

*Saggi*

La democrazia è una questione di stile (?):  
*J. Rancière e la politica della letteratura di G. Flaubert*

IMMACOLATA DE PASCALE\*

\* *Università degli Studi di Napoli "Federico II"*  
e-mail: [immacolata.depascale@libero.it](mailto:immacolata.depascale@libero.it)

**Abstracts**

Il saggio propone un'analisi della "politica della letteratura" di J. Rancière attraverso lo stile del romanzo realista di G. Flaubert. La letteratura come "nuovo regime dell'arte dello scrivere" si caratterizza per la presa di distanza dalle regole del regime rappresentativo di matrice aristotelica fondato sulla gerarchia dei temi e dei soggetti d'arte. La letteratura e in particolare lo stile realista sospende ogni forma di gerarchia e innalza alla dignità di soggetti artistici il qualunque e l'anonimo definendo in tal modo la propria politica democratica.

This essay offers an analysis of J. Rancière's "politics of literature" through the style of G. Flaubert's realist novel. Literature as a "new regime of the art of writing" is characterized by its distancing from the rules of the representative regime of Aristotelian origin, based on the hierarchy of themes and subjects of art. Literature, and in particular the realist style, suspends all forms of hierarchy and raises the anyone and the anonymous to the dignity of artistic subjects, thus defining one's own democratic politics.

**Keywords**

Aesthetics – Rancière – Flaubert – Politics – Literature

La riflessione sulla letteratura occupa un ampio spazio nella produzione filosofica di J. Rancière e si iscrive nel quadro di ciò che egli definisce “politica dell’estetica”, ossia le modalità attraverso cui le pratiche artistiche contribuiscono alla tessitura di un sapere sociale sull’uomo e sul mondo riconfigurando la partizione del sensibile comune. Tra di esse rientra la letteratura come nuova forma dell’arte dello scrivere rispetto all’universo retorico delle gerarchie rappresentative. Rancière mira a indagare il potenziale politico ed emancipativo della finzione letteraria moderna che non coincide con i suoi contenuti, ma con la forma e i dispositivi discorsivi entro i quali il linguaggio dà voce e visibilità a coloro che fino a quel momento non ne avevano, ai soggetti che la poesia rappresentativa di matrice aristotelica non riteneva avessero dignità artistica, così come agli oggetti della vita quotidiana e agli avvenimenti insignificanti. In questo senso, la letteratura si fa veicolo di un sapere considerato illegittimo dall’ordine poliziesco in quanto la disponibilità della scrittura nei confronti di *chiunque* inficia il racconto di verità della finzione etico-rappresentativa, la quale regola il sistema sociale in cui ognuno è destinato a occupare uno spazio-tempo e una funzione che ne definisce lo stile di vita e le possibilità. Rancière oppone la letteratura alla logica rappresentativa definendola, nella *Parole Muettes*, come «la nouvelle poésie»<sup>1</sup>; essa è nello stesso

---

<sup>1</sup> J. RANCIÈRE, *La parole muette*, Pluriel, Paris 2010, 28.

tempo un «nuovo regime della verità»<sup>2</sup>, ossia un nuovo modo di mettere in relazione un modo di essere con un modo di fare, un modo di dire con un modo di vedere. Se la poesia rappresentativa, quale forma di intelligibilità delle azioni umane, è fatta di storie sottomesse ai principi di successione di causa ed effetto, di caratteri sottomesse ai principi di verosimiglianza, e dei discorsi sottomesse ai principi di convenienza, la *nouvelle poésie* o poesia espressiva è fatta di frasi-immagine che valgono come espressione immediata della loro poeticità e possono esprimersi nelle frasi di un romanzo, come nella rappresentazione teatrale o cinematografica:

«la frase non è il dicibile, l'immagine non è il visibile. Per frase-immagine intendo l'unione di due funzioni da definire da un punto di vista estetico, vale a dire attraverso il modo in cui esse disfanò il rapporto rappresentativo del testo nei confronti dell'immagine. Nello schema rappresentativo, la parte del testo era quella del concatenamento ideale delle azioni, la parte dell'immagine quella del supplemento di presenza che gli dà corpo e consistenza. La frase-immagine travolge questa logica. La funzione-frase è sempre quella del concatenamento. Ma la frase oramai concatena solamente in quanto essa è ciò che dà corpo. Questa carne o questa consistenza è, paradossalmente, quella della grande passività delle cose senza ragione. L'immagine, da parte sua, è diventata la forza attiva, distruttiva, del salto, quella del cambiamento di regime tra due ordini sensoriali»<sup>3</sup>.

La frase-immagine è allora la misura del contraddittorio che caratterizza le pratiche artistiche del regime estetico espressione

---

<sup>2</sup> J. RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, trad. it. A. Bissanti, Sellerio, Palermo 2010, 154.

<sup>3</sup> J. RANCIÈRE, *Il destino delle immagini*, trad. it. D. Chiricò, Pellegrini editore, Cosenza 2007, 81.

dell'età moderna, e che si può riassumere come il capovolgimento dei principi che regolano l'ordine rappresentativo. Questo capovolgimento è ciò che definisce la letteratura o “poesia nuova” rispetto alla poesia rappresentativa<sup>4</sup>: al primato della finzione rappresentativa Rancière oppone il *primato del linguaggio* nel quale si dà l'ordine di un mondo:

«Se il linguaggio non ha per funzione di rappresentare delle idee, situazioni, oggetti o personaggi, secondo le norme della rassomiglianza, è perché già presenta, sul suo corpo stesso, la fisionomia di quello che dice. Non è uno strumento di comunicazione perché è già lo specchio di una comunità»<sup>5</sup>.

La forma del romanzo si oppone alla distribuzione dei generi come ciò che è *senza genere*, ovvero come ciò che è sprovvisto di una natura finzionale determinata, ma che può appropriarsi di ogni genere secondo il principio dell'uguaglianza di tutti i soggetti. Analogamente, al principio di convenienza che adegua i modi di fare ai modi di essere la forma del romanzo oppone *l'indifferenza dello stile*, che Flaubert definisce «une manière absolue de voir les choses»<sup>6</sup>, un modo *absolu* di vedere le cose<sup>7</sup>, ossia slegato e sottratto alle modalità con le quali i caratteri e le azioni sono messi in relazione con i generi della rappresentazione e con lo stile appropriato. Infine, all'ideale della “parola in atto”, che identifica la rappresentazione delle azioni a una messa in scena dell'atto di parola in grado di essere indirizzato a un pubblico specifico, la poesia nuova oppone la *scrittura* quale

<sup>4</sup> RANCIÈRE, *La parole muette*, 28.

<sup>5</sup> Ivi, 44.

<sup>6</sup> G. FLAUBERT, *L'opera e il suo doppio, dalle lettere*, a cura di F. Rella, Fazi Editore, edizione digitale, Roma 2013, 181.

<sup>7</sup> RANCIÈRE, *La parole muette*, 107.

«regime specifico di enunciazione e di circolazione della parola e del sapere»<sup>8</sup>, che disfa tutti i principi gerarchici che regolano la finzione rappresentativa.

La letteratura è, per Rancière, espressione del regime estetico dell'arte in quanto è una pratica dell'arte dello scrivere che rompe con il sistema della verosimiglianza attraverso l'istituzione di un regime differente di circolazione della parola e del sapere. In tal modo essa è un nuovo modo di con-dividere il mondo e non più di ripartirlo in modo disegualitario, separando due nature e due umanità, intelligenze e sensi: «il regime estetico delle arti al contrario disfa la correlazione tra soggetto e forma della rappresentazione. Una rivoluzione che in principio passa per la letteratura»<sup>9</sup>. In questo senso la letteratura, si fa portatrice dell'uguaglianza democratica e di una verità nuova che supera la separazione dei generi che definivano sia le situazioni e le forme espressive, sia i desideri e i destini che più convenivano a un certo rango. Tuttavia, rompere con il regime rappresentativo non va interpretato «come un semplice affrancamento dai suoi vincoli e dai suoi codici»<sup>10</sup>, piuttosto la rottura che si verifica inficia la stabilità della corrispondenza tra espressioni e significati, così come tra le cause e la prevedibilità degli effetti.

