

DIALOGHI E VARIE



Dario De Maggio

*La scelta di essere Sartre.  
Lo scrittore impegnato contro l'artista borghese*

TITLE: *The Choice to Be Sartre. The Writer Engaged against the Bourgeois Artist*

ABSTRACT: Flaubert is undoubtedly the writer who most interested Sartre. Loved, hated, the object of admiration and of the fiercest criticism, Flaubert is a figure that we find continually at the center of J.-P. Sartre's work. The life of the French philosopher was directly and indirectly so intertwined with Flaubert's life that one may perhaps wonder whether Sartre himself consciously realised to what extent. If Flaubert on the one hand should represent for Sartre the writer to be execrated par excellence, which indeed he was to a certain extent, on the other hand he represents someone to whom Sartre seems unable to help but constantly appeal. How to explain such distant and enduring loyalty to a writer who is anything but his type? Why is Sartre so fascinated by Flaubert? What are the reasons why Sartre, the *maître à penser par excellence*, who from a certain point in his life made commitment an inescapable requirement, became obsessed with an author trapped in the meshes of his bourgeois origins, aesthetics and defeatism? Why did such a graphomaniac devote so much time to a writer as artistically different from him as Flaubert? If he was looking for exemplary lives, why choose Flaubert? This contribution will try to explore these questions by highlighting the multiple facets and countless contradictions of one of the most influential and fascinating authors of the 20th century.

KEYWORDS: Sartre; Flaubert; Contemporary French philosophy; French literature; Existentialism

1. *Alle origini di un'ossessione: Flaubert nel percorso filosofico-letterario di Sartre*

Quando Sartre pubblicò *L'Idiot de la famille* la reazione generale fu principalmente di sgomento. La monumentale biografia su Flaubert venne percepita immediatamente come *un'opera monstre* da una parte per il fatto

---

\* Sorbonne Université – Università degli Studi di Roma “La Sapienza”  
[dariodemaggio93@gmail.com](mailto:dariodemaggio93@gmail.com)

che univa in sé generi diversi tra loro quali la biografia, la summa filosofica, l'autofinzione e il romanzo, dall'altro, poiché si mostrava controcorrente rispetto alle questioni e ai modelli di riflessione e d'interpretazione contemporanei, nell'epoca in cui si stava affermando lo strutturalismo. L'*entourage* maoista di Sartre, specialmente il suo segretario Benny Lévy, conosciuto come Pierre Victor, biasimava questo lavoro che aveva allontanato il filosofo francese dai dibattiti politici degli anni 1960-1970 per impegnarlo nello studio di uno scrittore del XIX secolo e cercò dunque sempre di dissuaderlo a prolungare un lavoro che non consideravano pertinente alla situazione storica. Federico Leoni nel suo importante studio sul Flaubert intitolato *L'Idiota e la lettera. Quattro saggi sul Flaubert di Sartre* scrive:

Gli amici maoisti di Sartre faticavano a capire il loro anziano maestro. Incomprensibile, per loro, che il maestro spreccasse tempo ed energia in un progetto come *L'Idiota della famiglia*. Le forze di un uomo malato, quasi cieco, distrutto dagli eccessi e dagli acciacchi, dissipate in un'opera in fondo essenzialmente borghese, dedicata a un oggetto ancor più borghese come l'autore simbolo del romanzo francese ottocentesco, Gustave Flaubert<sup>1</sup>.

*L'Idiot* suscita dunque fin da subito varie perplessità, ma una su tutte tormenta l'*entourage* dell'autore e sembra non trovare una spiegazione convincente: perché Sartre, il *maître à penser* per antonomasia, che a partire da un certo punto della sua vita ha fatto dell'impegno politico un'esigenza imprescindibile, si è ossessionato per un autore intrappolato nelle maglie della sua origine borghese, dell'estetica e del disfattismo? Nelle pagine seguenti del nostro contributo proveremo ad interrogarci, oggi come allora, su tale questione che ha da sempre affascinato ogni lettore del *Flaubert*.

In risposta alla domanda «perché Flaubert?», Sartre avanza tre risposte, se ci limitiamo alla *Prefazione* dell'*Idiot*. La prima è che Flaubert gli era particolarmente antipatico in gioventù ma col tempo tale antipatia si è trasformata in empatia e dunque restava un conto in sospeso da saldare. La seconda è che Flaubert era un caso semplice per un biografo che avesse voluto ricostruire la vita dello scrittore normanno in virtù della grande mole di informazioni di cui era possibile disporre, come ad esempio testimonianze dirette o indirette, lettere, racconti giovanili e diari. La terza è che Flaubert è una figura che si trova al crocevia di tutti i problemi della

<sup>1</sup> F. LEONI, *L'Idiota e la lettera. Quattro saggi sul Flaubert di Sartre*, Orthotes, Napoli-Salerno 2013, p. 45.

letteratura contemporanea e dunque particolarmente interessante per un autore che avesse voluto riflettere sul problema letterario.

