

A dieci anni dalla scomparsa del grande filosofo francese: il suo rapporto con la politica, l'esistenzialismo e il marxismo, l'amicizia con i comunisti italiani



Ruth Francken: Triptychon, Jean-Paul Sartre (1979). In basso: Lo scrittore insieme a Simone De Beauvoir a Roma

L'attività intellettuale come una missione, l'uso di strumenti culturali diversi come la psicoanalisi e la sociologia nello studio di tragitti individuali

Sartre, rosso anomalo

■ Nel «Cronologia» contenuta nel volume della «Pleiade» di Gallimard dedicato agli scritti romanzeschi di Jean-Paul Sartre, uno dei curatori, Michel Contat, ricorda che un altro dei grandi intellettuali del nostro secolo, Herbert Marcuse, ebbe a dire, di Sartre, dopo un loro incontro a Parigi il 26 maggio 1974: «Sartre è sempre stato il mio Super-Io. Anche se egli non vuole esserlo, egli è la coscienza del mondo».

A Marcuse, in questo 1990 che ha reso così distanti gli anni di quell'incontro e di quel colloquio, si potrebbe forse obiettare, più che una certa enasi della sua affermazione, che anche allora, la «coscienza del mondo», e quella di alcuni, pochi, «intellettuali di massimo rilievo e prestigio, non solo non coincidevano, ma presentavano di fatto una divergenza profonda, forse inevitabile. E che la loro saldatura, o quanto meno il loro avvicinamento, se è stata la positiva utopia di Sartre, di altri, della cultura in senso lato «illuminista», è ben lungi — più che mai oggi — di rivelarsi come una prospettiva reale.

Romantizzare, filosofare, drammatizzare, criticare, saggiare che ha improntato di sé tanta parte della cultura dei primi decenni di questo dopoguerra, Sartre non fu solo questo, non si contò di essere «solo» questo. La romanizzazione, il successo, persino la «gloria» che ne poteva ricavare e ne ricava, furono per lui unicamente un aspetto, e forse nemmeno il più intrinsecamente importante, dei compiti dell'intellettuale, della «missione del dotto».

A questa consapevolezza — o, se si preferisce, a questa volontà — Sartre non giunse giovanissimo. A differenza dell'intimo amico e coetaneo Paul Nizan che si iscrisse al Partito comunista francese già a ventidue anni, nel 1927 (e vi resterà sino al 1939, quando ne prenderà le distanze dopo il patto tedesco-sovietico, per morire poi nella battaglia di Dunkerque, l'anno dopo), l'impegno politico diretto di Sartre non avrà luogo se non con la guerra mondiale: «La

guerra ha veramente diviso la mia vita in due. Essa è cominciata quando avevo trentaquattro anni, ed è finita quando ne avevo quaranta, e questo è stato il passaggio dalla giovinezza alla maturità. È questa la vera svolta della mia vita prima, dopo» (Situazioni, X).

Prima di allora, dirà molto più tardi, nel testo di un film-biografia dedicato verso la fine della sua vita, «in ogni caso, ciò che è certo, è che prima della guerra, impegnarsi, per noi, non poteva significare che iscriversi al partito comunista. E per questo, vi erano, secondo noi, troppe cose contro, perché lo si facesse».

Occorre dire che questa diffidenza fu più che cambiata, malgrado la partecipazione di Sartre ad alcuni organismi culturali della Resistenza francese, non solo, dopo la Liberazione, sarà reiteratamente attaccato dal Partito comunista francese (Roger Garaudy, lo definirà, in un violento articolo su *Les lettres françaises* del dicembre 1945 «Un falso profeta», ma rivederà, al Congresso internazionale di Wrocław degli scrittori progressisti, nel 1948, da parte del socialista Alexander Fadeev che lo presiede, l'epiteto di «jena con la stilografica»). In seguito i rapporti miglioreranno, e Sartre verrà considerato per qualche tempo un «compagno di strada». È indubbio che a questo relativo avvicinamento abbia contribuito il ben diverso rapporto che Sartre ebbe, sin dal 1946, con i comunisti

