

# Spettacoli

## Cultura

Einaudi pubblica tre racconti inediti scritti durante la guerra e la segregazione nello «Stalag D 12»: testimonianza su un periodo poco conosciuto della vita dello scrittore

# Il prigioniero Jean-Paul Sartre

Jean-Paul Sartre è morto nel 1980. Da quattro anni procede senza posa la pubblicazione delle sue scritture inedite, frammenti di romanzi, quaderni di filosofia morale e di critica, e la divulgazione delle sue lettere, da quelle giovanili e amorose a quelle giovanili e amorose a Simone de Beauvoir. Sartre era un grafomane: ha riempito diari, improvvisati articoli, ideato trattati e persino costruito una gigantesca sceneggiatura cinematografica sulla vita di Freud, scegliendo via via di pubblicare solo alcune opere, strategicamente importanti, progettate e riesaminate a lungo. La generosità con cui, in vita, ha disperso e regalato i suoi fogli di carta quadrettata, riempiti a penna, corrispondeva al rifiuto di tumularsi nella consacrazione della bella paginetta, del frammento prezioso del maestro, raccolto con venerazione dai discepoli. Questa stessa generosità, dopo la morte, è stata rispettata da Simone de Beauvoir che ne ha colto i presupposti e riformulato il dettato: per non lasciar spazio alle speculazioni e alla censura cui gli eredi dei celebri estinti sono avvezzi, ha aperto gli archivi e assunto la responsabilità di far conoscere quelle carte private che l'editore Gallimard ha pubblicato in una collana di gioventù, in cui l'immagine del filosofo appare più capricciosa ed irritante.

È in particolare il periodo che va dalla guerra alla liberazione fino alla fine degli anni 40, ad assumere una autonomia più precisa. Era, per i sartrouffini, una fase dai risvolti oscuri, tutta affidata alle testimonianze memorialistiche di Simone de Beauvoir. Sartre è impegnato nella stesura de *L'Essere e il Nulla* poi in quella di un trattato sulla moralità, e in una serie di successivi momenti, al ciclo romanzesco dei *Senieri della libertà*; nel '39 si ritrova arroliato nei servizi di meteorologia e, in Inghilterra, edifica alcuni quaderni, editti di recente in Francia; viene quindi fatto prigioniero, dal '40 al

e inviato in un campo, lo Stalag D 12, presso Treviri. Liberato, torna a Parigi. L'esperienza della sua riflessione è scandibile dalla sua riflessione su Heidegger, da una filosofia politica centrata sulla libertà, e dalle proiezioni romanzesche che ad essa convergono. Sulla guerra Sartre ritorna a più riprese, sino agli anni 1948-1952 quando, ad un'intervista, abbozza il quarto tomo dei *Senieri della libertà*, rimasto incompiuto. L'editore Einaudi propone oggi, con un titolo apoforico, *La mia guerra* (pp. 240, L. 18.000) le appendici al primo tomo delle *Opere complete* di Gallimard. La scelta di fare un volume a sé stante non manca di suscitare alcune perplessità: i frammenti qui raccolti coprono un arco di tempo di più di dieci anni, sono di varia natura e si innestano, per la maggior parte, su un ciclo narrativo presente, nel catalogo Mondadori, con *Il rinvio e La morte nell'anima*. Ad essi si trova unita una novella, *Disorientamento*, che ricomincia l'atto della pubblicazione, da *Il muro* (1939) e non farà mai più riprodurre per intero.

