

Ciro Adinolfi

*Fede, grafomania o auto-bio-grafia?
La (ri-)scrittura dell'esistenza*

TITLE: *Faith, Graphomania or Auto-bio-graphy? The (Re-)Writing of Existence*

ABSTRACT: This paper wants to propose an original interpretation of autobiographical writing in Sartrean experience. Firstly, we discuss the importance of writing in Sartre's existentialism, so that it is possible to discover its real existential dimension. Secondly, we analyse some aspects of his autobiography, *The Words*, describing his fundamental intention, that is the will to give someone else the chance not to repeat his same errors. We argue that his autobiography is the evolution of his literary engagement, in an ethical sense. Sartre's comprehension of his will to write shows the risks resulting from a conceptualisation of literature based on faith or neurosis. We claim that these ways of intending it are assumed by Sartre as the necessary instruments to demonstrate the alienation that they could transmit to men. In the end, we try to rethink his autobiography in the light of this reading, arguing that this form of writing, in Sartre's existentialism, could only be intended as a re-writing of what others already wrote on us, in order to give others instruments to free themselves from this original alienation.

KEYWORDS: Ethics; Family; Sartre; *The Words*; Writing

1. *Introduzione*

Plinio il Vecchio attribuisce ad Apelle la famosa frase attraverso la quale Sartre, alla fine della sua autobiografia, *si riassume: nulla dies sine linea*¹. Egli vi giunge dopo aver descritto, minuziosamente, la nascita della sua vocazione, ovvero del suo destino, di scrittore. Vi giunge attraverso riferimenti molteplici alla fede, alla mania, arrivando a definirsi in tal modo:

¹ PLINIO, *Storia naturale. V. Mineralogia e storia dell'arte. Libri 33-37*, Einaudi, Torino 1988, p. 383, riportato in J.-P. SARTRE, *Les Mots*, Gallimard, Parigi 1964 (tr. it L. De Nardis, *Le parole*, il Saggiatore, Milano 1964, p. 175).

Io: venticinque tomi, diciottomila pagine di testo, trecento incisioni tra cui il ritratto dell'autore. Le mie ossa sono di cuoio e di cartone, la mia pelle incartapecorita sa di colla e di muffa, attraverso sessanta chili di carta mi sistemo comodissimamente. [...] Altre coscienze m'hanno preso in carico. *Mi* leggono, salto agli occhi, *mi* parlano, sono in tutte le bocche, lingua universale e singolare [...] io *sono*, finalmente!²

Il desiderio di *fondarsi* nel mondo, di venire *giustificati*, di *essere*, risale almeno a *L'essere e il nulla*. Qui, però, scorgiamo un passo in avanti sostanziale rispetto al 1943. Non si tratta più di desiderare questo fondamento *impossibile*, ma di esserlo in tutta la sua *impossibilità*, tramite la scrittura, o meglio, la ri-scrittura di sé. Tuttavia resta da chiedersi quale sia la natura di questa scrittura. Essa è una forma di fede nel potere della parola, una grafomania risultante da una nevrosi, oppure una bio-grafia, ossia una vera e propria scrittura dell'esistenza? Per rispondere a questa domanda dobbiamo innanzitutto chiarire il senso della scrittura auto-bio-grafica nell'esistenzialismo sartriano. Dopodiché, attraversando le pagine di *Le parole*, tenteremo di comprendere quale fosse il movente sartriano e come si è sviluppato. Vedremo come questo particolare modo di intendere l'auto-bio-grafia consista *esattamente* nell'utilizzo della fede e della grafomania come strumenti di un *metodo*. Queste, dunque, costituiscono le due facce di una stessa medaglia nell'esperienza auto-bio-grafica sartriana: la scrittura. Se è così, allora l'auto-bio-grafia non è nient'altro che la forma in cui Sartre tenta di mostrare i rischi derivanti da una visione alienata della letteratura.

2. *La scrittura*

È nota la funzione conferita da Sartre alla letteratura *engagée*: basti pensare alla presentazione de *Les Temps Modernes*. Soprattutto, è interessante scoprire il ruolo assegnato alla scrittura in quegli stessi anni, tramite un piccolo testo del 1946, spesso dimenticato, intitolato *Scrivere per la propria epoca*³. In esso Sartre sostiene che «la salvezza si compie

² SARTRE, *Le parole*, cit., p. 136.

³ J.-P. SARTRE, *Écrire pour son époque*, in M. CONTAT -M. RYBALKA, *Les écrits de Sartre. Chronologie. Bibliographie commentée*, Gallimard, Parigi 1970, pp. 670-676. Questo articolo, scritto in risposta alle critiche suscitate dalla pubblicazione di *Présentation des Temps Modernes*, ha avuto larga diffusione in più lingue in quegli anni, dopodiché è stato vittima dell'oblio del tempo (cfr. *ivi*, n. 46/114, pp. 152-153). Diffuso nel 1946 e ripreso in «Les Temps Modernes» in seguito (33, 1948, pp. 2113-2121), è stato ripubblicato solo nel 2012, nella nuova versione ampliata di *Situations II* (Gallimard, Parigi 2012, pp.

su questa terra»⁴ e che l'opera letteraria sia esattamente «un'arma nella lotta che gli uomini conducono contro il male»⁵. Che questo male sia la propria dimensione esistenziale o la congiuntura storica di oppressione, poco importa. Quel che emerge da quelle pagine è il fatto che la scrittura sia proprio l'atto tramite il quale la salvezza può effettivamente essere raggiunta. Questo, però, a patto che lo scrittore e il lettore cooperino alla costituzione, in reciprocità, del libro come evento, al di là della sua dimensione oggettuale, attraverso il quale potersi liberare dalle catene della propria condizione⁶.

