

LE PAROLE SONO RIVOLTELLE CARICHE
PRATICA LETTERARIA, SITUAZIONE ED *ENGAGEMENT* IN
JEAN-PAUL SARTRE
di Andrea Mincigrucci

La drammatica contingenza storica della guerra e dell'occupazione, l'esperienza della resistenza e dell'azione clandestina: tutto ciò non poteva passare senza conseguenze, filosofiche e letterarie, nell'esistenza di Jean-Paul Sartre. Quando viene dato alle stampe il saggio *Que est-ce que la littérature?* è il 1947. Fino ad allora, il pensiero del filosofo francese, declinatosi da subito sia nella sfera prettamente filosofica che in quella letteraria, si aggirava tra le maglie riflessive di un solipsismo esistenziale, dando forma all'atteggiamento dell'*uomo solo*, che rappresenta la struttura portante del suo primo romanzo, *La Nausée*. L'intellettuale borghese che cerca di smascherare la malafede della sua classe di provenienza che rifiuta e odia, non è solo un personaggio letterario ma una figura filosofica forte; egli subisce un'evoluzione che è la stessa che supporta l'intera esistenza del suo autore. Già ne *L'Être et le Néant*, Sartre si era reso conto in corso d'opera della necessità del superamento dell'*impasse* teoretica del solipsismo, così come lo aveva posto. Nella sua visione della "condizione umana secondo l'esistenzialismo", sottotitolo del suo trattato di ontologia, egli aveva introdotto, dopo l'analisi del rapporto individuale che intercorre tra l'essere umano come coscienza e il mondo come in-sé – che d'altronde mantiene - quelle

categorie di ipseità, situazione e essere-per-altri, che denotano i prodromi della sua svolta, teoretica ed esistenziale. Per un intellettuale a tutto tondo come egli era, il solo ambito teoretico era eccessivamente ristretto, il limitarsi all'indagine astratta del pensiero e delle sue modalità di conoscenza rappresentava un tradimento del concreto. Rimasto sempre fedele al suo *l'esistenza precede l'essenza*, sentiva la necessità di un ripensamento della letteratura, vista come apertura della riflessione filosofica al mondo concreto della Storia, come messa-in-situazione del pensiero stesso. Il saggio che qui si cerca di analizzare, si mette subito in luce per la sua impostazione rivoluzionaria e "scomoda" sul che cosa è quella produzione umana intellettuale, la letteratura, e su che cosa siano, o debbano impegnarsi a diventare, lo scrittore e – per la prima volta nella storia culturale europea – il lettore. La ricerca solipsistica della coscienza autodichiaratasi autonoma de *La Nausée* e, in parte, dei personaggi che compongono il mosaico di racconti della raccolta *Le Mur*, viene soppiantata da Sartre da una serie di domande all'apparenza banali ma di un portata storica e culturale fondamentale per l'evoluzione del romanzo nel Novecento, che vengono poste direttamente in seno all'agone della produzione letteraria. Senza dimenticare che tale agone si svolge nel teatro *situazionato* della Storia. *Perché si scrive? Per chi si scrive? Che cos'è scrivere?* Possiamo affermare che il porre queste tre domande, che rappresentano il fulcro, l'ossatura di *Que est-ce que la littérature?* abbia creato un sommovimento di grande portata all'interno del panorama letterario non solo francese ma europeo e mondiale. L'incedere del saggio, che non a caso porta una domanda come titolo, è una riflessione di ampio respiro sul fenomeno letterario, sui rapporti tra letteratura e società, sui compiti e il ruolo dell'intellettuale moderno, lo scrittore-in-situazione. Possiamo affermare che questo saggio, centrale nello sviluppo del pensiero sartriano, abbia rappresentato anche uno degli snodi

fondamentali per comprendere l'evoluzione della Teoria del Romanzo e i suoi fondamentali legami con la Storia e con l'esistenza umana.

L'unicità della letteratura e il problema del significato. Secondo Sartre, ciò che è alla base di tutte le arti è una stessa scelta indifferenziata, che in un secondo momento verrà determinata dalle contingenze del mondo. In una medesima epoca storica, tutte le arti sono influenzate dai fattori sociali, politici e culturali nei quali sono immerse, e sono vicendevolmente condizionate da loro stesse. Ma esse non sono fra loro parallele; non solo la forma ma anche la sostanza diversifica fra loro le arti. È quindi un problema di significato, in quanto non è possibile dipingere o mettere in musica i significati, ma è possibile scrivere dei significati. A differenza del poeta, lo scrittore di prosa ha a che fare con i significati. Secondo Sartre, infatti, la poesia fa coppia con la scultura e la pittura, il poeta non si serve delle parole come il romanziere, e anzi *le serve*, «si ritira di colpo dal linguaggio-strumento; ha scelto una volta per sempre l'atteggiamento poetico che considera le parole come cose e non come segni»¹. Le parole non perdono completamente il loro significato, ma vengono rovesciate, esso diviene *naturale*, e il linguaggio diviene lo *specchio del mondo*, per cui una parola diviene un'immagine verbale scelta per somiglianza ad un oggetto del mondo, ma che può tranquillamente non essere la parola con la quale il linguaggio designa e significa un determinato oggetto. La parola poetica è una sintesi di reciproche implicazioni tra *corpo sonoro* ed *anima verbale*. Viene così a instaurarsi tra la parola e la cosa, un duplice rapporto di significato e *rassomiglianza magica*, e ciò compone quell'unità poetica della frase-oggetto. Diversamente la prosa è utilitaria, e lo scrittore si serve delle parole, le quali diventano un particolare momento dell'azione. La prosa, quindi, assume essa stessa i caratteri di una certa azione, mentre la poesia è