Rispetto alle Belle Lettere la letteratura del XIX è il nome del nuovo regime di verità: «È il nome di una verità che è prima di tutto distruzione della verosimiglianza: è una verità non verosimigliabile»<sup>11</sup>. Rompendo con le istanze rappresentative, la letteratura si fa spazio di libertà accogliendo il *chiunque* e l'*anoni-*

<sup>8</sup> Ivi, 82.

<sup>9</sup> J. RANCIÈRE, *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, trad. it. F. Caliri, DeriveApprodi, Roma 45.

<sup>10</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 154.

<sup>11</sup> Ibidem.

mo dando voce, un nome e una storia a coloro che non avevano dignità di soggetti politici né artistici. Con il regime di verità della scrittura, una verità non verosimigliabile, le pagine dei libri sono abitate dall'imprevedibilità della vita e da storie di vita di soggetti che sfidano la propria destinazione, dalla moltitudine delle pieghe nelle quali si danno nuovi "paesaggi del pensabile" e nuove esistenze possibili<sup>12</sup>. Lo scrittore nuovo, il poeta del moderno, è allora uno scrittore che si è affrancato dalla logica della verosimiglianza che separa la finzione letteraria dalla storia degli individui reali, le cui vite non sono né più né meno adatte alla finzione letteraria, appropriandosi della libertà di collegare qualsiasi causa a qualsiasi effetto.

«Questo regime non fa scomparire il sistema della verosimiglianza a vantaggio della libera invenzione. Fa scomparire il contesto nel quale funzionano le verosimiglianze. Questo contesto era in primis quello della separazione tra la logica causale delle azioni e la storia successiva e ripetitiva delle vite. Agli avvenimenti, alle azioni, alle passioni e ai fini riservati si oppongono adesso le percezioni, gli stati e le fantasie che sono comuni a tutti. *La verità letteraria* è che a chiunque accade qualsiasi cosa»<sup>13</sup>.

Questo nuovo regime di verità entro il quale a chiunque può accadere qualsiasi cosa caratterizza la radicalità della rivoluzione letteraria, una rivoluzione estetico-democratica che mette in questione il sistema di corrispondenza e di adeguamento convenzionale dissociandosi, attraverso la verifica dell'eguaglianza di ciò che può accadere indistintamente a chiunque, da qualsiasi

<sup>12</sup> J. RANCIÈRE, *Lo spettatore emancipato*, a cura di D. Mansella, DeriveApprodi, Roma 2018, 59.

<sup>13</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 155.

gerarchia dei caratteri e delle vite. Il regime estetico dell'arte si declina in riferimento alla letteratura come «regime nuovo di identificazione dell'arte dello scrivere»<sup>14</sup>, un regime di rottura che istituisce un nuovo sistema di rapporti tra modi di fare, modi di vedere e modi di dire. In questo senso, il regime della scrittura finisce per essere il regime del “disordine nuovo”<sup>15</sup> in cui la somiglianza si emancipa dal vincolo rappresentativo definendo così un nuovo regime di verità che include l'irrappresentabile nei suoi dispositivi discorsivi. Ciò è reso possibile in letteratura dall'abolizione della separazione mimetica tra la ragione delle finzioni e la ragione dei fatti della vita ordinaria, che ora non si distinguono più, e dal superamento del sistema che ordina le gerarchie dell'arte in base alle gerarchie sociali: a partire dalla rivoluzione poetico-letteraria che caratterizza l'età moderna viene reso alla visibilità lo straordinario di ogni vita ordinaria. La rottura anti-mimetica del regime estetico moderno segna la rottura con un regime dell'arte rappresentativo le cui imitazioni – scrive Rancière – erano autonome rispetto ai criteri di utilità e verità funzionanti nel regime etico di matrice platonica, e nello stesso tempo erano eteronome nella misura in cui ordinavano – attraverso la gerarchia dei generi – la ripartizione dei posti e delle dignità dei soggetti<sup>16</sup>. In rottura rispetto a questo duplice principio, la rivoluzione estetica moderna è «affermazione che non vi sono soggetti nobili o poco elevati, che tutto è soggetto dell'arte. Ma essa è anche l'abolizione del principio che separava le pratiche dell'imitazione dalle forme e dagli og-

---

<sup>14</sup> Ivi, 16.

<sup>15</sup> J. RANCIÈRE, *Il disagio dell'estetica*, a cura di P. Godani, Edizioni ETS, Pisa 2009, 30.

<sup>16</sup> RANCIÈRE, *Il destino delle immagini*, 153.

getti della vita ordinaria»<sup>17</sup>. Nel regime estetico dell'arte dello scrivere, l'irrapresentabile del regime rappresentativo assume valore e consistenza sensibile. L'irrapresentabile è invisibile e indicibile nel sistema di rapporti che regola la ragione mimetica, sia nell'ambito artistico che sociale o poliziesco, come tutto ciò che non è sottomesso all'intelligibilità o, per dire altrimenti, tutto ciò che mette in questione il pieno adeguamento di una *poiesis* a un'*aisthesis* attraverso cui solo è tenuto a passare il *pathos* etico del sapere. Invece, nel nuovo sistema di dis-accordi o di accordi non convenzionali del regime estetico, le cose e i loro nomi, la rappresentazione e il senso, la *poiesis* e l'*aisthesis* possono accordarsi all'infinito secondo modalità sempre nuove in quanto «il loro punto di concordanza è dovunque e da nessuna parte. Esso è dovunque si possa far coincidere un'identità tra senso e non-senso con una identità tra presenza e assenza»<sup>18</sup>. Ciò significa che l'uscita dal sistema rappresentativo coincide con la liberazione del soggetto dalla «taratura rappresentativa del visibile della parola»<sup>19</sup>, la liberazione dalla sottomissione del visibile al dicibile che definisce i vecchi criteri di irrapresentabilità. Il regime estetico ridefinisce, mediante l'indifferenza rispetto ai principi rappresentativi, un nuovo modo di condivisione estetica del sensibile comune fondata sull'«uguaglianza [che] demolisce qualunque gerarchia della rappresentazione»<sup>20</sup>, l'uguaglianza di tutto ciò che accade nella pagina scritta, così come di tutti i soggetti sotto il cui sguardo è presente la pagina nella forma del romanzo. In questo modo la pagina, come

---

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ivi, 172.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> RANCIÈRE, *La partizione del sensibile*, 17.



forma di ripartizione estetica, ha una “politicalità sensibile” che esula dalla volontà dell’autore e dal contenuto dell’opera, poiché è indifferente rispetto a qualsiasi forma di istruzione morale o di pedagogia sociale. La letteratura fa politica intervenendo – proprio «in quanto letteratura»<sup>21</sup> – nella configurazione dello spazio-tempo sensibile, ridisegnando nuove forme di relazione tra i nomi e le cose a partire dalle quali si rendono possibili sulla scena comune oggetti e soggetti nuovi. La letteratura è allora la sperimentazione di un nuovo modo di utilizzare i poteri del linguaggio come fosse una forma di “design del pensiero” – se si può dire così – in grado di intervenire sul mondo comune aprendo a nuovi paesaggi dell’umano da esplorare e nuove vite possibili, modalità di esistenza prima ignorate e ora da lasciar vedere e intendere:

«La letteratura [...] è dunque una maniera specifica di intervenire nella divisione del sensibile che definisce il mondo che noi abitiamo: il modo in cui esso è per noi visibile, il modo col quale questo visibile si lascia esprimere, e le capacità e incapacità che si palesano per suo tramite. È a partire da qui che è possibile pensare alla politica della letteratura “in quanto tale”, al suo modo di intervenire nella suddivisione degli oggetti che formano un mondo comune, dei soggetti che lo popolano e dei poteri che questi hanno di vederlo, di nominarlo e di intervenire su di esso»<sup>22</sup>.

Il modo attraverso cui la letteratura interviene con la sua *politica* nella costruzione del mondo comune è la costituzione di una scena legittima della parola illegittima. La Rivoluzione francese rappresenta per Rancière un punto di rottura essenziale per

---

<sup>21</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 14.