Dieci anni fa moriva Jean-Paul Sartre, il grande intellettuale francese che fu filosofo, scrittore, drammaturgo, al cui insegnamento si ispirò un'intera generazione. Il suo forte impegno politico, il suo rapporto non facile con il comunismo, le sue battaglie per cause sociali hanno

caratterizzato la sua figura al punto che, dopo la sua morte, circolava lo slogan «Meglio aver torto con Sartre che ragione insieme ad un altro». Proprio ieri, la Comédie Française ha annunciato che metterà in repertorio per la prima volta il suo lavoro più famoso «A porte chiuse».

italiani. Scriverà Simone de Beauvoir in *La forza delle cose* (1963) «Ritirati per l'ostilità dei comunisti francesi, potremo godere dell'amicizia di quelli italiani con un piacere che in «dieci anni non doveva mai smentirsi».

Senza tener conto del rapporto tra Sartre e il comunismo sarebbe impossibile comprendere tutta l'opera matura di questo grande intellettuale. Di più in questi tempi di fruttuosa liquidazione del comunismo e del marxismo vi è comunque da chiedersi il senso di decenni e decenni di tanta parte di storia della cultura che al comunismo e al marxismo ha fatto diretto riferimento.

Quanto a Sartre, non saprei se classificare strettamente «filosofico» un'opera come la *Critica della ragione dialettica* (1960), il saggio di maggior peso composto da Sartre dopo *L'essere e il nulla* (1943) e prima di *L'idiota di famiglia* (1973). Nella sua *Critica* Sartre, dopo avere individuato nel marxismo l'orizzonte filosofico del nostro tempo, entro cui si colloca, come specificò modalità di ricerca concreta lo stesso esistenzialismo, si avvale largamente di apporti della psicoanalisi e della sociologia per tracciare una ipotesi di interpretazione degli «insiemi pratici» (la famiglia, la classe, il gruppo sociale, etc.) entro cui il quadro genera e fornito dal materialismo stonco si attua e si determina concretamente.

In quest'ottica l'ampio studio su Flaubert, *L'idiota di famiglia* («e, in misura minore, *Saint-Genet* (1952) che in parte lo anticipa) dev'essere considerato come una seconda parte — esemplificativa — della *Critica della ragione dialettica*, che ne aveva posto il quesito teorico-storico: se infatti, alla luce del marxismo si può dire che Flaubert è un borghese, perché mai non ogni borghese è un Flaubert? Un quesito avanzato, in altri termini, anche da Antonio Gramsci, e al quale Sartre tenta di rispondere attraverso una minuziosa analisi, da lui definita «progressiva-regressiva», che tenga conto sia dei condizionamenti subiti, nel corso della sua intera vita, dal soggetto, sia della sua capacità di sintesi, di «totalizzazione» che lo fa essere, *attualmente*, ciò che è e non un altro.

È forse questo ultimo grande scritto (2140 pagine nell'edizione originale Gallimard) che ci dà la miglior misura di un Sartre volto a cogliere, analiticamente, il significato e gli itinerari di un'esistenza individuale e irripetibile «discendendo» e «risalendo» dal concreto all'astratto e viceversa, secondo la cruciale indicazione del Marx dell'introduzione del 1857 ai *Lineamenti fondamentali di critica dell'economia politica* (Grundrisse).

Poiché — malgrado qualche più tardiva affermazione in contrario — l'apporto di Marx rimane decisivo per penetrare il pensiero e l'opera matura di Sartre. Al marxismo — a giudizio di chi scrive queste note — Sartre ha dato non solo nuovi contributi, ma anche nuove armi interpretative, fedeli, del resto, a quanto aveva scritto nella *Critica* «Lungi dall'essere esausto, il marxismo è ancora del tutto giovane, quasi nell'infanzia comincia appena a svilupparsi. Rimane pertanto la filosofia del nostro tempo non può essere superato perché le circostanze che lo hanno generato non sono state ancora superate».



