



Laboratorio critico 2015, 3 (5), pp. 1-5

Sezione: Articoli e saggi

ISSN: 2240-3574

Teatralità e politica nella riflessione di Louis Marin

Giuseppe VIZZINI

Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3

giuseppegvizzini@rocketmail.com

La relazione che il potere politico intrattiene con l'ideologia della rappresentazione costituisce l'asse attorno al quale si sviluppa la riflessione sulla sovranità di Louis Marin, autore di opere rilevanti per la comprensione della politica «barocca»¹ e, in particolare, del rapporto che lega la nozione seicentesca di colpo di Stato alla sua messa in scena teatrale. Tali opere mettono in luce le operazioni attraverso le quali la teatralità «classica» è riuscita a farsi carico della rappresentazione dei misteri dello Stato. Prima di addentrarci nell'analisi dei rapporti tra teatralità e politica, bisognerà fornire una rapida panoramica della riflessione mariniana sul legame potere-rappresentazione al fine di chiarirne i concetti principali e il contesto specifico.

L'unione di potere e rappresentazione viene descritta in *Le portait du roi*² nei termini di una «réciproque subordination»³: se, da un lato, il potere s'impadronisce della rappresentazione producendo una certa «immagine» di sé, da un altro, la rappresentazione genera sempre degli effetti di potere. Il potere, allora, si costituisce per mezzo di una messa in riserva della forza nei segni che non rinviano semplicemente a dei significati ma divengono degli strumenti per mezzo dei quali la forza trova una legittimazione. In questa prospettiva, la letteratura, la pittura e, in generale, ogni sistema rappresentativo costituiscono il centro di dispositivi di potere. L'ideologia della rappresentazione sviluppata dai logici di *Port-Royal* gioca un ruolo fondamentale nella riflessione di Marin. Nella *Logique de Port-Royal*⁴, questa ideologia si costituisce per mezzo della

corrispondenza perfetta tra una serie di significati e una serie di significati: la condizione della rappresentatività del segno, quindi, risiede nella cancellazione del soggetto della rappresentazione. Nella prospettiva mariniana, il modello rappresentativo è attraversato da un'ambivalenza essenziale prodotta dalla tensione tra una dimensione transitiva, definita *trasparenza*, che rinvia ai meccanismi referenziali del segno, e una dimensione riflessiva, chiamata *opacità*, nella quale il segno si mostra in se stesso. Se la prima dimensione rimanda ad un'azione ri-presentativa, la seconda, al contrario, pone l'accento sul carattere di presentazione: è la presentazione del segno in se stesso, in quanto slegato da qualsiasi contenuto semantico, che costituisce la condizione di possibilità della rappresentazione in quanto ri-presentazione, «en d'autres termes, représenter signifie se présenter représentant quelque chose»⁵.

1. La nozione di colpo di Stato nel XVII secolo

Nell'introduzione a una riedizione delle *Considerations politiques sur les coups d'État* di Gabriel Naudé⁶, Marin ha pubblicato un lungo articolo intitolato *Pour une théorie baroque de l'action politique*⁷. La nozione di colpo di Stato in epoca barocca, afferma Marin, aveva un significato molto differente da quello che ha acquisito in epoca contemporanea. Nel XVII secolo, infatti, tale nozione non indicava un'azione volta al rovesciamento illegittimo del potere costituito al fine di attuare un cambiamento di regime, ma, al contrario, ad una misura eccezionale, adottata in circostanze talmente gravi da minacciare la conservazione dello Stato, per mezzo della quale si sospendeva l'ordinamento giuridico o una sua parte:

[...] au XVII siècle, on appellera coup d'État l'action qui décide quelque chose d'important pour le bien de l'État et du prince, l'acte extraordinaire auquel un gouvernement a recours pour ce qu'il conçoit être le salut de l'État: action décisive, extrême, violente, par laquelle non seulement le prince tranche et amène à une conclusion et à un résultat définitifs ce qui est en jeu dans une situation et un contexte particuliers, mais encore et c'est là la valeur des qualificatifs «extraordinaire» ou

¹ Marin impiega i termini «classico» e «barocco» come li riceve dalla tradizione, senza attuare una vera e propria distinzione tra i due. Per una analisi su questi due termini rinviamo all'articolo di Hélène Merlin-Kajman *Un siècle classico-baroque?* (Hélène Merlin-Kajman, *Un siècle classico-baroque?* in «Dix-septième siècle», 2004/2, n°223, pp.163-172).