Un dernier mot: pourquoi Flaubert? Pour trois raisons. La première, toute personnelle, il y a bien longtemps qu'elle ne joue plus bien qu'elle soit à l'origine de ce choix: en 1943, relisant sa Correspondance dans la mauvaise édition Charpentier, j'ai eu le sentiment d'un compte à régler avec lui et que je devais, en vue de cela, mieux le connaître. Depuis, mon antipathie première s'est changée en empathie, seule attitude requise pour comprendre. D'autre part, il s'est objectivé dans ses livres. N'importe qui vous le dira:

«Gustave Flaubert, c'est l'auteur de *Madame Bovary*» Quel est donc le rapport de l'homme à l'œuvre? Je ne l'ai jamais dit jusqu'ici. Ni personne à ma connaissance. Nous verrons qu'il est double: *Madame Bovary* est défaite et victoire; l'homme qui se peint dans la défaite n'est pas le même qu'elle requiert dans sa victoire; il faudra comprendre ce que cela signifie. Enfin ses premières œuvres et sa correspondance (treize volumes publiés) apparaissent, nous le verrons, comme la confidence la plus étrange, la plus aisément déchiffable: on croirait entendre un névrosé parlant «au hasard» sur le divan du psychanalyste. J'ai cru qu'il était permis, pour cette difficile épreuve, de choisir un sujet facile, qui se livre aisément et sans le savoir. J'ajoute que Flaubert, créateur du roman «moderne», est au carrefour de tous nos problèmes littéraires d'aujourd'hui<sup>2</sup>.

Le motivazioni date da Sartre nelle prime pagine dell'*Idiot de la famille* tuttavia non risultano convincenti. In effetti tali spiegazioni appaiono piuttosto vaghe e, tenendo conto esse facciano riferimento ad un'opera tanto vasta e complessa qual è *L'Idiot*, insufficienti. Le ragioni date da Sartre non sembrano infatti spiegare l'energia e l'impegno di chi ha scelto di dedicare tremila e più pagine ad un soggetto piuttosto che ad un altro. Relativamente all'ampiezza del materiale che Flaubert offrirebbe ai suoi biografi, c'è da sottolineare che quello dello scrittore normanno è tutt'altro che un caso isolato e che molti altri autori avrebbero potuto offrire al loro biografo una quantità altrettanto cospicua di informazioni. Per quanto riguarda il fatto che Flaubert si trovi al crocevia di tutti i problemi attuali della letteratura, si può certamente convenire con Sartre su questo punto, ma è pure vero che altri importanti autori hanno avuto un'influenza tale da rappresentare altrettanti crocevia dai quali postulare «un problema attuale letterario». La più interessante tra le tre risposte presentate da Sartre

<sup>2</sup> J.-P. SARTRE, *L'Idiot de la famille*, t. I, Gallimard, Paris 1988, p. 8.

sembra dunque essere la prima. L'argomentazione risente qui di un sapore prettamente autobiografico che la rende nella sua apparente banalità forse la più profonda e complessa tra le tre. Flaubert infatti, com'è noto, è continuamente al centro dell'opera sartriana e continuamente richiamato all'attenzione. Resta però il fatto che lo sia quasi sempre sotto un'accezione negativa. Flaubert è infatti per Sartre colui che non si è *impegnato*, colui che non ha intuito che la letteratura potesse essere qualcos'altro che un disincantato ritiro in se stessi, colpevole di non aver colto il potere sociale e politico della letteratura.

Nel 1947 Sartre, nel mezzo del suo saggio dedicato a Baudelaire, parlando del ruolo dell'artista borghese nel XIX secolo, sembra non poter fare a meno di aprire una lunga parentesi dedicata a Flaubert. L'autore normanno viene richiamato per essere messo sotto accusa. Sartre rimprovera in maniera esplicita a Flaubert di non essersi impegnato, di essersi chiamato fuori dalla sua epoca e di essere dunque venuto meno ai doveri civili. Secondo Sartre, Flaubert, pur facendo la vita di un ricco borghese di provincia, decide di distaccarsi dalla sua classe sociale dando per assodata la sua non appartenenza alla borghesia. L'accusa a Flaubert è qui dunque quella di aver considerato in maniera miope il ruolo dello scrittore, dipingendolo come qualcuno che, ritirandosi nella propria sfera privata, non abbia più relazioni con il mondo esterno. Al centro del problema è dunque il modo stesso di concepire la letteratura: da un lato la concezione flaubertiana che la vede come una forma d'arte svincolata dalla realtà sociale che esiste solo per se stessa, dall'altra la concezione sartriana di una letteratura impegnata, che assume la figura dello scrittore come colui che trae ispirazione dai problemi della società in cui vive e di cui fa parte, utilizza la propria penna come una spada, e attraverso la scrittura intende influire concretamente sulla realtà che lo circonda. Per Sartre, quello che Flaubert non riesce a immaginare è che il ruolo dello scrittore possa cambiare:

Donner la main, dépassant les siècles, à Cervantes, à Rabelais, à Virgile; il sait que dans cent ans, dans mille ans, d'autres écrivains viendront lui donner la main; naïvement s'il les figure comme l'auteur de *Don Quichotte* parasite de l'Espagne monarchique, comme l'auteur de *Gargantua* parasite de l'Église, comme l'auteur de l'Énéide parasite de l'Empire romain; il ne lui passe pas à l'esprit que la fonction de l'écrivain puisse changer au cours des siècles à venir<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> SARTRE, *Baudelaire*, Gallimard, Paris 1947, p. 116.

Leggendo questa lunga parentesi flaubertiana nel *Baudelaire*, quello che sembra emergere è un primo vero e proprio confronto diretto di Sartre con Flaubert. In effetti, leggendo tra le righe, sembra chiaro che Sartre, pur senza mai nominarsi, pensi a se stesso come allo scrittore che Flaubert non è riuscito ad immaginare. È Sartre lo scrittore che è venuto per opporsi a un certo modo di fare letteratura, colui che non può accettare di essere un semplice parassita di un potere costituito, lo scrittore pronto ad impegnarsi in ogni battaglia contro ogni forma di potere che sia sinonimo di oppressione. Il disprezzo nei confronti di Flaubert è in queste pagine implacabile e la distanza tra i due autori sembra essere inconciliabile.