<sup>22</sup> *Ivi*, 17.

pensare la letteratura nei suoi termini specifici: la Rivoluzione è definita come *l'événement de parole*<sup>23</sup> con il quale Rancière intende una *presa di parola* che strappa i corpi parlanti dal posto a cui erano irrimediabilmente destinati dall'ordine della dominazione. La presa di parola e la morte del re mettono in atto lo sconvolgimento di un ordine nel quale i modi di dire, i modi di fare e di essere si accordano. Il re messo a morte rappresenta simbolicamente la fine del regime di concordanza delle parole con gli stati dei corpi e con le loro in-capacità di prendere parte al discorso comune come individui o comunità di persone il cui *logos* e la cui sensibilità non sono più predeterminate: «*L'événement de parole*, è la logica del tratto egualitario, dell'uguaglianza in ultima istanza degli esseri parlanti, che ha separato l'ordine delle nominazioni attraverso il quale ognuno era assegnato al suo posto o, in termini platonici, ai suoi propri affari»<sup>24</sup>. In questo senso la letteratura, all'indomani della Rivoluzione francese, è importante che si dichiari essere, *in quanto tale*, un discorso *altro* rispetto al discorso legittimo, con la potenzialità di far emergere quei segni profondi rivelatori della storia sociale di un mondo che fino a quel momento non aveva voce e visibilità<sup>25</sup>. L'idea della letteratura intesa nella sua forma democratica è incoronata dallo scritto di Madame de Staël *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (*Della letteratura considerata nelle sue relazioni con le istituzioni sociali*). Dal canto suo – scrive Rancière – Madame de Staël intende la nuova democrazia letteraria come arte dello scrivere il cui sguardo sarà più ampio e

<sup>23</sup> J. RANCIÈRE, *Politique de l'écriture in En tant pis pour les gens fatigués*, Édition Amsterdam, Paris 2009, 66.

<sup>24</sup> Ibidem, mia traduzione.

<sup>25</sup> J. RANCIÈRE, *Les hommes comme animaux littéraires in En tant pis pour les gens fatigués*, 143.

profondo: «la letteratura troverà il proprio dominio di elezione nell'osservazione di una vita interiore ormai allargata e approfondita, perché non più limitata alla componente maschile e nobile dell'umanità»<sup>26</sup>. In questo senso la letteratura si fa luogo legittimo di una parola altrettanto legittima degli anonimi e di tutti coloro che non avevano voce, luogo in cui si realizza la partizione democratica della parola: «possiamo dire che il romanzo è la forma democratica della parola, quella che nega tutte le situazioni di parola regolate, caratterizzate da un rapporto definito tra un tipo di attore sociale e un tipo di ricettore sociale»<sup>27</sup>.

Rancière si interessa poco alla “teoria letteraria”: quando si parla di letterarietà e di letteratura egli si riferisce piuttosto «a un problema di *partage* simbolico che è molto più antico e molto più esteso, che concerne [ciò che egli chiama] il *partage du sensible*: la distribuzione della parola, del tempo, dello spazio»<sup>28</sup>. Dal filosofo indisciplinato qual è Rancière, la letteratura non è indagata in quanto disciplina: essa non è un'arte o un ambito specialistico poiché il suo interesse si rivolge alla letteratura come «principio di declassificazione dei discorsi»<sup>29</sup>. Il lavoro filosofico di Rancière si caratterizza per la sua volontà di «provare a ignorare le frontiere delle discipline»<sup>30</sup> dato che egli sottolinea come la *démarche*, l'approccio intellettuale utile a cercare di leggere, interpretare e cambiare il mondo che ci circonda, non può che

<sup>26</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 27.

<sup>27</sup> RANCIÈRE, *Les hommes comme animaux littéraires*, 142, mia traduzione.

<sup>28</sup> J. RANCIÈRE, *Littérature, politique, esthétique. Aux abords de la mésentente démocratique*. In *En tant pis pour les gens fatigués*, 155, mia traduzione.

<sup>29</sup> J. RANCIÈRE, *Jacques Rancière et l'a-disciplinarité* in *En tant pis pour les gens fatigués*, 481, mia traduzione.

<sup>30</sup> J. RANCIÈRE, *Régimes, formes et passages des arts* in *En tant pis pour les gens fatigués*, 264, mia traduzione.

seguire delle strategie di riflessione che attraversano in maniera trasversale le frontiere disciplinari: «bisogna che le stesse persone si facciano nello stesso tempo sociologi, storici e filosofi, altrimenti questo non porta a niente»<sup>31</sup>. La letteratura, dunque, è per Rancière un *regime storico dell'arte di scrivere*, che si fa portatrice della democrazia della parola attraverso cui rende alla visibilità e alla dicibilità un modo di cose e di soggetti i cui modi di essere, modi di fare e modi di dire, al pari della forma e del contenuto del romanzo, non coincidono più così come dettava il regime rappresentativo:

«Per me, la letteratura non è un'arte o un ambito, ben chiuso su se stesso, che richiede degli specialisti per individuare le sue leggi e far apprezzare le sue opere. Essa è un regime storico dell'arte di scrivere che precisamente si caratterizza per l'abolizione delle regole delle arti poetiche, per il fatto che non c'è più una chiusura del sistema, che non c'è allo stesso modo più opposizione tra una ragione delle finzioni e una ragione dei fatti. La letteratura designa per me una apertura delle frontiere tra i discorsi e non ci sono esperti di questa apertura. L'importante è sviluppare capacità di ampliamento dell'esperienza che ella porta in sé»<sup>32</sup>.

La letterarietà, ossia la capacità di circolazione egualitaria della parola, è ciò che rende possibile la letteratura ed è ciò in cui consiste il potenziale politico ed emancipativo: con il romanzo moderno, quale modo della parola democratica, la letteratura si oppone all'utilizzo del linguaggio della poetica della rappresentazione come strumento di dimostrazione e spiegazione dello stato delle cose, per divenire egli stesso «corpo vivente di simboli

<sup>31</sup> Ivi, 265, mia traduzione.

<sup>32</sup> RANCIÈRE, *Jacques Rancière et l'a-disciplinarité*, 481.

ossia di espressioni che nello stesso tempo mostrano e nascondono sui loro corpi quello che dicono, di espressioni che manifestano così meno questa o quella cosa determinata quanto la natura stessa e la storia del linguaggio come potenza di mondo e di comunità»<sup>33</sup>. La letteratura riflette lo spirito del tempo di una società, i suoi costumi, le sue regole attraverso un linguaggio che è lo specchio di un sapere e di un sistema di rapporti tra gli uomini (le cose e i loro nomi) che si imprime sulle cose stesse e non ha bisogno di essere spiegato: «la letteratura è sociale [...] nella maniera in cui le parole contengono un mondo»<sup>34</sup>. Le parole sono dunque geroglifici del mondo sociale, stampi di un sapere impresso sui corpi e nelle menti e che pertanto influenzano il nostro modo di pensare e di sentire noi e gli altri e di costruire relazioni. Gli scrittori hanno a che fare con le parole e con i significati e per questo Rancière scrive «che lo vogliano o meno [essi] si trovano coinvolti nel compito di creare un mondo comune»<sup>35</sup>, contribuiscono al *partage* del mondo comune intervenendo nella configurazione sensibile di rapporti di senso che definiscono la visibilità e la dicibilità del mondo che noi abitiamo.

Momento concreto del fare critica per Rancière è la relazione tra la letteratura realista di Flaubert e un modo di fare politica; quando viene privilegiata l'analisi di *Madame Bovary* è per mettere in luce la questione della democrazia attraverso l'analisi dello *stile* con cui è messa discussione la gerarchia dell'ordine rappresentativo. Le modalità con cui la letteratura fa politica non sono esattamente le stesse della politica propriamente detta sebbene la finzione politica e artistico-letteraria contribuiscano

---

<sup>33</sup> RANCIÈRE, *La parole muette*, 44, mia traduzione.

<sup>34</sup> Ivi, 45, mia traduzione.