contemplazione disinteressata delle parole. Lo scopo del linguaggio è comunicare, parlare è agire. «Così nel parlare, svelo la situazione mentre progetto di cambiarla; la svelo a me stesso e agli altri prima di cambiarla.»²

Il concetto di situazione: perché non si può essere imparziali. Quindi, se da un lato la scrittura di prosa si struttura a partire da un impegno concreto nel mondo presente, dall'altro essa mette in atto una certa trascendenza, che lo supera in direzione dell'avvenire; lo scrittore – di prosa – è colui che, quindi, ha scelto di agire in un modo ben determinato, che Sartre chiama di *azione per rivelazione*. Se la parola è azione e lo svelare attraverso le parole è già un cambiamento, lo svelamento è possibile solo all'interno di un *progetto di cambiamento*. Non è possibile quindi un'imparzialità e, paradossalmente e ironicamente, Sartre ci dice che qualora dio esistesse non potrebbe essere imparziale di fronte all'uomo e si troverebbe in-situazione. Evidentemente, assume centralità il concetto di situazione, esplicitato già ne *L'Être et le Néant* e che nel discorso letterario fonda l'urgenza della scrittura, la sua traiettoria e la sua produzione di significati. La situazione è l'intersezione tra l'inseità del mondo, che limita la mia libertà sottoforma di dati e strutture *situazionanti* (il luogo di azione, il passato storico-esistenziale del singolo, le cose che mi circondano e il loro coefficiente di utilizzabilità, la presenza dell'Altro, l'alienazione che, superata e superabile attraverso l'azione non può mai essere del tutto eliminata, e che invece rappresenta il carattere essenziale di ogni situazione, la molla della nostra presa di coscienza, e la morte come caduta irrisolvibile e assurda nella datità definitiva) e la libertà dell'individuo, che si esplicita nel progetto, come superamento, attraverso l'azione, della situazione attuale verso l'avvenire. Il linguaggio si situa come modalità primaria e fondamentale attraverso la quale declinare tale impegno: tutt'altro che

innocenti, disinteressate o imparziali, *le parole sono rivoltelle cariche*. «Lo scrittore ha scelto di svelare il mondo e, in particolare, l'uomo agli altri uomini, perché questi assumano di fronte all'oggetto così messo a nudo tutta la loro responsabilità»³. Attraverso lo scrittore e la sua produzione, nessuno ha più il diritto di ignorare il mondo e di proclamare la propria innocenza nei suoi confronti. Nei rapporti dell'uomo col mondo e con gli altri uomini, una volta che si compie il passo verso il linguaggio, questi diventa ineludibile, non è più possibile uscirne e anche il tacere, lungi dall'essere un indifferente mutismo, assume i caratteri del rifiuto di parlare, e quindi, attraverso questo suo stesso rifiuto, è già un parlare. La centralità della situazione con cui lo scrivere necessariamente si trova in rapporto, per Sartre non solo pone in secondo piano lo stile – in quanto prima del come bisogna sapere su che cosa scrivere – ma spiega anche i cambiamenti e le evoluzioni linguistiche come il rinnovamento di una lingua che si trova sprovvista di mezzi adatti per affrontare nuove situazioni a lei successive. Viene rimproverato a Sartre che lo scrittore, anziché trattare argomenti temporali, dovrebbe lanciare al lettore dei messaggi, ma questi messaggi sbandierati dai “critici”, sarebbero solo messaggi vuoti, in quanto svuotati dei contenuti reali che lo scrittore voleva comunicare ai propri lettori. Ciò che vorrebbero è che, distaccandosi nettamente dalla realtà, lo scrittore parli di argomenti superati e di idee talmente vuote e generiche che convincano in partenza il lettore. Ma secondo Sartre, «il pensiero nasconde l'uomo, ed è proprio l'uomo che ci interessa»⁴. La *vera e pura* letteratura, allora, altro non sarebbe che una soggettività che si offre sotto le mentite spoglie dell'oggettività, un discorso disposto abilmente in modo tale da essere silenzio, un pensiero che nega se stesso, una Ragione come *maschera della follia*. «Il messaggio, in fin dei conti, è un'anima fatta oggetto. Un'anima; e che cosa si fa d'un'anima? La si contempla a rispettosa

distanza»⁵. La letteratura dunque si esaurirebbe nell'*arte letteraria*, cioè in una serie di trattamenti che la renderebbero inoffensiva. Secondo Sartre, al contrario, ogni scritto è un'impresa e lo scrittore, prima di essere morto, è vivo nel suo tempo, e anche qualora l'avvenire dia torto alle sue opere, non è comunque un buon motivo per darselo da soli in partenza. Lo scrittore deve impegnarsi nelle proprie opere come volontà risoluta, come scelta, come impresa totale di vivere.