Cosa accade, però, tra il 1946 e il 1964? Intendiamo dire: perché Sartre conclude *Le parole* dicendoci che «la cultura non salva niente né nessuno, non giustifica»⁷, sostenendo che la salvezza sia «impossibile»⁸, malgrado in passato credesse esattamente il contrario? In questo contesto risultano fondamentali gli anni '50, in particolare il periodo compreso tra il 1952 e il 1954, ossia quello in cui Sartre afferma di aver scoperto la sua «nevrosi di letteratura»⁹. Non è solo nel film-intervista del 1977 che egli lo riconosce. Anche in altre occasioni Sartre ammette non solo che il 1953-54 è il periodo della stesura della quasi totalità di *Le parole*¹⁰, ma soprattutto che è in

385-394). Non ci risulta una traduzione italiana, se non quella del 1947, menzionata da Contat e Rybalka (CONTAT-RYBALKA, *Les écrits de Sartre*, cit., p. 153). Per un'analisi bibliografica e cronologica rimandiamo all'elenco completo dei testi editi e inediti di Sartre, presente sul sito dell'Équipe Sartre dell'ITEM (cfr. "Écrits critiques", p. 2, <http://www.item.ens.fr/upload/sartre2/05_Ecrits_critiques.pdf> ultimo accesso 13.08.2022).

⁴ SARTRE, *Écrire pour son époque*, cit., p. 670.

⁵ Ivi, p. 671.

⁶ Benoît Denis sostiene che in questo testo sartriano «la scrittura cessa di essere un gesto, nel senso in cui questo termine implica l'autosufficienza, per apparire come un atto o un'impresa che coinvolgono un progetto sul mondo» (B. DENIS, *Retards de Sartre*, in «Études sartriennes», 10, 2005, p. 202). Progetto che riguarda esattamente la possibilità di superare i limiti della propria epoca.

⁷ SARTRE, *Le parole*, p. 175.

⁸ Ivi, p. 176.

⁹ J.-P. SARTRE, *Sartre*. Un film réalisé par Alexandre Astruc et Michel Contat avec la participation de Simone de Beauvoir, Jacques-Laurent Bost, André Gorz et Jean Pouillon. *Texte intégral*, Gallimard, Parigi 1977 (tr. it. G. Invitto, *La mia autobiografia in un film. Una confessione*, Christian Marinotti Edizioni, Milano 2004, p. 134).

¹⁰ «La parte principale di *Les Mots* è stata scritta nel '53» (SARTRE, *La mia autobiografia in un film*, cit., p. 133); «[...] il grosso dell'opera è stato scritto nel 1954 poi ritoccato, sfumato dieci anni più tardi nei mesi che hanno preceduto la sua pubblicazione» (*Jean-Paul Sartre s'explique sur Les Mots*, intervista concessa a Jacqueline Piatier, in *Le Monde*, 18 aprile 1964, ora in J.-F. LOUETTE (a cura di), G. PHILIPPE e J. SIMONT (coll.), *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, Gallimard, Parigi 2010, p. 1254).

quel momento che la sua nevrosi gli si è manifestata chiaramente¹¹. Grazie alle interviste raccolte da Simone de Beauvoir nel 1974, possiamo datare questa «seconda conversione»¹², per usare l'espressione di Jean-François Louette, nel 1952¹³, anno in cui Sartre ci dice di aver preso la decisione di scrivere tutta la sua vita «da un punto di vista politico»¹⁴ e durante il quale ha progressivamente perso la concezione del libro come ciò che apporta una verità nel mondo¹⁵, o meglio di essersi liberato di una visione «magica» della letteratura¹⁶. Sostanzialmente, egli scopre, attraverso l'immersione nella politica e nella società concreta del suo tempo, che la letteratura non produce affatto quel «reale [...] al di là del libro»¹⁷ che invece era al centro dell'*engagement* letterario degli anni '40. Sartre comprende che l'impegno deve essere concreto e che la sua visione della letteratura, «vecchia d'un secolo»¹⁸, non può servire alla realizzazione pratica di un cambiamento effettivo dell'ordine sociale. Tant'è vero che nel 1965, durante le sue conferenze in Giappone, dirà che «l'impegno dello scrittore mira a comunicare l'incomunicabile (l'essere nel mondo vissuto)» mantenendo «la tensione fra il tutto e la parte, la totalità e la totalizzazione, il mondo e

¹¹ Vedi *Jean-Paul Sartre on his Autobiography*, intervista concessa a Olivier Todd, in *The Listener*, 6 giugno 1957, ora in *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, cit., pp. 1247-1248; *Entretien avec Madeleine Chapsal*, 5 gennaio 1960, pubblicato in M. CHAPSAL, *Les Écrivains en personne*, Julliard, Parigi 1960, poi in *Situations IX. Mélanges*, Gallimard, Parigi 1972. Vedi in particolare p. 33 di quest'ultima edizione; *Texte d'une interview radiophonique à Jean-Paul Sartre*, in J. CHANCEL, *Radioscopie. Tome III*, Laffont, Parigi 1973, p. 235. Intervista rilasciata da Sartre a Jacques Chancel il 7 febbraio 1973, durante la trasmissione Radioscopie dell'emittente France Inter.

¹² J.-F. LOUETTE, *Les Mots (1964). Notice*, in *Les Mots et autres écrits autobiographiques*, cit., p. 1278.

¹³ Sempre Louette ci ricorda la risposta di Sartre ad Albert Camus, pubblicata su «Les Temps Modernes» proprio nel 1952: «Se pensate che io sia crudele, non preoccupatevi: parlerò presto di me stesso e con lo stesso tono» (J.-P. SARTRE, *Réponse à Albert Camus*, in «Les Temps Modernes», 82, 1952, poi in *Situations IV. Portraits*, Gallimard, Parigi 1964, p. 122). Secondo Louette questo testimonia «il passaggio all'atto autobiografico» (J.-F. LOUETTE, *Sur l'engagement sartrien: Les Mots*, in «Les Temps Modernes», 587, 1996, p. 74. Vedi anche Id., *Les Mots (1964). Notice*, cit., p. 1278), attraverso il quale poter finalmente compiere quell'autocritica e quella liberazione tanto necessarie per scrollarsi di dosso una visione mitica della letteratura stessa.

¹⁴ S. DE BEAUVOIR, *Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, in *La Cérémonie des adieux*. Suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre. Août-septembre 1974*, Gallimard, Parigi 1981, p. 274.

¹⁵ Ivi, p. 278.