Negli stessi anni Sartre riprende in mano la questione e nuovamente non sembra poter fare a meno di confrontarsi con Flaubert a riguardo. Così possiamo leggere in *Situations II* un nuovo atto di accusa nei confronti dello scrittore normanno, questa volta persino più esplicito e diretto:

L'écrivain est en situation dans son époque: chaque parole a des retentissements. Chaque silence aussi. Je tiens Flaubert et les Goncourt pour responsables de la répression qui suivit la Commune parce qu'ils n'ont pas écrit une ligne pour l'empêcher. Ce n'était pas leur affaire, dira-t-on. Mais le procès de Calas, était-ce l'affaire de Voltaire? La condamnation de Dreyfus, était-ce l'affaire de Zola? L'administration du Congo, était-ce l'affaire de Gide? Chacun de ces auteurs, en une circonstance particulière de sa vie, a mesuré sa responsabilité d'écrivain<sup>4</sup>.

Siamo inoltre a conoscenza di un frammento inedito di *Situations II*, conservato presso la Biblioteca nazionale di Francia (BnF), in cui Sartre annuncia un nuovo studio su Flaubert<sup>5</sup>.

A questo punto, probabilmente, potrebbe sorgere spontanea una domanda: se Sartre ritiene Flaubert un autore così distante da lui, collocato nella schiera di quegli autori, che a suo dire, sono colpevoli di non essersi impegnati, di non aver avuto la volontà di influenzare con il loro lavoro letterario la loro epoca restando in silenzio di fronte lo scorrere inesorabile degli eventi, perché dunque non può fare al meno di confrontarsi continuamente con lui? Perché non dedicare il proprio tempo e le proprie

<sup>4</sup> ID., *Presentation des Temps Modernes*, in ID., *Situations II*, Gallimard, Paris 1948, p. 13.

<sup>5</sup> La presenza di questo frammento inedito di *Situations II*, custodito alla BnF, è citata da Gabriella Farina a pagina 9 del suo studio sul Flaubert intitolato *Fortuna e sfortuna de "L'Idiot de la Famille"* contenuto nel libro *Soggettivazione e destino. Saggi intorno al Flaubert di Sartre*, a cura di G. Farina e R. Kirchmayr, Mondadori, Milano 2009.

energie ad autori ben più affini, che abbiano dimostrato di essersi effettivamente impegnati, di aver influenzato volontariamente e con ogni sforzo la loro epoca? Sartre, che aveva esposto la sua ambizione d'«être Spinoza et Stendhal»<sup>6</sup>, perché non riesce a fare a meno di interessarsi, per certi versi ossessivamente, a Flaubert?

Una prima indicazione, per provare ad abbozzare qui una prima risposta a questi interrogativi, la possiamo forse trovare in *Qu'est-ce que la littérature?*. Il testo, pubblicato nel 1948, rappresenta probabilmente il più famoso manifesto sartriano della letteratura impegnata. Flaubert compare citato anche qui con i toni più foschi e severi, sulla stessa linea che abbiamo appena osservato nel *Baudelaire* e in *Situations II*. Quello che qui però colpisce rispetto agli altri testi e che più ci interessa, è in particolare una piccola frase che Sartre sembra quasi lasciarsi sfuggire: «Quant à Flaubert, qui ne s'engagea pas, il paraît qu'il me hante comme un remords»<sup>7</sup>. È di questo dunque che si tratta? Si tratta di rimorso? Sartre vede in Flaubert lo scrittore che sarebbe potuto essere ma che ha scelto di non diventare<sup>8</sup>? Flaubert rappresenta la via che Sartre ha deciso di non percorrere ma che allo stesso tempo lo tormenta ponendogli costantemente il dubbio di aver forse sbagliato percorso? In definitiva è Flaubert, scrittore borghese rinchiuso nella propria camera e maestro del disimpegno, ad aver sbagliato? O piuttosto è Sartre, colui che ha fatto della letteratura un'arma per cambiare il mondo, ad aver smarrito la strada? Provare a dare delle risposte a tali domande è non solo necessario per una comprensione profonda della scelta dell'autore di dedicare dieci anni della sua vita alla stesura dell'*Idiot* ma è ancor più importante e interessante per comprendere Sartre nella sua complessa e articolata dimensione intellettuale e biografica<sup>9</sup>. A rischio

<sup>6</sup> S. DE BEAUVOIR, *Mémoires d'une jeune jeune rangée*, Gallimard, Paris 1958, rééd. «Folio», 1972, p. 479; EAD., *Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, in EAD., *La Cérémonie des adieux*, Gallimard, Paris 1981, p. 184 e p. 204.

<sup>7</sup> J.-P. SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature?*, Gallimard, Paris 1948, p. 11.

<sup>8</sup> Ci poniamo qui le medesime questioni che, analizzando il citato frammento tratto da *Qu'est-ce que la littérature?*, affronta Alessandro Piperno nella sua analisi relativa al complesso rapporto di Sartre con Flaubert. Per approfondire la riflessione di Piperno in merito, si rimanda al seguente articolo dell'autore: "L'ossessione di Sartre per il borghese Flaubert" («Corriere della Sera», 28 aprile 2019, p. 17).

<sup>9</sup> In questo, condividiamo pienamente ciò che scrive Annie Cohen-Solal nella sua biografia su Sartre: «L'œuvre sartrienne s'achève avec *L'Idiot de la famille*: tout à la fois une somme de toutes les œuvres, de toutes les méthodes, de tous les genres qui ont précédé, mais également un aboutissement inachevé de toutes ces recherches, qui vient donner à toutes les pages que Sartre écrivit, et malgré les apparences, une cohérence extrême. Ses pièces de théâtre, ses essais littéraires, ses articles de critique, ses biographies, ses romans



di fare a Sartre quello che Sartre ha fatto a Flaubert, proviamo dunque a ripercorrere i sentieri sartriani in cerca di risposte.