Soggettivismo della creazione ed esigenza dialettica della lettura: il ruolo del lettore. Uno dei motivi primari della creazione artistica è quello per l'uomo di sentirsi essenziale al mondo, nonostante egli sia completa gratuità, sia di troppo per l'eternità. Attraverso il linguaggio viene rivelata una parte dell'essere, e l'uomo è il mezzo attraverso il quale le cose si manifestano. Egli fa sì che si manifestino, ma non le produce, e ciò crea quel sentimento di inessentialità che lo spinge verso la creazione artistica. Ma ci troviamo comunque divisi tra due fuochi; certamente sono essenziale all'oggetto che creo, ma esso mi sfugge in quanto ne sono io il creatore, poiché non si può svelare e produrre contemporaneamente; la creazione diventa inessenziale all'attività creatrice. La mia creazione mi appare comunque incompiuta, in quanto se fosse il contrario, è come se io la guardassi con gli occhi di un altro, ma, essendo noi i produttori della nostra opera, non vi ritroviamo che noi stessi, i risultati raggiunti non ci appaiono oggettivi. «Nella percezione l'oggetto si dà come essenziale e il soggetto come inessenziale; quest'ultimo cerca l'essentialità nella creazione e la ottiene, ma allora diventa inessenziale l'oggetto»⁶. L'oggetto letterario porta in sé un'esigenza dialettica concreta che è la lettura; l'autore non può leggere ciò che scrive, sapendo già quello che verrà dopo. La lettura è un'operazione per cui il lettore trascende sempre ciò che legge in direzione di ipotesi probabili da lui stesso formulate, e questi probabili crollano o si

consolidano man mano che prosegue la lettura, facendo apparire l'oggetto letterario nelle vesti di un orizzonte mobile. Lo scrittore contrariamente, non può fare previsioni sulla propria opera leggendola, ma sa già ciò che incontrerà, cioè la sua volontà, i suoi progetti, le sue conoscenze, cioè se stesso. Non si scrive mai per se stessi, in quanto l'opera letteraria ha bisogno della lettura per venire alla luce come opera, e quindi scrivere è uno dei due poli dialettici che implica necessariamente quello della lettura come suo correlativo, e il risultato di questa operazione dialettica è l'opera letteraria. «L'arte esiste per gli altri e per mezzo di altri»⁷. La lettura pone l'essenzialità del soggetto e dell'oggetto, il lettore svela l'oggetto, fa sì che vi sia un oggetto, ma ha coscienza di creare e svelare a un tempo, in quanto proietta sulle parole una forma sintetica e dunque il senso non sarà la somma delle parole ma la loro totalità organica, e l'oggetto letterario, realizzato mediante il linguaggio, non ha il suo senso nel linguaggio. I silenzi della lettura conferiscono all'oggetto letterario il suo senso più proprio, il suo volto particolare, dacché sono il suo *inesprimibile*, e lo scrittore guida il lettore attraverso la selva di questi silenzi. E quindi l'azione della lettura, lungi dall'essere una pura passività ricettiva, assume la una forma di creazione vera e propria, in quanto, se da un lato l'oggetto letterario trova la sua sostanza nella soggettività del lettore, dall'altro ogni singola parola è una trappola regolata ad arte per suscitare determinati sentimenti che, a sua volta, il lettore colloca in un'operazione di trascendenza su di un personaggio immaginario che vive solo per lui e per mezzo di lui. Poiché la creazione si completa nella lettura, ogni opera letteraria viene ad assumere il senso di un *appello* al lettore, il quale conferisca un'esistenza obiettiva a quella rivelazione che lo scrittore ha abbozzato per mezzo del linguaggio, e il termine ultimo di questo appello è la libertà del lettore, che il libro esige come suo fine. Dunque, l'immaginazione del lettore non ha solo