¹⁶ Ivi, p. 279.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

l'essere-nel-mondo come *sensu* della sua opera»¹⁹. Questo decentramento rispetto all'impegno degli anni '40 mostra esattamente il nuovo paradigma della scrittura, che appare a partire dagli anni '50. Essa non è più ciò che produce il reale e il cambiamento, ma è quel che lo manifesta attraverso l'opera dello scrittore. Difatti Sartre aveva inizialmente pensato a *Le parole* come alla narrazione «dell'evoluzione di una generazione»²⁰, precisamente quella cresciuta a cavallo tra le due Guerre Mondiali. Di più, a de Beauvoir confessa che avrebbe voluto attribuire a quest'opera «il significato politico di approdo al comunismo»²¹.

Ciò può benissimo essere l'espressione del desiderio di liberarsi dall'ideologia letteraria propria della borghesia in cui era cresciuto, al fine di raccontare «la lenta costruzione di un intellettuale rivoluzionario»²². Ma questo è precisamente quello che, in fondo, Sartre «non ha fatto»²³, come ci ricorda Michel Contat. Concordiamo certamente con Louette nel sostenere che *Le parole* non sia un'opera disimpegnata²⁴. Tuttavia, come ha giustamente sottolineato Philippe Lejeune, dell'annunciata «storia di una generazione» «non c'è traccia» e, in fondo, Sartre «arriva a una verità che non è che la sua»²⁵. Dove ritrovare, allora, l'*engagement* letterario, o meglio, l'impegno intellettuale della (e nella) scrittura?

Una possibile risposta a questa domanda non può che essere rintracciata nelle stesse parole di Sartre. Nel film-intervista già menzionato ci dice che intorno al 1953

un mucchio di cambiamenti si sono verificati dentro di me, e in particolare ho constatato che avevo vissuto in una vera nevrosi, dal momento in cui ho cominciato a scrivere, anche prima, dopo i nove anni, fino a 50. La nevrosi era in fondo nel fatto che – come faceva d'altronde Flaubert, nella sua epoca – consideravo che niente fosse più bello e superiore al fatto di scrivere, che scrivere era creare delle opere che dovevano restare e che la vita d'uno scrittore doveva com-

¹⁹ J.-P. SARTRE, *Plaidoyer pour les intellectuels*, Gallimard, Parigi 1972 (tr. it. AA. VV., *In difesa degli intellettuali*, in R. KIRCHMAYR (a cura di), *L'universale singolare. Saggi filosofici e politici 1965-1973*, Mimesis, Milano 2009, p. 72).

²⁰ SARTRE, TODD, *Jean-Paul Sartre on his Autobiography*, cit., p. 1243.

²¹ DE BEAUVOIR, *Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, cit., p. 274.

²² M. CONTAT, *Introduction: une autobiographie politique?*, in ID. (a cura di), *Pourquoi et comment Sartre a écrit Les Mots. Genèse d'une autobiographie*, PUF, Parigi 1996, p. 34.

²³ *Ibidem*.

²⁴ LOUETTE, *Sur l'engagement sartrien: Les Mots*, cit., p. 73.

²⁵ P. LEJEUNE, *L'ordre d'une vie*, in CONTAT, *Pourquoi et comment Sartre a écrit Les Mots*, cit., p. 67.

prendersi a partire dalla sua scrittura. In quel momento, nel '53, ho compreso che era una visione assolutamente borghese, che c'erano ben altre cose oltre la scrittura; *essa dunque si è trovata a collocarsi a tutt'altro livello rispetto a quanto credevo*. Da questo punto di vista, sono guarito dalla mia nevrosi, subito, verso il '53-'54. Allora ho avuto voglia di comprenderla, *di comprendere che cosa avesse potuto far sì che un ragazzo di nove anni si mettesse in questa nevrosi di letteratura mentre altri sono normali*.²⁶

Ci sembra che le frasi da noi evidenziate in corsivo possano dirci qualcosa di più sull'evoluzione dei concetti sartriani di impegno e scrittura. Se nel 1971 Sartre afferma che *Le parole* sono un «addio alla letteratura»²⁷, nel 1974 sostiene che siano un «addio a una certa letteratura»²⁸. Quest'ultima, ci dice, è quella della sua giovinezza, dei suoi romanzi, dei suoi racconti²⁹. Insomma, quella che ha ricevuto dall'educazione familiare come valore da attualizzare, da realizzare, da perseguire. L'intento de *Le parole* è stato quello di «mostrare l'errore di essere letterario [*littéraire*]»³⁰, ossia di essere uno scrittore volto all'utilizzo «di trucchi, di astuzie, d'arte di scrivere, quasi dei giochi di parole»³¹ al solo fine di sedurre il lettore e coinvolgerlo nella lettura della propria opera. A de Beauvoir, Sartre confida di sentirsi, nel 1974, «dall'altro lato della porta»³² e di averla fatta finita con quel genere di letteratura. Di averla fatta finita, in sintesi, con la letteratura intesa secondo il valore trasmessogli dall'eredità familiare. Tuttavia, Sartre non smette di scrivere: non abbandona *la* letteratura, ma *una* letteratura. Dopo *Le parole* arriverà *L'idiota della famiglia*. L'impegno letterario si dirige allora verso il sorgere di un'esistenza in seno all'ambito familiare. In altre parole, l'impegno letterario sartriano evolve in direzione dello svelamento delle strutture d'oppressione familiari, *prima* che il sociale oppressivo sia costituito dagli stessi individui e li costituisca a sua volta. L'*engagement* non scompare, ma muta di segno: non più rivolto alla presa diretta sul reale (del tutto impossibile), non più limitato (d)alla narrazione di uno *status quo* (un possibile tra

²⁶ SARTRE, *Sartre*. Un film, cit., pp. 133-134.

²⁷ ID., Sur «L'Idiot de la famille», intervista concessa a M. Contat e M. Rybalka, in *Le Monde*, 14 maggio 1971, ora in ID., *Situations X. Politique et autobiographie*, Gallimard, Parigi 1976; tr. it. AA. VV., *Su L'idiota della famiglia*, in R. Kirchmayr (ed.), *L'universale singolare*, cit., p. 123.

²⁸ DE BEAUVOIR, *Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, cit., p. 275.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Ivi, p. 276.