*Disorientamento* è la rielaborazione di un ricordo di viaggio, nel 1936 a Napoli, e la riflessione sulla presenza di un turista in una città di guerra. La scelta di un momento di crisi, a distanza da un mondo puramente oggettivo e, nello stesso tempo, a disagio per questa distanza. Quel turista, di nome Audry, passa dall'estraniamento, in faccia ai tempi e agli edifici, sino a un'assimilazione, a un'aggressivo, in una atmosfera di palese e furbesca seduzione. Dalla sera alla notte, è attorniato da due giovani prima in una bottiglietta e poi in un bordello dove assiste ad alcune scene «pompeiane», recitate da due prostitute in una camera-litigio. Tutto a specchi. In questa Napoli, contrassegnata da emblemi litorali e da madonne murali, ma solitamente allentate, Sartre fa un'indagine sui misteri di sesso e miseria. Audry scopre il valore dell'illusione e della delusione,

e matura le ragioni della propria presenza, in quel paese, in quella città, spettatore condotto per mano e complice della sua guida. A mezzanotte si ritrova in via Roma, al punto di partenza; riconosce allora nello scenario urbano, nella sceneggiatura degli abitanti più poveri, la portata della propria esistenza, della propria libertà. *Disorientamento* non rientra per affinità in un volume intitolato *La mia guerra*. Gli altri testi che seguono questa novella, tutti tradotti con risultato persuasivo da Giovanni Bogliolo, sono invece fortemente contrassegnati dal richiamo alle armi e dalla prigione, dalle operazioni in una Alsazia semideserta, evacuata dai francesi, e dall'esperienza della baracca, dei suoi abitanti, in uno stalag recinto di filo spinato. *Strana amicizia*, in particolare, è il frammento più compiuto di quel quarto volume che Sartre ha abbandonato, e registra non solo i ricordi di un anno di reclusione ma, soprattutto, le posizioni politiche da lui maturate alla fine degli anni 40. I suoi personaggi, sopravvissuti alla disfatta bellica, radunati dai tedeschi nei campi, fanno l'esperienza di una forma inedita e paradossale di libertà, in una detenzione che rende perfettamente gratuita la loro esistenza, che sostituisce al vissuto la routine, il regolamento, la coabitazione forzata. La loro è una libertà dalla contingenza, di tempo come passato o futuro, dallo spazio come opportunità. Su questa condizione, Sartre sovrappone quello che è il tema ossessivo del suo dopoguerra, la riflessione sul comunismo. Allo Stalag D 12 il filosofo, secondo precise e dirette testimonianze, rivendica l'indipendenza dai



Jean Paul Sartre e, accanto, il filosofo nel 1939 in divisa da soldato

## Così scopri di non essere solo

Il mito di Prometeo, che strappa il fuoco agli dei per donarlo agli uomini, e ne è castigato, rivive in termini moderni negli abbozzi inediti che costituiscono il nucleo centrale di questi diari e racconti quasi sconosciuti di Jean-Paul Sartre, oggi presentati da Einaudi al pubblico italiano (236 pagine, 18.000 lire sotto il titolo di «La mia guerra»).

Su questo sfondo, senza esclusioni di colpi, i militanti comunisti, prigionieri in terra tedesca, svolgono il loro ruolo, il loro «lavoro». Cieca obbedienza alle direttive del Partito, indiscutibili. «Non state troppo a riflettere, ragazzi. Non cercate troppo di capire. Noi non sappiamo niente. Non è la prima volta che sembra che il Partito abbia torto. E poi, ogni volta, ci siamo accorti che aveva ragione. E il vostro Partito. Esiste per voi e grazie a voi. Non ha altro scopo che quello di liberare i lavoratori. Non ha altra volontà che non sia quella delle masse. Per questo non sbaglia mai. Mai! Mettetevi bene in testa. Non può sbagliare».

