



Culture

JEAN-PAUL SARTRE In un libro di Barbara Chitussi, il teatro come atto politico del filosofo francese

Claudio Tognonato pagina 10

JEAN-PAUL SARTRE

La messa in scena come **atto** politico

Intorno al libro «Paradosso della libertà» di Barbara Chitussi, per Cronopio

CLAUDIO TOGNONATO

■ Gli anni passano e Jean-Paul Sartre resta un pensatore al quale si ritorna, le tematiche aperte dalla dialettica esistenziale sono argomenti radicati nel mondo, dove la complessità non è mai elusa, ma vista come una ricchezza da esplorare. Forse aveva ragione Alain Renaut (*Sartre, le dernier philosophe*) quando nel 1993 lo considerava: «L'ultimo, in ogni caso, a credere che la filosofia dovesse dire cosa fossero la vita, la morte, la sessualità, se Dio esistesse o meno, cosa fosse la libertà». Sartre propone una visione totale, un sistema filosofico, un punto di vista in grado di avere sempre a disposizione una particolare risposta sulle questioni umane.

Si parte dal reale, concreto, materiale e si va verso la costruzione della realtà, un unico movimento in grado di fare delle sfide occasioni, opportunità, chances. Si accetta il primo momento costitutivo e gli si dà senso, forma e significato. Anche per questo Jean-Paul Sartre non aveva remore nel definirsi «un bambino viziato» e altolocato. Nella sua autobiografia, *Le Parole*, volendo spiegare qual era il suo habitat dice: «Ogni uomo ha il suo posto naturale; né l'orgoglio né il valore ne stabiliscono l'altezza: è l'infanzia a decidere. Il mio posto è un sesto pia-

no parigino con vista sui tetti». L'infanzia è il punto di partenza inevitabile, sempre conservato e sempre superato.

L'ULTIMA OCCASIONE di tornare a Sartre la offre Barbara Chitussi con la pubblicazione del suo *Paradosso della libertà. Il teatro politico di Sartre* (Cronopio, pp.130, euro 14) un breve e rigoroso saggio che sceglie di passare al setaccio il pensiero del filosofo francese attraverso la lente del teatro. Negli ultimi mesi sono anche uscite altre opere come *Le mani sporche* (Mimesis) e *Idee per una teoria delle emozioni* (**Il Saggiatore**), insomma, «scuse» per tornare a Sartre non mancano mai.

Dove collocare il teatro nel poliedrico quadro dell'universo sartriano? Simone de Beauvoir nei suoi scritti autobiografici indica che è nell'estate del 1941, nella Francia occupata, vedendo *Les Supplices* realizzato da Jean-Louis Barrault, che entrambi si convincono delle enormi possibilità espressive che offre. In pieno fascismo capiscono che la voce dei personaggi può creare nuovi spazi di libertà e di rivolta. In un contesto di oppressione il teatro è concepito come un richiamo all'azione collettiva, come scriveva in un testo Valéry: «L'uomo è azione, o non è nulla». Un'impostazione analoga a quella di Sartre che definisce l'essere umano «una totaliz-

zazione sempre in atto», mai una conseguenza, «un essere sempre da fare», da inventare.

Bisogna però indicare che la prima esperienza teatrale per Sartre è stata qualche anno prima, nel 1939 durante il suo periodo di detenzione nello Stalag tedesco di Treviri, quando su richiesta dei compagni di prigionia scrive una pièce sulla natività, *Bariona*, messa in scena dagli internati. Confessa Sartre: «quando li vidi così incredibilmente silenziosi e attenti, compresi cosa dovrebbe essere il teatro: un grande fenomeno collettivo e religioso».

Sartre si rende conto della formidabile portata del teatro come fattore in cui si confronta il dramma umano del singolo personaggio con la situazione generale che lo cattura e lo costituisce, uno spazio che ambisce a diventare, attraverso la forza dell'immaginario, un luogo di liberazione dall'oppressione.

Parole, sentimenti, riflessioni prendono corpo e si trasformano in atteggiamenti «vissuti» che agiscono sul palcoscenico. Si gioca a diventare altro, si cambia, una palestra dove l'impossibile si rende possibile e il gesto può mutare in presa di coscienza liberatoria. Questi sono gli anni in cui Sartre mette a frutto i suoi studi intorno alla fenomenologia husserliana, il progetto prevalentemente psicologico

che avrebbe dovuto chiamarsi *Psiché* e che non arriverà mai in porto, ma lascerà vari saggi: *L'immaginazione* (1936); *La trascendenza dell'Ego* (1936); *Idee per una teoria delle emozioni* (1939); *L'immaginario* (1940).

NELLO STESSO PERIODO escono anche i racconti pubblicati ne *Il muro* (1939) e il romanzo *La Nausea* (1938) che lo rese subito noto. In quest'ambito nascono le prime pièce di teatro, cariche di significati, con uno stile narrativo in grado di consentire diversi livelli di lettura.