## 2. *Lo scrittore impegnato contro l'artista borghese*

Come dicevamo, Flaubert ha rappresentato per Sartre un'ossessione lunga una vita, nonostante quest'ultimo con ogni evidenza fosse l'esatto opposto del modello di scrittore impegnato teorizzato da Sartre a partire dagli anni '40. Nelle pagine che seguono proveremo ad approfondire e ad interpretare questo paradosso, relazionandolo alla scelta dell'ultimo Sartre di redigere *L'Idiot de la famille*.

Dal 1980, anno della morte di Sartre, sono ormai passati molti anni, ma resta ancora vivida nell'immaginario collettivo la figura di un uomo, ancor prima che uno scrittore, impegnato. Sartre è colui che è sceso in piazza per le cause più disparate e, potremmo azzardare, anche le più improbabili. Lo scrittore che ha apposto la propria firma a innumerevoli petizioni e che ha preso con vemenza posizioni ancora oggi difficili da comprendere. Nel 1948 Sartre pubblica *Qu'est-ce que la littérature?*, manifesto di una letteratura impegnata, dove la figura dello scrittore è incaricata di mettere il proprio inchiostro al servizio della società. Nel saggio prosa e poesia vengono distinte e il poeta viene liberato dal peso di tale impegno, che al contrario viene tutto caricato sulle spalle del narratore. Una letteratura dunque che non rifugge il reale ma che al contrario n'è intrisa.

La prose est utilitaire par essence; je définirais volontiers le prosateur comme un homme qui se sert des mots [...]. L'écrivain est un parleur: il désigne, démontre, ordonne, refuse, interpelle, supplie, insulte, persuade, insinue. S'il le fait à vide, il ne devient pas poète pour autant: c'est un prosateur qui parle pour ne rien dire. Nous avons assez vu le langage à l'envers, il convient maintenant de le regarder à l'endroit<sup>10</sup>.

Il linguaggio del narratore per Sartre è dunque presentato in *Qu'est-ce que la littérature?* come essenzialmente uno strumento, la prosa è quindi un mezzo che se utilizzato correttamente può apportare cambiamenti significativi nella società in cui vive lo scrittore. La letteratura deve prendere

---

et ses essais philosophiques apparaissent désormais comme autant de coups de sonde, comme autant d'approches limitées, en attente du *Flaubert*» (A. COHEN-SOLAL, *Sartre, 1905-1980*, Gallimard, Paris 1985, p. 599).

<sup>10</sup> SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature?*, cit., p. 25.

sul serio il suo valore strumentale e lo scrittore, una volta riconosciuto il proprio ruolo, deve farsene carico tenendo conto dei bisogni della società. Perché si scrive? Per chi si scrive? La risposta a questi quesiti rappresenta il quadro su cui si sviluppa il testo. Per Sartre scrivere è rivelare, si scrive perché si desidera offrire anche agli altri il risultato delle proprie riflessioni, di conseguenza lo scrittore impegnato sa che svelare un aspetto della realtà equivale a cambiarla. L'atto dello scrivere è sempre rivolto a qualcuno, si scrive per sentirsi in qualche modo essenziali per il mondo. Sartre nel testo sottolinea però anche l'importanza del lettore, il quale attraverso l'atto della lettura fa vivere quelli che altrimenti sarebbero solo segni neri su carta. L'autore si appella alla libertà del lettore chiedendo che dia esistenza alla sua opera e che questi gli ricambi la fiducia: «l'écrivain, homme libre s'adressant à des hommes libres, n'a qu'un seul sujet: la liberté»<sup>11</sup>. Secondo Sartre è necessario lo scrittore si rivolga ai propri contemporanei quindi a una realtà ben determinata. Lo scrittore impegnato è *imbarcato*, ovvero opera un passaggio da un impegno che è il risultato di una spontaneità immediata a quello scaturito da un'attenta riflessione. Con ciò dimostra di aver risposto alla domanda «Pourquoi écrire?» proclamando che l'arte della scrittura è profondamente legata alla libertà e quindi, avventurandosi sul campo politico, alla democrazia: «Écrire, c'est une certaine façon de vouloir la liberté; si vous avez commencé, de gré ou de force vous êtes engagé»<sup>12</sup>. In *Qu'est-ce que la littérature?* Sartre ripercorre a partire dal medioevo quello che è stato il ruolo della letteratura all'interno della società, e ne scorge i mutamenti, i passaggi, e infine la forma a lui attuale. L'epoca in cui vive il filosofo francese è, a suo avviso, un'età in cui non ci si aspetta più nulla dalla letteratura, infatti la società borghese vede quest'ultima come un mero divertimento e non più come una creazione libera e potente. Il pubblico borghese teme una figura che lo costringa ad osservare il fondo inquietante della realtà in cui vive. Lo scrittore per la prima volta nella storia della letteratura è costretto da un pubblico compatto a scrivere contro tutti. La figura dello scrittore impegnato descritta da Sartre rappresenta quindi la necessità da parte dello scrittore di riappropriarsi del suo ruolo, di riprendere su di sé il compito necessario di rivelare la realtà ai suoi contemporanei. Scrivere diventa la spinta necessaria all'azione e quindi il momento della coscienza riflessiva.

Se da un lato ancora oggi non si può non restare quantomeno affascinati da un tale ardito manifesto rivoluzionario e da tanta forza di idee, le

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 81.