² Louis Marin, *Le Portrait du roi*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981.

³ Ivi, p.9.

⁴ Antoine Arnauld, Pierre Nicole, *La Logique ou l'art de penser*, Paris, Tel Gallimard, 1992.

⁵ Louis Marin, *Mimésis et description* in *De la représentation*, a cura di Daniel Arasse, Alain Cantillon, Giovanni Careri, Danièle Cohn, Pierre-Antoine Fabre et Françoise Marin, Paris, Seuil/Gallimard, 1994, pp. 251-266, p.255.

⁶ Gabriel Naudé, *Considerations politiques sur les coups d'État*, Paris, Éditions de Paris, 1988.

⁷ Louis Marin, *Pour une théorie baroque de l'action politique. Considérations politiques sur les coups d'État de Gabriel Naudé* in *Politiques de la représentation*, a cura di Alain Cantillon, Giovanni Careri, Jean-Pierre Cavaillé, Pierre-Antoine Fabre et Françoise Marin, Paris, Kimé, 2005 pp. 191-232.

«extrême» pose son acte aux «limites» de son pouvoir: d'où sa violence, qui introduit la question fondamentale de sa justification et de sa légitimité. Le coup d'État du prince, c'est le pouvoir d'État faisant en quelque façon régression à la violence originaire de sa fondation, à son fondement de force. Le coup d'État révèle, dans l'instant même de sa manifestation, le fondement du pouvoir, il est l'apocalypse de son origine⁸.

In questa prospettiva, il concetto di colpo di Stato nel XVII secolo coincide perfettamente con la nozione odierna di stato d'eccezione. Come ricorda Giorgio Agamben nel celebre libro *Homo Sacer*⁹, si tratta di una nozione paradossale in quanto non s'identifica con un semplice processo di esclusione. L'eccezione sovrana, infatti, viene definita dal filosofo italiano nei termini di una «esclusione inclusiva» nel senso che ciò che viene escluso dall'ordinamento giuridico conserva un nesso essenziale con tale ordinamento: «ciò che caratterizza propriamente l'eccezione è che ciò che è escluso non è, per questo, assolutamente senza rapporto con la norma; al contrario, questa si mantiene in relazione con essa nella forma della sospensione»¹⁰. Lo stato d'eccezione, dunque, non s'identifica con una natura ferina senza alcuna relazione con l'ambito del politico, ma, al contrario, con una zona di indistinzione tra il caos pregiuridico e il diritto, tra l'esclusione e l'inclusione, tra la *zoé*, la vita animale, e la *bios*, la vita propriamente umana. Le analisi sul colpo di Stato sviluppate da Marin devono molto alla *Teologia-politica*¹¹ di Carl Schmitt. In effetti, Marin riprende la nozione di decisione sviluppata dal giurista tedesco: questi ritrova al fondo del sistema giuridico, e come sua condizione di possibilità, la decisione sovrana capace di sospendere tale sistema. Ma, se nella prospettiva di Schmitt, la decisione che dichiara lo stato d'eccezione, benché libera da ogni obbligazione normativa, conserva un valore propriamente giuridico¹², in quella di Marin, tale decisione, in ragione della sua singolarità, si pone in una relazione di assoluta alterità nei confronti del diritto.

Nella riflessione mariniana, la politica definita «barocca» «si costruisce tra i due estremi della rappresentazione di cui il potere è l'effetto»¹³ ovvero essa è caratterizzata da un'ambivalenza essenziale tra «il regime del simulacro cerimoniale, il

funzionamento ostentatorio dei segni nei riti e l'esplosione istantanea della forza, l'epifania folgorante della violenza in un'azione al di là del bene e del male»¹⁴. Questo aspetto duplice della politica barocca riflette il conflitto interno al modello rappresentativo di *Port-Royal* tra il dominio dell'*opacità* e quello della *trasparenza*. In questo contesto il colpo di Stato costituisce il segreto del potere, la violenza che si nasconde dietro il diritto, l'elemento opaco del politico: il colpo di Stato è la condizione irrepresentabile di ogni rappresentazione giuridica.

