

Francesco Della Costa

The Hebrew University of Jerusalem

La religione de Le parole
Una lettura antropologica dell'autobiografia di Jean-
Paul Sartre

Abstract

Published in 1964, Jean-Paul Sartre's autobiography provides an extraordinary sample of the secular intellectual religion, which spreads in Europe after the Romantic age and transformed writers in a sort of saints and prophets. Les Mots is the description of a literary "vocation" that maintains all the typical traits of its mystical model, but testifies a new laic faith and a new spiritual power. Rereading the text and highlighting its religious vocabulary, this article uses some historical-critical, sociological and anthropological tools to interpret Sartre's Les Mots as the product of a wider tradition, the meeting point for individual and history.

Keywords: *Jean-Paul Sartre; Les Mots; autobiography; vocation, literature.*

Essere qualcosa

Per stabilirsi saldamente nel mondo è necessario un progetto ed è necessario riconoscersi in un modello sociale e culturale. C'è bisogno di valori per fronteggiare il rischio, sempre minaccioso, di smarrirsi. Ogni gruppo condivide delle rappresentazioni e delle pratiche come strumenti per pensare la realtà e spesso queste rappresentazioni e queste pratiche

rientrano, con la variante specifica del “mito e del “rito”, nell’orizzonte magico-religioso. Anche all’interno del progressivo “disincantamento” dell’Occidente si possono ritrovare, declinati in maniera sempre nuova, degli strumenti culturali che mantengono efficacemente la stessa funzione di interpretazione e di azione della realtà. Religioni laiche, forse. Più semplicemente religioni non tradizionali. Ed una religione della letteratura, dei libri e più in generale delle parole è ciò che si presenta, ad una lettura antropologica, nel testo probabilmente più poetico e intenso di Jean-Paul Sartre, *Le parole*¹. Memoria d’infanzia pubblicata prima su “Les Temps Modernes” alla fine del 1963 e poi da Gallimard nel 1964, essa copre l’arco di età che va dai quattro agli undici anni di Jean-Paul e racconta la sua “vocazione letteraria” ed intellettuale, evocando i ricordi e gli stati d’animo di un bambino sensibile e spaesato. Un’opera originale, che segna una cesura pressoché definitiva nel lavoro di Sartre e che gli guadagna, non a caso, il Premio Nobel sonoramente e notoriamente rifiutato proprio quell’anno.

Nato a Parigi nel 1905, Jean-Paul Sartre è cresciuto in una famiglia particolare, in bilico su due culture diverse e divisa anche in fatto religioso: suo nonno, la figura maschile di riferimento per lui, orfano precocissimo del padre, era luterano ed avverso al clero cattolico; la madre e la nonna, viceversa erano cattoliche, seppure più formalmente che per convinzione: “nel nostro ambiente, nella mia famiglia, la fede era solo un nome di gala per la dolce libertà francese” (Sartre 2002: 71). Bambino smarrito, anzi inutile, che si sentiva “di troppo” e fuori

¹Di seguito farò riferimento all’edizione italiana del 2002, che l’editrice NET ha ripubblicato dal catalogo de Il Saggiatore, la prima la casa editrice a tradurre il libro in italiano, nello stesso 1964.

posto, Jean-Paul pensa di poter trovare la propria strada, le risposte alla propria mancanza di senso nella religione.

Dio m'avrebbe tratto d'affanno, sarei stato capolavoro firmato: sicuro di poter eseguire la mia parte nel concerto universale, avrei pazientemente atteso che Egli mi rivelasse i suoi disegni e la mia necessità. Presentivo la religione, la speravo, era il rimedio. Se me l'avessero rifiutata, l'avrei inventata io stesso. Non me la rifiutavano: educato alla fede cattolica, seppi che l'Onnipotente mi aveva fatto per la sua gloria: era più di quanto non ardissero sperare. Ma in séguito, nel Dio elegante che mi insegnarono, non riconobbi colui che la mia anima aspettava: avevo bisogno di un Creatore, e mi davano un Gran Padrone; i due non erano che una sola persona, ma non lo sapevo (ivi: 69-70).

La catechesi che viene imposta al bambino non lo riempie: all'istituto religioso che frequenta, la sua composizione sulla Passione di Cristo riceve soltanto la medaglia d'argento in una gara tra allievi e la delusione sprofonda Jean-Paul "nell'empietà". Non vuole più andare al catechismo: "per parecchi anni intrattenni pubbliche relazioni con l'Onnipotente; in privato cessai di frequentarlo" (ivi: 73). È questa quella che Sartre in *Le parole* racconta, nel breve volgere di qualche pagina, come "la storia di una vocazione mancata". In realtà tutto il libro, tutta la narrazione della sua infanzia è la storia di una vocazione, della sua iniziazione alla "religione delle parole" come risposta alla solitudine, al vuoto di un'esistenza ingiustificata: "la mia inclinazione ad elevarmi al di sopra dei beni di questo mondo era forte proprio perché non ne possedevo nessuno, e avrei trovato senza sforzo la mia vocazione nella comoda miseria in cui vivevo; il misticismo si addice agli spostati e ai bambini in soprannumero" (ivi: 71).

Fin dalla prima pagina dell'autobiografia, Sartre pone le sue radici in un ambiente religioso, seppure in maniera non convenzionale. Figlio di un maestro elementare alsaziano costretto a diventare droghiere per bisogno, Karl Schweitzer, il nonno di Jean-Paul, si era rifiutato di diventare pastore, come suo padre avrebbe voluto. Fuggì di casa dietro ad una cavallerizza, quindi tornò e si diede allo studio, all'insegnamento del tedesco: più tardi sarebbe diventato editore. Insomma "egli non pensava ad eludere la vocazione familiare: aspirava a consacrarsi a una forma attenuata di spiritualità, a un sacerdozio che gli permettesse le cavallerizze" (ivi: 12). L'uomo avrebbe fatto della letteratura la sua vita, la sua religione, una religione sincretica che mescola l'azione dello Spirito Santo all'ispirazione apollinea, una religione che ha i libri come oggetti sacri:

questo pastore mancato, fedele alla volontà di suo padre, aveva conservato il Divino per versarlo nella Cultura. Da questo amalgama era nato lo Spirito Santo, attributo della sostanza infinita, patrono delle lettere e delle arti, delle lingue morte o vive e del Metodo Diretto, bianca colomba che appagava la famiglia Schweitzer con le sue apparizioni, che svolazzava la domenica, sopra gli organi e le orchestre, e che si appollaiava, i giorni feriali, sul cranio di mio nonno" (ivi: 124-125).