<sup>12</sup> Ivi, p. 82.

posizioni sartriane sembrano, stando a quanto possiamo osservare, invecchiate male. Inutile dire che liquidare frettolosamente intere schiere di autori della letteratura francese, tra cui e soprattutto il nostro Flaubert, per il loro non essersi voluti impegnare e per non aver intuito che la figura dello scrittore in futuro sarebbe potuta essere ben differente dall'asceta eremita che loro hanno incarnato, risulta ad un sguardo odierno qualcosa di difficile comprensione se non addirittura un atteggiamento semplicistico e superficiale. Ancora più difficile comprendere tali posizioni se si pensa provengano da uno scrittore come Sartre che, prima di tutto, è stato probabilmente uno dei più grandi e appassionati studiosi della letteratura francese e non solo. Ma la cosa che più colpisce leggendo queste righe così perentorie è la sensazione che Sartre scriva contro se stesso. In effetti Sartre, lo scrittore dell'impegno politico, è lo stesso che ormai cinquantenne nel 1964 si descriverà in *Les Mots* come un uomo cresciuto in mezzo ai libri, libri che nella sua infanzia avevano l'aspetto e la forza evocativa di pietre sacre<sup>13</sup>. Sartre è il bambino borghese cresciuto nello studio del nonno, che di queste pietre sacre era strabordante, e che lì è rimasto metaforicamente per tutta la propria vita, non per costrizione ma per quell'amore viscerale nei confronti di quelle pagine piene di inchiostro e mistero che non avevano altro scopo se non quello di evocare mondi inesplorati e avventure mai vissute. Una letteratura dunque ben lontana dall'impegno, più vicina ad una sorta di ascetica e mistica religione che alla politica e alle lotte di classe. Deve ammetterlo, dunque: scrittori come Flaubert o Baudelaire gli somigliano, condividono con lui fin dalle origini lo stesso morboso attaccamento alle pagine dei libri e lo stesso desiderio di *irrealizzare*<sup>14</sup> il mondo

<sup>13</sup> «J'ai commencé ma vie comme je la finirai sans doute: au milieu des livres. Dans le bureau de mon grand-père, il y en avait partout; défense était faite de les épousseter sauf une fois l'an, avant la rentrée d'octobre. Je ne savais pas encore lire que, déjà, je les révèrais, ces pierres levées; droites ou penchées, serrées comme des briques sur les rayons de la bibliothèque ou noblement espacées en allées de menhirs, je sentais que la prospérité de notre famille en dépendait. Elles se ressemblaient toutes, je m'ébattais dans un minuscule sanctuaire, entouré de monuments trapus, antiques qui m'avaient vu naître, qui me veraient mourir et dont la permanence me garantissait un avenir aussi calme que le passé» (J.-P. SARTRE, *Les Mots*, Gallimard, Paris 1964, p. 33).

<sup>14</sup> Sulla funzione irrealizzante della scrittura, si veda M. RECALCATI, *Ritorno a Jean-Paul Sartre. Esistenza, infanzia e desiderio*, Einaudi, Torino 2021, in particolare il capitolo IV del testo. A partire dalla constatazione che la filosofia di Sartre sembra essere scomparsa dal nostro orizzonte culturale, con questo libro Massimo Recalcati propone un ritorno a Sartre, non tanto rileggendo l'opera alla luce della psicoanalisi, ma mostrando quanto potrebbe essere utile per la psicoanalisi contemporanea non dimenticare la lezione sartriana. Nel testo di Recalcati, *L'Idiot de la famille* è pensata come l'opera più interessante per

piuttosto che cambiarlo. Eppure Sartre sembra pretendere di più da se stesso. Ad un certo punto del suo percorso intellettuale, leggendolo si ha la sensazione che la letteratura, questo insieme di combinazioni di parole che così agilmente riesce a comporre e a far scivolare sulle pagine, sia per lui quasi un vizio, qualcosa che se da un lato lo ossessiona e affascina dall'altro minaccia di ingabbiarlo per sempre. È forse questo che porterà Sartre a scagliarsi con tanto ardore contro scrittori come Baudelaire e Flaubert? È forse l'aver intuito una certa somiglianza con loro e la paura di fare la fine di questi ultimi, cioè rimanere prigioniero delle parole, di un'ascetica creazione letteraria che trasfigura e fugge il mondo piuttosto che affrontarlo nella sua dimensione concreta e reale? Una cosa è certa, lui, Sartre, non vuole essere come quegli artisti borghesi e rancorosi che per non riconoscere la loro disfatta si sono rifugiati in un mondo creato a loro immagine e somiglianza.

Pour le présent donc, l'écrivain recourt à un public de spécialistes; pour le passé il conclut un pacte mystique avec les grands morts; pour le futur il use du mythe de la gloire. Il n'a rien négligé pour s'arracher symboliquement à sa classe. Il est en l'air. Étranger à son siècle, dépaysé, maudit. [...] Flaubert écrit pour se débarrasser des hommes et des choses. Sa phrase cerne l'objet, l'attrape, l'immobilise et lui casse les reins, se referme sur lui, se change en pierre et le pétrifie avec elle. [...] Toute réalité, une fois décrite, est rayée de l'inventaire: on passe à la suivante. Le réalisme n'est rien d'autre que cette grande chasse morne<sup>15</sup>.