³² Ivi, p. 277.

gli altri), ma intenzionato a manifestare il terreno sul quale l'alienazione si origina, sul quale la libertà è già da sempre condizionata, resa impossibile da ciò che è fuori dal suo controllo, perché ne è l'esito e l'oggetto – la famiglia. La scrittura, allora, diventa lo strumento attraverso il quale non si cambiano le cose, ma si donano gli strumenti necessari alla comprensione della cosa stessa. L'impegno letterario diventa l'impegno per la libertà *sin dalla sua origine*, affinché questa possa essere emendata e possa *non seguire* gli stessi cammini alienati intrapresi dallo scrittore. In buona sostanza, crediamo che l'impegno letterario non possa in alcun modo essere politico a partire da *Le parole*³³, non possa in nessun momento salvare l'individuo, ma sia da concepire come l'indicazione delle possibilità e delle impossibilità della libertà, scritte e riscritte, interiorizzate e riesteriorizzate dallo scrittore stesso, in quanto uomo come tutti gli altri. Se la biografia mostra una possibile configurazione della libertà, la scrittura si fa strumento per la messa in scena dei giochi della libertà stessa. La scrittura è, allora, davvero uno strumento nelle mani dello scrittore, in quanto uomo.

Denis Hollier ha avuto ragione nell'affermare che, per Sartre, il linguaggio «non è dell'ordine della macchina ma dello strumento»³⁴, ossia non è ciò che forza la ripetizione del pensiero, ma che *può* permettergli di esprimersi. Parimenti, la scrittura non è altro che una prassi, un momento dialettico del processo di soggettivazione della libertà, che sussiste come possibilità dell'individuo. Venuta meno la concezione magica della letteratura e della scrittura, ciò che resta è l'uomo seduto alla sua scrivania, con la penna tra le sue mani, nell'atto di tracciare segni su un foglio. Questo non è un gesto (estetico), ma un atto (pratico). È la manifestazione della contingenza della scrittura, del tutto legata agli eventi della vita dello scrittore. È per questo che Sartre ritiene «banale»³⁵ il libro, rispetto alla «verità dell'autore»³⁶ che l'ha composto. Questa verità, quella che altrove chiama «metafisica»³⁷, altro non è che la visione del mondo dello scrittore. Dunque, la visione del mondo di *un* uomo. Come tale, la sua opera non può mostrare *la* verità, ma esibire *una* verità, una possibile configurazione

³³ Sul rapporto tra politica e libertà da un punto di vista etico nel pensiero sartriano rimandiamo al nostro *L'engagement di Jean-Paul Sartre. Per una politica della libertà*, in G. COGLIANDRO e G. COSTANZO (a cura di), *Etica e politica*, Orthotes Editrice, Napoli-Salerno 2022, pp. 23-32.

³⁴ D. HOLLIER, *Politique de la prose. Jean-Paul Sartre et l'an quarante*, Gallimard, Parigi 1982, p. 92.

³⁵ DE BEAUVOIR, *Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, cit., p. 278.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ivi*, p. 269.

della libertà, appunto. «Che la letteratura abbia un valore assoluto», afferma Sartre nel 1960, ossia quando era già venuta meno la visione magica della letteratura, «che essa possa salvare un uomo o semplicemente cambiare degli uomini (tranne in circostanze speciali), tutto questo mi sembra oggi obsoleto [*périmé*]»³⁸. Ecco, dunque, che la scrittura si colloca *su di un altro livello* rispetto a ciò che in passato credeva Sartre, come abbiamo potuto leggere nella citazione dal film-intervista riportata in precedenza.

La scrittura non è più un valore assoluto, non è più in alcun modo un valore, bensì si mostra in quanto «bisogno di comunicazione»³⁹. Coloro che scrivono vogliono essere «testimoni del proprio tempo, testimoni della propria vita [...] i loro propri testimoni»⁴⁰. Vogliono, scrivendosi, scrivere la storia della propria esistenza, affinché possano testimoniare di sé attraverso la costruzione di un'immagine di sé, per utilizzare la bella espressione di Sandra Teroni⁴¹. La trasmissione di quest'immagine, nella quale «mostrare, dimostrare, rappresentare» se stessi e la propria epoca, è ciò che Sartre, a partire dal 1960, considera essere «l'*engagement*»⁴². Quell'«immagine critica di se stesso»⁴³ che lo scrittore costituisce nella propria opera è esattamente ciò che egli sente il bisogno di comunicare, è quello che mostra, dimostra e rappresenta la propria epoca, la propria storia, la propria esistenza. La propria metafisica e la propria etica. Ecco, dunque, il livello sul quale viene traslato l'impegno letterario: la manifestazione dei processi attraverso i quali la libertà *può* costituirsi. La scrittura, allora, non si rivolge a nulla se non all'uomo, a partire da un uomo particolare attraverso l'atto della scrittura, tramite il quale egli può ritrovare il *fil rouge* della propria esistenza.

Sartre, però, non si limita a questo. Con la propria scrittura non vuole solamente mostrare la sua metafisica, ma anche e soprattutto mostrarla a se stesso, per comprendersi. La domanda fondamentale e assoluta della sua autobiografia si rivela allora essere il *perché*, la ricerca del motivo che unisce il movimento della sua esistenza. Difatti, nel 1957, sostiene che la prima cosa che si debba spiegare in un'autobiografia è proprio il perché delle proprie scelte: nel suo caso, il perché della decisione di scrivere⁴⁴. Lejeune lo

³⁸ SARTRE, CHAPSAL, *Les Écrivains en personne*, cit., p. 38.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ivi*, p. 39.

⁴¹ S. TERONI, *La construction d'une image de soi à travers biffures et corrections*, in CONTAT, *Pourquoi et comment Sartre a écrit Les Mots*, cit., pp. 321-357.