Bisognerà interrogarsi, quindi, sulle relazioni che il modello port-royalista intrattiene con la politica «barocca» e, in particolare, con la nozione di colpo di Stato nel XVII secolo. Su questo punto, un asse di ricerca ci viene fornito dai lavori di Marin sul rapporto tra politica e rappresentazione teatrale. Diverse tragedie di Corneille, a tal proposito, sviluppano la problematica del colpo di Stato, ma la riflessione di Marin va ben oltre e giunge fino a mostrare che il teatro riproduce «la grande théâtralité de la politique "baroque", l'opacité de ses *arcana imperii*, l'éclat foudroyant du coup d'État, *deus ex machina* de la situation d'exception»¹⁵.

2. La rappresentazione teatrale del colpo di Stato

Negli ultimi anni della sua vita, Marin aveva intrapreso una ricerca sui rapporti tra teatralità e politica (in particolar modo, tra la situazione d'eccezione e la rappresentazione teatrale di tale situazione) che s'inscriveva nel contesto più ampio delle riflessioni consacrate alla relazione tra potere e sistemi rappresentativi.

Nella prospettiva di Marin, la decisione che dichiara il colpo di Stato è libera da ogni obbligazione normativa e, quindi, si costituisce in quanto decisione assoluta. Per dirlo altrimenti, egli vuole mostrare che tale decisione non partecipa in alcun modo al sistema giuridico e, pertanto, non è teorizzabile: in ragione della sua singolarità, il colpo di Stato non può divenire l'oggetto di una scienza politica. Ma, se la decisione che si trova a fondamento dello stato d'eccezione non è teorizzabile a causa della sua singolarità, se tale decisione è libera da ogni obbligazione normativa e, di conseguenza, non può diventare l'oggetto di una teoria politica, il teatro, nell'interpretazione mariniana, deve necessariamente farsi carico della rappresentazione della politica «barocca» mettendone in scena l'*opacità* degli *arcana imperii*:

⁸ Ivi, p. 200.

⁹ Giorgio Agamben, *Homo sacer*, Torino, Einaudi, 1995.

¹⁰ Ivi, pp. 21-22.

¹¹ Carl Schmitt, *Teologia-politica: quattro capitoli sulla dottrina della sovranità* in *Le categorie del politico*, a cura di Gianfranco Miglio e Pierangelo Schiera, Bologna, Il Mulino, 1988 pp. 27-86.

¹² Ivi, p. 39.

¹³ Louis Marin, *Pour une théorie baroque de l'action politique. Considérations politiques sur les coups d'État de Gabriel Naudé*, cit., p.202.

¹⁴ Louis Marin, *Pour une théorie baroque de l'action politique. Considérations politiques sur les coups d'État de Gabriel Naudé*, cit., p.202.

¹⁵ Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image. Gloses*, Paris, Éditions de seuil, 1993, p. 143.

si du secret et du coup d'État, il n'y a ni théorie possible ni discours légitime, si de l'acte de gouvernement, il n'y a qu'une pratique constitutive du politique même, cette pratique – comme telle – peut toutefois être déplacée hors du politique dans un domaine qui relève lui aussi de la pratique, celui de la représentation: le théâtre¹⁶.

L'elemento propriamente politico delle tragedie di Pierre Corneille non è legato all'elaborazione di una teoria, ma al fatto che esse esibiscano l'opacità irrepresentabile dei misteri dello Stato. Nel saggio sulla tragedia di Corneille, *Medea*¹⁷, Marin ricorre alla nozione di «teoria virtuale» per mezzo della quale intende spostare la problematica del colpo di Stato fuori dall'ambito politico, per inserirla nel contesto della rappresentazione teatrale:

Mais peut-être peut-on pousser l'interrogation plus avant encore; peut-être pourrait-on montrer par l'analyse des textes dramatiques, des circonstances de leur production et de leur mise en représentation, comme par l'étude de leur accueil public et celle de la littérature critique ou théorique qu'ils provoquent, que la pratique théâtrale en tant que telle a une efficace politique et qu'elle l'a d'autant plus qu'il y a dans cette pratique, une théorie virtuelle du politique. C'est autour de cette notion complexe de théorie virtuelle ou de virtualité théorique – au double sens d'une latence et d'une force (*virtù*) de théorie – que pourraient être construites quelques-unes des hypothèses de travail qu'une lecture 'politique' de la *Médée* de Corneille pourrait mettre en œuvre¹⁸.