MARIO SPINELLA

Dai diari segreti la «seconda» Simone

CLAUDIA MANCINA

■ Sembra che Simone de Beauvoir avesse una fantasia che «la sua intera esistenza fosse registrata da qualche parte su un magnetofono gigante». È una testimonianza della figlia adottiva, Sylvie Le Bon de Beauvoir, che ha raccolto e curato i due volumi di lettere a Sartre (che si credevano scomparse), e il *Journal de guerre*, stesso tra il settembre 1939 e il gennaio 1941. (I tre volumi sono usciti da Gallimard nello scorso febbraio). La strana fantasia della scrittrice assume agli occhi del lettore, e soprattutto della lettrice di questi volumi, un significato particolare. La lettura di queste pagine dà infatti una sensazione sottilmente inquietante: che ciò che la Beauvoir ha scritto sotto i nostri occhi non sia propriamente la sua vita, ma una rappresentazione di questa. Una rappresentazione, ben s'intende, tutt'altro

che arbitraria anzi necessaria, più necessaria che la vita stessa. Il lettore — anzi la lettrice, molterò più avanti questa specificazione — risponde allora con un'altra fantasia, analogica e insieme opposta a quella della scrittrice che un «magnetofono gigante» sia il luogo da cui realmente vengono ordinati e senso, e che la vita quotidiana non sia che «contingente». C'è infatti una sorta di disperata scissione nella così insistita e così attenta descrizione di sé, che questa donna ci lascia. Le minuzie della vita quotidiana, registrate nel diario così come nelle lettere al compagno assente — l'ossessivo girovagare per le strade del Quartier o di Saint Germain, le seste nei caffè, le letture, la scrittura, i pasti, gli appuntamenti, le lezioni, i passaggi alla posta — non hanno senso in se stesse, come itinerari o avvenimenti,

piacevoli o spiacevoli, di una giornata di questa persona, Simone. Assumono senso soltanto perché proiettati su uno sfondo. Lo sfondo è in prima approssimazione quello letterario (ma quanto, insieme, pedagogico?) della autobiografia. Questo già pone un problema di approccio, per un'autrice che, lungo tutta la sua vita, ha sentito il bisogno di seguirne il corso e segnare le svolte con diverse e parziali autobiografie, consegnandoci così il chiaro messaggio che la sua era una vita esemplare. Ora lettere e diari aggiungono, o meglio chiariscono un punto questa vita non rivela la sua esemplarità, come avviene normalmente, *après coup*, ma la possiede fin dall'inizio, è stata vissuta fin dall'inizio in questa prospettiva. È questo il senso che assume per noi la fantasia del magnetofono.

Ora il problema è che cos'è il magnetofono? Si potrebbe dire che è una sorta di Essere heideggeriano-sartreano, in una interpretazione filosofica che — facendo riferimento alla metafisica esistenzialista sempre professata dalla Beauvoir — sarebbe tutt'altro che arbitraria, e forse anzi la più vicina alle intenzioni consapevoli dell'autrice. Ma allora, veramente, è l'impressione di chi legge, dalla quale deriva quel senso di inquietudine, che però forse, come dicevo, riguarda soprattutto una lettrice. Forte infatti è il sospetto che il magnetofono — quello sfondo dal quale soltanto deriva senso alla vita di Simone — sia nella realtà lo sguardo di un uomo, e precisamente quello di Sartre, fonte non solo di nutrimento filosofico e di sostegno affettivo, ma della stessa identità personale ed esistenziale di una donna evidentemente

in dubbio di sé. Siamo parlando di una donna che ha vissuto un'esperienza avanzatissima di emancipazione, dell'autrice di *Il secondo sesso* — un libro piuttosto criticato dalle femministe degli anni 70, ma pur sempre una pietra miliare del pensiero delle donne.