⁴² SARTRE, CHAPSAL, *Les Écrivains en personne*, cit., p. 31.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ «La prima cosa che devo provare a spiegare in un'autobiografia, è perché scrivo. Dopotutto, avrei potuto scegliere un altro mestiere. Avrei potuto essere pittore o avrei

dice splendidamente: «la ricerca della costante è una delle costanti della ricerca autobiografica»⁴⁵. Allora, tramite l'autobiografia, Sartre vuole comunicare, comprendendolo, il perché della propria configurazione della libertà. Questo, ci dice, non è stato «in grado di saperlo prima degli ultimi tre o quattro anni»⁴⁶, ossia del 1953-1954 (dato che l'intervista alla quale ci riferiamo è del 1957). È proprio la scoperta della sua nevrosi di letteratura a rivelargli il perché della sua decisione di scrivere. Pertanto, la sua autobiografia assolve il compito di manifestazione, a sé, delle proprie ragioni, e di narrazione, all'altro da sé, delle possibilità della libertà attraverso il racconto di una libertà particolare. Enzo Paci ha sostenuto esattamente questo: *Le parole* è il libro attraverso il quale Sartre «ritrovando l'origine scopre se stesso e, per sé e per gli altri, il significato della propria vita – un significato che deve essere sempre di nuovo riscoperto»⁴⁷. La processualità di questa narrazione è ciò che non può arrestarsi alla *trascrizione*, ma che deve sempre rimettersi in moto tramite la *risrittura*. Infatti, come ci spiega Jacques Lecarme, Sartre non vuole «raccontare la sua vita intima»⁴⁸, riversandola nelle parole. Vuole piuttosto, dice giustamente Louette, «denunciare la sua nevrosi (la scrittura come religione)»⁴⁹ affinché quella mistificazione possa essere rivelata e non più ripetuta. In altre parole, la sua autobiografia è «il luogo in cui si enuncia e si lavora la “verità divenuta” dell'impegno» personale e al suo interno si mostra «una dialettica dell'oggettivo e del soggettivo, del singolare e dell'universale»⁵⁰. Quest'ultima potrebbe provare, da un lato, la volontà sartriana di mantenere vivo l'*engagement* nel senso che abbiamo provato a ricostruire fin qui. In più potrebbe mostrare, dall'altro, il movimento interno all'autobiografia stessa, intesa dialetticamente come spirale che «ripassa sempre per gli stessi punti ma a livelli diversi d'integrazione e di complessità»⁵¹. Se è così, però, l'autobiografia è allora la ri-scrittura della

potuto fare degli affari. Il problema è là: perché ho preferito questo modo d'agire a tutti gli altri?» (SARTRE, TODD, *Jean-Paul Sartre on his Autobiography*, cit., p. 1247).

⁴⁵ LEJEUNE, *L'ordre d'une vie*, cit., p. 65.

⁴⁶ SARTRE, TODD, *Jean-Paul Sartre on his Autobiography*, cit., p. 1247.

⁴⁷ E. PACI, *Le parole*, in «Aut Aut», 82, 1964, p. 14.

⁴⁸ J. LECARME, *Sartre palimpseste*, in CONTAT, *Pourquoi et comment Sartre a écrit Les Mots*, cit., p. 193.

⁴⁹ LOUETTE, *Sur l'engagement sartrien: Les Mots*, cit., p. 75.

⁵⁰ B. DENIS, *Politiques de l'autobiographie chez Sartre*, in «Les Temps Modernes», 641, 7/2006, p. 164.

⁵¹ J.-P. SARTRE, *Questions de méthode*, in *Critique de la raison dialectique. Tome I. Théorie des ensembles pratiques* (précédé de *Questions de méthode*), Gallimard, Parigi 1960 (tr. it. P. CARUSO, *Questioni di metodo*, in *Critica della ragione dialettica. Tomo I, 1. Teoria degli insiemi pratici* [preceduto da *Questioni di metodo*], il Saggiatore, Milano 1963, p. 85).

propria storia, non la sua scrittura primaria. Ciò significa che *Le parole* è esattamente l'*auto-bio-grafia* di Jean-Paul: la *propria scrittura della vita*, o meglio, la *propria ri-scrittura della propria vita*, si legga dell'esistenza. Questo non costituisce un gesto (estetico), ma un atto (pratico), tramite il quale Sartre vuole comunicare la sua esperienza, affinché la malafede e l'ideologia in cui è cresciuto non inquinino il sorgere di altre libertà. L'esperienza della sua vita, resa opera, vuole operare nell'esperienza della vita altrui. Non per influenzarla, ma per mostrarle ciò che *può e non può* fare per liberarsi. L'adagio di Ménélaque, ne *L'immoralista* di André Gide, racchiude bene questo punto: «delle mille forme della vita, ognuno non può conoscerne che una soltanto»⁵². Conosciuta la propria, Sartre sente il bisogno di comunicarla, affinché questa non si ripeta nella forma che ha assunto.

Per farlo, però, deve passare attraverso «il rischio di perdersi [...] nelle parole»⁵³. La scrittura è esattamente questo rischio. Jean Hyppolite rivela due aspetti importanti della scrittura sartriana ne *Le parole*. Da un lato il problema «della permanenza dell'opera letteraria» dopo la nostra morte; dall'altro la denuncia del modo in cui «l'esistenza può perdersi»⁵⁴ nelle mistificazioni che l'alienano. Crediamo che la prima sia l'esito (del tutto contingente, del tutto sartriano) della seconda. Intendiamo dire che il problema della permanenza di sé dopo di sé si pone esattamente come modalità della perdita dell'esistenza, della sua messa in mostra, della sua esposizione al rischio. Sartre stesso ha dichiarato di aver scelto la letteratura «contro la morte» e perché non aveva «la fede»⁵⁵. L'opera letteraria diventa allora lo strumento attraverso il quale poter vincere la morte stessa, la quale potrebbe essere una delle configurazioni di quel 'male' contro cui l'uomo lotta, come abbiamo visto all'inizio di questo paragrafo. Tuttavia, Sartre si dimostra molto lucido a riguardo e ammette: «questa idea di sopravvivenza letteraria [...] è stata certamente all'inizio il centro dei miei investimenti»⁵⁶. Se è così, allora *Le parole* è davvero una «introduzione all'umano attraverso l'analisi dell'alienazione delle parole»⁵⁷. Analisi che impone una riscrittura di quanto altri hanno scritto in noi alienandoci alle parole. Quest'atto, che è la scrittura sartriana, allora altro non è che la ripresa della propria costituzione

⁵² A. GIDE, *L'immoraliste*, in *Romans et récits. Œuvres lyriques et dramatiques. I*, Gallimard, Parigi 2009, p. 656.

⁵³ PACI, *Le parole*, cit., p. 14.

⁵⁴ J. HYPPOLITE, *Sur « Les Mots » de Jean-Paul Sartre*, in Id., *Figures de la pensée philosophiques. Écrits de Jean Hyppolite (1931-1968)*. Tome II, PUF, Parigi 1971, pp. 811-813.