<sup>35</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 15.

alla costituzione di un mondo comune dis-ordinando il rapporto tra i corpi e le parole. La politica mediante la soggettivazione o dis-identificazione rispetto a un sé prestabilito lavora alla costituzione di una comunità di dissenso, di un *noi* capace di imporsi sulla scena sociale come operatore dell'uguaglianza: «il disaccordo inventa nomi, enunciati, tesi e dimostrazioni che istituiscono nuovi collettivi nei quali chiunque può farsi contare per conto di coloro che non sono contati»<sup>36</sup>. Per contro, non esiste *una* politica della letteratura, la sua politica è quantomeno duplice. A un primo livello – come mostra P. Godani<sup>37</sup> – letteratura e politica si incontrano affrontando lo stesso nemico, la partizione architeturale, gerarchica e poliziesca dello spazio-tempo comune: essa istituisce un regime di indifferenza in cui tutto è sullo stesso piano, mettendo in circolo parole, cose e *quasi-corpi* in eccesso rispetto al calcolo delle esistenze considerate possibili dalle istanze dell'ordine rappresentativo. In questi termini la politica della letteratura contribuisce alla configurazione di un sapere “illegittimo” sull'uomo e sul mondo, un sapere in grado di aprire lo sguardo su nuovi paesaggi del possibile e mantenere vivo sul piano estetico, l'humus democratico nel quale, il diverso, l'altro partecipa della medesima eguaglianza sensibile. Vi è poi un secondo livello ed è quello in cui la politica della letteratura si oppone al processo di soggettivazione diventando una forma del dissenso politico: essa così organizza il proprio campo percettivo intorno a un soggetto di enunciazione dissolvendolo nel tessuto delle percezioni e delle affezioni della

---

<sup>36</sup> Ivi, 48.

<sup>37</sup> P. GODANI, *Letteratura e Politica in Jacques Rancière*, in *Politica delle immagini*, a cura di R. De Gaetano, Pellegrini Editore, Cosenza 2011, 307.

vita anonima<sup>38</sup>. La letteratura così risponde alla partizione rappresentativo-poliziesca dello spazio comune «sospendendo le forme dell'individualità tramite le quali la logica consensuale connette i corpi ai significati»<sup>39</sup>. Con ciò essa si contrappone allo spazio politico della soggettivazione istituendo uno spazio eterogeneo, una «scena delle cose che raccontano il mondo comune meglio degli enunciati politici»<sup>40</sup>, una scena della parola muta che porta sul proprio corpo la storia comune. Laddove il dissenso politico riconfigura il campo degli attori politici, il dissenso letterario – detto *malinteso letterario*<sup>41</sup> nel gioco di parole attuato da Rancière – dissolve i soggetti e gli enunciati della politica costruendo un mondo egualitario di individualità molecolari o di «micro-individualità men che umane che impongono un'altra scala di grandezza rispetto a quella dei soggetti politici»<sup>42</sup>. La politica della letteratura agisce in tal modo in profondità rispetto alla politica propriamente detta, in quanto implica il passaggio «dall'uguaglianza degli individui umani nella società alla grande uguaglianza che regna solo al di sotto di essa, al livello molecolare, un'uguaglianza più vera, più profonda di quella reclamata dai poveri e dagli operai»<sup>43</sup>. Essa agisce contro il principio egualitario della letterarietà per il quale ognuno risulta libero di appropriarsi della lettera per farsi poeta della propria esistenza e per dissolvere le cose e i corpi nel tessuto eventuale impersonale, neutralizzando il campo di enunciazione dei soggetti democratici all'interno del campo dei percetti e degli

---

<sup>38</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 50.

<sup>39</sup> *Ibidem*.

<sup>40</sup> *Ivi*, 50.

<sup>41</sup> *Ivi*, 48.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 50-51.

<sup>43</sup> J. RANCIÈRE, *La chair des mots. Politiques de l'écriture*, Galilée, Paris 1998, 194.

affetti, reclamando su di sé «la capacità di dissotterrare le verità nascoste nella carne del sensibile»<sup>44</sup>. In questo modo la letteratura si dichiara detentrica di un sapere nascosto divenendo un *modello di verità* che Rancière identifica con una forma di metapolitica: «se è corretto denominare metapolitica il tentativo di sostituire alle scene e agli enunciati della politica le leggi di una “scena veridica” che servirà loro da fondamento»<sup>45</sup>. Tuttavia, anche in questo caso, la letteratura può continuare a dirsi politica in quanto – questo è ciò che ci interessa – continua ad assolvere la funzione di dissenso nei confronti dell’ordine poliziesco pur entrando, per un verso, in contraddizione con la politica propriamente detta.

Il romanzo di Flaubert *Madame Bovary*, rappresentazione emblematica della democrazia nel romanzo, esprime bene questi due livelli di politicità in cui la finzione letteraria moderna si articola, livelli che esprimono le contraddizioni del regime estetico dell’arte per il quale non c’è differenza tra il mondo dell’arte e quello della vita prosaica: «La politica dell’arte o piuttosto la metapolitica del regime estetico dell’arte è determinata da questo paradosso fondativo: in tale regime, l’arte è arte fino a quando è insieme non-arte, altro dall’arte»<sup>46</sup>. Ciò è possibile per lo stesso principio per cui l’arte è politica nel momento in cui è indifferente rispetto a ogni progetto politico particolare. Riponendo l’attenzione al primo livello di accordo, politica e letteratura reagiscono al conteggio delle parti della comunità e alla proporzione inegualitaria istituita dal paradigma consen-

<sup>44</sup> A. FJELD, *Jacques Rancière, pratiquer l'égalité*, Michalon Éditeur, Paris 2018, 95. mia traduzione.

<sup>45</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 30.

<sup>46</sup> RANCIÈRE, *Il disagio dell'estetica*, 47.



suale tra le parole e le cose; esse si oppongono con ciò alla partizione del sensibile saturo del possibile che non ammette parole e corpi in eccesso:

«non devono esserci nella comunità nomi di oggetti in uso che circolano in eccedenza rispetto agli oggetti reali, né nomi variabili e in sovrannumero, suscettibili di costituire delle nuove fantasie, creando divisione, disintegrando la forma e la sua funzionalità. Né devono esserci, in poesia, corpi in sovrannumero rispetto a ciò di cui necessita la concatenazione dei significati; né ancora stati corporei non collegati da un rapporto d'espressività definito rispetto a uno stato dei significati»<sup>47</sup>.

La letteratura fa politica mettendo in circolazione un eccesso di corpi e parole che non aderiscono più secondo necessità ai posti a cui sono destinati e ai significati a essi propri. Nel conteggio democratico corpi e parole sono in sovrannumero rispetto al visibile e al dicibile corrispondente a una specifica partizione poliziesca del sensibile. I corpi, i nomi e i significati, così come i modi di essere, i modi di fare e di dire si aprono a una forma del dis-accordo a partire dalla quale viene a costituirsi uno spazio-tempo in cui le parole in eccesso non sono altro che vite possibili rese alla visibilità e alla dicibilità. In questo senso «la democrazia è prima di tutto invenzione di parole»<sup>48</sup> attraverso la quale si sconvolge la ripartizione strutturata tra coloro che contano e hanno parola e coloro che non contano e sono destinati al mutismo. Il potere della democrazia di inventare nuove parole «consiste nel mettere in circolazione degli esseri eccedenti rispetto al conto funzionale dei corpi [...]. Consiste nell'in-

---

<sup>47</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 48.

<sup>48</sup> *Ibidem*.

troddurre un altro conto che scompagina la corrispondenza dei corpi ai significati»<sup>49</sup>. Quindi il potere della democrazia consiste nel rendere visibili e dicibili corpi ed esistenze fino a quel momento relegate nell'ombra di un ordine saturo del possibile che si considera il solo legittimo. Allo stesso modo la letteratura, attraverso le parole e i rapporti che a partire da esse instaura con i corpi e i significati, è in grado di liberare esistenze e di materializzarle sul piano estetico nella forma di un'*esistenza sospensiva*, un'esistenza che è un'eccedenza che disturba il conteggio delle proprietà e dei corpi:

«Chiamo sospensiva, in generale, un'esistenza che non ha posto in una ripartizione delle proprietà e dei corpi. Essa non può porsi senza disturbare il rapporto tra l'ordine delle proprietà e l'ordine delle denominazioni. Un'esistenza sospensiva ha lo statuto di un'unità in più, senza corpo proprio, che viene a iscriversi in sovrimpressione su un insieme di corpi e di proprietà. Essa introduce dunque necessariamente un dissenso, un disturbo nell'esperienza percettiva, nel rapporto tra dicibile e visibile»<sup>50</sup>.

