

## Editoriale

Il bambino giuocava in cucina; tutto a un tratto si è accorto della propria solitudine e l'angoscia lo ha colto [...]. Adesso non c'è più nessuno nella stanza: una coscienza abbandonata riflette degli arnesi. Ecco che un cassetto si apre; una manina si protende... *Preso con la mano nel sacco*: è entrato qualcuno e lo guarda. Sotto questo sguardo il bambino torna in sé. Non era ancora nessuno, diviene improvvisamente Jean Genet. [...] Una voce dichiara pubblicamente: «Tu sei un ladro». Ha dieci anni<sup>1</sup>.

Sartre richiama il «momento mitico» della vita di Genet, quel punto inassimilabile, quel «vecchio istante che non ha perduto nulla della propria virulenza»<sup>2</sup> attraverso un *flashback* cinematografico. La telecamera sosta sul gesto del piccolo Genet, si avvicina, con un primo piano, alla «manina» che gioca con gli utensili della cucina. Improvvisamente, un rumore fuori campo, seguito dalla soggettiva del bambino che vede di essere visto. A quel punto, la parola vertiginosa: «sei un ladro». Un gesto di gioco viene trasfigurato in un gesto di rapina, senza possibilità di appello. Lo sguardo dell'adulto rivolto verso il bambino non ammette alcuna reciprocità: Genet, in quel momento, non può che accorgersi di essere ciò che gli altri gli hanno detto che è. Perfino il tempo della sua vita sarà illusorio: egli è *morto* bambino, quel bambino sarà lo spettro che lo perseguiterà, «zelante carnefice di se stesso»<sup>3</sup>.

Tuttavia, né Sartre né Genet si accontentano di un destino. Entrambi si approprieranno di quel gesto, Genet prima cambiando le proprie ragioni di furto e poi saccheggiando «l'unico salotto» della borghesia, Sartre con la rapina mancata della vita di Genet. Come anche nelle altre psico-biografie sartriane, la singolarità e l'evento sfuggono sempre da tutte le parti. Anche quando è compiuto, come in questo caso, il ritratto è affetto da una mancanza irriducibile. Sartre non ruba il segreto di Genet; al termine della

---

<sup>1</sup> J.-P. SARTRE, *Santo Genet* [1952], il Saggiatore, Milano 2017, p. 21.

<sup>2</sup> Ivi, p. 5.

<sup>3</sup> Ivi, p. 26.

scena evocata, egli scrive – possiamo immaginarla come una didascalia o una voce fuori campo del regista –: «La cosa è andata così o altrimenti»<sup>4</sup>.

A partire da questa scena *possibile, flashback* incerto al pari di qualsiasi memoria e ricordo, Sartre inizia la sua missione: rimandare di continuo a cosa Genet ha fatto di sé a partire da ciò che gli altri hanno fatto di lui. Il che significa, a ogni singolo gesto, a ogni traccia nella scrittura, a ogni metamorfosi, a ogni mulinello, segnare che cosa spezza la ricostruzione del caso psicologico, che cosa non fa di *Santo Genet* un *Jean G.*

La battaglia contro il determinismo e la sostanzializzazione dell'esistenza viene qui combattuta da Sartre su un terreno apparentemente patologico (Genet è ladro, pederasta, delinquente), che ben si presterebbe a una lettura riduzionista (un caso di studio, un dato statistico) oppure dialettica, per cui Genet passerebbe dall'essere ladro all'essere santo e poi scrittore. In entrambi i casi, si tratterebbe dell'*oggetto* Genet. Per Sartre, invece, la sua singolarità irriducibile si conserva in ogni gesto di riappropriazione del proprio agire, dall'incarnare l'essere-ladro (il giudizio dell'altro rivendicato come scelta) al modo in cui utilizza l'*argot*, gergo della Corte dei Miracoli e della colonia penale.

Di più, la coppia Sartre-Genet squarcia il registro dell'immaginario ed elabora un contro-gesto rivoluzionario che disintegra la linearità della storia e dello sguardo. Per tutta la pellicola immaginaria di Sartre sull'immaginario di Genet si insegue una specifica immagine: quella impossibile in cui il bambino ricambia lo sguardo, in cui il bambino guarda la società dei Giusti. In quel luogo in cui l'impotenza si converte di segno, è Genet che raggiunge l'essere della borghesia, che esercita su un'intera società lo sguardo paralizzante di Medusa.

Ecco il cortocircuito che esprime la singolarità irriducibile di Genet, il suo modo unico di farsi soggettività in situazione. È la società dei Giusti che deve essere condannata, che presenta una forma patologica del giudizio, anticipando la questione della biopolitica, del controllo e della disciplina dei corpi: «Per fabbricare Genet [...] si è preso un bambino e se ne è fatto un mostro per motivi di utilità sociale. Se, in questa faccenda, vogliamo trovare i veri colpevoli, volgiamoci verso le persone dabbene e domandiamo loro per quale strana crudeltà hanno fatto d'un bambino il loro capro espiatorio»<sup>5</sup>. La «rivoluzione permanente» di Genet è quella di rovesciare l'atto di accusa: che nessuno possa dirsi innocente. Adempiendo, così, al compito della letteratura secondo Sartre: si svelano le ingiustizie,

---

<sup>4</sup> Ivi, p. 21.