funzione regolatrice ma anche costitutiva, sempre impegnata in un'impresa. A differenza di Kant, secondo Sartre la bellezza della natura non può essere paragonata a quella dell'arte; secondo il filosofo tedesco l'opera d'arte non ha fini, ma, Sartre aggiunge, è *un fine*; infatti Kant sostiene che l'opera d'arte esisterebbe in un primo tempo di per se stessa e che, solo in un secondo momento, sarebbe vista. Ma sappiamo come, sartrianamente, l'opera d'arte diviene tale solo dopo che l'operazione del fruitore, lettura o visione che sia, sia stata compiuta, in quanto necessaria affinché l'opera d'arte si costituisca come tale, essa «non esiste se non la si *guarda* ed è, inizialmente, puro appello, pura esigenza di esistere»⁸, si presenta, sotto forma di imperativo categorico, come compito da assolvere per una libertà; l'opera d'arte è un *valore* in quanto appello alla libertà. Dialetticamente, da un lato lo scrittore scrive rivolgendosi alla libertà dei lettori, libertà non astratta ma che impegni tutto il loro essere, chiedendogli di conferire esistenza alla sua opera, e dall'altro esige da loro la stessa fiducia che lui gli ha accordato riconoscendo la sua libertà creatrice. Incontriamo qui il *primo paradosso della lettura*: tanto più avvertiamo la nostra libertà, tanto più riconosciamo la libertà altrui. Nella lettura non vi è l'insicurezza della casualità, in quanto il lettore si trova sempre a percorrere strade che lo scrittore ha già tracciato, la causalità nell'opera letteraria è pura apparenza, in quanto nella lettura incontriamo una *causalità senza causa*, mentre la sua realtà profonda è la finalità. Nella letteratura, l'oggetto ha le sue radici profonde nella libertà umana, ed ogni atto di creazione si dirige in direzione di una riconquista totale del mondo, un recupero della totalità dell'essere, che poi viene presentata alla libertà del lettore. È però necessario un atteggiamento di *generosità* nel rapporto reciproco tra scrittore e lettore; ciascuno conta sull'altro, si affida all'altro e dall'altro esige né più né meno di quanto esige da se stesso.

Responsabilità, libertà e *engagement* tra estetica e morale. L'oggetto dell'opera letteraria è il mondo focalizzato attraverso immagini; e questo mondo assume il ruolo di valore, di compito proposto alla libertà umana. Avviene qui una modificazione estetica del progetto umano; il mondo appare sempre come l'orizzonte della nostra situazione, una totalità sintetica del dato, allo stesso tempo indifferenziata e piena di ostacoli da superare e strumenti utilizzabili, ma mai come un'esigenza che si propone alla nostra libertà; qui il mondo è un compito. Nella letteratura, nella *gioia estetica*, la coscienza posizionale immagina il mondo nella sua totalità, allo stesso tempo come essere e dover essere, interamente nostro e interamente estraneo simultaneamente, «poiché lo scopo finale dell'arte è per l'appunto questo: ricuperare questo mondo presentandolo alla vista così com'è, ma come se la sua fonte fosse la libertà umana. Ma, poiché ciò che l'autore crea assume la sua realtà obiettiva solo agli occhi dello spettatore, è la cerimonia dello spettacolo – e in particolare della lettura – che consacra tale ricupero»⁹. Nello svelare il mondo scrivendo, si ricorre alla generosità del lettore per farsi riconoscere come essenziale al mondo. Cominciamo a intravedere quel concetto di *engagmément* se ora ci poniamo la seguente domanda; se lo scrittore vuole, creando un'opera letteraria, farsi riconoscere come essenziale al mondo, egli può volere questa essenzialità anche in relazione alle ingiustizie che l'universo racchiude? Secondo Sartre la risposta non può che essere affermativa: lo scrittore si accetta come creatore di ingiustizie al fine di superarle verso la loro abolizione, il lettore crea e mantiene il mondo ingiusto propostogli dallo scrittore per rendersene responsabile, per *compromettersi*. Entrambi si assumono la responsabilità dell'universo che si svela nelle sue ingiustizie che io non devo affatto contemplare freddamente dall'esterno, ma invece assumere come *ingiustizie-che-vanno-superate*. Nel fondo stesso dell'imperativo estetico si coglie appieno l'imperativo

morale, il mondo è presentato sotto una forma immaginaria quale esigenza della libertà umana, e proprio la libertà è il tema centrale dello scrittore che, da uomo libero si rivolge ad altri uomini liberi per impegnarsi insieme a loro con le proprie libertà. «Scrivere è un certo modo di volere la libertà; una volta che si è cominciato, per amore o per forza ci si trova impegnati.»¹⁰ Secondo Sartre, non esiste una libertà data, ma essa trae il suo aspetto dall'ostacolo che ha di fronte e che deve di volta in volta superare. Lo scrittore è storico, vive ed incarna la sua epoca, al pari di tutti gli altri uomini, ed egli si rivolge agli uomini della sua epoca, ed un libro è pienamente comprensibile solamente dai suoi contemporanei in quanti, nello scrivere, utilizza il linguaggio come un'ellissi, nel senso che, condividendo coi suoi lettori le medesime problematiche, non ha bisogno di una spiegazione analitica, ma si serve di *parole chiave* condivise, e svela determinati aspetti dell'universo. «Scrivere e leggere sono due aspetti di uno stesso fatto di storia, e la libertà alla quale lo scrittore ci invita non è solo una coscienza astratta d'essere liberi (...) non è mai ma si conquista invece in una situazione storica. «Ogni libro propone una liberazione concreta partendo da una particolare alienazione»¹¹. E il lettore compie la sua la propria liberazione, partendo dal fatto che il mondo è alienazione, situazione e storia; ognuno deve assumere il mondo, mutarlo o conservarlo per se stesso e per gli altri, in un atto di libertà che, negazione concreta, conserva ciò che nega e ne è pervasa. Per quanto riguarda lo scrittore, il mondo è una forza propulsiva che agisce *da dietro*, mentre il pubblico incarna un'attesa, un vuoto da colmare; è l'Altro; lo scrivere assume il carattere specifico di un libero superamento di una situazione umana determinata e totale, e lo scrittore è impegnato, quando assume una coscienza chiara del fatto di essere *concerné*, e trasferisce per sé e per gli altri l'impegno dalla spontaneità immediata sul

piano della riflessività, lo scrittore è «mediatore per eccellenza, e questa mediazione costituisce il suo impegno»¹².