Politica e letteratura tentano di correggere quel calcolo per difetto che tiene insieme parole, corpi e significati secondo un ordine consensuale che si oppone a quell'eccesso democratico che conta più parole e più corpi di quanti sia considerato legittimo che siano in circolazione: «La letteratura, come la politica, conta più corpi di quanti ne identifichi l'ordine poliziesco. Tutte e due includono nelle loro invenzioni dei quasi-corpi che sono solo "spettri" rispetto all'ordine esistente del visibile»<sup>51</sup>. Le

<sup>49</sup> Ibidem.

<sup>50</sup> J. RANCIÈRE, *Ai bordi del politico*, a cura di A. Inzerillo, Cronopio, Napoli 2011, 149.

<sup>51</sup> Ivi, 16.

invenzioni o finzioni politiche e letterarie contribuiscono alla riconfigurazione dell'ordine del visibile inscrivendo in sovraimpressione nell'esperienza comune questi «*quasi-corpi* fatti di parole che non coincidono con nessun corpo»<sup>52</sup>. Questi *quasi-corpi* letterari non rientrano in nessun conteggio specifico; essi sono corpi la cui esistenza non è identificabile se non da una «parola vuota, senza referente» che configura uno spazio estetico-politico entro il quale essi risultano “spettri” che terrorizzano l'ordine dominante del visibile, manifestazioni che eccedono qualsiasi conto ordinato degli individui sociali, delle loro posizioni e delle loro funzioni<sup>53</sup>. Se la letteratura è legata alla questione della democrazia è per il suo potere di introdurre «un tratto di eteronomia che separa ogni sé da se stesso»<sup>54</sup>: per questa ragione essa è in grado di configurare lo spazio-tempo sensibile della società. Così facendo la letteratura fende lo spazio saturo del consenso introducendo un tratto di eteronomia che mette in discussione la struttura identitaria dell'ordine rappresentativo-poliziesco: proprio attraverso questo tratto emerge la molteplicità di cui si compone ogni singolarità, così come l'uguaglianza in ogni differenza. L'eteronomia, dunque, è il tratto di uguaglianza che attraversa la società in maniera clandestina disordinando i corpi e togliendoli dal posto a cui erano destinati, sollevandoli dal peso delle parole da cui erano determinati. Tuttavia questa uguaglianza, che non ha un posto legittimo in nessuna distribuzione, attraversa, come parola muta, il corpo sociale sul quale agisce:

«L'uguaglianza ha effetti nel corpo sociale sotto forma di esistenze sospensive che possono chiamarsi letteratura o

<sup>52</sup> Ivi, 152.

<sup>53</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 48.

<sup>54</sup> RANCIÈRE, *Ai bordi del politico*, 152.

proletariato, esistenze che possono essere negate senza che scompaia alcuna proprietà, ma che fanno esistere delle molteplicità singolari tramite cui il sistema dei rapporti tra i corpi e i nomi si trova, da una parte o dall'altra, a essere messo fuori posto»<sup>55</sup>.

Si può dire perciò che la letteratura lavora sul tessuto del sensibile comune mettendo in circolazione *esistenze sospensive* nella forma dei *quasi-corpi* e delle *quasi-cose*: questi agiscono da operatori dell'uguaglianza dando visibilità e voce a tutto ciò che, per l'ordine rappresentativo-poliziesco, eccede il possibile e lo fanno sospendendo la gerarchia dei generi e alterando le relazioni tra i corpi e i nomi. La prosa realista di Flaubert, «rappresentante esemplare dell'autonomia letteraria che sottrae la letteratura a qualsiasi forma di significato estrinseco e di uso politico e sociale»<sup>56</sup>, definisce bene la politica egualitaria di questo nuovo regime di identificazione dell'arte dello scrivere. La politica della letteratura, per Rancière, non concerne l'impegno personale degli scrittori nelle lotte politiche del loro tempo, né il modo con cui descrivono le strutture sociali: piuttosto nella *Politica della letteratura* Rancière ipotizza «che esista un legame concreto tra la politica come forma specifica della pratica collettiva e la letteratura come pratica definita dell'arte dello scrivere»<sup>57</sup>. In *Madame Bovary* è sottolineata la presenza di questo legame tra la politica democratica e una pratica dello scrivere che fa del dettaglio, dell'*eccesso descrittivo* e dell'*indifferenza* la propria cifra stilistica.

Nell'interpretare il valore democratico di Flaubert, Rancière prende in considerazione le sue letture politiche mettendo

---

<sup>55</sup> Ibidem.

<sup>56</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 17.

<sup>57</sup> Ibidem.

a confronto due critici del XX secolo, Jean-Paul Sartre e Roland Barthes, con i critici del tempo dello scrittore, in particolare Armand de Pontmartin. In essi Rancière ravvede opposte interpretazioni dell'eccesso descrittivo e del regime di indifferenza e, di conseguenza, due diverse visioni del "sintomo politico" presente nella letteratura realista di Flaubert. La tradizione critica del XX secolo interpreta le descrizioni minuziose che caratterizzano il romanzo realista «come il prodotto di una borghesia allo stesso tempo ingombra dei suoi oggetti e desiderosa di affermare l'eternità del suo mondo minacciato dalle rivolte degli oppressi»<sup>58</sup>. In *Che cos'è la letteratura?* Sartre vede in Flaubert il precursore di un conservatorismo aristocratico che neutralizza «gli avvenimenti dell'universo»<sup>59</sup> in un linguaggio sottratto al suo uso comunicativo, così come alla democrazia del dibattito politico e sociale. Flaubert è l'esempio di quegli scrittori realisti, assorbiti e unificati in uno stile artistico, che si sollevano da ogni forma di moralismo o di ideologia e che non insegnano nulla, ma si fanno testimoni imparziali del loro tempo. In questo senso il realismo è per Sartre una *epoché* da intendersi come una forma di pietrificazione del linguaggio: «Flaubert scrive per liberarsi degli uomini e delle cose; la sua frase raggira l'oggetto, lo afferra, lo immobilizza, gli spezza le reni, si chiude su di lui, si muta in pietra e si pietrifica con lui. È un'entità cieca e sorda, senza arterie, senza un soffio di vita»<sup>60</sup>. Le innumerevoli e minuziose descrizioni di Flaubert, con le quali mette sullo stesso piano "l'inutilità" degli oggetti e la sragione delle azioni umane, han-

---

<sup>58</sup> J. RANCIÈRE, *Le fil perdu. Essais sur la fiction moderne*, La fabrique, Paris 2014, 20.

<sup>59</sup> J.-P. SARTRE, *Che cos'è la letteratura?*, Il Saggiatore, Milano 1966, 94.

<sup>60</sup> Ivi, 95.

no la meglio sulla narrazione e rappresentano nella riflessione di Sartre «l'arma di un assalto antidemocratico»<sup>61</sup>. Allo stesso modo lo strutturalista Roland Barthes ne *L'effet du réel* si interroga sull'inutilità degli oggetti e dei dettagli superflui presenti nelle descrizioni per trovarne l'utilità. Secondo la teoria dell'*effet de réalité*, la presenza di oggetti inutili descritti in una maniera così dettagliata ha tuttavia l'utilità di rappresentare la realtà stessa come qualcosa di incondizionato. Barthes riporta l'esempio del barometro che Flaubert descrive all'inizio del racconto *Un cuore semplice*: «Su un vecchio pianoforte, sotto un barometro, scatole di legno e di cartone formavano una sorta di piramide»<sup>62</sup>. Qui il superfluo si fa testimone della realtà stessa e non soltanto la descrizione di un mero oggetto che soddisfa un piacere estetico. L'utilità del dettaglio inutile dell'oggetto nella struttura del testo è lì invece per soddisfare un effetto di realtà senza alcuna ragione: «Il reale non ha bisogno per essere là di avere una ragione di esserci. Al contrario prova la sua realtà per il fatto stesso che non serve a niente, quindi che nessuno ha avuto ragione di inventarlo»<sup>63</sup>. Per Barthes, dunque, l'eccesso descrittivo sarebbe il sostituto moderno della verosimiglianza che da Aristotele in poi ha regolato l'ordine rappresentativo. Tuttavia l'analisi di Sartre e Barthes, per Rancière, manca il cuore del problema. Dal suo punto di vista estetico-politico il primato della descrizione a detrimento dell'azione e della narrazione che caratterizza il romanzo realista non deve essere letto come lo sfoggio delle ricchezze di una borghesia che vuole affermare la sua stabilità

<sup>61</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 18.