Sartre vede nel teatro un concreto esercizio di superamento dell'individuo, delle forme in cui si cristallizza e della serietà di cui diventa egli stesso «comediante e martire», come dirà a proposito di Jean Genet. Dalla documentazione raccolta da Barbara Chitussi vediamo come nella messa in scena delle prime esperienze Sartre ha, nella pratica, un atteggiamento che si addice alla sua impostazione teorica: «rimaneggia profondamente e instancabilmente il proprio testo, trasponendo nella scrittura le indicazioni di regia che Charles Dullin dava ai propri attori». Secondo quando rivela anche lo stesso Sartre, «è durante le ore trascorse al Théâtre de la Cité che apprendo infatti quella *tensione* capace di trattenere i contrari – rivelando la ricchezza della povertà, il san-

gue e la violenza della calma di un movimento – di cui la sua pièce sarebbe stata inizialmente priva e che diviene da quel momento *l'essenza del dramma*. **UNA TENSIONE** che porterà poi nel cuore della dialettica esistenziale dove i contrari non sono mai opposti fermi ma vengono definiti elementi *contraddittori*, in movimento, che attraverso la scelta, risolvono la tensione nel presente vissuto. Esistere è quindi raccogliere le contraddizioni che ci costituiscono e agire facendosi carico della scelta. È necessario il proprio vissuto per dare vita alla situazione, rendersi necessario per realizzare la propria epoca.

Il teatro parte dalle vicende individuali ma, in linea con il pensiero esistenziale, raggiunge una dimensione collettiva, supera l'individualismo e acquista ogni volta una dimensione politica. Anni dopo Sartre dirà che l'individuo è un universo singolare, così come in una collezione ogni elemento è diverso ma collegato alla moltitudine a cui appartiene, così ogni essere umano realizza l'insieme di appartenenza della sua epoca, fa la storia, la materializza attraverso le sue scelte.

Il mondo che descrive Sartre, dice Barbara Chitussi, «è uno spettacolo al quale siamo chiamati costantemente a partecipare, ma è anche il terreno di un gioco altrettanto inesauribile, privo di conquiste definitive, volto a restituire alla coscienza tutta la sua vacuità, la sua vertiginosa libertà da sé stessa, dall'io e dalla natura». La vita reale intesa come creazione e libera ricerca di sé non ammette complicità, l'esistenza reale è un'opera d'arte, una creazione unica, e irripetibile. Anche qui il teatro si avvicina all'esistenza reale. Attraverso la finzione smascherata rappresenta l'agire che, libero dall'inerzia dell'identità, si propone come spazio di rivolta contro la sclerosi che continuamente fa del passato una inerzia difficile da gestire.

AL DI LÀ DEI CAMBIAMENTI e sviluppi Sartre mantiene, lungo gli anni, la centralità della funzione immaginativa coniata nelle prime opere. L'immaginazione, in quanto «negazione parziale del reale», è sempre oltre, sempre in grado di trascendere il dato, di superare le costrizioni della materia, della storia,

del proprio passato, in breve, di *dépasser* i limiti onnipresenti del pratico-inerte. L'immaginazione «irrealizza». Sartre chiama il marmo della scultura «centro permanente d'irrealizzazione» perché emozione e percezione hanno bisogno della materia, substrato indispensabile per andare oltre. Per produrre «l'atto magico» che umanizza un pezzo di pietra.

Non a caso, ne *L'Idiota della famiglia*, il monumentale studio in cui metterà in gioco l'intero impianto teorico e metodologico, il protagonista, Gustave Flaubert, verrà chiamato il *Principe dell'immaginario*. Se la libertà è l'elemento che contraddistingue la nostra specie, l'immaginazione è la facoltà che la rende possibile, che rende possibile non restare intrappolato nelle diverse forme in cui si cristallizza e sedimenta l'alienazione umana.

Un rigoroso saggio che passa al setaccio il pensiero del filosofo francese attraverso la lente del teatro

*Parole, sentimenti,
riflessioni diventano
atteggiamenti «vissuti» che
agiscono sul palcoscenico.
Si gioca a diventare altro,
il gesto muta in presa
di coscienza liberatoria*





Jean-Paul Sartre, 1965 foto Wikipedia

OGGI AL CAMPIDOGLIO

Arazzi contro la guerra: «Tessere la pace. Disarmiamo le città»

■ Oggi, alle 12, appuntamento nazionale a Roma, in Campidoglio, per «Tessere la pace. Disarmiamo le città», la manifestazione promossa da 10, 100, 1000 Piazze di Donne per la Pace. Nella primavera del 2025, gruppi di donne hanno iniziato a incontrarsi condividendo la critica della guerra come dispositivo di potere, il rifiuto della militarizzazione della società e dell'economia bellica, il riconoscimento della centralità dei corpi, delle relazioni e dell'esperienza femminile come fondamento dell'agire politico. Da questo percorso è nato uno spazio politico, 10, 100, 1000 Piazze di Donne per la Pace, che ha da

tovita a presidi, performance, letture e pratiche simboliche contro la cultura militarista in diverse città. Dalle varie iniziative è nata anche la Carta dell'impegno per un mondo disarmato. E proprio a sostegno della diffusione della Carta è concepita «Tessere la pace», realizzata già il 28 marzo scorso in contemporanea in 160 piazze italiane: installazioni tessili collettive lavorate nello spazio pubblico e attraversate da parole, immagini e simboli antibellici. Il gesto del tessere, cucire e ricamare – storicamente legato all'esperienza delle donne – è infatti una pratica di relazione, cura, riparazione e costruzione di futuro.



Arazzo per la manifestazione «Tessere la pace – custodire il futuro»