⁵⁵ SARTRE, CHAPSAL, *Les Écrivains en personne*, cit., p. 32.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ PACI, *Le parole*, cit., p. 9.

familiare, senza risentimento, nella più lucida consapevolezza dell'impossibilità di liberarsene, al fine di poterla riscrivere, risignificare, personalizzare. La scrittura autobiografica sartriana è dunque scrittura auto-bio-grafica, è la volontà esistenzialista di fondarsi nel mondo, di venire giustificati, di essere, di «riappropriarsi di sé»⁵⁸, non più nella malafede dell'in-sé-per-sé, ma nell'*engagement* per la liberazione dell'esistenza altrui.

3. *Le parole*

Il movimento auto-bio-grafico, allora, non è auto-referenziale. Esce da sé in direzione dell'altro da sé. Si scrive affinché possa essere letto. Si riscrive affinché possa essere ripreso e personalizzato da chi lo scrive. Sartre non esplora l'origine della propria esistenza per compiacersi, ma per mostrare e mostrarsi i moventi e i motivi dell'approdo alla letteratura, a una certa forma di letteratura che l'ha alienato, dalla quale, ora, si è liberato. È anche questo ciò che *Le parole* ci permette di comprendere: la natura nevrotica e religiosa della scrittura e della letteratura nell'esperienza sartriana. A sette-otto anni, confessa,

la morte mi ha fatto molta paura. Perché? Forse, giustamente, perché non avevo il mito benefico (per i bambini) della sopravvivenza. Scrivevo già, come fanno i bambini. Ho riversato nel mio gusto di scrivere, il desiderio di sopravvivenza. Di sopravvivenza letteraria, beninteso. [...] Il cristiano, in linea di massima, non teme la morte perché deve morire per cominciare la vera vita. La vita terrestre è un periodo di prove per meritare la gloria celeste. [...] Io prendevo tutto questo e trasponevo tutto in termini di letteratura: non sarò riconosciuto per tutta la mia esistenza, ma meriterò la vita eterna tramite la mia applicazione a scrivere e la mia purezza professionale. [...] La vita letteraria fu calcata, nella mia immaginazione, sulla vita religiosa. Pensavo soltanto a fare la mia salvezza...⁵⁹

Così, l'ingresso nella «religione letteraria»⁶⁰ trasforma Poulou in un «bambino grafomane»⁶¹, che ritrova nella «nevrosi» e nella «follia [...] le

⁵⁸ S. DOUBROVSKY, *Sartre: autobiographie/autofiction*, in «Revue des Sciences Humaines», 224, 4/1991, p. 26.

⁵⁹ SARTRE, CHAPSAL, *Les Écrivains en personne*, cit., pp. 32-33.

⁶⁰ Ivi, p. 36.

⁶¹ LOUETTE, *Sur l'engagement sartrien: Les Mots*, cit., pp. 98-99.

muse della vocazione letteraria»⁶², la quale altro non è che una personalizzazione della «vocazione religiosa»⁶³ ricevuta dalla propria famiglia.

La decisione di scrivere rientra nell'alveo della salvezza personale⁶⁴. Tuttavia, la scrittura ne consente la comunicazione attraverso l'opera, la quale permette esattamente di «condividere quella salvezza con gli altri»⁶⁵ grazie alle parole. Queste, però, non sono mere rappresentazioni, ma mostrano già una significazione, o meglio, una risignificazione dell'esperienza di Poulou, poiché espressione di quel «linguaggio della credenza»⁶⁶ dal quale Jean-Paul vuole liberarsi, affinché il lettore possa scoprirlo e liberarsene a sua volta. Se il sé che Sartre scrive nella sua auto-bio-grafia «è le sue parole»⁶⁷, cioè quelle della credenza ricevuta nell'ambito familiare, ciò potrebbe avere un senso e una funzione ben specifica. Crediamo che l'adozione di un certo stile sia funzionale all'intenzione del testo: «un oggetto che si contesta da sé deve essere scritto il meglio possibile»⁶⁸. La questione dello stile letterario è quella che, come abbiamo visto, ha condotto Sartre a voler abbandonare *un certo tipo* di letteratura. Questa letteratura altro non può essere se non quella ricevuta, quella alienante, quella religiosa e nevrotica. *Questa* letteratura deve essere contestata, deve essere scritta il meglio possibile affinché lo stile che apporta nel mondo possa contorcersi su se stesso e, infine, esplodere nella sua stessa manifestazione. Insomma, l'auto-bio-grafia, come riscrittura della propria scrittura originaria, mira esattamente a ripensare la propria esperienza attraverso gli strumenti che quell'esperienza ha donato, affinché il suo meccanismo possa essere svelato *nel suo linguaggio*, che deflagra e viene smascherato alla fine dell'opera stessa.

Ciò che ci interessa qui è mostrare come la fede e la nevrosi costituiscano gli strumenti di questa esperienza auto-bio-grafica. Strumenti consci, sapientemente utilizzati, mirati alla rivelazione di ciò che li ha inculcati nel bambino, attraverso gli occhi dell'adulto che ora li ha abbandonati. Strumenti che parlano di un *metodo*. Sartre stesso, nel 1957, ci dice che l'autobiografia che in quel periodo sta componendo

⁶² LECARME, *Sartre palimpseste*, cit., p. 195.

⁶³ LEJEUNE, *L'ordre d'une vie*, cit., p. 95.

⁶⁴ G. BARTHOLEYNS, *Une raison d'écrire*, in «Études littéraires», 33, 3/2001, p. 210.

⁶⁵ J. GILLESPIE, *Les Mots. Sartre and the Language of Belief*, in «Sartre Studies International», 11, 1-2/2005 p. 245.

⁶⁶ Ivi, p. 247.

⁶⁷ H. J. SILVERMAN, *Sartre's Words on the Self*, in W.L. McBRIDE (a cura di), *Existentialist Ontology and Human Consciousness*, Garland Publishing, New York e Londra 1997, p. 199.

⁶⁸ SARTRE, *Su L'idiota della famiglia*, cit., p. 123.