Lo svelamento della letteratura e il problema del pubblico. All'origine della scelta di essere scrittore c'è un atto di libertà, ma una volta intrapreso questo progetto libero, esso comporta un determinato ruolo sociale. Ma chi è il suo destinatario? A chi egli si rivolge? Il *colui a cui* lo scrittore si rivolge non è affatto l'uomo universale. Come difatti egli non parla, ad esempio, di una libertà eterna, ma di quella libertà *situazionata*, storica, allo stesso modo egli si rivolge all'uomo come gruppo storico dei suoi lettori, dislocati in contesti sociali e culturali particolari. Analizziamo ora il concetto di gratuità della letteratura; le opere sono *gratuite*, non vi è, economicamente, un rapporto stabilito, tra l'opera frutto della mente e il compenso pagato. L'attività dello scrittore non è utile alla società, ma spesso invece le può crear danno, stimolando una presa di coscienza e quindi una mobilitazione, dato che i concetti di danno e utilità sono determinati all'interno dei quadri della stessa società. Dicevamo che scrivere è *svelare*; attraverso la letteratura la società diventa visibile a se stessa e cosciente di essere-vista, e quindi determina una contestazione di quei valori costituiti e del regime politico vigente. «Lo scrittore impone alla società una *coscienza inquieta*, perché è in eterno antagonismo con le forze conservatrici, che mantengono l'equilibrio che lui vuole rompere. Il passaggio al mediato, infatti, che si può compiere solo negando l'immediato, è una rivoluzione perpetua»¹³. La situazione della scrittore, secondo Sartre, è un conflitto originario fra il suo essere parassita della classe dominante da un lato, e il suo operare contro i valori di quella stessa classe; dare un nome significa rivelare, e rivelare è il primo passo verso il cambiamento. L'aspetto oggettivo e reale del conflitto può essere espresso dalle due categorie, nel caso di Sartre, di forze conservatrici, il pubblico *reale*, borghese, e forze

progressiste, il pubblico *potenziale*, il proletariato, i cui valori lo scrittore porta avanti senza che questi, ancora, lo riconoscano come tale. Nella società senza classi lo scrittore sarebbe mediatore per tutti, e quindi la letteratura sarebbe completamente liberata dalle opposte tendenze, e rappresenterebbe la negazione come momento necessario della costruzione. Inoltre lo scrittore deve operare su di sé un distacco dalla classe dei suoi lettori reali, per poter farne un ritratto confutazione, e quindi deve avere coscienza della contraddizione che intercorre fra sé e il suo pubblico, ed avvicinarsi ad esso dall'*esterno*.

Lo scrittore nell'epoca dell'ascesa della borghesia. Nel XVII secolo non vi era il *lettore potenziale*, daché vi è da parte dello scrittore l'accettazione senza critiche dell'ideologia del potere, ed esso scrive ciò che il potere vuole leggere, in una prospettiva in cui senso e valore della letteratura vengono fissati dalla tradizione. Sartre chiama questi scrittori i *classici*, e il classicismo viene ad essere quella forma d'arte fondata sul mito della sua continuità. Il carattere della letteratura è quello del *riconoscimento*, il lettore vuole leggere nei romanzi i suoi stessi pensieri. Ma che cosa accade quando lo scrittore rifiuta l'ideologia delle classi dirigenti. Nel XVIII secolo la borghesia ha iniziato a leggere, proprio nel momento in cui la classe dirigente tradizionale ha perso fiducia nella propria ideologia, e rimanendo in un atteggiamento difensivo tenta di impedire il dilagare delle nuove idee che comunque iniziano già a permearla, ed una *verità pragmatica* viene a prendere il posto della *verità rivelata*. In questo contesto, qualora lo scrittore attraverso le sue opere voglia ancora schierarsi dalla parte del vecchio regime politico, quanto meno compie una scelta volontaria. La borghesia è qui una classe che se da un lato subisce un'oppressione politica, dall'altro possiede mezzi economici, denaro, cultura; essa viene ad essere il primo

