

DANIELA ANGELUCCI  
(Università di Roma Tre)

**J. RANCIÈRE**  
***LES ECARTS DU CINEMA***

La riflessione sul cinema di Jacques Rancière deve essere compresa all'interno di un più ampio ripensamento della dimensione estetica attuato a partire dal libro del 2000 *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, in cui si propone una «partizione» del campo delle evidenze sensibili basata in primo luogo sui «modi di fare», sulle forme dell'attività umana. Se le pratiche artistiche rappresentano le forme di visibilità di questa ripartizione, l'estetica è strettamente legata all'esperienza politica, non come spettacolarizzazione quanto come pratica in grado di disegnare le 'figure della comunità'. Secondo questa prospettiva, Rancière individua nella tradizione occidentale tre modi principali di intendere la questione artistica, inesistenti allo stato puro ma proposti come linee dominanti dei vari periodi della storia del pensiero: un regime etico in cui le immagini sono collegate all'*ethos* e alla verità; un regime poetico in cui le arti sono guidate dal principio pragmatico dell'imitazione; un regime estetico che si costituisce in opposizione a quello rappresentativo.

È in questo ambito che viene collocato il cinema, descritto nel volume *La favola cinematografica* (2001) come arte emblematica del nuovo regime estetico. Nel cinema l'immagine si impone nella sua potenza quando, in virtù della sua forza puramente visiva, è in grado di sospendere il concatenamento degli eventi, di costituire una sorta di rivelazione che appare quasi isolata dall'andamento del racconto. Di contro, perché si evidenzia questa sospensione, una struttura narrativa e razionale da cui l'aspetto visivo possa emergere, contro cui possa lottare, rimane secondo Rancière necessaria. È questo l'aspetto più interessante di una tesi che riesce così a rispondere in modo plausibile a un dibattito sul predominio dell'aspetto visivo o narrativo del cinema, visti spesso come due opzioni legate rispettivamente al cinema d'autore e a quello spettacolare, e proposti quindi come due alternative. La conseguenza convincente di questa proposta è l'affermazione che

l'arte cinematografica risulta inesorabilmente doppia e contrastata, presentandosi come compimento di un regime dell'arte e insieme sua «confutazione in atto». La capacità della cinepresa di costituire un'immagine che balza fuori dallo schermo, cogliendo lo spirituale che l'occhio umano da solo non vede – capacità da sempre descritta nelle riflessioni dei teorici che si sono occupati del cinema sin dai suoi inizi – viene presentata da Rancière come uno scarto che spezza la razionalità della trama e rivela «la struttura intima delle cose».

Sono ancora gli scarti del cinema, le sue differenze e sospensioni rispetto alle altre arti, come anche nei confronti della politica e della teoria, al centro del nuovo libro dell'autore francese, una raccolta di alcuni degli scritti presentati in occasione di premi, convegni e conferenze nel corso degli ultimi dieci anni. Scrive Rancière nel prologo: «Il fallait se demander si le cinéma n'existe pas justement sous la forme d'un système d'écartes irréductibles entre des choses qui portent le même nom sans être des membres d'un même corps. Le cinéma c'est en effet une multitude de choses...» (pp. 11-12). Il cinema infatti, continua l'autore, è il luogo materiale di uno spettacolo, è ciò che si sedimenta in noi di tale spettacolo, è un apparato ideologico, è il concetto di un'arte, ma anche un concetto filosofico, per esempio secondo Deleuze una teoria del movimento delle cose e del pensiero. Se questa molteplicità suscita reazioni diverse, volte ad isolare un solo aspetto – cinema come arte oppure come industria oppure come testo filmico e così via – Rancière, è questa la condivisibile originalità della sua posizione, rivendica la necessità di tenere insieme nella sua riflessione posizioni diverse, apparentemente contrarie: «La première est qu'il n'y a aucun concept qui rassemble tous ces cinéma, aucune théorie qui unifie tous les problèmes qu'ils posent. [...] L'autre position dit, à l'inverse, que toute homonymie dispose un espace commun de pensée, que la pensée du cinéma est celle qui circule dans cet espace, pensée au sein de ces écarts» (p. 13).

L'attitudine «amatoriale», come la definisce lo stesso autore, di una teoria che rifiuta una modalità difensiva e gerarchica, quella degli specialisti intenti a porre confini alle loro discipline, per collocarsi invece negli intrecci tra differenti saperi ed esperienze, ci sembra – insieme alla convincente descrizione dei rapporti contrastati ma inevitabili tra narrativo e visivo nel cinema – l'altra importante acquisizione del lavoro di Rancière in questi anni, su cui vogliamo insistere. È proprio la possibilità di movimento insita

in questo atteggiamento teorico ad animare questa raccolta di scritti, che può divenire così una sorta di mappa divisa in tre regioni naturalmente comunicanti, incentrate sui rapporti tra cinema e la letteratura; sulle frontiere dell'arte, tema affrontato a partire dall'analisi della poetica di Minnelli e dei film sulle figure dei filosofi di Rossellini; sul modo in cui il cinema fa politica, con al centro la produzione di Straub-Huillet e di Pedro Costa.

Nella prima sezione, con un andamento che riprende i temi del libro del 2001, l'incontro tra cinema e letteratura viene descritto come un'oscillazione tra emancipazione e dipendenza: emancipazione dell'arte cinematografica dagli strumenti narrativi forniti dalla letteratura, dei quali tuttavia il cinema, arte impura, come scriveva André Bazin, non può fare a meno. La modalità comprensiva e lontana dagli specialismi non impedisce all'autore un confronto diretto con i testi filmici. È in questo senso che si deve leggere la riuscita analisi del film *Mouchette* di Robert Bresson, adattamento di un racconto di Bernanos: la fedeltà del regista allo spirito più che alla lettera del testo narrativo può tradursi felicemente secondo Rancière attraverso mezzi specificamente cinematografici, come la frammentazione del montaggio, l'attenzione ai dettagli, l'automatismo della recitazione. Il cinema, allora, non nasce contro il teatro, ma dopo la letteratura: «Ce qui vient après la littérature, ce n'est pas l'art ou le langage de pures images. Ce n'est pas non plus le retour au vieil ordre représentatif. C'est plutôt un double excès qui tire la donnée littéraire d'un côté en arrière et de l'autre en avant d'elle-même» (pp. 73-74). Ritorna cioè, ancora una volta, l'idea di un cinema che funziona per scarti, secondo la logica di quella che è stata definita la 'favola contrastata'.

J. Rancière, *Les écarts du cinéma*, Paris, La fabrique, 2011, pp. 168.