Non c'è niente dunque che Sartre deplori più della sprezzante *retraite* dell'artista ottocentesco. Quest'ultimo non è altro che un perdente di successo il cui fantomatico eroismo non è in realtà nient'altro che viltà e remissività. Il severo oggettivismo flaubertiano e il cupo soggettivismo baudelairiano non sono altro che due facce della stessa medaglia, ovvero pretesti per non agire, per non mettersi davvero in gioco, per non cambiare la realtà, dunque per non impegnarsi. Quello che sembra emergere è però anche un dissidio interno a Sartre sulla stessa concezione della letteratura<sup>16</sup>. Come ben evidenzia Teresa Manuela Lussone:

---

comprendere il pensiero sartriano e dalla quale bisogna riaccendere i riflettori su Sartre.

<sup>15</sup> SARTRE, *Qu'est-ce que la littérature?*, cit., p. 132.

<sup>16</sup> A questo proposito è interessante menzionare l'analisi di Alexis Rolland Chabot: «si le procès d'une certaine conception de la littérature, que cristallisent les figures de Baudelaire et de Flaubert, semble avoir pour finalité de "laver" la littérature de ce péché

Il s'agirait donc pour Sartre, nourri de Baudelaire et de Flaubert, d'être un grand écrivain, mais de n'être ni Baudelaire ni Flaubert. Une fois acquis ce "commandement d'écrire", Sartre sait qu'il a en commun avec eux tant le vice de l'écriture que des origines bourgeoises, deux conditions qui, pour lui, ont partie liée. Il s'aperçoit qu'il est le troisième névrosé et il ne veut pas tomber dans la même erreur qu'eux, celle de céder à l'attrait de l'art pour l'art<sup>17</sup>.

Possiamo così osservare che se il primo Sartre pensava a se stesso come «un écrivain antibourgeois et individualiste»<sup>18</sup>, con la Seconda Guerra Mondiale, Sartre si dirige nella direzione opposta. Passando «de l'individualisme et de l'individu pur d'avant la guerre au social, au socialisme»<sup>19</sup>. La guerra porta Sartre a provare un sentimento che oscilla «entre la singularité de chaque conscience et la généralité de la condition humaine»<sup>20</sup>. Dopo la guerra, dichiara chiaramente la sua prospettiva letteraria che mette «l'implication réciproque du collectif et de la personne»<sup>21</sup> al centro della sua riflessione: «Engagé dans la même aventure que ses lecteurs et situé comme eux dans une collectivité sans clivages, l'écrivain, en parlant d'eux, parlerait de lui-même, en parlant de lui-même il parlerait d'eux»<sup>22</sup>. Ha quindi preso l'iniziativa di un movimento *d'engagement littéraire*, mutando di conseguenza radicalmente il suo modo di pensare la letteratura. Per il Sartre

---

de mauvaise foi dont le moment Baudelaire-Flaubert l'aurait, au cœur même du dix-neuvième siècle, entachée, il faut tout de même se demander dans quelle mesure, visant ce poète et ce romancier, Sartre ne se vise pas lui-même et, au-delà de lui-même, ne vise pas l'écrivain en tant que tel, ses illusions, ses mensonges, autrement dit la mauvaise foi non pas seulement (et trop commodément) contingente d'un Baudelaire-Flaubert et de la théorie de l'Art pour l'Art, de l'écrivain du dix-neuvième siècle mis en cause en 1947, mais une mauvaise foi bien plus profonde, et impossible à guérir en ce sens que maladie, malade et médecin ne font qu'un: une mauvaise foi inhérente à l'acte même d'écrire entendue comme immersion dans l'imaginaire et la névrose contre le Réel, dans le choix de l'impuissance aux dépens des exigences de l'Histoire» (A. ROLLAND CHABOT, *Du procès d'un siècle au procès de la littérature*, in *Sartre lecteur de Baudelaire et Flaubert* [Actes du colloque de Mons 1 octobre 2022], a cura di V. De Coorebyter, Les éditions du CEP, Mons 2022, p. 153).

<sup>17</sup> T.M. LUSSONE, *Le vice, l'épée, la plume. Sartre critique de Sartre*, in «Revue italienne d'études françaises», 8, 2018, mis en ligne le 15 novembre 2018, p. 3.

<sup>18</sup> SARTRE, *Autoportrait à soixante-dix ans*, in ID., *Situations X: Politique et autobiographie*, Gallimard, Paris 1976, pp. 133-226, p. 179.

<sup>19</sup> Ivi, p. 123.

<sup>20</sup> SARTRE, il diario del 13 octobre 1939, nei *Carnets de la drôle de guerre*, Gallimard, Nouvelle édition augmentée d'un carnet inédit, Paris 1995, p. 128.

<sup>21</sup> ID., *Présentation des Temps modernes*, cit., p. 29.

<sup>22</sup> ID., *Qu'est-ce que la littérature?*, cit., p. 194.

*engagé* infatti la letteratura trova la sua ragione di esistere solo se si fa carico dei problemi concreti della società e ha senso solo se accompagnata dall'azione. Ad un certo punto, intervistato da Jacqueline Piatier, Sartre sosterrà che «en face d'un enfant qui meurt, *La Nausée* ne fait pas le poids»<sup>23</sup>. A cosa serve, sembra d'un tratto chiedersi Sartre, essere degli abili creatori di mosaici di parole se queste non hanno nessuna utilità e nessuna influenza nella società? E, ancor più grave, questa letteratura che si nasconde nella propria autoreferenzialità e nei salotti intellettuali, non è forse soltanto un modo di fuggire il mondo per non prendersi le proprie responsabilità? A seguito di una visione della letteratura radicalmente mutata, a partire dagli anni '40 Sartre decide dunque di impegnarsi. Lui non sarà come Flaubert, Baudelaire o Mallarmé, non è interessato minimamente alla gloria o a fare parte di questa lunga schiera di pilastri della letteratura, gli interessa soltanto la realtà presente, quella dove può davvero agire. Dunque, nonostante le sue origini prettamente borghesi nonché la sua originaria passione per una letteratura che ha senso nient'altro che per se stessa, compirà la sua scelta libera, proprio come gli eroi delle sue biografie<sup>24</sup> potremmo aggiungere, cioè la scelta esistenziale che farà di lui un uomo piuttosto che un altro, al di là delle determinazioni che lo hanno costituito. In qualche modo Sartre sceglierà di non assecondarsi, di non cedere al fascino della mera contemplazione stuporosa a cui sembra essere portato, come ci racconta lui stesso nell'autobiografia, fin dall'infanzia.

