

Monica Gorza

Le avventure straordinarie d'Antoine Roquentin.

La malinconica paura di J.-P. Sartre

ABSTRACT: *This essay examines the role of fear in J.P. Sartre's Nausea (1938) not as the consequence, but as the primary cause of the sufferings experienced by Antoine Roquentin, the protagonist of the novel. By investigating the theoretical origin and development of the protagonist's fear, we find out that it arises in two different moments: firstly, through the great effort of writing about himself and the Marquis de Rollebon; secondly, through the sugary perception of his body. By analyzing the relationship between Nausea and Sartre's critical argumentations about some of the major topics, such as autobiography and body, this essay shows how Antoine realizes that his own existence is the real cause of his Nausea. In this process, the influence of Husserl's phenomenology is undeniable, because Antoine will not discover the truth by means of an introspective analysis, but only by observing the absurd existence of things, especially of a chestnut root.*

KEYWORDS: *fear, autobiography, body, onto-phenomenology.*

Se sapessi soltanto di che cosa ho avuto paura avrei già fatto un grande passo¹.

Mercoledì. Non bisogna avere paura².

1. Introduzione

Sapere di che cosa si ha paura significa conoscere l'origine dei nostri turbamenti, delle nostre insicurezze. Significa scandire i propri giorni, le proprie ore, essendo consci di attendere sempre e comunque l'improvviso, l'inaspettato. Significa percepirsi immobili e pesanti, proprio quando si vorrebbe essere fatti di bolle d'aria per poter volare via. E significa sapere che ritrovarsi in un corpo non nostro, in una carne dalle emozioni irriconoscibili, è un istante. Tutto ciò è vero nella misura

1 J.-P. Sartre, *La Nausée*, Paris, Gallimard, 1938; tr. it. di B. Fonzi, *La nausea*, Torino, Einaudi, 1990²⁶, p. 12.

2 *Ivi*, p. 99.

in cui è legittimo pensare che Sartre identifichi nella Nausea non la ragione, non la causa, ma la diretta e opprimente conseguenza della sua paura.

Non esistono parole capaci di contrarre l'intensa dilatazione semantica e concettuale de *La nausea* (1938). Presentata nel 1936 agli editori Gallimard con il titolo di *Melancholia*, l'opera fu dapprima rifiutata per essere poi accettata l'anno seguente. Come scrive lo stesso Sartre in una lettera a Simone de Beauvoir, il primo giudizio degli editori trova brillanti le trenta pagine iniziali, denunciando poi un drastico appiattimento narrativo. Antoine Roquentin, il protagonista del racconto, si direbbe un eroe dostoevskiano, ma delude le aspettative perché nella sua vita non accadono grandi eventi. Un secondo personaggio dello scritto, l'Autodidatta, si direbbe poi una figura sinistra, troppo ambigua e al limite della caricatura.

Quello che tuttavia colpisce immediatamente gli editori è, senz'ombra di dubbio, la Nausea. Facendo leva su questo aspetto, Sartre fu allora invitato più volte a rivedere e a sopprimere delle parti ritenute troppo crude e disdicevoli. Successivamente, gli fu chiesto di scegliere un titolo più accattivante ai fini della pubblicazione. Ma come si evince dal carteggio introduttivo all'edizione italiana dell'opera, l'autore fatica a rispettare le direttive imposte. Non segue inoltre gli impliciti suggerimenti ricevuti e propone di sostituire a *Melancholia* il più lungo e pesante *Le avventure straordinarie d'Antoine Roquentin*.

Che Sartre percepisca la Nausea non come il fulcro della sua riflessione, ma quasi come un elemento di fondo, sembrerebbe evidente dalla ripetuta assenza del termine nella formulazione dei titoli. Tale ipotesi è rafforzata dal notevole lavoro di Sandra Teroni, la quale sostiene che nella prima versione del romanzo filosofico l'intenzione di scrivere un libro e un diario di memorie "non nasceva dalla crisi che Roquentin attraversa. [...] Era la ripresa di un vecchio progetto di scrivere romanzi, che l'esperienza raccontata e analizzata nel diario caricava di funzioni e connotazioni"³.