Queste parole, che sembrano — e in parte sono — un ordine all'irragionevole e una distruzione della personalità, hanno certamente, in quei tempi drammatici e feroci, una loro ferocezza, un tono eroico, una speranza fatale. Ci sono i toni della guerra e della pace; dell'obbedienza e della discussione; della coercizione e della libertà. Eppure c'è anche chi sente, ancor più forte del drammatico momento che vive e che soffre, il richiamo a quella particolare forma di libertà che è lo spirito critico. È il nuovo Prometeo; il militante che non abbandona neppure adesso — ora che il Partito sembra essersi trasformato nella Compagnia di Gesù e che, come tale, richiede una obbedienza passiva e assoluta, «per inde de cadaver» — la forza e il vigore della propria intelligenza e della propria umanità. Aver trasformato questo scontro di ideologie e di convinzioni nella ricchezza e nel pathos di due oscuri militanti; aver dato loro tutta l'umana problematicità delle idee che essi portano e i turbamenti che conseguono alle decisioni; avere insomma trasformato ideologia e politica in pura narrazione, energica, vibrante, piena di tensione e d'azione, è il segno sicuro della grande arte romanzesca di Sartre. Un frammento; ma un frammento che ha il sigillo del capolavoro. Ma c'è di più. Se si passa dal racconto napoletano del '37, «Disorientamento», a

queste pagine «di guerra», s'avverte come lo scrittore abbia compiuto un grande passo dal privato al pubblico, dall'individualismo idealista alla lotta sociale e politica. È lo stesso Sartre a confessarlo, in una conversazione con Simone de Beauvoir: «Fino al 1937-38 attribuivo grande importanza a quello che chiamavo l'uomo solo, l'uomo libero che determina gli eventi; il tempo del drammatico momento che vive e che soffre, il richiamo a quella particolare forma di libertà che è lo spirito critico. È il nuovo Prometeo; il militante che non abbandona neppure adesso — ora che il Partito sembra essersi trasformato nella Compagnia di Gesù e che, come tale, richiede una obbedienza passiva e assoluta, «per inde de cadaver» — la forza e il vigore della propria intelligenza e della propria umanità. Aver trasformato questo scontro di ideologie e di convinzioni nella ricchezza e nel pathos di due oscuri militanti; aver dato loro tutta l'umana problematicità delle idee che essi portano e i turbamenti che conseguono alle decisioni; avere insomma trasformato ideologia e politica in pura narrazione, energica, vibrante, piena di tensione e d'azione, è il segno sicuro della grande arte romanzesca di Sartre. Un frammento; ma un frammento che ha il sigillo del capolavoro. Ma c'è di più. Se si passa dal racconto napoletano del '37, «Disorientamento», a

Ugo Dotti

Alberto Capatti

## Per Huston un film tratto da Anatole France

HOLLYWOOD — Il prossimo film di John Huston sarà un adattamento del romanzo di Anatole France «La rivolta degli angeli», le cui riprese dovrebbero iniziare nell'autunno prossimo a Parigi. Attualmente il regista americano sta dando gli ultimi ritocchi al film che ha girato in Messico ispirandosi al romanzo di Malcolm Lowry «Sotto il vulcano» con Albert Finney e Jacqueline Bisset nella parte dei protagonisti. «Sotto il vulcano» verrà probabilmente presentato al Festival di Cannes.