<sup>5</sup> Ivi, pp. 27-28.

nessuno potrà più dire di non sapere, nessuno potrà considerarsi semplice testimone ma dovrà riconoscere la propria complicità. L'immaginario agisce, in questo senso, come una seconda camera di esperienza, in cui si fa «una inchiesta [...] sulle proprie possibilità, niente altro. [...] Alla fine dell'esercizio, avrete sicuramente appreso qualcosa su voi stessi»<sup>6</sup>. È il radicale carattere trasformativo della scrittura, la traccia politica che Sartre scopre dietro i mille travestimenti di Genet.

Non è l'unico cortocircuito che mette in campo Sartre. L'altro grande rovesciamento riguarda la questione della proprietà e del furto. Non vi è solo l'eco di Marx e di Proudhon (la proprietà è un furto), ma anche quello dell'impossibilità di essere a partire dall'avere. Da un lato, una società che si fonda su una disuguaglianza sistematica a partire dalla proprietà dei mezzi di produzione è un atto di rapina nei confronti dei soggetti, soprattutto quelli confinati nei margini e nei ghetti di tutto il mondo e classificati nell'ambito della devianza o della sub-umanità. Dall'altro, lo stesso appartenersi nel modo dell'essere-in-sé è una rapina della propria esistenza, il furto di possibilità di progetto e di soggettivazione nel nome di una proprietà intrinseca, dalla natura al carattere.

Per questo, Sartre non racconta di un ladro che diventa santo e poi scrittore, bensì dell'intrecciarsi di queste dimensioni nel dispositivo di ripetizione-invenzione per il quale ci determiniamo mentre siamo determinati, facciamo qualcosa di noi senza che l'inassimilabilità dell'infanzia possa essere superata come in una rassicurante dialettica. La scena iniziale rimane in ogni scena futura, in una temporalità che rimanda al movimento a spirale della *Critica della ragione dialettica*, in cui il ritorno è insieme novità, la mancanza di superamento è al contempo una forma di trascendenza.

Alla miniera che è *Santo Genet* e a una filosofia sartriana del furto è dedicata la sezione monografica di questo numero di *Studi Sartriani*.

Federico Leoni, ne *Il ladro e il sonnambulo*, dalla mitologia greca a Sartre insiste sulla duplice natura del furto, il suo essere un atto inconscio e spontaneo ma anche un'azione riflessa e consapevole. Il saggio di Dario de Maggio, *Sujet, stigmaté, liberté : repenser la psychanalyse existentielle à partir de Saint Genet*, insiste sull'opera come punto di svolta del pensiero sartriano, evidenziando come identità, marginalità e libertà vengano ridefinite attraverso la creazione letteraria. Il ruolo dell'immaginario nella filosofia di Sartre e il profondo legame tra finzione, apparenza e teatralità viene ulteriormente approfondito nell'articolo di Nicolò de Gregorio, *Rubare l'essere*.

---

<sup>6</sup> Ivi, p. 577.

Paolo Maria Aruffo dedica invece il suo lavoro a un possibile dialogo tra Sartre, Cartesio e Spinoza *commedianti e martiri*, mentre Matteo Bonazzi apre un altro dialogo (o, meglio, *Una lettera d'amore*) tra il filosofo francese e Lacan, a partire dal furto come atto costitutivo della soggettivazione. Infine, Gianluca Solla, con il suo *Lo sguardo di rapina*, si sofferma sullo sguardo predatorio come forma di appropriamento visivo che è un atto di possesso simbolico ed erotico, in una tensione tra potere e vulnerabilità.

Nella sezione *Dialoghi e varie* abbiamo invece selezionato tre testi che esplorano diverse questioni del pensiero sartriano: un doppio ritratto dello Stalin di Sartre e del Luigi Bonaparte di Marx (Giovanni Battista Soda), un approfondimento sulla sceneggiatura dedicata a Freud (Bianca Sgorbati) e infine la ricostruzione della sua passione per la musica jazz (Francesco Caddeo).

Le recensioni sono dedicate al volume di Chiara Collamati *Dall'apocalisse all'istituzione. Sartre filosofo politico*, una lettura attenta della *Critica della ragione dialettica* in cui si ripensa il rapporto tra individuo e potere istituzionale, e alla raccolta di saggi di Sartre curata da Miguel Mellino dal titolo *Il colonialismo è un sistema. Colonialismo, neocolonialismo e post-colonialismo*, in cui ben si evidenzia la battaglia esistenziale e politica di Sartre contro qualsiasi forma di oppressione, anche e soprattutto nei confronti dei dannati della terra.

Maria Russo