In casa di suo nonno, il bambino è presto introdotto nel tempio ed istruito al rispetto, alla venerazione: "ancora non sapevo leggere, ma già le riverivo queste pietre fitte: ritte o inclinate, strette come mattoni sui ripiani della libreria o nobilmente spaziate in menhir, io sentivo che la prosperità della nostra famiglia dipendeva da esse" (ivi: 31). La biblioteca è "un minuscolo santuario", il nonno maneggia i libri "con destrezza

da officiante” (ivi: 32) e tutti, lì dentro, devono tenere un contegno da fedeli, devono osservare un “sacro silenzio”; in quella stanza, lo scrittore ricorda, “io pensavo alla messa, alla morte, al sonno” (ivi: 32-33) e presto volle avere libri propri, “cominciare il cerimoniale dell’appropriazione” (ivi: 34). Quando sua madre gli legge le storie contenute in qualcuno di quei libri, il bambino rimane estasiato, perde di vista la donna, che resta, ai suoi occhi, soltanto il *medium* attraverso cui è il libro a parlare: nel racconto “le parole trasmettevano il proprio carattere alle cose, trasformando le azioni in riti e gli avvenimenti in cerimonie” (ivi: 35-36). Nell’imparare l’alfabeto il bambino è “zelante come un catecumeno”, si applica su *Sans Famille*, un libro che conosce a memoria, poi scorrendo le pagine “metà recitando, metà decifrando”, impara a leggere da solo. Il rituale di iniziazione è compiuto, a quel punto: non a caso Sartre scrive “i libri sono stati i miei uccelli e i miei nidi” (ivi: 37), facendo riferimento a quella pratica di dare la caccia agli uccelli che è stata studiata da Daniel Fabre² (1986) come un rituale di apprendistato sociale nei contesti rurali per i giovani maschi. Jean-Paul scopre il mondo nei libri: “nei libri ho incontrato l’universo: assimilato, classificato, etichettato, pensato, temibile anche” (Sartre 2002: 38); egli non ha bisogno di un apprendistato per ottenere il suo *status*, che è implicito nel suo essere oggetto di una rivelazione quasi divina. Iniziato alla “religione del libro”, al culto degli scrittori del passato (di cui dice, “da solo me ne recitavo la lista, da Esiodo a Hugo, senza saltarne uno: erano i Santi e i Profeti”) il giovane Sartre riconosce il suo posto nel mondo, un posto che gli era stato

²L’autore cita esplicitamente questo brano sartriano come “écho inversé” di un modello di infanzia che egli ritrova nelle memorie autobiografiche di diversi scrittori francesi (Fabre 1986: 8).

assegnato da sempre, ma che solo ad un certo punto riceve in dono; rispetto agli scrittori-santi “non avevo le loro qualità e i loro meriti, e non mi proponevo ancora di scrivere, ma nipote di preti, avevo un vantaggio su loro per nascita: senza dubbio ero votato [...] a qualche specie di sacerdozio: sarei stato sentinella della cultura, come Charles Schweitzer” (ivi: 49). Il bambino, divenuto scrittore, riconosce la sua vita segnata: “nipote di chierico, sono, fin dall’infanzia, un chierico; ho l’unzione dei principi della Chiesa, una giocondità sacerdotale” (ivi: 27). È questa la sua vocazione, la chiamata ad assolvere un ruolo sacro, che non merita e che non può imparare a svolgere: “ogni uomo ha il suo posto naturale; né l’orgoglio né il valore ne stabiliscono l’altezza: è l’infanzia a decidere” (ivi: 44).

Il senso sociale e culturale della vocazione

In quest’ultima frase e in generale nella costruzione vocazionale della propria identità di scrittore e di uomo, Sartre fa ricorso ad un *topos*, ad un modello narrativo e culturale che la sociologia della letteratura ha studiato approfonditamente. Pierre Bourdieu, nell’ambito della sua ricostruzione storico-culturale della genesi del “campo letterario”, ha riconosciuto nel modello vocazionale, in quello che egli definisce il mito del “*créateur incréé*”, il tentativo, da parte di una nuova generazione di artisti e di scrittori in particolare, di assumere simbolicamente su di sé il monopolio dell’accesso al campo, cioè della definizione di chi legittimamente può definirsi scrittore e di chi invece non può (Bourdieu 1992: 366). Legittimazione, dunque, che, chiamando in causa una dimensione che potremmo definire metafisica (se non replicasse una situazione e delle strategie di potere), si pone al di fuori dell’umanamente revocabile. Su questo argomento hanno poi condotto studi specifici gli allievi di Bourdieu e in

particolare Gisèle Sapiro e Nathalie Heinich. Per la prima, la creazione, a metà del XIX secolo, di quello che definisce un “sacerdoce laïc au service de la beauté du style” (Sapiro 2007b: 13), coincide con (e dipende dal) lo sviluppo di un mercato dei beni simbolici, che non esisteva in un *Ancien Régime* dominato, nel campo artistico e letterario, da organizzazioni corporative e che determina dinamiche nuove “en renversant l’ordre temporel entre l’offre et la demande”, perché l’arte non è più prodotta su richiesta di qualche mecenate, “et imposant la concurrence entre des produits culturels pour lesquels il faut créer cette demande” (Sapiro 2007a: 6). Così,

expression extrême de l’individualisme moderne et du processus de subjectivation de la responsabilité, le modèle vocationnel devient, avec le transfert de la fonction sacrée de la religion à la production culturelle, le mode privilégié de l’exercice des métiers artistiques, ou plutôt le modèle revendiqué par une élite qui parvient à imposer cette représentation socialement” (ivi: 7).