partiti e dall'impegno ideologico; alcuni anni dopo, egli assegna ai propri personaggi, alla loro ricerca della libertà, un diretto confronto con il comunismo, nei suoi tre, schematiche varianti: quella del funzionario stalinista, quella del militante di base e quella dell'intellettuale che, con il patto germano-sovietico, ha abbandonato il partito. Le figure che entrano ed escono dalla baracca in un momento di alta rilevanza storica, in una posizione d'eccezione, sono dunque quelle del traditore, del droletto e del burocrate. Da questa tipologia, non lontana da certe esperienze teatrali del Sartre degli anni della guerra fredda, nasce un gioco in cui gli uomini portatori di idee, anzi incarnati in una idea, confrontano le loro posizioni fino al compimento della loro tragedia. Schneider, l'intellettuale, muore durante la fuga; Brunet, il proletario, viene catturato e condannato alla solitudine; quanto al dirigente stalinista, apprenderemo da un altro frammento che verrà tradito con tutti i suoi compagni e trasferito dai tedeschi verso una destinazione che null'altro è se non la morte. Questo esercizio di stile ideologico tradito da un'analisi della presenza dello stalinismo nel partito comunista francese, nell'immediato dopoguerra, ma rappresentata soprattutto da un'operazione di pura scena sartriana: imporre alla scena della sinistra un personaggio anomalo e giudicante, guardato da tutti con sospetto, l'intellettuale borghese. Strana amicizia usa ed abusa delle seduzioni della fraternità di partito e delle drammatiche lacerazioni dei militanti; resta uno schema di riflessione destinato ad un progetto romanzesco che Sartre per anni riprende e abbandona. Ad esso si aggregano pagine di scrittura anteriori, di grande fascino, che trasferiscono l'autobiografia nella finzione: una città morta in Alsazia, dietro alle cui vetrine lampeggiano le esistenze inerte. A partire dai suoi abitanti; il tempo sospeso fra fuga e invasione, fra un esercito in fuga e le divisioni tedesche in arrivo, nell'estate del '40, in una atmosfera di attesa angosciosa e di pace irreale. «Perché la guerra ha delle grazie inediti che hanno perduto l'imprimonta umana senza mai ritorno alla natura si stabilisce di colpo un rapporto mafioso e nuovo. E se in quel momento un soldato si affrettava a passare di là, la pace gli pomba addosso come un fulmine. Una pace che la Pace non gli aveva mai potuto dare, una pace scura e selvaggia, un disorientamento totale».

**Nostro servizio**  
BOLOGNA — In principio era il caos. L'illuminazione di sé. Notte-tempo bande di ragazzi e ragazzine provenienti dai quartieri delle minoranze etniche di New York (Harlem, Brooklyn, Bronx, South Bronx, Lower East Side...) entravano nei grandi depositi all'aperto dei vagoni della subway, la metropolitana, e correndo di rotta in rotta, attenti a non farsi scoprire dai guardiani, si coprivano con la propria firma e poi con disegni e scritte sempre più elaborate, spruzzati con le bombolette spray, i vagoni che al mattino avrebbero sfrecciato davanti a migliaia di newyorkesi allibiti per questa esplosione di colore in movimento, assai simile, come scrisse nel 1973 un giornalista newyorkese, «alle linee di una televisione a colori rotta».

Oggi il fenomeno dei graffiti come espressione autonoma e spontanea è ormai finito mentre nella metropoli americana in fiero le polemiche tra chi vuole cancellare dai vagoni queste «sconcezze» (non ultime le autorità municipali) e gli intellettuali che proprio in esse hanno riconosciuto il fenomeno culturale metropolitano più autentico degli ultimi anni, quindi vorrebbero conservarle. Gli autori dei graffiti intanto — la cui «rivolta» gaia, la cui affermazione di sé, espressa attraverso le formule del gioco, del divertimento (ed è *fun art* appunto), nascevano paradossalmente dall'unione con la loro disperazione di figli del sottoproletariato nero —, questi autori, dunque, vengono coccolati e vezzeggiati nei superattici di Manhattan, dai galleristi e dai mercanti «vincenti» di Soho e della 57<sup>a</sup> Strada. Le loro opere (e realizzano ormai su molto



Si apre oggi alla Galleria comunale d'arte moderna una grande mostra dedicata ai «graffitisti» americani. Nati come pittori spontanei nella metropolitana di Manhattan ora sono quotatissimi sul mercato

# Arrivano i muri di New York



Kenny Scharf nel suo studio e, in alto, un vagone della metropolitana istoriato del graffitista

insozzano di segni e graffiti la città ma si presentano in bella mostra anche nelle gallerie... scriveva Francesca Alinovi di ritorno da uno dei suoi numerosi viaggi nella metropoli americana. Ma lei stessa per prima, che pure aveva subito compreso l'originalità di questa cultura «alternativa», esprimeva alcuni dubbi sulla possibilità di stradicare dal loro contesto naturale queste opere; già si chiedeva, una volta trasportate sulla tela immobile, nell'aria rarefatta di una galleria o di un museo, e per di più europeo, esse avrebbero continuato a vivere della loro dirompente carica provocatoria (si pensi quale impatto emotivo possono aver suscitato