Questo studio si propone allora di attraversare le argomentazioni che Sartre sapientemente stratifica nel testo oggetto di analisi per configurare la Nausea non come lo *starting point*, ma come lo stadio ultimo, come la conclusione di un processo teoretico. Considerando l'architettura generale dell'ultima versione dell'opera, Sartre costruisce la trama partendo da un Antoine che sembrerebbe propenso a trovare il motivo del malessere che lo affligge raccontando di sé nel diario che il lettore conosce.

Antoine coglie subito che la causa della sua condizione fisica è una paura, ma non sa dire quale. E allora scrive, scrive per intrappolarla da qualche parte nell'inchiostro, per vederla nero su bianco sulla carta. Come lui stesso dice, "la verità è che non posso lasciare la penna: credo che stia per venirmi la Nausea e ho l'impressione di ritardarla scrivendo"⁴. Annota dunque tutto quello che gli accade per capire in quali maglie si nasconda quella paura dal risvolto così devastante, quali trasformazioni e condizionamenti comporti nel tempo, e in quale misura tutto questo lo riguardi.

3 S. Teroni, *L'idea e la forma: l'approdo di Sartre alla scrittura letteraria*, Venezia, Marsilio, 1988, p. 155.

4 J.-P. Sartre, *La nausea*, cit., p. 231.

Se solo Antoine sapesse dare un nome al suo trasalire, potrebbe forse ancorarsi al respiro di una certezza. Potrebbe forse combattere quell'avvilimento che lo atanaglia senza farsi cogliere indifeso, sempre così, senza armi. Proprio là dove la Nausea si impone come causa impediante, come ostacolo alla vita del soggetto, si tratta allora di rintracciare la genesi e il perché delle paure di Antoine, scavando nel suo passato e nel suo quotidiano. E si tratta certamente di capire se questo sapere è sufficiente a sollevarlo dallo stato depressivo magistralmente documentato da Sartre.

2. Crisi autobiografiche: la genesi della paura

La complessa storia di Antoine è nota. Il giovane uomo, “dopo aver viaggiato l'Europa centrale, l'Africa del Nord e l'Estremo Oriente, si era stabilito da tre anni a Bouville”⁵ per terminare le sue ricerche su un personaggio vissuto nel XVIII secolo, il marchese de Rollebon. Roquentin frequenta la biblioteca comunale dove conosce un umanista dalla personalità alquanto perversa, l'Autodidatta: nascondendosi dietro il desiderio di voler accrescere la propria cultura, l'uomo si aggira in biblioteca allo scopo di adescare i ragazzini.

Antoine è un uomo solo, non ama coltivare amicizie e il suo unico diversivo è il caffè *Ritrovo dei Ferroviari* dove, quando capita, si apparta con la padrona. Di lei non riuscirà tuttavia ad innamorarsi perché è incapace di dimenticare la donna che lo ha lasciato quattro anni prima, Anny. Quando Roquentin si ritrova a pensarla si sente pervaso da una cupa nostalgia che lo porta paradossalmente a perdere “goccia a goccia il proprio passato, sprofondando sempre più in uno strano e losco presente”⁶ fatto di noia e di monotonia. Antoine si sforza allora di evadere da questo costante stato d'animo scrivendo le sue memorie in un diario. Si costringe inoltre a lavorare alla biografia del marchese de Rollebon, chiudendosi in biblioteca a fianco dell'Autodidatta, che sembra trovare in quel luogo il senso profondo dei suoi giorni: “la biblioteca è il suo Eden, [...] il luogo della vita autentica, il luogo della ‘trascendenza’”⁷.

Per Antoine purtroppo non vale lo stesso: la biblioteca non rappresenta uno spiraglio di salvezza, ma è piuttosto una sorta di prigionia. Il duplice impegno intellettuale che lo tiene occupato, vale a dire il suo obbligarsi a scrivere per motivi personali e professionali, non curerà i suoi incessanti malesseri. Il raccontare e il raccontarsi non avranno dunque il potere di guarirlo.

Ai fini di ridisegnare i passaggi del processo teoretico che conduce alla Nausea, si rivela fecondo sondare la perenne insoddisfazione di Roquentin perché apre un sentiero interpretativo, che è quello della narrazione autobiografica, generalmente battuto dalla critica letteraria e non da quella filosofica. L'opera svela infatti la

⁵ Ivi, p. 9.