è un saggio di metodo. Perché ho scritto un certo numero di opere in cui ho tentato di determinare il senso di una vita e il progetto che lo abita [...] Mi si è rimproverato...che questa maniera di ricostituire dal di fuori, sugli assenti, sui morti, esclude una specie di simpatia. Dovrebbe esserci nel metodo una specie di simpatia⁶⁹.

Questa simpatia evolverà in empatia e costituirà il fulcro del metodo biografico che verrà applicato al continente-Flaubert⁷⁰. Qui, però, quello che importa è comprendere la costruzione *metodica* e *metodologica* dell'auto-bio-grafia. Come hanno ricordato ed evidenziato Jean-Pierre Zarader⁷¹ e, più recentemente, Camille Riquier⁷², è Sartre stesso a scrivere ne *Le parole*: «Dogmatico, dubitavo di tutto, tranne d'essere l'eletto del dubbio»⁷³. Dunque, concludono i due interpreti, la scrittura sartriana è intrisa dal metodo cartesiano e la struttura dell'argomentazione è quella della costante messa in dubbio di ciò che viene affermato. A riprova di ciò crediamo di poter senza dubbio menzionare la conclusione dell'opera, dove Sartre dice di essersi disfatto della sua nevrosi, ossia di quella letteratura che ha raccontato fin lì e che ha mostrato essere la radice della propria malafede. La messa in scena di questo percorso è ciò che lo stile letterario consente di rivelare. Dunque, l'utilizzo del linguaggio religioso e il riferimento alla nevrosi servono da catalizzatori per la vera natura dell'opera, che si situa nella descrizione «del tragitto dall'errore verso la verità»⁷⁴. Quest'ultima, intesa come metafisica dell'autore, come abbiamo potuto rilevare in precedenza, è ciò che dev'essere svelato affinché l'opera possa davvero fungere da strumento della lotta contro il 'male' che, qui, Sartre rintraccia nell'educazione familiare.

È a questa che, infatti, l'autore si rifà senza sosta durante tutto il percorso della narrazione. I rimandi agli insegnamenti, alle esperienze positive o negative, disseminano il testo. Non potremmo riassumerli qui, né trovare degli esempi più meritevoli di altri. Il punto è proprio questo: Jean-Paul riscrive le esperienze della sua infanzia attraverso la propria comprensione disalienata degli strumenti che erano nelle mani di Poulou. Dunque

⁶⁹ SARTRE, TODD, *Jean-Paul Sartre on his Autobiography*, cit., pp. 1241-1242.

⁷⁰ Non possiamo soffermarci qui su questo tema. Rimandiamo alle parole sartriane contenute in *Su L'idiota della famiglia*, cit., in particolare p. 124.

⁷¹ J.-P. ZARADER, *Les Mots: une incarnation de L'Être et le Néant*, in P. CABESTAN, J.-P. ZARADER (a cura di), *Lectures de Sartre*, Ellipses, Parigi 2011, p. 65.

⁷² C. RIQUIER, *Métamorphose de Descartes. Le secret de Sartre*, Gallimard, Parigi 2022, p. 116.

⁷³ SARTRE, *Le parole*, cit., p. 174.

⁷⁴ LEJEUNE, *L'ordre d'une vie*, cit., p. 66.

è impossibile decidersi sull'annosa questione: è Poulou ad aver generato Jean-Paul, oppure il primo è un mero prodotto del secondo⁷⁵? O si opta per la teoria del *petit décalage*, seguendo la quale è il bambino il punto a partire dal quale l'uomo si fa attraverso le sue piccole deviazioni quotidiane, o si sceglie quella della scrittura di sé, secondo cui è l'adulto che riscrive la propria esperienza costituendo e risignificando i propri ricordi. Crediamo che l'unica possibilità di risposta risieda in una posizione mediana: riconoscendo che l'adulto scriva il bambino a partire dalle determinazioni da lui ricevute, si ammette anche la libertà dell'adulto rispetto a queste. Pertanto, benché il problema sembri insolubile, in realtà è assolutamente comprensibile alla luce dell'esistenzialismo sartriano. Ne *L'essere e il nulla* Sartre sostiene che l'essere presente sia «il fondamento del suo passato»⁷⁶ poiché ne è «responsabile»⁷⁷: è dunque il per-sé presente che ne decide il senso, dato che lo assume come la sua fatticità. Tuttavia, sebbene il *contenuto* di questo passato sia inalterabile (ecco la sua *fatticità*), sussiste sempre «la possibilità di cambiare il *significato* del passato»⁷⁸. Felice Cimatti spiega bene che il passato «è aperto, è riscrivibile»⁷⁹, ossia io posso risignificarlo attraverso i miei atti, senza dovermi limitare a rappresentarlo tramite i miei ricordi. Così, se il ricordare è da intendere come un'attività e non come una passività, allora si può qui immaginare un'etica del ricordare che, in queste sede auto-bio-grafica sartriana, si mostra in quanto *etica della riscrittura di sé*. In altre parole, se l'azione auto-bio-grafica è questa riscrittura, essa deve essere una ripresa, un'assunzione di responsabilità, un *engagement*. Dunque, *Le parole* è un'opera impegnata in questo senso: mostra non solo le possibilità e le impossibilità della libertà dalla sua origine in seno alla famiglia, ma espone soprattutto la necessità di posizionarsi attivamente rispetto alla propria fatticità, affinché questa non sia dietro di sé come un destino, né come un arbitrio, bensì in quanto momento di un'esistenza *sempre e costantemente rimessa in discussione*. Ancora una volta, non c'è essenza, ma l'esistenza la precede e la fonda, poiché si potrà sempre decidere del senso che il proprio passato può avere, malgrado esso *sia indubitabilmente stato*.

⁷⁵ Due esempi su tutti. Mentre per Gillespie «il bambino è e rimane il padre dell'uomo» (J. GILLESPIE, *Les Mots*, cit., p. 247), per Vincent de Coorebyter è Sartre che «ha generato Poulou» (V. DE COOREBYTER, *Le miroir aux origines*, in «*Études sartriennes*», 7, 1998, p. 103).

⁷⁶ J.-P. SARTRE, *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, Parigi 1943 (tr. it. G. Del Bo, *L'essere e il nulla*, il Saggiatore, Milano 2014, p. 155).

⁷⁷ Ivi, p. 156.

⁷⁸ Ivi, p. 157.