Eppure la dipendenza di Simone de Beauvoir da Sartre salta agli occhi nella lettura di questi inediti. Non si tratta soltanto di una dipendenza filosofica e culturale, che la porta spontaneamente a rappresentarsi se stessa come una sorta di iniziata-inviata del pensiero sartriano.

La dipendenza a cui mi riferisco è molto di più: è un vero progetto di vita. Simone de Beauvoir progetta la sua vita come una vita molto speciale quella di una donna che non si lascia prendere nella trappola del matrimonio e della

maternità, che si muova nella attività intellettuale alla pari con gli uomini, che è diversa dalle altre donne che appartiene e non appartiene al proprio sesso. Ora la cosa singolare è che potremo riassumere tutto ciò in una frase: la Simone progetta la sua vita come una vita con Sartre. È il legame con Sartre che consente e garantisce la scelta esistenziale di Simone. Già le *Memorie di una ragazza per bene* lo avevano detto, queste pagine sono, se possibile, ancora più rivelatrici.

La Beauvoir vi appare fragile sotto l'apparente forza, dubbia e incerta nonostante la pretesa sicurezza, soprattutto sola, nell'incantesimo andirivieni di amiche, amici, amanti, conoscenti. Solo, nonostante il continuo dialogo epistolare con l'uomo lontano. Al quale sembra dover continuamente mostrare un lato risolto, positivamente, sereno. A Sartre rende conto del suo dover essere, della sua complicità a quel progetto di vita formulato insieme qualche anno prima. Quando gli comunica la sua storia d'amore con un giovane amico, si rimessa in riga parlando con lui riprende una visione d'insieme soddisfacente della situazione. L'impressione è che in vent'anni non condivida intenzionalmente la sistemazione delle loro vite, e che per questo sia come costretta ad assumere modalità mimetiche, quindi maschili. Si sente esposta ad una sofferenza non facilmente traducibile nelle categorie filosofiche sartriane, alle quali tuttavia si sforza sempre di ricondurre tutto. Ci sono passi e momenti nei quali la sorvegliantissima memorialista non può fare a meno di aprire involontari e insospettabili squarci sul proprio animo, per esempio quando la sua fragilità arriva al punto da doversi confrontare con le piccole allieve, amanti sue e di Sartre, per trovare in un

confronto così impari la certezza della propria solidità. «Tutto che fin qui è un successo per la nostra morale e il nostro modo di vivere».

Nel termini del *Secondo sesso*, si dovrebbe dire che la Beauvoir riesce ad affiancarsi dall'immunità che è propria del suo sesso solo agganciandosi alla trascendenza maschile di Sartre si tratta dunque di un «interamento per interposizione persona» (e per interposizione sesso), che non può essere visto come un effettivo conseguimento della trascendenza. A qui, probabilmente, il punto di irrisapato da un limite psicologico ed esistenziale — che la fa avere con difficoltà il proprio essere donna — al limite teorico del suo femminismo, che vede nella differenza della donna solo la sua subordinazione al destino alla naturalità della specie. Il femminismo della Beauvoir è molto avanzato nel denunciare in termini filosofici e simbolici, e non meramente descrittivi, la condizione etica di alterità della donna nel mondo maschile. Ma resta in lei la convinzione che nell'esperienza storica della femminilità non si crei a un valore autonomo, e che l'esperienza della trascendenza (cioè il superamento della naturalità della specie e il conseguimento della libertà) sia un fatto e per tutto la stessa per uomini e per donne. In ciò, in-

debitamente, si è mentata l'accusa di aver prodotto una ipotesi di pura assirazione delle donne al mondo spirituale maschile.

La guerra, con la «parazione da Sartre, pone in questione gli equilibri forzati del rapporto di Simone con la propria femminilità. Alla guerra vanno gli uomini, lei resta a casa, come le altre donne, si sente, sia pure contraddittoriamente, una di loro. Prova il bisogno di dedicarsi ad una indagine di se stessa. «Sento — scrive nel suo diario durante una visita al fronte — che divento qualche cosa di definito senza la mia età, sto per avere 32 anni, mi sento una donna fatta, vorrei sapere quale ieri sera parlo a lungo con Sartre di un punto che mi interessa in me per l'appunto, cioè la mia «femminilità», il modo in cui sono di mio sesso, e non lo sono».