In effetti la *Medea* di Corneille, lungi dal costruire una teoria politica dell'eccezione sovrana, mette in scena la problematica della situazione d'emergenza; essa dà a vedere la singolarità del colpo di Stato che rimarrebbe inintelligibile alla scienza politica. Il personaggio di Medea incarna la trasgressione delle regole della natura e della società. Ciò diventa evidente nell'atto terzo, scena prima, dove la confidente Nerina esalta i poteri magici della maga e la sua capacità di piegare al suo volere le leggi della natura:

Un mot du haut des cieux fait descendre la foudre/
Les mers, pour noyer tout, n'attendent que sa loi/
La terre offre à s'ouvrir sous le palais du roi/
L'air tient les vents tout prêts à suivre sa colère/
Tant la nature esclave a peur de lui déplaire /
et si n'est pas assez de tous les éléments/
Les enfers vont sortir à ses commandements./ (Acte III, Scène I, 702-708)¹⁹

¹⁶ Louis Marin, *Théâtralité et pouvoir. Magie, machination, machine: Médée de Corneille Politiques de la représentation*, cit., p. 265.

¹⁷ Ivi, pp. 263-285.

¹⁸ Ivi, pp. 263-264.

¹⁹ Pierre Corneille, *Médée* in *Théâtre 2*, Paris, Éditions Flammarion, 1980, pp. 164-165.

L'atto magico, come il miracolo nella teologia-politica schmittiana, costituisce il paradigma dell'eccezione sovrana. In quanto straordinario, esso non è soggetto alle leggi della natura. Nella tragedia di Corneille, la magia assume il ruolo di un *deus ex machina* che annulla in toto l'ordine legislativo esistente: «Médée la sorcière est en quelque façon la concrétisation en personnage de cet écart essentiel, de cette transgression constitutive du pouvoir d'État»²⁰; lei sospende l'ordine giuridico per sostituirgli la «loi d'exception ou plutôt l'exception comme loi»²¹. La decisione sovrana che dichiara lo stato d'emergenza trova nella figura di Medea una perfetta esemplificazione: tale figura mette in luce, per mezzo dell'azione teatrale, il lato oscuro del processo di fondazione dello Stato, ovvero mostra la potenza anomica che si nasconde dietro la rappresentazione giuridica. Marin estende questa lettura del teatro «classico» al di là del XVII secolo francese. Su questo punto bisogna prendere in considerazione la «glossa»²² di Marin alla tragedia di Shakespeare *La tempesta*²³. Questa tragedia, nell'interpretazione di Marin, è una rappresentazione del potere di Stato in epoca moderna: «le trope caractéristique du pouvoir d'État à l'âge moderne trouve dans *La Tempête* que produit et met en scène *The Kings players* à la fois sa plus éblouissante représentation et sans doute sa limite, à son comble, qui est "presque" son excès»²⁴.

La tempesta, analogamente al teatro corneliano, esibisce la violenza prepolitica, l'anomia che si nasconde dietro il sistema giuridico: «la tempête donne à voir la violence du mélange sans loi»²⁵.

Le analisi di Marin sul teatro shakespeariano e sulla teatralità «classica», dunque, non solo condividono le stesse problematiche, ma sono attraversate dal medesimo intento teorico.

3. Conclusioni

Le ricerche relative al tema della teatralità lasciano emergere un duplice aspetto della metodologia mariniana: se, per un verso, i suoi lavori prendono in considerazione degli oggetti storicamente ben situati, essi, al contempo, producono degli strumenti concettuali che sono validi in epoche storiche e contesti politici molto differenti. Nonostante nell'opera di Marin il legame potere-rappresentazione trovi un luogo storico privilegiato nel XVII secolo francese, un'analisi attenta svela

²⁰ Louis Marin, *Théâtralité et pouvoir. Magie, machination, machine: Médée de Corneille Politiques de la représentation*, cit., p.277.