⁷⁹ F. CIMATTI, *La fabbrica del ricordo*, il Mulino, Bologna 2020, p. 118.

Come afferma Alexis Chabot, grazie a *Le parole* comprendiamo ancora meglio il fatto che «la libertà si afferma non di certo nell'ignoranza del passato ma nello strappo perpetuo dinanzi a quest'ultimo»⁸⁰. Se è così, allora l'esperienza auto-bio-grafica è l'esperienza della riscrittura di sé *a partire* dagli strumenti ricevuti e solo *tramite questi*. L'auto-bio-grafia è la prima formulazione di quella che, nel 1971, sarà la personalizzazione di Gustave. O meglio, *Le parole* mostrano esattamente che l'esistenza è riscrittura di sé, a partire da una scrittura originaria. Questo inizia a essere chiaro per Sartre a partire dall'inizio degli anni '50, come prova anche la famosa frase del *Santo Genet*: «l'importante non è quel che si fa di noi, ma quel che facciamo noi stessi di ciò che hanno fatto di noi»⁸¹.

Il punto che vogliamo rimarcare è il seguente. Se si segue l'interpretazione secondo la quale è Poulou ad aver generato Jean-Paul, allora si sta ammettendo implicitamente la concezione della scrittura come *grafomania*, ossia la si concepisce come l'esito inevitabile dei condizionamenti ricevuti. Si sta ammettendo, in buona sostanza, una lettura psicanalitica della scrittura come coazione a ripetere. Invece, se si ritiene che sia Jean-Paul ad aver generato Poulou, si sostiene indirettamente una visione della letteratura come *fede*, cioè la si interpreta in quanto tentativo mancato di riappropriazione e fondazione di sé, fuori di sé, affinché ci si possa salvare attraverso le proprie opere dalla contingenza della morte. Noi riteniamo che Sartre, nell'esposizione del suo approdo alla scrittura, abbia metodicamente e metodologicamente optato per l'andirivieni tra queste due concezioni della letteratura, affinché fosse chiara l'impostura alla quale queste espongono e conducono, legata alla visione dell'esistenza come ciò che *ha* un senso, il quale può e deve essere rintracciato e comunicato. Tuttavia, questa scelta implica l'utilizzo parossistico di questo stesso stile, il quale deve giungere esattamente alla rivelazione di una terza via, di una verità altra, non legata ad alcuna essenza, figlia solamente di se stessa e della propria attività, che non ha un senso, ma che lo *apporta* nel mondo in maniera unica e irripetibile, in maniera contingente. In altre parole, per noi Sartre arriva a concepire la scrittura come *etica della personalizzazione*, ossia come riscrittura condivisa dei processi di alienazione e liberazione dell'individuo. Questo è un *metodo di comprensione dell'uomo* nella sua unicità di universale-singolare. Tale metodo passa attraverso la rivelazione di una scrittura-

⁸⁰ A. CHABOT, *Sartre et le Père (Le Scénario Freud, Les Mots, L'Idiot de la famille)*, Éditions Champion, Parigi 2012, p. 121.

⁸¹ J.-P. SARTRE, *Saint Genet. Comédien et martyr*, Gallimard, Parigi 1952 (tr. it. C. PAVOLINI, *Santo Genet. Commediante e martire*, il Saggiatore, Milano 2017, p. 55).

ra originaria, dalla quale l'uomo si libera solamente assumendola come luogo della propria ri-scrittura. Pertanto, crediamo di poter concludere affermando che la scrittura, nell'esperienza sartriana che riscontriamo ne *Le parole*, non sia né una forma di fede, né una grafomania, ma una vera e propria auto-bio-grafia, una (ri-)scrittura di sé.

4. Conclusioni

Alla fine de *Le parole*, Sartre scrive:

Sono cambiato. [...] L'illusione retrospettiva è in briciole; martirio, salvezza, immortalità, tutto si deteriora, l'edificio cade in rovina, ho acchiappato lo Spirito Santo nelle cantine e l'ho discacciato; l'ateismo è un'impresa crudele e di lungo respiro: io credo di averla condotta in porto. Vedo chiaramente, sono disingannato [...] da quasi dieci anni sono un uomo che si sveglia guarito di una lunga, amara follia [...] Ho smesso di investire ma non mi son spretato: scrivo sempre. [...] Del resto, questa vecchia costruzione in rovina, la mia impostura, è anche il mio carattere: ci si disfa di una nevrosi, non ci si guarisce da sé. [...] Se ripongo l'impossibile Salvezza nel ripostiglio degli attrezzi, cosa resta? Tutto un uomo, fatto di tutti gli uomini: li vale tutti, chiunque lo vale⁸².

Ci pare che l'atteggiamento assunto in queste pagine conclusive rispecchi ciò che abbiamo provato a comprendere in questo saggio. L'intento sartriano è esattamente quello di mostrare, comprendendolo, il processo attraverso il quale la sua esistenza, la sua condizione umana è stata affrancata dalla libertà che la contraddistingue. Gli ci è voluta una vita intera per riscoprirsi alienato. Dieci anni sono stati necessari perché questa scoperta potesse essere comunicata. L'invito sartriano è, invece, legato a un istante di lucidità: riconoscere, coraggiosamente, le proprie catene, affinché queste possano non già essere spezzate, ma almeno assunte, condotte con sé, come ciò che ci ancora e ci dà un peso, dal quale è impossibile salvarsi. Tuttavia, non è assente una speranza implicita. Spostato il velo che copre i nostri occhi, la salvezza, resta tutto l'uomo, tutta la sua umanità, tutto il suo valore, che è quello di ognuno. La libertà non cessa di essere presente, poiché la libertà, intesa come condizione umana, non viene schiacciata dall'alienazione, bensì viene rivelata. Solo ciò che può essere libero può dirsi in catene. Sartre

⁸² SARTRE, *Le parole*, cit., pp. 174-176.

ci ricorda che, affinché questa possibilità dell'esistenza possa essere davvero realizzata, c'è bisogno di un solo istante di comprensione, profonda e diretta verso la propria esperienza, la propria costituzione, la propria scrittura. L'esistenza si situa qui, nella riscrittura del proprio movimento. L'impegno si afferma qui, nella comunicazione di questa possibilità. L'esistenzialismo si conferma qui, nell'invito sartriano alla libertà.