Risiede forse proprio in questa forza della scelta l'estremo fascino che ancora colora la stella di Sartre nel firmamento dei grandi della letteratura e della filosofia del Novecento. La libera scelta, forse la più grande lezione sartriana, costituisce però probabilmente anche per certi aspetti il luogo più problematico del suo pensiero, a partire da cui si possono fare diverse riflessioni. Potremmo in effetti innanzitutto chiederci se forse a furia di raccomandarla questa libertà, a furia di insistere sull'importanza di fuggire

<sup>23</sup> *Jean-Paul Sartre s'explique sur Les Mots* [intervista di J. Piatier], in «le Monde», 18 avril 1964.

<sup>24</sup> Si rimanda al numero di «Studi Sartriani», anno XVI/2022, intitolato: *Sartre e le psicobiografie*. Questo numero della rivista, dedicato allo studio delle biografie sartriane, esplora come Sartre affronti la scrittura dell'esistenza. La rivista mette in luce come Sartre concepisca l'infanzia non solo come una fase evolutiva o un residuo del passato, ma come una presenza inassimilabile che l'esistenza deve continuamente riprendere e rielaborare. Questo approccio si caratterizza per una dialettica costante tra passato e futuro, tra libertà e destino, tra invenzione e ripetizione, che diventa fondamentale per comprendere il soggetto sartriano, impegnato a esercitare la propria praxis nonostante le situazioni alienanti da cui prende avvio.

da quella prigione rappresentata dalle costituzioni già date, Sartre non si sia messo da solo in una prigione non meno insidiosa. Che forse questo scegliere liberamente di non fuggire la realtà, di impegnarsi, di combattere per la società, non abbia rappresentato alla fine dei conti una fuga per certi aspetti ben più grave, ovvero una fuga dalla propria più naturale indole letteraria e quindi, in definitiva, da se stesso?

### 3. *La scelta di essere Sartre*

Ciascuno di noi è ciò che sceglie di essere. Se si cercasse una frase che da sola racchiuda e rappresenti quella che è stata la vita e l'estro letterario e filosofico di Jean-Paul Sartre, senza dubbio sarebbe questa. Sartre sceglie dunque di essere Sartre, e a un certo punto del proprio percorso intellettuale fa di tutto per distanziarsi il più possibile da tutta la schiera di grandi nomi che hanno fatto della loro esistenza il perfetto prototipo del letterato borghese, soprattutto Flaubert. Non vuole essere posto in una tomba con i sigilli del potere costituito, non vuole in alcun modo essere addomesticato, non gli interessa vivere la propria eternità nel Panthéon di Parigi. Al di là di tutte le ragioni più o meno esplicitate, è questa la ragione per cui non accetta il premio Nobel, per cui comunica il proprio rifiuto fin da quando ha il sentore di essere il candidato prescelto. Accettare il premio avrebbe voluto dire appoggiare un'interpretazione borghese malintenzionata che vedrebbe il Sartre rivoluzionario lasciarsi lusingare dalla giuria di Stoccolma, avrebbe significato consentire di essere recuperato da un umanismo borghese, impresa evidentemente non facile da digerire per chi asserisce di voler «arracher aux bourgeois l'humanisme»<sup>25</sup>. Come scrive Jean-François Louette in *Silences de Sartre*:

Peut-être suffisait-il de lire l'ultime réplique des *Mains sales* ("non récupérable") pour pressentir la réaction d'un écrivain soucieux depuis la guerre d'écrire d'abord pour son époque, et donc pour un public historiquement défini plutôt que pour le lecteur aux mains diaphanes et idéalistes (comme on disait encore) de la gloire littéraire<sup>26</sup>.

Inoltre, accettare il premio avrebbe voluto dire rinnegare quanto espresso in *Qu'est-ce que la littérature?*. Nel testo infatti la letteratura è definita come una comunicazione trasparente tra liberi uguali e si afferma che lo

---

<sup>25</sup> SARTRE, *Situations IV*, Gallimard, Paris 1964, p. 20.

<sup>26</sup> J.-F. LOUETTE, *Silences de Sartre*, Presses Universitaires du Miral, Toulouse 2002, p. 78.

scrittore non appartiene a una razza speciale al di sopra dell'uomo comune a cui riservare onori e premi. In ultima istanza, accettare il premio Nobel voleva dire accettare di essere separato dai suoi fratelli umani, eventualità che per il Sartre del dopo guerra risultava qualcosa di inaccettabile e aveva il sapore della rinneazione. Ha ragione Alessandro Piperno<sup>27</sup> quando scrive che

Se il contegno tenuto dall'artista solitario che si gloria della propria scalognata solitudine lo esaspera, a farlo davvero infuriare è l'atteggiamento dell'artista di successo. Forse perché di fatto è la categoria umana cui teme di essere assimilato. In un certo senso lui sta alla Parigi del dopoguerra come l'abborrito Tiziano stava alla Venezia dei Dogi<sup>28</sup>.