²¹ Ivi, p. 269.

²² Louis Marin suddivide il libro *Des pouvoirs de l'image* in «Glose» e «Entreglose».

²³ Louis Marin, *Des pouvoirs de l'image*, cit., p. 169-185.

²⁴ Ivi, p. 171.

²⁵ Ivi, p. 173.

come tale legame, lontano dall'essere una prerogativa di un'epoca determinata, costituisca un dispositivo trasversale, ovvero un dispositivo che attraversa epoche molto differenti. Nelle analisi che egli ha consacrato al modello rappresentativo di *Port-Royal*, ritroviamo questo carattere di trasversalità. In questo senso, la sua riflessione sull'ideologia della rappresentazione si discosta da quella sviluppata da Michel Foucault nel celebre testo *Le parole e le cose*: se nella prospettiva foucaultiana «la soglia dal classicismo alla modernità venne definitivamente varcata allorché le parole cessarono d'intrecciarsi alle rappresentazioni e di quadrettare spontaneamente la conoscenza delle cose»²⁶, in quella di Marin potere e rappresentazione sono necessariamente implicati l'uno nell'altra al di fuori di una particolare epoca storica o di una certa *episteme*.

I lavori di Marin, dunque, non si limitano ad un'azione ermeneutica, ma delineano una teoria generale, ovvero una teoria che, oltrepassando l'interpretazione particolare di un'opera, avvicina oggetti che appartengono a contesti molto differenti. L'analogia tra l'analisi del teatro di Corneille e quella de *La tempesta* mostra come la riflessione di Louis Marin non intenda limitarsi ad una semplice azione interpretativa, ma, al contrario, elabori un'analisi sul fondamento del potere. In altre parole, per mezzo di un'analisi sul teatro, egli vuole delineare una riflessione di filosofia politica sulla fonte e la legittimità del potere di Stato. L'approccio alle opere di Louis Marin richiede necessariamente una comprensione del loro significato politico, e ciò è possibile solo integrando la loro azione ermeneutica, centrata su delle opere particolari, all'interno di una teoria generale.

²⁶ Michel Foucault, *Le parole e le cose*, Milano, Bur, 2010, p. 328.

Bibliografia

- AGAMBEN, G. *Homo sacer*, Torino, Einaudi, 1995.
- ARNAULD, A., NICOLE P. *La Logique ou l'art de penser*, Paris, Gallimard, 1992.
- CORNEILLE, P. *Théâtre 2*, Paris, Éditions Flammarion, 1980.
- FOUCAULT, M. *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1967; trad. it E. Panaitescu, *Le parole e le cose*, Milano, BUR, 2010.
- MARIN, L. *Le portrait du roi*, Paris, Les éditions de Minuit, 1981.
- MARIN, L. *Des Pouvoirs de l'image*, Paris, Seuil, 1993.
- MARIN, L. *De la représentation*, sous la direction de Daniel Arasse, Alain Cantillon, Giovanni Careri, Danièle Cohn, Pierre-Antoine Fabre et Françoise Marin, Paris, Seuil/Gallimard, 1994.
- MARIN, L. *Politiques de la représentation*, la direction de Alain Cantillon, Giovanni Careri, Jean-Pierre Cavaillé, Pierre Antoine Fabre et Françoise Marin, Paris, Kimé, 2005.
- MERLIN-KAJMAN, H. *Un siècle classico-baroque?* in «Dix-septième siècle», 2004/2, n°223, pp.163-172.
- NAUDE, G. *Considerations politiques sur les coups d'État*, Paris, Éditions de Paris, 1988.
- SCHMITT, C. *Politische Theologie, Vier Kapitel zue Lehre von der Sovranität*, München-Leipzig 1922; ed. it. Gianfranco Miglio e Pierangelo Schiera (a cura di) *Teologia-politica in Le categorie del politico*, Bologna, Il Mulino, 1988.