Le nuove condizioni sociali impongono, per la Sapiro, un nuovo modello di artista e di scrittore, il quale è chiamato a dedicare pienamente il proprio tempo e le proprie risorse, intellettuali, emotive, fisiche, economiche, ad un mestiere che, così, totalizza l’esistenza di chi lo esercita. Un mestiere che in fondo non è più un mestiere, ma, appunto, una sorta di sacerdozio. È quello che emerge anche dall’indagine sociologica condotta negli anni Novanta del XX secolo da Nathalie Heinich, per la quale gli scrittori si rappresentano (a se stessi e agli altri) secondo un “ideal-tipo” complesso e contraddittorio (Heinich 2000: 14), che dà vita a diverse sue incarnazioni, un modello condiviso sicuramente non a livello universale né atemporale, ma che viene prodotto in Francia e si diffonde nel mondo

occidentale a partire, *grosso modo*, dagli anni del Romanticismo. Per essere considerato, dunque, un “vero scrittore” uno deve adeguarsi a delle pratiche e a dei principi in cui tutti riconoscono i suoi tratti distintivi: da una parte si tratta di prendere le distanze dal dilettantismo e di fare della letteratura una professione remunerata, perché si possa vivere solo di quello, dall'altra è necessario guardarsi dal compromettere la propria attività con le logiche di mercato, che ne svilirebbero la purezza e l'autenticità, ma probabilmente anche il valore. È ovviamente una contraddizione di fondo, che dà vita, nelle pratiche, alla serie di compromessi che la Heinich passa in rassegna accuratamente. Ad ogni modo il principio fondamentale era, al tempo dell'istituzione del campo letterario, ed è ancora oggi quello di una inversione del regime socio-economico e culturale della società “borghese”:

Ce qui, en revanche, caractérise spécifiquement les activités créatrices, c'est l'inversion des moyens et des fins: si, dans les activités ordinaires, spécialisation et travail à plein temps ont essentiellement pour but d'assurer une rémunération suffisante, celle-ci constitue, dans les activités de création, un moyen pour parvenir à consacrer le plus de temps possible à son art, et à lui seul (Heinich 2000: 26).

È ben evidente un'inversione valoriale forte rispetto all'ordinario: gli scrittori si considerano e sono considerati come un clero, che ha il privilegio, pur praticando un lavoro improduttivo in termini materiali, di essere sostenuto perché possa dedicarsi esclusivamente ad esso. La giustificazione a questo privilegio è altrettanto chiaramente di natura metafisica: lo scrittore, per produrre la propria opera, deve essere “ispirato” da una forza esteriore e sconvolgente, che ovviamente non può essere canalizzata secondo orari di lavoro fissi (ivi: 97); poiché,

dunque, “l’expérience de l’écriture s’apparente au transport mystique” (ivi: 105), nessuno può controllare questa “forme d’extase” (ivi: 98), che si caratterizza come una vera e propria “captation par l’écriture” (ivi: 97) e per questo comporta un “investissement total” delle energie e del tempo dello scrittore.

Così il modello professionale deve essere necessariamente compenetrato da quello vocazionale, che seleziona gli aventi diritto al privilegio di una professione *sui generis*: divenire scrittore, per Nathalie Heinich, consiste nel “devenir qui l’on est” (ivi: 64) e, come nel caso paradigmatico di Sartre, la competenza necessaria è incorporata dall’infanzia. “L’expérience du devenir écrivain représente donc typiquement l’actualisation d’une nature déjà présente mais invisible: nature figurée sous la forme du don, actualisation accomplie sous la forme du travail”. Vocazione laicizzata, questa autorappresentazione dello scrittore viene accettata a livello sociale come testimonianza di una “alterità” piuttosto radicale che sacralizza la sua figura: più che ad un santo, però, la Heinich accomuna lo scrittore al “genio”, che si manifesta precocemente come “enfant prodige”: d’altra parte anche “genio” e “prodigio” provengono dalla sfera semantica del sacro.

On comprend mieux ainsi l’importance de la reconstruction *a posteriori* qui préside aux récits d’enfance d’écrivain, renvoyant l’origine de la vocation à un temps reculé, hors de la responsabilité du sujet. La précocité apparaît comme la quintessence de la vocation et du don, permettant d’inscrire l’identité dans une nature et pas seulement dans une culture : on reconnaît là le principe de grandeur par la naissance propre à l’aristocratie [...]. La figure de l’enfant prodige, support privilégié du modèle vocationnel, atteste l’authenticité du statut d’écrivain, garantie par la nature, et sa

singularité, manifestée par l'exceptionnalité (Heinich 2000: 67).

In realtà un dono si deve accettare, una vocazione deve essere accolta e vissuta consapevolmente: nella sua ricostruzione retrospettiva, nella sua giustificazione retrospettiva del proprio mestiere di scrittore, Jean-Paul Sartre ne attribuisce l'origine non ad una predisposizione naturale, ma sociale. È il vecchio nonno che, dopo le prime prove di scrittura del nipote e gli entusiasmi fatui delle donne di casa, lo avvia al suo destino proprio mentre cerca di scoraggiarlo:

era Mosè che dettava la nuova legge. La mia legge. Non aveva menzionato la mia vocazione se non per sottolinearne gli svantaggi: trassi la conclusione che egli la considerava come acquisita. [...] Mi rassegnai a non essere mai né tempesta né folgore, a brillare nella letteratura in virtù di qualità domestiche, della mia gentilezza e della mia applicazione. Il mestiere di scrivere mi apparve come un'attività da persone grandi, così pesantemente seria, così futile e, in fondo, così priva di interesse, che non dubitai nemmeno per un attimo che essa non mi fosse riservata; mi dissi, insieme: “non è che questo” e “sono dotato”. Come tutti i sognatori, confusi il disincanto con la verità (Sartre 2002: 112).