Il timore di Sartre sembra dunque essere quello di una corruzione imminente, di un'assimilazione da un momento all'altro a quei grigi e incensati personaggi che fanno ormai parte della cultura nazionale, tanto osannati quanto utilizzati dal potere costituito. Sartre farà quindi di tutto per discostarsi da loro, se deve assomigliare a qualcuno non sarà certo Flaubert, Proust o Mallarmé, molto meglio Jean Genet, molto meglio uomini che della propria vita hanno fatto un'opera d'arte in divenire che dell'arte un rifugio contro la vita. Secondo Alessandro Piperno:

Ciò lo spinge a liquidare con un gesto di tracotanza suprema, quasi nella sua totalità, la storia della letteratura francese, e proprio perché essa è zeppa di sepolcri imbiancati. Altro che Racine, altro che Flaubert, altro che Proust! Il mondo che sogna è privo di borghesi, e quindi di artisti votati alla gratuità e alla disperazione nichilista. Un mondo dove tutti gli uomini sono uguali, in cui l'artista e il fruitore d'arte appartengono alla stessa indistinta categoria di persone. Per questo si entusiasma tanto per Jean Genet. Per questo trasforma questa figura di artista-criminale in un santo e un martire. Ad avvincerlo è la dannazione sociale che Genet fatalmente incarna. Lui è artista a pieno titolo proprio perché non ha accesso ai privilegi materiali e alle prebende morali appannaggio dell'artista-borghese<sup>29</sup>.

---

<sup>27</sup> Si rimanda agli interessantissimi studi di Alessandro Piperno sul Sartre biografo (tra tutti in particolare il libro *Il demone reazionario. Sulle tracce del Baudelaire di Sartre*, Gaffi, Roma 2007), che hanno il merito di mettere in evidenza le peculiarità di Sartre nel suo incontro-scontro con i grandi scrittori oggetto delle sue biografie. Il presente studio deve molto ai lavori di Piperno, i quali hanno spesso costituito un'importante fonte di ispirazione e spunto di riflessione.

<sup>28</sup> A. PIPERNO, *La disfatta di Sartre*, in «Corriere della Sera», 22 dicembre 2022, p. 2.

<sup>29</sup> *Ibidem*.



Eppure Sartre non è Genet. Per quanto si sforzi, Sartre è comunque pur sempre quel bambino nato tra i libri nel circolo chiuso, protettivo e rassicurante della propria famiglia borghese. E così lo ritroviamo nuovamente a leggere e rileggere Flaubert, l'uomo che per essere scrittore ha scelto di non essere nient'altro. Flaubert, questo ascetico eremita, lo cattura, lo pungola dall'interno. Più lo legge e più si innervosisce, tormentato com'è dalla scelta di Flaubert di non essersi impegnato.

Alla sera della sua vita, quando i problemi di vista gli impediscono di scrivere, tramonta insieme alla sua penna anche il suo ruolo di filosofo: «J'écrivais sur ce que j'avais préalablement pensé, mais le moment essentiel était celui de l'écriture. Je pense toujours mais, l'écriture m'étant devenue impossible, l'activité réelle de la pensée est, d'une certaine façon, supprimée»<sup>30</sup>. L'originaria vocazione per la scrittura, al di là di qualsiasi impegno correlato ad essa, riemerge così con forza: «je devais écrire, mais n'importe quoi, ce n'était pas précisé. Et il s'agissait surtout d'un commandement d'écrire, d'une forme qui cherche son contenu»<sup>31</sup>. Questo impulso a scrivere, questa forma che cerca il suo contenuto<sup>32</sup>, non ricorda infondo molto da vicino il celebre desiderio flaubertiano di scrivere un libro «pour dire le Rien»<sup>33</sup>? In conclusione potremmo dunque interrogarci se dietro l'ossessione per Flaubert, se a queste perplessità circa il disimpegno di quest'ultimo non si accompagni in maniera celata un altro tipo di questione, ovvero cosa sarebbe stato di lui, Sartre, se avesse scelto di non impegnarsi, di assecondare la sua indole naturale di uomo tutta carta e inchiostro, portabandiera questa volta di una letteratura che non avrebbe avuto senso all'infuori di se stessa.

<sup>30</sup> SARTRE, *Autoportrait à soixante-dix ans*, cit., pp. 133-226, p. 135.

<sup>31</sup> A. ASTRUC, M. CONTAT, *Sartre. Un film*, Éditions Gallimard, Paris 1977, p. 15.

<sup>32</sup> Scrive Teresa Manuela Lussone: «La comparaison entre les entretiens de ses dernières années et certains passages de *L'Idiot de la famille* révèle que Sartre s'attribue sans le vouloir nombre de qualités qu'il avait reconnues chez Flaubert: celui-ci se servait aussi du style pour rendre "l'indisable" et c'était dans *Madame Bovary* que Sartre avait découvert les "surdéterminations sémantiques" qu'il avait recherchées avec tant d'ardeur dans *Les Mots*, tout en les conciliant avec une apparence de simplicité. Le voilà face à celui qu'il considère comme l'ennemi public numéro un, qui dans une lettre à Louise Collet avait écrit: "Ce n'est pas une petite affaire que d'être simple" et qui, comme lui, "ne voulait qu'écrire". Enfin, les illusions de l'engagement dissipées, Sartre semble avouer ce qu'il avait nié toute sa vie: "Flaubert, c'est moi!"» (LUSSONE, *Le vice, l'épée, la plume*, cit., p. 7).

<sup>33</sup> J.-P. SARTRE, *L'Idiot de la famille*, t. III, Gallimard, Paris 1988, p. 20.