abbozzo di un pubblico di massa, e lo scrittore gioca il ruolo di arbitro tra le due fazioni, in quanto egli non è più il *parassita* della sola classe dirigente ma viene sovvenzionato da entrambe. Una classe non può avere coscienza di sé fin quando non si possa vedere sia dal di dentro che dal di fuori, e questo ruolo è affidato allo scrittore, l'*eterno declassato*, che trae orgoglio dal pensare se stesso come sciolto dalle classi e che al contempo però, mantiene con esse un certo rapporto, per poterle guardare anche dall'interno. La letteratura prende coscienza della propria autonomia e libera lo scrittore e se stessa, identificandosi con lo spirito, cioè potere permanente di formulare idee e critiche, e a sua volta lo scrittore, «prendendo la penna in mano, si scopre come coscienza senza luogo e senza data, come *uomo universale* (...) la letteratura che lo libera, è una funzione astratta e un potere *a priori* della natura umana: è il movimento che permette all'uomo, minuto per minuto, di liberarsi della storia: è cioè, l'esercizio della libertà»¹⁴. Lo scrittore del XVIII secolo esercita contro la storia una ragione antistorica ponendo in luce le esigenze di una letteratura astratta, ed in quanto diventato universale si rivolge ad un pubblico universale, reclama che i suoi contemporanei spezzino i loro legami storici per seguirlo nell'universalità. La libertà d'opinione è la prima tappa che la classe della borghesia si propone per raggiungere quel potere politico che ancora non detiene, e per farlo ha bisogno di essere *illuminata*; reclamando la libertà d'opinione per sé e per gli altri, lo scrittore necessariamente serve gli interessi della borghesia. L'appello che lo scrittore rivolge attraverso le sue opere è duplice: da un lato chiama la borghesia alla rivolta, dall'altro intima alla nobiltà l'abbandono dei suoi privilegi, e allo stesso tempo prende coscienza della gratuità e della libertà assoluta che caratterizzano la creazione letteraria. La sua posizione è quella per eccellenza della critica, la quale viene rivolta contro le istituzioni, le tradizioni e le suopersizioni. Lo scrittore scopre la

dimensione temporale del Presente al quale conferisce un senso appassionato che lo distacca nettamente da posizioni idealistiche che concepiscono Libertà ed Eguaglianza come concetti astratti, come idee eterne, e le cala invece nella quotidianità della vita pubblica prendendone parte. Ma inversamente, perseguendo, anche indirettamente gli interessi della borghesia, sotto forma di libertà d'opinione ed uguaglianza di diritti, la difesa della letteratura diventa puramente formale, poiché, nel momento in cui la borghesia prenderà il potere, essa diverrà la prigione della letteratura, in quanto non vi sarà più una distinzione tra lettore potenziale e reale, dacché proprio il lettore potenziale reintegra in sé quello reale, e in secondo luogo perché, classe produttrice per eccellenza, non considererà la letteratura come gratuità ma come servizio da retribuire, ovvero perseguendo un utilitarismo dell'opera d'arte, che porterà la letteratura ad abbandonare la sua posizione di critica e svelamento per rendersi utile a sua volta. «L'arte borghese sarà mezzo o non sarà; si vieterà di toccare i princîpi per timore che crollino e di sondare troppo a fondo il cuore umano per paura di trovarvi disordine»¹⁵. Temendo la genialità come rivelatrici di zone d'ombra, oscure, da tenere nascoste per non minare l'ordine costituito, la borghesia preferirà la *facilità*, ovvero il genio incatenato e ammansito all'interno del recinto della tranquillità. L'ottimismo, tipico della borghesia, è agli antipodi della concezione dell'arte secondo lo scrittore; egli vuole svelare l'essere in quanto tale, con le sue luci e le sue ombre, nell'indefinita spontaneità dell'esistenza. L'opera d'arte sarà dunque irriducibile all'idea, e il concetto del Male verrà ad assumere le forme dell'irriducibilità del mondo e dell'uomo al pensiero. Il principio utilitaristico della borghesia ridurrà tutto a parte del meccanismo sociale, permeato di quell'utilità, e quindi non potrà riconoscere le istanze del proletariato, in quanto non solo non riconosce ma fugge la libertà dell'uomo. Utilitaristica ed

antilibertaria, l'ideologia borghese è antitetica ai principi che fondano la letteratura, ma questa ancora non trova legami con il proletariato, che come classe oppressa potrebbe accogliere gli scrittori, mantenendo allo stesso tempo le loro istanze. Ma la letteratura era rivoluzionaria solo agli occhi della borghesia, in quanto le libertà formali che essa propugna non hanno nulla a che vedere con le esigenze rivendicate dal proletariato.