Sconfitto e perduto Jean-Paul, che si era messo a scrivere solo per fissare i suoi sogni, si ritrova proiettato in un ruolo, portatore di una tradizione, con i suoi vincoli e le sue opportunità: “ero diventato titolare, avevano avuto la bontà di darmi un avvenire”. Finalmente gli è stata data la risposta al senso della sua venuta al mondo. Il bambino abbraccia quel ruolo per il quale il nonno continua a dirgli che non è portato: non ha altra scelta, è la

prima volta che gli si prospetta, seppur in negativo, la possibilità di un avvenire; si dedica al suo nuovo *status* accettando, in realtà, l'opzione meno ardua. "Fu necessario, soprattutto, rinunciare a me stesso": la frase ha un timbro mistico e profondo; ma Jean-Paul rinuncia ai suoi sogni di diventare uno spadaccino coraggioso perché al Jardin du Luxembourg non può rivaleggiare coi suoi compagni: "messo a terra dalla loro bellezza, avevo capito che appartenevo alla specie inferiore. Fu necessario proclamarlo, rimetter la spada nel fodero, entrare fra le bestie comuni, riavvicinarmi ai grandi scrittori", a quegli esseri divini che "erano stati bambini rachitici, e in questo io gli assomigliavo". Insomma, conclude Sartre, piegato al ricordo, "mi credetti dotato per rassegnazione" (ivi: 114), il suo eroismo sarebbe stato testimoniato dal successo letterario. A distanza di anni da quella scelta egli si riconosce privo del talento necessario: "è vero che non sono dotato per lo scrivere, [...] i miei libri sanno di sudore e fatica [...]; spesso li ho fatti contro di me, il che vuol dire contro tutti, in una tensione dello spirito che ha finito per diventare una ipertensione delle arterie". La letteratura come uno sforzo ascetico, dunque, ma con uno scopo esistenziale: "ancor oggi mi accade di domandarmi, quando sono di cattivo umore, se non ho consumato tanti giorni e tante notti, coperto d'inchiostro tanti fogli, messo sul mercato tanti libri che nessuno si auspicava, nella sola e folle speranza di piacere a mio nonno". Il suo Mosè gli ha "cucito i comandamenti sotto la pelle", ha marchiato per sempre la sua identità con il fuoco sacro della letteratura: "se sto un giorno senza scrivere la cicatrice mi brucia; se scrivo con troppa facilità, mi brucia lo stesso" (ivi: 115). L'attività dello scrittore è sempre a metà tra "la *décision d'agir et l'abandon à une force vécue comme extrieure à soi*" (Heinich 2000: 97) e questo in

Sartre è particolarmente evidente: l'adesione al modello "mi(s)tico" della vocazione letteraria è indubbia, ma allo stesso tempo, nelle pagine di *Le parole* quel modello viene sminuito (con tragica ironia, per altro), viene umanizzato e relativizzato, contaminato con un altro paradigma interpretativo: quello, più filosofico e personale, del "progetto creatore" per il quale Bourdieu accusa Sartre della "*hubris du penseur absolu*" (Bourdieu 1992: 313, corsivo nel testo). Sartre, in realtà, pur inserendo la dimensione della scelta, non manca di sottolineare come la scelta sia il tentativo, più o meno consapevole all'inizio, di superare vincoli esistenziali che sono imposti al soggetto: non avendo altra scelta, egli "sceglie" la vita cui è obbligato. Per se stesso, l'autore di *L'idiot de la famille* usa le parole che avrebbe usato dieci anni dopo per il piccolo Gustave Flaubert, "costituito" passivamente dalla classificazione familiare (Sartre 1971: 653): "così si è forgiato il mio destino, al numero uno della rue Le Goff, in un appartamento al quinto piano, sotto a Goethe e a Schiller, sotto a Molière, a Racine, a La Fontaine, di fronte a Heine, a Victor Hugo [...]" (Sartre 2002: 114).

(Im)postura

Quando si vogliono intendere a pieno le rappresentazioni e le pratiche che ruotano intorno alla vita e all'attività di uno scrittore, scrive Nathalie Heinich, si deve aggiungere "à la contrainte matérielle des réalités économiques et à la contrainte morale des valeurs investies dans ces réalités, la contrainte psychique des configurations identitaires déterminant la relation entretenue par un sujet avec le monde", configurazioni che sono allo stesso tempo individuali e collettive. Oltre alla sua posizione sociale e al suo orizzonte culturale, l'analista deve studiare, dunque, anche la "posture identitaire" (Heinich 2000a:

50) di uno scrittore, cioè la capacità di costruire una coerenza tra gli elementi culturali che ha a disposizione per posizionarsi all'interno del proprio contesto sociale. È quello che Sartre fa sugli scrittori che studia e sulla propria vicenda biografica: quando parla di Flaubert, di Genet o di Mallarmé, parla in qualche modo di sé. Seguo, proprio per questo, l'indirizzo comprendente della Heinich e provo qui a rispondere al problema della postura identitaria di Jean-Paul.

Tenevo conciliaboli con lo Spirito Santo: "Tu scriverai", mi diceva. Mi torcevo le mani: "Ma che cosa ho, dunque, o Signore, perché voi m'abbiate scelto?". "Niente di speciale". "Allora perché me?". "Senza una ragione". "Ho per lo meno una certa facilità di penna?". "Per niente. Credi forse che le grandi opere nascano dalle penne facili?". "Signore, poiché sono così nullo, come potrei fare un libro?". "Applicandoti". "Chiunque allora può scrivere?". "Chiunque, ma sei tu quello che ho scelto". Questo stratagemma era veramente comodo: mi permetteva di proclamare la mia insignificanza e simultaneamente di venerare in me l'autore di capolavori futuri (Sartre 2002: 130)

Lo "stratagemma" tiene insieme il dono e il mestiere, la scelta divina e la scelta umana, il merito e la grazia e ripropone il modello vocazionale dei profeti biblici, chiamati ad essere, come il balzubiente Mosè, come il troppo giovane Geremia, come Isaia a cui l'angelo deve purificare le labbra col fuoco, soltanto i docili strumenti della Parola di Dio. È proprio in assenza di caratteristiche personali specifiche che un uomo può essere trovato degno per la missione divina. Lo scrittore è un "paria privilégié", come lo ha definito Bourdieu (1992: 349), e fa della sua debolezza la sua forza; nella mente del piccolo Jean-Paul, che cercava di rifilare "allo scrittore i sacri poteri degli