<sup>62</sup> G. FLAUBERT, *Un cuore semplice*, trad. it G. Raboni, in *Opere Volume II*, Mondadori, Milano 2000, 817. Cfr. R. BARTHES, *L'effetto del reale*, in *Il brusio della lingua*, trad. it B. Bellotto, Einaudi, Torino 1988, 158.

<sup>63</sup> RANCIÈRE, *Le fil perdu*, 19, mia traduzione.

nel periodo della sua decadenza, e non è nemmeno il trionfo della logica rappresentativa. L'eccesso descrittivo, che per Sartre definisce la pietrificazione del linguaggio espressione di un aristocratismo e per Barthes l'altra faccia della verisimiglianza è, al contrario, ciò che definisce «la rottura dell'ordine rappresentativo e di ciò che ne era il cuore, la gerarchia dell'azione»<sup>64</sup>. I critici modernisti e strutturalisti non avrebbero colto nell'eccesso descrittivo il punto di rottura e di sconvolgimento che lo lega alla capacità inedita degli uomini e delle donne del popolo di accedere a forme di esperienza che gli erano precluse dal sistema etico-rappresentativo e poliziesco, questo perché – sottolinea Rancière – erano legati alla tradizione rappresentativa che pretendevano denunciare.

Dal loro punto di vista anche i critici contemporanei a Flaubert avevano colto nello stile indifferente ed egualitario del romanzo realista un sintomo politico, ma lungi dal definirlo, alla stregua di Sartre espressione di un élitismo antidemocratico, avevano interpretato la «pietrificazione» del linguaggio come «il marchio di fabbrica della democrazia»<sup>65</sup>. La letteratura, come nuovo regime dell'arte dello scrivere, in questo modo si caratterizzava per l'indifferenza dello scrittore nei confronti della gerarchia dei temi e dei fruitori: il romanzo di Flaubert è indirizzato a chiunque e a nessuno in particolare e non intende farsi portatore di alcuna istanza sociale. Secondo questa interpretazione, per Rancière, le frasi dei romanzieri realisti possono essere assimilate a «pietre mute» che, nell'accezione platonica, si oppongono alla parola viva trasmessa dal maestro come «parola che circola

---

<sup>64</sup> Ivi, 20, mia traduzione.

<sup>65</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 18.

al di fuori di qualsiasi linguaggio determinato»<sup>66</sup>. Così come la parola muta della scrittura considera indifferentemente il lettore, «Flaubert rendeva uguali tutte le parole, nello stesso modo in cui cancellava qualsiasi gerarchia tra soggetti nobili e soggetti umili, tra narrazione e descrizione, tra primo piano e sfondo, e infine tra uomini e cose»<sup>67</sup>. In *Le roman bourgeois et le roman démocratique* Armand de Pontmartin analizza *Madame Bovary* e definisce questo «regime di indifferenza generalizzata»<sup>68</sup>, che trova la sua forma compiuta in uno stile che predilige il dettaglio, la descrizione attraverso cui Flaubert dona a ogni essere vivente, cosa e situazione la stessa importanza: «M. Gustave Flaubert, c'est la démocratie dans le roman»<sup>69</sup>, e *Madame Bovary* per Pontmartin, come per Rancière, ne è la prova. L'indifferenza quale espressione dell'«egualitarismo radicale» è il segno distintivo della democrazia nel romanzo che si esprime in descrizioni continue e incessanti nelle quali eventi apparentemente insignificanti, oggetti inutili e personaggi qualunque sono resi tutto e niente nell'economia del racconto, tutto sullo stesso piano, tutto con la stessa importanza. Pontmartin scrive che nel sistema realista di Flaubert «tutti i personaggi sono uguali [...] naturalmente le cose che li circondano divengono altrettanto importanti; essi non potrebbero distinguersene che per l'anima, e, in questa letteratura, l'anima non esiste; ella ostacolerebbe»<sup>70</sup>. Lo sguardo “fotografico” di Flaubert riproduce minuziosamente sulla pagina, senza alcuna preferenza, tutto ciò che si rende necessario

<sup>66</sup> Ivi, 22.

<sup>67</sup> Ivi, 18.

<sup>68</sup> Ibidem.

<sup>69</sup> A. DE PONTMARTIN, *Le roman bourgeois et le roman démocratique*, Mm. Edmond About et Gustave Flaubert, Correspondant, 25 juin 1857, 289-306.

<sup>70</sup> Ibidem, mia traduzione.



alla costruzione di una *ambiance* nella quale i personaggi sono irrimediabilmente connessi a ciò che li circonda. Così Flaubert descrive in dettaglio la prima apparizione di Emma a Charles Bovary utilizzando la disposizione degli oggetti, gli odori, il design della casa, l'abbigliamento:

«Appena terminata la fasciatura, lo stesso signor Rouault invitò il medico a mangiare qualcosina prima di ripartire. Charles scese giù in sala, al pianterreno. Due coperti, con tazze d'argento, erano disposti sopra una piccola tavola [...]. Si sentiva odore di iris e di lenzuola umide, veniva da un alto armadio in legno di quercia di fronte alla finestra. [...] Per adornare l'appartamento, attaccata a un chiodo, al centro del muro la cui tintura verde era tutta scrostata dal salnitro, c'era una testa di Minerva colorata di nero e incorniciata in oro [...]. La signorina Rouault non si trovava bene in campagna [...]. Dato che la sala era piuttosto fredda, mentre mangiava batteva leggermente i denti scoprendo un poco le labbra corrose che aveva l'abitudine di mordicchiare nei momenti di silenzio. Il collo le usciva da un colletto bianco, rovesciato. I capelli, con le due bande nere che sembravano fatte ciascuna di un solo pezzo tanto erano lisce, erano divisi nel mezzo da una scriminatura sottile che si approfondiva leggermente seguendo la curvatura del cranio; e lasciando appena intravedere la punta dell'orecchio, andavano a raccogliersi dietro in uno chignon abbondante, con un movimento ondulato verso le tempie che il medico di campagna vide allora per la prima volta nella sua vita. Aveva le guance rosse. Come un uomo portava l'occhialino di tartaruga, infilato tra due bottoni del corpetto»<sup>71</sup>.

Con il porre tutto sullo stesso piano lo stile di Flaubert testimonia l'uguaglianza e la dignità artistica delle esistenze *volgari*

<sup>71</sup> G. FLAUBERT, *Madame Bovary*, a cura di R. Carifi, Feltrinelli, Milano 2018, 15-16.

e degli oggetti della vita quotidiana: tutto è espressione della cultura di un'epoca e di una società scritta sulle cose, sui corpi, sugli abiti, sull'arredo. La descrizione si fa portatrice di «una testimonianza più attendibile di qualsiasi discorso proferito per bocca umana»<sup>72</sup>. Lo stile di Flaubert sembra un modo per far parlare la vita mediante l'obiettività e l'impersonalità della descrizione sottratta al regno dell'interpretazione morale e della spiegazione ricercata da «una società assolutamente logorata – peggio che logorata, - abbruttita e ingorda, terrorizzata solo dall'immaginazione, e innamorata solo del possesso»<sup>73</sup>. La vita a cui dà voce la letteratura ci racconta di una verità che si oppone «al chiacchiericcio e alle menzogne degli oratori» la cui “parola viva” o “parola in atto” si rivolge a una volontà di agire la cui finalità si identifica con la persuasione che la partizione gerarchica del sensibile comune sia un dato del destino. Per contro, in politica e in letteratura, la democrazia è una possibilità e non un destino: una possibilità che opera, da un lato, attraverso operatori di dissenso la cui *presa di parola* mette in questione l'ordine gerarchico e lo spazio-tempo sociale destinato all'identificazione dei corpi e, dall'altro, mediante la parola muta della scrittura, la letteratura sospende le istanze rappresentative contribuendo alla ridefinizione dei saperi che abitano lo spazio sociale. Il potere sovversivo dello stile realista non consiste nel riprodurre fedelmente la realtà: «Ciò che realismo significa, non è l'abdicazione dei diritti dell'immaginazione davanti alla realtà prosaica»<sup>74</sup>; piuttosto il realismo consiste in «un nuovo regime di adegua-

<sup>72</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 24.