L'intellettuale e il potere nel XIX secolo. Nel XIX secolo la letteratura, appena svincolatasi dall'ideologia religiosa, non vuole affatto asservirsi a quella borghese; ma essa stessa è ideologia, e si affanna continuamente ad affermare quella tanto agognata quanto sterile autonomia che nessuno le contesta. I soli che sembrano avere intuito l'esistenza di un rapporto intimo tra le rivendicazioni della letteratura e quelle delle classi oppresse sembrano essere Marx e Proudhon, ma essi non sono affatto dei letterati. In nome di una forzata liberazione la letteratura diviene oggetto di se stessa, riflette e mette alla prova i suoi metodi; non volendo *piegarsi* ad un pubblico determinato, e alle sue esigenze, non prende in considerazione il fatto di avere dei contenuti, altrimenti dovrebbe alienarsi da se stessa per stabilire canoni e parametri in base a quei contenuti. Ma, vediamo anche come, nella sua pretesa e presuntuosa autonomia, la letteratura prende tacitamente una scelta fondamentale; in quanto le classi oppresse, che vogliono prendere il potere, non hanno né cultura né tempo per formarsela, essa opera in favore del conservatorismo sociale, e quindi effettua un ritorno in seno a quel pubblico borghese che essa sbandierava di aver abbandonato. Questo abbandono è meramente simbolico e lo scrittore si trova in malafede, sa e insieme non vuol sapere per chi scrive, la sua solitudine è una pura finzione in quanto lo scrittore borghese e lo scrittore maledetto si muovono sullo stesso campo. Viene così a ricrearsi una conventicola di artisti e più lo scrittore si allontana,

nello scrivere, dalla vita e più l'arte si riveste delle vestigia delle sacralità. Lo scrittore che in malafede prova a distaccarsi dalla sua classe reintegra il modello di una società simbolica di stampo aristocratico e passatista, in cui lo scrittore è parassita dei potenti e martire del consumo puro, e nella quale vige il canone dell'*arte per l'arte*, nel sogno di raggiungere, nello scrivere o nel leggere, lo status di soggetto assoluto e trasformarsi in puro sguardo; l'immaginazione viene ad assumere i caratteri di una illimitata negazione del reale e il suo oggetto viene edificato solo sulle macerie che seguono il crollo dell'universo. «Il limite estremo di questa letteratura brillante e nefasta è il nulla, limite estremo ed essenza profonda, perché il nuovo spirituale non ha nulla di positivo: è negazione pura e semplice del temporale»¹⁶. Così facendo lo scrittore vuole stabilire la propria irresponsabilità, in quanto se egli mirasse ad edificare qualcosa sarebbe suscettibile di una resa dei conti, ma in quanto egli afferma se stesso e la sua opera come distruzione pura sfugge a qualsiasi giudizio. Sul finire dell'800 tutto ciò è ancora confuso, ma quando col surrealismo la letteratura istigherà all'assassinio, il circolo si chiude e lo scrittore pone esplicitamente il principio della sua assoluta irresponsabilità, si adopererà per provocare lo scandalo e per sfuggirne le conseguenze. Quest'opera così concepita, necessita della borghesia come implicito committente ed unico lettore, in quanto le tematiche che tratta sono troppo distanti da quel proletariato che rappresenta la reale minaccia all'ordine costituito; dunque la figura dello scrittore, lungi dall'essere rivoluzionaria, incarna invece la figura del ribelle, in quanto agli occhi della classe dominante la sua opera è innocua, un semplice gioco, un divertimento. La letteratura è quindi diventata una negazione astratta, che si nutre solo di se stessa e, da parte della borghesia, il *capriccio ribelle* dello scrittore che si cerca come soggetto assoluto, viene disinnescato della sua pericolosità sotto l'etichetta *n'est*

pas qui littérature. Il romanziere del XIX secolo riduce il diverso all'identico, poiché la borghesia teme più di qualsiasi altra cosa il cambiamento e propugna invece una difesa spasmodica dell'ordine e dell'abitudine; il cambiamento altro non è che un non-essere, e qualora esistesse, sarebbe tradotto come il turbamento individuale di un'anima disadattata; «non si tratta di studiare in un sistema in movimento – la società, l'universo – i movimenti relativi di sistemi parziali, ma di considerare dal punto di vista della quiete assoluta il movimento assoluto di un sistema parziale relativamente isolato»¹⁷. Se in una società ordinata che si crede e si vuole eterna, nella quale questa eternità si celebra attraverso dei riti collettivi, si evoca un fantasma di un disordine, nel momento in cui esso si fa inquietante, lo si fa sparire magicamente, reintegrandolo nella malformazione del singolo individuo, e lo si sostituisce con la gerarchia eterna delle cause e delle leggi. In questo periodo, nella letteratura vi è sempre il narratore interno, ma la storia è proposta non dalla soggettività storica individuale di uno scrittore, ma attraverso la figura dell'uomo di esperienza che è ideale ed universale, un po' come il vecchio capofamiglia che davanti al focolare domestico racconta a generazioni di figli e di nipoti, innocui e momentanei peccati di gioventù, conditi dal sorriso affabile dell'ipocrisia. Non a caso, infatti, il tempo del racconto è il passato, che è necessario proprio a creare quel distacco tra il pubblico e gli avvenimenti, e l'aneddoto è narrato dal punto di vista dell'assoluto, cioè dell'ordine, come mutamento locale di un sistema in riposo. Non v'è spazio per la sorpresa e l'imprevisto, il fatto è avvenuto nel lontano passato e ormai catalogato. In una società borghese che crede di trovarsi al di là della storicità e secondo la quale non vi saranno più avvenimenti rilevanti, non è concepibile altra forma di romanzo; e l'altra letteratura, quella cosiddetta maledetta, nonostante la sua posizione di rivolta, rispecchia nelle sue strutture profonde e nello stile le classi dirigenti. Se lo scrittore