eroi” (Sartre 2002: 118)³, egli è chiamato ad una missione fondamentale: “proteggere la specie”. “Malgrado le loro tare fisiche, le loro leziosaggini, la loro apparente effeminatezza” quegli uomini, che il bambino sente ormai come propri confratelli, “erano delle sorte di soldati”, e “ad essere applaudito” dalle folle di tutte le città del mondo, “più che il loro talento, era il loro coraggio militare”. È questa la sua “nuova impostura”: “bambino immaginario diventavo un vero paladino le cui gesta sarebbero diventate veri libri” (ibidem: 119), secondo un dovere amministrato a metà dal destino, che ne faceva “il prodotto di un’esigenza collettiva”, a metà dalla libertà scelta; senza escludere mai completamente “né la libertà che esalta né la necessità che giustifica” (ivi: 121). Come aveva già detto nel 1947, ma con piglio più severo ed assoluto, “uno dei principali motivi della creazione artistica è certamente il bisogno di sentirci essenziali nei confronti del mondo” (Sartre 2004: 32), di sentirsi, cioè, investiti della domanda di libertà e di verità dei propri contemporanei, di riconoscersi, insomma, in “una determinata funzione sociale” (ibidem: 58). Come quella del profeta, la funzione sociale dello scrittore è antagonista rispetto al potere e punta costantemente a smascherare la sua falsa coscienza. Quella dello scrittore-profeta è una “azione per rivelazione”: ricalcando il modello che era nato e si era fissato nell’immaginario comune con Zola, Jean-Paul Sartre assume (e predica) il ruolo dello “scrittore impegnato”, ma in realtà va anche oltre quella definizione: riunendo nella propria persona (nel suo personaggio) “un ensemble de pouvoirs intellectuels et sociaux jusque-là divisés”, egli “a réellement inventé et incarné

³Daniel Fabre ha riflettuto sulla (ri)definizione religiosa, e in particolare cattolica, del termine “eroe”: il santo è un uomo che la Chiesa decide di offrire al culto dei fedeli per via della “eroicità” delle sue virtù (Fabre 1998: 238).

la figure de l'*intellectuel total*, penseur écrivain, romancier métaphysicien et artiste philosophe qui engage dans les luttes politiques du moment toutes ces autorités et ces compétences réunies en sa personne” (Bourdieu 1992: 344-345, corsivo nel testo). Sartre, per Bourdieu⁴, ha compiuto un passo avanti nella definizione del campo letterario, ha condotto la filosofia ad occuparsi di oggetti nuovi, l'ha unificata con la letteratura nella sua “*œuvre total*”, la cui sintesi più riuscita è proprio *La nausea*; egli ha fondato una rivista “intellettuale”, strumento di quella che Anna Boschetti ha definito la vera e propria “egemonia culturale” dell'esistenzialismo (Boschetti 1984: 8)⁵, aperta ai contributi di specialisti di settori diversi, ha pubblicato i suoi scritti, anche quelli filosofici, con Gallimard, editore letterario, perché arrivassero al pubblico più vasto possibile: ha inventato e imposto un nuovo stile di vita: “le philosophe écrit, tradition

⁴Che pubblica il suo primo articolo intorno al campo intellettuale proprio su “Les Temps Modernes” nel 1966.

⁵Per la Boschetti, allieva di Bourdieu, l'egemonia esistenzialista fondata e rappresentata da Sartre è l'espressione culturale diretta degli assetti sociali e politici della Francia del Dopoguerra: in un diverso contesto, tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio dei Sessanta, per il solito avvicinarsi di paradigmi nel campo intellettuale, il “potere” simbolico sarebbe stato preso dallo strutturalismo di Lévi-Strauss. È interessante notare, in questa analisi, che la sociologa colloca l'anno di svolta nel 1962, quando “il campione dello strutturalismo dedica alla *Critique [de la raison pratique]* un seminario, e un intero e aggressivo capitolo nella *Pensée sauvage*” (Boschetti 1984: 8-9), con il quale “detronizza” definitivamente il capostipite dell'esistenzialismo e gli strappa di mano la scena intellettuale. Non è un caso, probabilmente, che l'anno dopo, Sartre si metta a scrivere *Le parole*, che uscirà nel 1964: il progetto dell'intellettuale totale è ancora integro, ma spogliato dell'assertività degli anni Quaranta e ridefinito in termini più strettamente personali, resta la giustificazione, a volte ironica, a volte amara, di un'esistenza in cerca di senso.

d'écrivain, à la table des cafés" (Bourdieu 1992: 345). Il progetto sartriano investe ogni ambito dell'esistenza e si manifesta come una vera e propria disposizione ontologica, che oppone l'essere intellettuale alla banalità della società borghese, e ridefinisce come valore la sua distanza incolmabile dalla norma di quelli a cui non è riuscito ad assomigliare. "Sa misère, donc sa grandeur: ce retournement est au cœur de la transfiguration idéologique qui, de Flaubert à Sartre (et au-delà), permet à l'intellectuel de fonder son point d'honneur spirituel sur la transmutation en libre choix de son exclusion des pouvoirs et des privilèges temporels" (ivi: 349). Quella dello scrittore, dell'intellettuale più in generale, può essere dunque considerata come "une mission d'intérêt général" (Heinich 2000: 106), a patto che essa sia sostenuta da una "croyance collective" (Bourdieu 1992: 287), la quale ne riconosca il valore a livello sociale. In un certo senso è necessario che il gioco sia riconosciuto e ne sia riconosciuta l'utilità collettiva.

Affilavo il mio talento: benissimo. Ma a che sarebbe servito? Gli uomini avevano bisogno di me: *per far che?* Ebbi la fortuna di interrogarmi sulla parte che rappresentavo e sul mio destino. Domandai "alla fine, di che si tratta?", e, istantaneamente, credetti tutto perduto. Non si trattava di *niente*. Non è eroe chi vuole; né il coraggio né il dono bastano, bisogna che ci siano ire e draghi. Non ne vedevo in nessun luogo (Sartre 2002: 123, corsivi nel testo).