e suscitare nello spettatore che le percepisce in continuo movimento nella subway). La mostra bolognese può essere in questo senso un buon momento di verifica; essa presenta al pubblico italiano i lavori di una parte dei più celebri graffitisti da John Ahearn, Keith Haring, Kenny Scharf, Richard Hambleton, Ronnie Cutrone, a Jean-Michel Basquiat, Rammellzee, Futura 2000, A-One, Toxic One, Lee Quinones, Crash, Daze, poi Houston Ladda, Jenny Holzer & Lady Pink, Donald Baechler, James Brown, Koor, Noc. Ognuno di essi ha uno stile ben definito, anche se la grande matrice è per tutti la Pop-Art, e soprattutto ognuno ha la sua

storia artistica; infatti non tutti appartengono alle minoranze di colore o sono emersi alla legalità (re alla notorietà) dal buio della subway: Keith Haring, Kenny Scharf, John Ahearn, Ronnie Cutrone sono bianchi e hanno compiuto studi regolari. Scharf e Ahearn anche all'università, mentre Cutrone viene da un'intensa esperienza, certamente formativa, nella Factory di Andy Warhol. E poi Haring, ad esempio, prima autore di video-art, ha incrociato come per caso nelle gallerie della metropolitana i graffiti degli altri, quando lui stesso vi è disceso per riempire ogni spazio libero con la sua scrittura, con i suoi «groggifici»

ci e il suo bambino, quasi un marchio, raggiante e/o radioattivo, circondato da un'aureola e da un mondo fitto di esseri e animali simbolici. Kenny Scharf, amico di Haring, ha una sorta di *horror vacui* che lo spinge a riempire ogni spazio disponibile (perfino le superfici degli elettrodomestici) di pupazzetti tratti dai *cartoons* e di figurine ameboidi dotate di carica affettiva al fine di esorcizzare il mondo tecnologico, freddo, esterno. Anche Cutrone si serve in certa misura di figurine provenienti dai fumetti, straniandole in modo animale e post-tecnologico, mentre Ahearn, artista ex-concettuale, realizza calchi di amici neri e portoricani e poi li esibisce, co-

me busti di bassa produzione seriale, alti sui muri esterni delle case. Ma l'attenzione di Francesca si era rivolta anche ai più giovani che hanno cominciato proprio come *writers* nella cultura 2000 (B-One), Toxic One (C-One) hanno elaborato sotto la guida del generale Rammellzee una strategia bellica per riempire con le proprie lettere, i muri di Manhattan. La violenza contro la società viene così sublimata mediante una violenza gestuale e coloristica appoggiata ad un gergo particolarissimo, misterico, incomprensibile ai non iniziati, che ha stili e tecniche differenti, possibilmente critici, come il «Panzerismo iconoclasta», il «Futurismo gotico», lo «Stile del Gran Gius», il «Nifimismo», la «Tecnica della mappa». Conosciuto ormai anche in Italia, specie a Milano dove ha fatto parlare di sé per aver dipinto nottetempo inquietanti ombre nere abbandonate sull'asfalto è Richard Hambleton; assai poco conosciuto invece Houston Ladda, autore per Fashion Moda — la galleria dei graffiti, situata nel South Bronx e la meno legata alle logiche del mercato — di strabilianti figure anamorfiche (e-normi mosche, personaggi di fumetti, perfino una catasta di libri), che paiono avanzare, muoversi verso lo spettatore con effetti sorprendenti. Certamente solo il tempo potrà stabilire chi di questi artisti è veramente tale e chi invece è solo un fenomeno di moda momentaneamente gonfiato dai potenti galleristi americani (e dai loro «cugini» europei). Ma già da ora, vedendo la mostra, è possibile azzardare qualche previsione.

Dede Avareggi