avesse dato il suo appoggio al proletariato avrebbe affermato quella che è l'essenza dello scrivere, la coincidenza tra la libertà formale del pensiero e libertà politica concreta; e anche lo stile avrebbe trovato una sua propria tensione interiore in quanto sarebbe stato rivolto ad un pubblico diviso: da un lato avrebbe cercato di risvegliare le classi oppresse e dall'altro avrebbe posto le classi dominanti davanti alle ingiustizie ai privilegi che quotidianamente perpetrano e difendono. Avrebbe parlato al mondo intero, ed avrebbe contribuito a fare del marxismo un pensiero ed un movimento rivoluzionario molto più sfaccettato ed aperto. Calando però nello specifico un discorso che appare astratto, notiamo come non sia possibile scrivere senza un pubblico, formato dalle circostanze storiche, e senza un *mito* della letteratura, che dipende dalle richieste e dalle esigenze del pubblico. L'autore, lo scrittore, è un uomo in situazione, al pari di tutti gli altri uomini, e i suoi scritti, come qualsiasi atto umano, racchiudono, precisano e superano la situazione presente. La libertà è per natura situata, e descrivere la situazione, operando su di essa, non è affatto un attentato alla libertà.

Conclusioni. Situando in diverse epoche la libertà dello scrittore, Sartre ne ha descritto i rapporti con la società nella quale, in un modo o nell'altro, veniva a trovarsi ed agire attraverso lo scrivere; «se è vero che l'essenza dell'opera letteraria è la libertà che si scopre e vuole essere un appello alla libertà degli altri uomini, è anche vero che le diverse forme dell'oppressione, impedendo agli uomini di accorgersi che erano liberi, hanno dissimulato questa essenza, tutta o in parte, agli autori»¹⁸. La letteratura di una certa epoca è *alienata* quando non ha ancora raggiunto la coscienza della propria autonomia, e dunque si sottomette al potere temporale o a una ideologia. La letteratura è *astratta* quando non vede in modo completo la sua essenza, quando si limita a porre la sua

propria autonomia solo sul piano formale, ma rimane indifferente alla scelta dell'argomento. Tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX, la letteratura si fa *negazione assoluta*, rompe i legami con la società e si ritrova senza un pubblico, preferendo il disordine della poesia alle composizioni in prosa, realizzando ciò che Sartre chiama terrorismo o autodistruzione della letteratura. Superato il terrorismo, Sartre vuole fissare i caratteri di una letteratura concreta e libera. Lo scopo e l'idea regolatrice dello scrittore non sono più assumibili nella gloria, ma al contrario nella totalità degli uomini viventi in una determinata società; in una società senza classi non c'è differenza tra i temi e il pubblico, che diverrebbero, insieme, *l'uomo-nel-mondo*. E se il pubblico si identificasse con l'universale concreto, lo scrittore potrebbe davvero scrivere per la totalità degli uomini. Non andrebbe adorato lo Spirito, ma invece bisognerebbe recuperare il mondo nella sua opacità e varietà, e il Male invincibile che da sempre lo corrode senza mai riuscire a distruggerlo. Il tratteggio di una simile concezione di letteratura è già un invito al cambiamento, all'interno di un universo non più considerato nelle sue possibilità di consumo, ma come le speranze di coloro che lo abitano. La letteratura concreta sarà dunque una sintesi tra Negazione, come sottrarsi al potere del dato, e Progetto, come intenzione di abbozzare un ordine futuro. Ma perché tali aspetti possano essere tra loro complementari, non solo lo scrittore ma anche il lettore devono avere la completa libertà di dire tutto, e ciò non si traduce solo con un progetto di abolizione delle classi, ma anche e soprattutto nell'abolizione di qualsiasi dittatura, del rinnovamento continuo delle strutture e del rovesciamento senza sosta dell'ordine al fine di evitare una sua fissazione. «la letteratura è, per essenza, la soggettività di una società in rivoluzione permanente.»¹⁹

¹ J.P. Sartre, *Que est-ce que la littérature*, Librairie Gallimard, Paris, 1947, tr. It. Luisa Arano-Cogliati...[et al], Milano, Il Saggiatore, 1995,

p. 16

²Op. cit. p. 23

³Op. cit. p. 23

⁴Op. cit. p. 29

⁵Op. cit. p. 30

⁶Op. cit. p. 33

⁷Op. cit. p. 35

⁸Op. cit. p. 38

⁹Op. cit. p. 45

¹⁰Op.cit. p. 50

¹¹Op.cit. p. 53

¹²Op. cit. p. 57

¹³Op. cit. p. 61

¹⁴Op. cit. p. 77

¹⁵Op. cit. p. 83

¹⁶Op. cit. p. 95

¹⁷Op. cit. p. 102

¹⁸Op. cit. p. 109

¹⁹Op. cit. p. 114