La consacrazione dello scrittore

Il bambino Jean-Paul sente che manca uno sfondo alle sue imprese, qualcosa che le legittimi, un punto di riferimento culturale, un mito, ed è ancora il nonno a fornirgli l'orizzonte: quello della consacrazione dello scrittore. "Il mondo era preda

del Male” e il compito di salvarlo “era stato affidato ad un corpo di specialisti”: “il clericato” ha la missione di tutelare la Bellezza e il Bene, astraendosi dalla miseria terrestre e meditando su di essi. “Per strappare l’intera specie all’animalità non ci volevano che due condizioni: che fossero conservate in locali sorvegliati le reliquie – tele, libri, statue – dei chierici morti; che restasse almeno un chierico vivo per continuare il lavoro e fabbricare le future reliquie” (ivi: 125). Lo scrittore ha un ruolo passivo: sottratto all’agone pubblico, alla battaglia, il suo compito è solo quello di custode e produttore dei libri, che contenendo i principii salvifici del Bello e del Bene, garantiscono di per se stessi, il futuro all’umanità: “il militare faceva luogo al prete” (ibidem: 126). Si tratta ovviamente di una contraddizione evidente delle idee propugnate in *Che cos’è la letteratura?*, dove Sartre denuncia la passività borghese di Flaubert, che “scrive per liberarsi degli uomini e delle cose” e si sottrae alla storia, “il suo tema è uno solo: la lenta disgregazione di un uomo, di un’iniziativa, di una famiglia, di una società” (Sartre 2004: 95). L’autore di *Le parole* si rende conto dell’ambiguità di quello che scrive, perciò si premura di aggiungere immediatamente: “invoco le circostanze attenuanti. [...] Accettavo il mito odioso del Santo che salva il popolino, perché in un’ultima analisi il popolino ero io: mi dichiaravo salvatore patentato delle masse per guadagnarmi pian piano la salvezza e, come dicono i gesuiti, per soprammercato” (Sartre 2002: 127). Il piccolo Sartre, a nove anni, si appaesa nell’Eden di Flaubert che molti anni dopo avrebbe rigettato: “sozze insulsaggini: [...] per causa loro ho considerato per tanto tempo l’opera d’arte un evento metafisico la cui nascita interessava l’universo. Scoprii questa religione feroce e la feci mia per dorare la mia sbiadita vocazione” (ibidem: 125). Quello che è

più interessante da studiare è che Sartre si pone al termine di un percorso della storia letteraria, come il prodotto di quella “mutation anthropologique de la condition littéraire” (Fabre 1999: 2) che Paul Bénichou ha denominato *Le Sacre de l'écrivain*, in un testo del 1973, geniale ed imprescindibile riferimento per un approccio storico culturale alla letteratura. In italiano il libro è uscito vent'anni dopo con il titolo *La consacrazione dello scrittore*, che rende l'idea di un processo di trasformazione della classe intellettuale ed artistica in una classe sacerdotale; molto meno felice è il sottotitolo “L'avvento dello spirito laico nella Francia moderna (1750-1830)”, che traduce il francese “pouvoir spirituel laïque” con l'espressione italiana molto più blanda: quello che accade in realtà è l'imposizione sulla scena culturale francese non tanto della laicità quanto di una fede non tradizionale. Se fin dall'antichità greca e latina la letteratura, e in particolare la poesia, è stata considerata di “origine divina” (Bénichou 1993: 8), è con il cristianesimo che essa si afferma per la prima volta come veicolo di dottrina e viene dunque “dignificata” in quanto portatrice di contenuti spirituali (ivi: 9). Dopo il Medioevo, l'Umanesimo, pur separando il sacro dal profano, ha conferito nuova dignità morale alla letteratura, investita del dovere di “influenzare i costumi e la civiltà” (ivi: 13). Ma è con l'Illuminismo che si apre una fase rivoluzionaria sulla scena intellettuale e letteraria:

nella Francia del XVIII secolo una letteratura laica militante afferma la desuetudine dei dogmi e il discredito delle autorità tradizionali [...]. Per la prima volta le lettere, di fronte ad una specie di vuoto o di carenza di poteri che in passato avevano retto l'opinione pubblica, si sono trovate nella condizione di raccoglierne l'eredità. Come concorrente diretto e successore del teologo [...] dapprima si è presentato il filosofo: egli

opponeva ai vecchi dogmi gli articoli di una nuova fede, e ai libri scari i propri libri. In seguito è arrivato il poeta a combinare il proprio ministero con quello del pensatore (ivi: 14).

Si crea, così, una figura senza precedenti, un ruolo sociale per gli scrittori, che sono chiamati a trasmettere il proprio pensiero e a dettare i valori culturali e sociali alla collettività. Si tratta effettivamente dell'istituzione di un "nuovo potere spirituale" (ivi: 17), che si colloca in un contesto socio-culturale preciso, segnato dal "progresso della condizione materiale e morale degli autori" non appartenenti al clero, che diventano sempre più numerosi "per effetto dello sviluppo del sapere e della cultura tecnica". Insomma, a partire dalla metà del Settecento "l'apologia dell'uomo di lettere si trasforma in una vera e propria glorificazione, che si accompagna a una dottrina generale di emancipazione e di progresso": si impone una "nuova autorità", che domina l'opinione pubblica (ivi: 23). Se il deismo filosofico aveva obliterato per sempre l'autorità della tradizione, la letteratura, ben presto, si fa religione e i suoi ministri si definiscono come una classe sacerdotale, come "un corpo di uomini di pensiero estraneo e superiore ad ogni professione"; quella dello scrittore "è e non è una condizione sociale", che rimane "al di fuori, sospesa nel suo nuovo potere, che sfida quelli antichi" (ivi: 36-37). Le fasi successive, quella della controrivoluzione e quella del Romanticismo, segnate da contenuti culturali profondamente diversi, non rinunceranno alla centralità del letterato come veicolo dei nuovi valori. Nel periodo della Restaurazione, ad esempio, "la bellezza letteraria viene strappata alla scienza per essere rivolta alla religione" e il poeta-filosofo diventa "poeta sacro", cantore della supremazia dell'anima sulla ragione, del regime monarchico su quello