<sup>73</sup> C. BAUDELAIRE, “*Madame Bovary*” di *Gustave Flaubert*, in *Opere*, a cura di G. Raboni e G. Montesano, Mondadori, Milano 1996, 837.

<sup>74</sup> J. RANCIÈRE, *Les bords de la fiction*, Seuil, Paris 2017, 106, mia traduzione.

tezza tra il significato delle parole e la visibilità delle cose, nel far apparire l'universo della realtà prosaica come un immenso tessuto di segni che porta scritta su di sé la storia di un periodo, di una civiltà o di una società»<sup>75</sup>. *Madame Bovary*, è espressione di un'arte dello scrivere che è nello stesso tempo un nuovo «modo di vedere le cose», un modo egualitario e assoluto che pone tutte le cose sullo stesso piano slegandole da quel regime di significazione che mette ogni cosa, evento ed esistenza in una relazione necessaria alla definizione di uno stile di vita o di un genere poetico. Come emerge dalle lettere dal 1851 al 1857 per Flaubert *Madame Bovary* è un esercizio di stile che nasce dallo spregio per il realismo stesso, ossia per la volgarità della vita quotidiana e per la sua estetizzazione, così come per la falsa idealità dei suoi tempi: l'autore intende dissolversi nella finzione letteraria senza lasciare traccia di sé, senza alcun giudizio morale personale, allo stesso modo di come le gerarchie poetiche sono dissolte nel testo<sup>76</sup>. Così Flaubert scrive a Louise Colet in due lettere rispettivamente del gennaio e del febbraio del 1852: «Niente lirismo, nessuna riflessione, personalità dell'autore assente [...] Voglio che nel mio libro non ci sia un solo movimento, né una sola riflessione dell'autore»<sup>77</sup>. L'impersonalità dello stile fa di Flaubert il testimone della sua epoca dando voce e visibilità a ciò che abita il sociale non fermandosi alla descrizione delle sue

---

<sup>75</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 24.

<sup>76</sup> G. FLAUBERT, *L'opera e il suo doppio*. Dalle lettere, a cura di F. Rella, Fazi Editore, edizione digitale, Roma 2013, 279. Da una lettera a Edma Roger des Genettes, Parigi, 30 ottobre 1856: «Mi si crede catturato dal reale, mentre lo esecro. È in odio del realismo che ho incominciato questo romanzo. Ma non detesto meno la falsa idealità, da cui siamo abbindolati nei tempi che corrono».

<sup>77</sup> Ivi, 182-183.

più belle apparenze; in questo modo egli ha voluto praticare a fondo, esteticamente, «tutti gli appartamenti del cuore e del corpo sociale, dalle cantine alle soffitte. E non dimenticare le latrine, soprattutto le latrine»<sup>78</sup>. Flaubert, invisibile come Dio nella creazione<sup>79</sup>, ha disegnato tutto minuziosamente costruendo una finzione letteraria impersonale quale descrizione del «reale scritto»<sup>80</sup>. La sua è una raffigurazione della realtà del suo tempo che rende visibile e dicibile un universo di percetti e di affetti, di pratiche e di oggetti che parlano da sé, che da sé esprimono la propria potenza significativa meglio di qualsiasi “maestro” della spiegazione. Lo *stile* e la prospettiva impersonale, indifferenti ed egualitari, attraverso il quale Flaubert guarda il mondo a lui contemporaneo, fa di *Madame Bovary* un romanzo emblema del piano estetico-democratico proprio di questa “nuova arte dello scrivere” che definisce, per Rancière, la modernità letteraria. Così Flaubert scrive ancora a Luise Colet in una lettera il 16 gennaio 1852:

«Ciò che mi sembra bello, quello che vorrei fare, è un libro sul nulla, un libro senza correlato esteriore, che si tenesse da solo per la forza interiore del suo stile, come la terra che si tiene nell'aria senza appoggiarsi, un libro che non avrebbe quasi soggetto, o in cui il soggetto almeno sarebbe pressoché invisibile, se questo è possibile. Le opere più belle sono quelle che hanno meno materia; [...] È per questo che non ci sono soggetti belli o brutti, e che si potrebbe stabilire, quasi come un assioma, ponendosi dal punto di vista dell'Arte pura, che non ve n'è alcuno: lo stile è per se stesso un modo assoluto di vedere le cose»<sup>81</sup>.

---

<sup>78</sup> Ivi, 258.

<sup>79</sup> Ivi, 282.

<sup>80</sup> Ivi, 236.

<sup>81</sup> Ivi, 180-181.

Rancière ha colto nel realismo di Flaubert le tensioni che abitano la politica democratica del regime estetico con la quale l'arte dello scrivere diventa un «modo assoluto di vedere le cose» che, privato della necessità e verosimiglianza, si traduce in termini di “stile”. Lo stile con il quale Flaubert costruisce *Madame Bovary* è la ricerca di un altro regime di significazione che consente l'istituzione di una libertà altra rispetto all'accordo tra le parole e le cose permesso dalle norme del regime rappresentativo e delle concatenazioni causali. A. Fjeld in *Jacques Rancière Pratiquer l'égalité* sottolinea come Rancière veda che nello stile di Flaubert l'indifferenza estetica kantiana, «un'indifferenza estetica agli schemi causali, gerarchie sociali e problemi morali delle storie»<sup>82</sup>. Questa indifferenza estetica e morale è ciò che caratterizza la logica democratica della scrittura nella quale si compie «la grande legge dell'uguaglianza di tutti i soggetti e della disponibilità di tutte le espressioni, che segna la complicità dello stile assolutizzato con la capacità di chissà chi di impossessarsi di chissà quale parola, frase o storia»<sup>83</sup>. Lo stile di Flaubert «non è il segno personale dell'autore»<sup>84</sup>, non è l'affermazione della propria soggettività ma, al contrario, è una proprietà dello sguardo, un punto di vista inclusivo aperto alle esistenze e agli eventi volgari o banali. La forza interna dello stile su cui si regge l'opera letteraria è questa «potenza della disindividualizzazione»<sup>85</sup> che potremmo definire come la “sospensione estetica” del potere della gerarchia sui temi e sui soggetti che, disfacendo le relazioni convenzionali tra identità e capacità, rende possibile

---

<sup>82</sup> FJELD, *Jacques Rancière, Pratiquer l'égalité*, 93, mia traduzione.

<sup>83</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 30.

<sup>84</sup> Ivi, 138.

<sup>85</sup> Ivi, 139.

la «rivoluzione letteraria» che distrugge le istanze dell'ordine rappresentativo<sup>86</sup>. La vita, in ogni sua manifestazione sensibile, può essere materia di scrittura in cui tutto parla in modo uguagliario: non c'è una vita che sia più o meno adatta alla finzione letteraria, così come non esistono soggetti belli o brutti, trame buone o cattive. Questo modo assoluto di vedere le cose implica che non vi sia una selezione di sentimenti, stili di vita, eventi che siano adeguati al genere del romanzo in quanto «il romanzo è il genere di ciò che è senza genere», privo di una natura finzionale determinata<sup>87</sup>. Questo carattere anarchico del non-genere del romanzo esprime bene per Flaubert il «punto di vista dell'Arte pura» dal quale afferma la radicale uguaglianza di tutti i soggetti che ricadono nella forza dello stile. In una lettera a Louise Colet del giugno 1953, nel riferirsi alla scrittura di Madame Bovary, Flaubert scrive:

«Se il libro che scrivo con tanta fatica arriverà a un buon risultato, avrò stabilito con la sua sola esecuzione queste due verità che sono assiomi per me, e cioè: in primo luogo la poesia è puramente soggettiva, che non ci sono in letteratura bei soggetti d'arte [...], e che di conseguenza, si può scrivere qualsiasi cosa altrettanto bene di qualsiasi altre. *L'artista deve elevare tutto*; è come una pompa, c'è in lui un grande tubo che scende nella profondità delle cose, nei loro strati più profondi. Aspira e fa scaturire alla luce in getti giganteschi ciò che giaceva sotto la terra e che non si vedeva»<sup>88</sup>.