⁶ Ivi, p. 4.

⁷ V. Faenza, *Silenzio della coscienza e gioco delle maschere. Letture psicologiche su La Nausea di Sartre e Uno, nessuno, centomila di Pirandello*, Bologna, CLUEB, 2004, p. 22.

posizione, o meglio, la reazione esistenzialista nei confronti della scrittura di tipo diaristico; reazione che Sartre presenta, quasi provocatoriamente, proprio sotto forma di scrittura privata, intima. Gli oppressivi stati d'animo di Antoine sono la causa diretta della caotica discontinuità con cui l'uomo tratteggia i suoi giorni: impedendogli di ripercorrere la vita seguendo un filo logico, le Nausee decretano infatti il fallimento della narrazione retrospettiva.

Come suggerisce Ulla Musarra-Schröder in *Narciso e lo specchio. Il romanzo moderno in prima persona* (1989), nell'età contemporanea non è possibile parlare di sé, ricomponendo i tasselli del proprio passato, perché l'autobiografia, sebbene abbia goduto di ampio successo fino agli inizi del '900, non viene più ritenuta il genere adatto a ricostruire il proprio trascorso, come accadde dal '700 all'800, né è ritenuta in grado di percorrere la via interiore, come proponeva Proust.

Raccontare di sé, cercando indietro nel tempo la causa delle proprie paure, non ha dunque senso perché la coerenza interna non è garantita. Ma per quale ragione l'impossibilità di cristallizzare la vita scrivendo, vale a dire la sotterranea insistenza di Sartre sul tema dell'autobiografia, si rivelerebbe filosoficamente interessante?

Pur essendo innegabile che la critica sferrata al racconto intimo si iscriva nell'ambito della letteratura, sarebbe tuttavia riduttivo ricondurla unicamente ad esso. Perché, a ben vedere, è proprio la disapprovazione di Sartre verso il genere narrativo, di cui Antoine si fa appunto ininterrottamente portavoce, a veicolare una sorta di atteggiamento filosofico che rende manifesto, nel quotidiano vivere del protagonista, l'impianto speculativo dell'opera.

La nausea traduce infatti, in vesti letterarie, alcuni aspetti della lezione fenomenologica di Husserl fondamentali per comprendere che cos'è, per Sartre, la paura. Configurandosi come una filosofia del concreto, quella di Husserl è una filosofia dell'*essere-nel-mondo*, vale a dire del soggetto gettato tra le cose e gli uomini. La sua riflessione si regge essenzialmente su due pilastri. Il primo: la fenomenologia è una filosofia della coscienza e l'idea primaria è che vi è sempre coscienza di qualche cosa. La coscienza si dirige cioè intenzionalmente verso gli oggetti del mondo che esistono solo in rapporto a un soggetto. Secondo pilastro: quella di Husserl è una filosofia della descrizione. Si tratta di imparare a guardare i fenomeni e a descriverli così come appaiono senza categorizzarli secondo le nostre conoscenze, i nostri pregiudizi scientifici, culturali o filosofici. Rivendicando il "ritorno alle cose stesse" la fenomenologia intende manifestare, con quest'espressione, la necessità di rintracciare l'essenza delle cose a partire dal loro darsi.

Occupandosi della complessità dei rapporti tra la coscienza e il mondo, i fenomenologi privilegiano dunque il vissuto al concetto e rifiutano di sottomettere le cose e gli esseri del mondo alle teorie astratte. Non accettano, inoltre, di "lasciar passare sotto silenzio tutto ciò che resiste alla pianificazione e alla logica dei sistemi e affermano congiuntamente l'irriducibile singolarità dell'individuo e la specificità del punto di vista che quest'ultimo ha sul mondo"⁸.

8 Y. Ansel, "La Nausée" de Jean-Paul Sartre, Paris, Éditions Pédagogie moderne, 1982, p. 51, tr. it. mia.

L'impressione che si ha di Roquentin corrisponde alle caratteristiche sopra elencate: Antoine è cioè un uomo che racconta meticolosamente ogni particolare della nauseabonda esistenza in cui si sente gettato. Benché il diario che ci consegna testimoni la sua attitudine riflessiva, i suoi pensieri non hanno i toni di un bilancio esistenziale, ma svelano la sua capacità di osservare.