materialista e repubblicano (ivi: 134); la nuova poesia sacra ha il compito di celebrare “il martirio dei puri, la consolazione della fede, le riparazioni provvidenziali”, il canto del poeta “accompagna il senso di disfacimento” di un’epoca “avendo forse la virtù di guarirlo” (ivi: 138). L’interprete più efficace di questa fase di decadenza della società aristocratica è, secondo Bénichou, Chateaubriand, nelle cui pagine si coglie la malinconia per il passato irraggiungibile, sentimento che apre ad “un totale ribaltamento di valori”, per cui la disperazione e la disillusione di una classe si traducono nel mito religioso della caduta (ivi: 148). Un ritorno all’indietro imperfetto, però, perché “la disposizione antropocentrica” che anche la poetica di Chateaubriand dimostra e che è passata “intatta attraverso le sue metamorfosi, altera la relazione dell’uomo con Dio, quale la intende la religione cristiana”. Insomma “il ritorno al passato” di “una classe intaccata nei propri privilegi e ansiosa di sopravvivere” a se stessa “è avvenuto su un tessuto moderno” (ivi: 150). La letteratura continua ad essere il punto di riferimento valoriale in questa nuova fase di cambiamento sociale, come lo era stata nella fase della rottura, e lo scrittore è colui che crea i miti comuni e amministra i rituali; la religione a cui la società della Restaurazione vuole ritornare non può più essere quella dogmatica ed oscura dell’*Ancien Régime*: la nuova classe dirigente è ormai mista, formata da aristocratici e borghesi passati attraverso la prova della Rivoluzione e della dittatura, ansiosi entrambi di definire “un ordine comune” (ivi: 152). Nasce così una spiritualità sincretica, che si esprime in forma estetica (ivi: 155): “il poeta occupa allora il posto lasciato vuoto dal filosofo e ne eredita fino ad un certo punto gli attributi: il suo canto insegna le grandi verità della condizione umana, e le vie che guidano l’uomo nella storia”, egli

“predicando la salvezza della società, si situa necessariamente al di sopra di essa, e in avanti”. “Una cosa strana” scrive ironicamente Bénichou, “per un duca o per un borghese questa predicazione poetica”, “ma opportuna” (ivi: 157). La nuova missione sociale dello “scrittore laico ispirato” è quella di mediare tra passato e avvenire, “quella di insegnare la filiazione dei tempi” (ivi: 165), riconoscere la simbolicità degli eventi e creare forme di sacralità adatte alla nuova fase della Storia. E se il Romanticismo è una vera e propria “consacrazione del poeta”, in cui la sua opera diventa “verità, religione, luce sul nostro destino” (ivi: 287), questa consacrazione si accompagna ad una “transformation radicale de l’expérience d’écrire, et de lire” (Fabre 1999: 2). Nella crisi identitaria generalizzata delle classi dirigenti, lo scrittore ottiene il riconoscimento e la legittimazione del potere riconoscendolo, a sua volta, e dotandolo di una legittimità culturale e (dunque) spirituale; è Flaubert, per Bourdieu, l’inventore della “vita d’artista”, che nega idealmente i valori borghesi, ma lo fa da una posizione esterna, astratta e quindi irrilevante in termini di opposizione politica: l’autonomia dello scrittore è in realtà, per il sociologo, “une liberté conditionnelle, limitée à son univers séparé, que le bourgeois lui assigne”; è il borghese che tenendo a distanza l’artista gli consente di prendere le distanze da lui (Bourdieu 1975: 69). Il sacro è anche qualcosa di pericoloso che si vuole mantenere separato. Ad ogni modo il modello sociale si impone e si riproduce, come si vede nella vicenda degli adolescenti di *L’éducation sentimentale*: la rappresentazione del “creatore” come “sujet pur” prevede che egli sia “sans attaches ni racines” (ivi: 70), del tutto slegato dal mondo e dalla sua fisicità. La trasformazione culturale che ha investito lo scrittore attraverso un secolo, a questo punto, viene incorporata, arriva “jusqu’à la

physiologie des auteurs”; è nel loro modo di vivere, perfino nel loro stesso corpo che essi portano i segni del loro sacerdozio: “*Corps pathétique*, donc, pour la plupart, corps qui n’est point un attribut superficiel, une pièce ostensible de la panoplie moderne de l’homme de lettres, mais la preuve toujours renouvelée que la nouvelle sacralité de la littérature très exactement *s’incarne*” (Fabre 1999: 2-3, corsivi nel testo). Lo scrittore fa proprio il codice religioso della sofferenza e del sacrificio: l’opera d’arte non è soltanto il prodotto dell’intelletto, ma anche “le résultat d’une complexion et d’un tempérament” di quelli che arrivano “à un dépassement du dualisme corps-esprit”. Più precisamente, “l’exercice dont la pensée et l’écriture sont le fruit consiste moins à éliminer le corps qu’à l’angéliser” (ivi: 5). A questo scopo Balzac, Flaubert e i grandi scrittori della metà del XIX secolo elaborano una serie di pratiche che hanno il tono e la solennità dell’ascesi mistica: “lorsqu’il se mettait à écrire, Balzac prenait pour référence le moine solitaire. Il en revêtait la bure et le cordon. Il en adoptait les horaires rigoureux. Il s’en imposait la stricte clôture et les mœurs graves” (ivi: 6). Sartre utilizza lo stesso registro, cent’anni dopo: “divenni cataro, confusi la letteratura con la preghiera, ne feci un sacrificio umano (Sartre 2002: 125). Per scrivere c’è bisogno di solitudine, silenzio, immobilità. Ma non solo: lo scrittore consacrato, deve essere celibe ed astenersi dal sesso; per Daniel Fabre questa è una delle cifre più significative del suo nuovo statuto.

Régulation de l’économie humorale et cantonnement des liens amoureux préludent à une véritable métamorphose du corps masculin créateur. Elle consiste, essentiellement, en une annulation ou, plus exactement, une reformulation de la différence et de la distance entre les deux sexes. L’une des dimensions les plus insignes et le moins aperçues du sacre de

l'écrivain, est, sans doute, cette transformation des rapports de sexe autour de la littérature et jusque dans la genèse profonde de l'écriture (Fabre 1999: 9).

Tutti questi scrittori, oltre che a quello religioso, fanno ricorso al lessico della procreazione: oggi espressioni quali “concepire un romanzo” sembrano banali, proprio perché si sono generalizzate e cristallizzate nell'uso, ma, ci avverte Fabre, se ne deve ritrovare, contestualizzandole, tutta la portata trasgressiva: di fatto, associavano allora la scrittura letteraria ad una fisiologia bisessuale (ivi: 10). Più che un angelo, lo scrittore romantico tende a rappresentarsi e a vivere come un androgino (fecondo): “sa puissance virile est volontairement détournée et canalisée tandis que son être accueille l'évidence d'une part féminine qui lui confère le pouvoir de s'autoféconder”. Insomma “le mystère, désormais intensément célébré, de la *création* poétique, reconnaît, à partir de l'époque romantique, sa plus secrète origine dans cette conjonction intérieure des attributs, des capacités et des expériences qui singularisent l'un et l'autre sexe” (Fabre 2000: 75). Le esperienze incestuose, più o meno consumate, l'isteria, l'omosessualità e l'amore folle sono, per l'antropologo, quattro possibili varianti di questa tendenza degli scrittori all'androgenia. Ad ogni modo, sempre più, dal Romanticismo in poi, gli scrittori, compreso Jean-Paul Sartre, “mettono al mondo” solo i loro libri, rinunciando a qualsiasi discendenza biologica ed interrompendo la propria genealogia (Fabre 1999: 10).