Certo il *secondo sesso* nasce anche da questa esperienza di guerra. Andare oltre, avrebbe significato probabilmente spezzare la mirabile coppia, ancora oggi mitizzata come «la coppia di intellettuali più leggendaria di questo secolo, saldata da un amore indistruttibile» come dice un critico su *Le Monde* del 23 febbraio scorso. E la cosa più interessante è che questo cuncto è una donna.

Un «viaggiatore senza biglietto». E senza passato

FRANCESCO SAVERIO TRINCIA

■ Nelle pagine finali del libro *Le parole*, del 1964, per il quale Jean-Paul Sartre ottenne il premio Nobel, che rifiutò, si incontra l'immagine autobiografica del viaggiatore senza biglietto. Questa immagine rende «eternamente visibile quell'esistenzialismo» che Sartre stesso volle fosse considerato come il tratto essenziale della sua completa vicenda intellettuale. Nel delineare i tratti di un pensatore come Sartre, che aveva studiato il pensiero di Husserl (insieme a quello di Jaspers e di Heidegger) ne avevano l'idea della costituita «intenzionalità» della coscienza, ossia del «desire sempre coscienza di un mondo e che aveva costruito la sua psicologia fenomenologica impiandola sulla funzione immaginativa, non si può non muovere da un'im-

agine, da un segmento di quello «scrivere» che lo aveva spinto ad identificarsi piuttosto con la figura di *Erasmus* e a collocare in secondo piano il personaggio della scena politica ed ideologica, che pure era stato intensamente suo.

In una recente ricostruzione della ricezione dell'esistenzialismo sartriano nella cultura italiana, Ornella Pompeo Faravelli ha assegnato al libro di Pietro Chioldi del 1965 su *Sartre e il marxismo* il merito di aver capito che doveva essere messo criticamente in questione il nesso stretto che, in alcuni ambienti della cultura italiana progressista, aveva collegato marxismo, fenomenologia e marxismo. «In» si tratta della interpretazione di Sartre e del sartrismo propria soprattutto di Enzo Paci e della sua scuola qui venivano certo su-

perate la diffidenza e l'ostilità con cui tra gli anni 30 e 40 pensatori come Abbagnano, Luporini e Banfi avevano accolto le opere sartriane del primo periodo, da *La nausea* (1938) a *L'essere e il nulla* (1943) e che avevano ostacolato la fioritura in Italia di una filosofia esistenzialista, considerata come un evento filosofico ormai superato. La pubblicazione delle *Questioni di metodo* (1957) e della *Critica della ragione dialettica* (1960), tradotte in italiano insieme nel 1963, mostra che Sartre non si esaurisce nella filosofia nichilistica dello scacco, in quanto instaura un dialogo serrato con il marxismo, che egli definisce nel primo dei due scritti, come l'«insuperabile filosofia del nostro tempo», l'esistenzialismo non viene dissolto nel marxismo perché entrambi mirano

a scoprire nella esperienza, delle «sintesi concrete», realizzanti all'interno di una «totalizzazione mobile e dialettica che è poi tutt'uno con la storia».

È impossibile disconoscere l'importanza che ha, nella storia intellettuale di Sartre, così come nella storia della cultura italiana e francese degli anni Sessanta e Settanta, la fusione di motivi esistenzialistici e di motivi ricavati da aspetti non marginali del pensiero di Marx. Tuttavia, il veloce logoramento subito negli ultimi anni da questo momento del pensiero sartriano, aiuta a scorgere nel tema della libertà dell'essere esistenziale dell'uomo, ossia in quello che Heidegger chiamava il *Dasein* l'«esserci», segnato insieme al-

la decisione e dal progetto, il nucleo più profondo e più resistente del pensiero del filosofo francese. Di qui, dunque, dovrebbe prendere le mosse un ripensamento di questa filosofia, che voglia «spezzare la incrostazione ideologica che, dapprima in forme pesanti, poi in forme assai più raffinate, ha condizionato il confronto con Sartre, accogliendo, bisogna aggiungere, non lievi sollecitazioni provenienti dall'interno del suo pensiero e del suo complessivo stile di vita».