Nel *romanzo sul niente* lo stile è tutto, ed è a partire da questo che la politica del realismo prende le distanze dall'ideale rappresentativo delle Belle Lettere per farsi espressione di una poetica

<sup>86</sup> RANCIÈRE, *Le fil perdu*, 32.

<sup>87</sup> RANCIÈRE, *La parole muette*, 29, mia traduzione.

<sup>88</sup> FLAUBERT, *L'opera e il suo doppio. Dalle lettere*, 236.

democratica mediante la *pietrificazione* letteraria, la quale «non si lascia dunque ricondurre ad alcuno schema semplice di adeguamento tra una forma di scrittura e un contenuto politico. Essa è fatta di tensione tra tre regimi espressivi che definiscono tre forme di eguaglianza»<sup>89</sup>. In questo modo la formula dell'egualitarismo radicale propria dello stile di Flaubert disfa la logica mimetica e abbatte la gerarchia che regola la scelta dei soggetti, dissolve il concatenamento delle azioni e l'adeguatezza delle espressioni stravolgendo, nello stesso tempo, «l'ordine del mondo nella sua interezza, tutto il sistema dei rapporti tra i modi d'essere, i modi di fare, i modi di parlare»<sup>90</sup>. A un primo livello la letteratura si fa portatrice di un'uguaglianza che riguarda i soggetti e la disponibilità di *qualsiasi* parola o frase a costruire il tessuto di *qualsiasi* vita, e di cui *qualsiasi* lettore può appropriarsi. A un livello più profondo la letteratura contraddice il potere della letterarietà per farsi espressione di una «democrazia delle cose mute»<sup>91</sup>, le quali ora sono in grado di portare alla luce le verità nascoste mediante la codifica dei segni scritti sulle cose e sui corpi che abitano il mondo sociale meglio di qualsiasi parola pronunciata da un personaggio, che sia un oratore o il popolo. Vi è infine la «democrazia molecolare degli stati delle cose senza ragione»<sup>92</sup>: questa micro-politica degli eventi impersonali entro cui si mette in gioco il compito della letteratura di segnare la differenza tra due modi di far equivalere l'arte e la non arte<sup>93</sup>. Queste tre «democrazie» sono – per Rancière – tre modalità con cui la letteratura contribuisce alla ridefinizione del paesag-

<sup>89</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 34.

<sup>90</sup> *Ivi*, 20.

<sup>91</sup> *Ivi*, 35.

<sup>92</sup> *Ibidem*.

<sup>93</sup> *Ivi*, 68.

gio del visibile o «tre maniere con le quali la letteratura assimila il proprio regime espressivo a un modo di configurazione di un senso comune»<sup>94</sup>.

Il rapporto che si istituisce con la realtà micro-eventuale costituisce il tessuto impersonale sul quale si iscrive l'esperienza personale: esso segna la differenza tra la maniera dell'artista e la maniera del personaggio di far equivalere arte e vita. Il personaggio di Emma «aveva bisogno di trarre dalle cose una specie di profitto personale»<sup>95</sup> e pertanto non faceva che trasformare le sensazioni in qualità delle persone e delle cose, là dove lo stile di Flaubert dissolve i desideri e le frustrazioni nel tessuto impersonale dei micro-avvenimenti che costituiscono i veri eventi del romanzo. Là dove Emma fa coincidere arte e non-arte estetizzando la propria esistenza, Flaubert dissolve con un contro-movimento della frase ogni soggettività nel tessuto dei percetti, in una combinazione di elementi sensibili che sono il contenuto reale dell'evento. L'intimità che si viene a creare tra Emma e Charles si dissolve nell'aria che «passava da sotto la porta depositando sul pavimento un leggero strato di polvere»<sup>96</sup>. Allo stesso modo Flaubert, nota Rancière, dissolve l'innamoramento nei confronti di Léon nell'atmosfera che li circondava mentre i due facevano ritorno a Yonville costeggiando il fiume:

«grandi erbe sottili si curvavano spinte dalla corrente, e si posavano sullo specchio d'acqua come verdi capelli sciolti. Ogni tanto, sulle cime dei giunchi o sulle foglie dei nenupari, camminava o si posava un insetto dalle esili zampe. Un

<sup>94</sup> Ivi, 35.

<sup>95</sup> FLAUBERT, *Madame Bovary*, 34.

<sup>96</sup> Ivi, 21.



raggio di sole attraversava le piccole bolle azzurre delle onde che una dopo l'altra si infrangevano»<sup>97</sup>.

E ancora, se Emma si abbandona al fascino di Rodolphe il giorno della fiera dell'agricoltura non è per la seduzione delle sue parole, ma per una combinazione di elementi sensibili, quali quei «piccoli raggi dorati che si irradiavano intorno alle sue nere pupille», il profumo di vaniglia e limone della pomata che faceva luccicare i suoi capelli, un pennacchio di polvere sollevato da una diligenza<sup>98</sup>.

*Madame Bovary* diviene, per Rancière, un romanzo modello per la finzione moderna in cui il rapporto tra Emma e Flaubert esprime il paradosso costitutivo del regime estetico nella tensione tra «un'arte che diventa vita sopprimendosi come arte» e la maniera dell'artista tramite il quale è «la vita che prende forma nell'arte»<sup>99</sup>. Flaubert definisce il personaggio di Emma sovrapponendo la poetica egualitaria delle connessioni impersonali alla logica dell'identità sociale e delle relazioni causali che la definiscono in quanto donna, figlia di contadini, sposa, madre, amante. Flaubert incorpora nelle frasi la potenza nuova dell'uguaglianza sensibile attraverso cui si oppone al sentire di Emma, un sentire che non si è ancora affrancato dai vincoli dell'individualità e che la porta a essere – nella lettura di Rancière – «preda della vecchia logica narrativa e sociale» che non le permette di cogliere fino in fondo la potenza impersonale della “vita” come vorrebbe lo stesso Flaubert<sup>100</sup>. Lo stile letterario del *libro sul niente* moltiplica le dimensioni del sensibile per esplo-

<sup>97</sup> Ivi, 90.

<sup>98</sup> Ivi, 138.

<sup>99</sup> RANCIÈRE, *Il disagio dell'estetica*, 47-50.

<sup>100</sup> RANCIÈRE, *Le fil perdu*, 34-36.

rare le profondità nascoste nello stesso momento in cui avvia una critica all'estetizzazione della vita quotidiana nella quale Rancière vede il pericolo di una neutralizzazione estetica del dissenso politico nella forma identitaria e socialmente istituzionalizzata dello stile di vita:

«La maniera assoluta di vedere le cose è la maniera con la quale le si vede, le si percepisce, quando non sono più questioni strettamente personali che perseguono finalità individuali. Le cose a quel punto sono totalmente affrancate da qualsiasi legame che ne faceva per noi oggetti utili o desiderabili. Si dispiegano così in un quadro sensorio di sensazioni pure, distaccate dal quadro sensorio dell'esperienza ordinaria»<sup>101</sup>.

Flaubert vuole liberare le cose, oggetti ed eventi, da ogni legame personale che ne faceva strumenti al servizio di un *estetismo* individuale e per fare ciò fa glissare l'uno sull'altro il sensorio dell'esperienza ordinaria e il piano delle sensazioni impersonali pure. In questi termini, per Rancière, lo stile di Flaubert è una «potenza egualitaria sovversiva»<sup>102</sup> capace di far slittare gli elementi del racconto nella dimensione più profonda dell'uguaglianza sensibile. La promessa egualitaria è racchiusa nell'autosufficienza dell'opera, «nella sua indifferenza rispetto a ogni progetto politico particolare e nel suo rifiuto di ogni partecipazione alla decorazione del mondo prosaico»<sup>103</sup>. Potremmo dire allora che la democrazia in letteratura è uno “stile del pensiero” che eleva alla dignità di soggetti d'arte il *qualunque* e l'*anonimo*, moltiplica i piani dell'esperienza e si fa veicolo di un sapere “illegittimo”

<sup>101</sup> RANCIÈRE, *Politica della letteratura*, 65.

<sup>102</sup> RANCIÈRE, *Le fil perdu*, 35.

<sup>103</sup> RANCIÈRE, *Il disagio dell'estetica*, 50.

sull'uomo e su un mondo che fino ad allora non aveva voce,  
questo è il modo con cui la letteratura fa politica.