È questa mistica della scrittura letteraria che fonda il ministero dello scrittore, perché solo attraverso la sua mediazione, gli altri, il pubblico, possono farne esperienza. A quel mistero e a quel ministero lo scrittore deve, però, dedicare la propria vita, vivendo controcorrente, nel continuo sforzo della trascendenza:

“scelsi per avvenire un passato di morto illustre e tentai di vivere alla rovescia. Tra i nove e i dieci anni diventai affatto postumo” (Sartre 2002: 139). Il piccolo Sartre non ha scelto la sua vocazione, ma l'accetta, in cambio di un senso nella vita che gli sfugge: “le persone grandi, sistemate nella mia anima, indicavano col dito la mia stella; io non la vedevo, ma vedevo il dito, credevo in loro che avevano la pretesa di credere in me”. E forse è la stessa cosa che era successa a Flaubert e ai grandi sacerdoti della letteratura francese, prodotti di una storia nuova, di un nuovo modello culturale vissuto con l'enfasi di un destino. Del resto

anche quando è profonda la fede non è mai intera. Bisogna sostenerla incessantemente, oppure, almeno, astenersi dal rovinarla. Ero votato, illustre, *avevo* la mia tomba al Père-Lachaise e forse al Panthéon, il mio viale a Parigi, i miei giardinetti e le mie piazze in provincia, all'estero; e tuttavia, nel cuore dell'ottimismo, conservavo il sospetto, invisibile, innominato, della mia inconsistenza (ivi: 145, corsivo nel testo).

Conclusioni

Insomma, attraverso il racconto della propria tormentata infanzia, in *Le parole* Sartre spiega l'origine di una vocazione letteraria che avrebbe qualificato tutta la sua esistenza, ed è la stessa operazione che compie nell'analisi biografico-letteraria di Flaubert, più o meno in quegli stessi anni (Sartre 1971). In un'intervista del 1959 a Madeleine Chapas egli aveva già dichiarato, con una brevità che rivela il senso drammatico che il mestiere di scrittore ha avuto per lui: “Moi, je l'ai choisi contre la mort et parce que je n'avais pas la foi” (Sartre 1972a: 32). È questione religiosa, dunque: “la vie littéraire”, per Sartre, è la

risposta a un confuso bisogno esistenziale ed è “calquée sur la vie religieuse” (ivi: 33). Applicando a se stesso il suo metodo regressivo-progressivo, lo scrittore considera la letteratura come quella attività totalizzante che ha trasformato in Sartre il piccolo Jean-Paul. Lo stesso strumento usato da Flaubert per superare la sua critica posizione familiare e sociale. “Si j’ai écrit *Les Mots* c’est pour répondre à la même question que dans mes études sur Genet et sur Flaubert: comment un homme devient-il quelqu’un qui écrit, quelqu’un qui veut parler de l’imaginaire? C’est à quoi j’ai cherché à répondre à propos de moi, comme j’ai cherché à le faire à propos des autres” (Sartre 1972b: 133-134). Ma la risposta non è solo individuale. Quello che Sartre vuole dimostrare è che ogni individuo è prodotto dall’incontro di uno sviluppo storico e di uno sviluppo psicologico: e quindi la letteratura non è tanto la libera espressione del sé, quanto un armamentario simbolico che l’individuo eredita dalla tradizione cui appartiene e che può scegliere di usare per rispondere ai propri bisogni psichici e sociali. È nei modelli culturali di riferimento che va ricercato il senso che un individuo dà alla propria vita e quello dell’ascesi intellettuale e letteraria è una cornice efficace. La religione delle parole non è, dunque, il culto rivelato da una mistica ispirazione, ma un modello storicamente e culturalmente determinato, così come la vocazione non è un dono divino, ma lo spazio sociale che la cultura dona a qualcuno di riempire.

Bibliografia

1. Bénichou Pierre, *La consacrazione dello scrittore. L’avvento dello spirito laico nella Francia moderna (1750-1830)*, Bologna, Il Mulino, 1993 (ed. orig. 1973).

2. Bourdieu Pierre, *L'invention de la vie d'artiste*, in "Actes de la recherche en sciences sociales", n. 2, 1975, pp. 67-93.
3. Bourdieu Pierre, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992.
4. Boschetti Anna, *L'impresa intellettuale. Sartre e "Les Temps Modernes"*, Bari, Dedalo, 1984.
5. Fabre Daniel, *La Voie des oiseaux. Sur quelques récits d'apprentissage*, "L'Homme", 99, 1986, XXVI (3), pp. 7-40.
6. Fabre Daniel, *Le corps pathétique de l'écrivain*, "Gradhiva", 25, 1999, pp. 1-13.
7. Fabre Daniel, *L'androgyné fécond ou les quatre conversions de l'écrivain*, "CLIO. Histoire, femmes et sociétés", 11, 2000, pp. 73-118.
8. Heinich Nathalie, *Être écrivain. Création et identité*, Paris, La Découverte, 2000.
9. Lévi-Strauss Claude, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.
10. Sapiro Gisèle, *Les vocations artistiques entre don et don de soi*, "Actes de la recherche en sciences sociales", 168, 2007, pp. 5-11.
11. Sartre Jean-Paul, *Les écrivains en personne*, in Id. *Situations IX*, Paris, Gallimard, 1972a, pp. 9-39.
12. Sartre Jean-Paul, *Sartre par Sartre*, in Id. *Situations IX*, Paris, Gallimard, 1972b pp. 99-134.
13. Sartre Jean-Paul, *Le parole*, Milano, Net, 2002 (ed. orig. 1964).
14. Sartre Jean-Paul, *Che cos'è la letteratura? Lo scrittore e i suoi lettori secondo il padre dell'esistenzialismo*, Milano, Net, 2004 (ed orig. 1947).