L'immagine del «viaggiatore senza biglietto», oggetto dello sguardo severo del controllore, è dunque l'oggetto filosofico che lettrano, o filosofico perché letterario, che apre una via di accesso privilegiata al radicale antispiritualismo laico

del pensiero di Sartre. L'esser «senza biglietto» non rinvia soltanto al «disagio» che si apre di fronte alla domanda che interroga sulla assoluta «gratuità» dell'esistere e che si trova, a sua volta, investita della stessa gratuità il controllore: non chiede di meglio che andarsene, che lasciarsi finire il viaggio in pace, si accontenta «di una scusa qualsiasi, che lo dice il viaggiatore, non trova «e d'altro non ho nemmi no voglia di cercarla». Più radicalmente, la mancanza di biglietto del viaggiatore de *Le parole* rappresenta la mancanza di passato, il rifiuto della sua provenienza, il rifiuto della continuità tra presente e passato. È insomma l'immagine di quella «libertà» che «mette fuori gioco» il passato dell'essere umano, «pro-

ducendo il suo nulla». L'immagine de *Le parole* rimanda alla trama concettuale delle pagine sulla «origine del nulla» della grande opera del 1943. Le due opere possono essere lette insieme e la più recente non è meno «filosofica» della seconda.

Nulla dies sine linea dice di se stesso il viaggiatore Sartre non passa giorno che egli non scriva, per abitudine e per mestiere, ma con la consapevolezza che il fare del libro, il produrre cultura, non salva niente e nessuno, non giustifica. È qualcosa di più fondamentale che entra in gioco, nel proiettarsi dell'uomo nel suo prodotto letterario e nel conoscersi nella sua scrittura non la «impossibile Salvezza» scaturita da una fede teologica, poiché tale Salvezza va riposta «nel ripostiglio degli at-

»222». Si tratta invece della «pura equipazione», compiuta «senza equipaggiamento, senza attrezzatura», incapace di sollevare chi sceglie al di sopra di altri uomini e, tuttavia, porta il nome della salvezza di «tutto un uomo, fatto di tutti gli uomini». Questa salvezza esistenziale si realizza nell'atto di darsi «per intero all'opera» quindi non considerare l'opera come il uolo in cui avviene la separazione d'essere e si produce la «coscienza dell'annullamento» del passato, che sono descritte nel *Lessere e il nulla*. Nell'opera, coincide con il tutto dell'esistenza di un uomo «fatto di tutti gli uomini», appare alla coscienza la «libertà», intesa come «necessità prima d'essere il proprio nulla».

Ma come si definisce, secondo Sartre quel modo continuo della coscienza, che è

«coscienza di annullamento»? Bisogna dare ragione a Kierkegaard, e alla sua distinzione tra «angoscia» e «paura», ossia tra la paura degli esseri del mondo e l'angoscia che è sempre angoscia di fronte a me stesso. L'angoscia è infatti la risposta alla domanda sulla forma che assume la coscienza di libertà. Deve esistere un modo di porsi dell'essere umano: no di fronte al suo passato e al suo avvenire, che esprima il suo essere e insieme il suo non essere identico al suo passato e al suo avvenire. «Possiamo dare a questo problema una risposta immediata? È nell'angoscia che l'uomo prende coscienza della sua libertà, o, se si preferisce, l'angoscia è il modo di essere della libertà come coscienza d'essere, è nell'angoscia che la libertà è in questione nel suo essere in quanto tale».