Lungi dall'essere una forma descrittiva ai limiti del paranoico, l'approccio di Antoine alla vita si direbbe invece l'applicazione pratica della quinta delle *Ricerche logiche* (1900-1901) di Husserl; ricerca che tratta il principio dell'intenzionalità a partire dalla problematica definizione del concetto di coscienza. L'intenzionalità è per Husserl "una proprietà generale della coscienza che determina la possibilità stessa del conoscere"⁹, mentre la coscienza viene infine considerata sganciata dalla sfera dell'esperienza per essere pensata come co-originaria a un atto:

la coscienza non è una realtà psicologica, non è il metafisico cogito cartesiano, né l'io legislatore kantiano, non è un dato "reale", una *tabula rasa* o un'anima che si "fa" con le esperienze: la coscienza vive soltanto negli atti, è sempre e soltanto coscienza di qualche cosa. E questo "qualcosa" correlato non è a sua volta un dato "reale", bensì un vissuto (*Erlebnis*) corrispondente all'atto di coscienza¹⁰.

Nella quinta delle *Ricerche logiche*, osservando che la coscienza non è definibile in modo univoco, Husserl ritiene necessario circoscrivere il campo dei suoi significati. Egli compie allora un'operazione di identificazione tra coscienza e vissuto intenzionale, intendendo, con quest'ultimo termine, un vissuto soggettivo che si riferisce ad un oggetto secondo qualche modalità¹¹. Ogni nostro vissuto è cioè caratterizzato dall'essere sempre diretto verso un oggetto, come se un filo invisibile tirasse il soggetto verso qualcosa che non conosce pienamente e che, in un certo senso, ha proprio l'obiettivo di sfuggire alla presa. L'oggetto non va tuttavia inteso in senso naturalistico, quanto piuttosto come *la relazione* tra la coscienza e qualcosa che è esterno ad essa. Le sue rigorose analisi puntualizzano inoltre che il dato ricevuto dalla coscienza non deve necessariamente essere reale: può infatti essere anche immaginato o assurdo. L'io lo intende perché tende ad esso desiderandolo, giudicandolo, rappresentandolo, etc.¹².

Sarebbe dunque erroneo sostenere che la coscienza, *tendendo a qualcosa*, generi un vissuto. Non esiste infatti una sorta di doppio vincolo che lega, attraverso un percorso che va dall'interno all'esterno, e viceversa, la coscienza e il vissuto della coscienza. Ma esiste un io che vive in lei, un soggetto assoluto che le assicurerebbe l'unità.

Si può allora affermare che la coscienza non coincide con l'io, ma con il vissuto intenzionale, che sarebbe riduttivo (ed inesatto) definire come *l'esperienza* che

9 E. Franzini, *Husserl, Edmund*, in *Enciclopedia filosofica*, a cura della Fondazione Centro studi filosofici di Gallarate, Milano, Bompiani, 2006, vol. VI, p. 5385.

10 *Ibidem*.

11 Cfr. E. Husserl, *Logische Untersuchungen*, Halle, Niemeyer, 1900-1901; tr. it. di G. Piana, *Ricerche logiche*, Milano, il Saggiatore, 1968, vol. II, p. 163.

12 *Ivi*, pp. 161-162.

essa vive mentre si dirige verso l'oggetto. Perché la coscienza non solo accoglie il flusso di vissuti, ma funge, grazie a un io anteriore, da principio unificatore di conoscenza: l'io che la abita garantisce infatti alla fenomenologia di superare il limite dell'esperienza, accordandole la possibilità di operare sulle "essenze dei vissuti (*Erlebnisse*) trascendentalmente puri, cioè non empirici o fattuali"¹³.

È tuttavia proprio su questo punto che si produce una frattura tra il pensiero di Husserl e quello di Sartre. Perché se è vero che la coscienza si coglie e si conosce nella sua unità nel suo movimento intenzionale, non può pre-esistere, secondo Sartre, un io personale. Risulta dunque difficoltoso pensare a ciò che corrisponde, per Husserl, a un io trascendentale perché si riprenderebbe così la via dell'idealismo e gli oggetti del mondo, esclusi da una correlazione con la coscienza, finirebbero per dissolversi in essa¹⁴.

Integrando l'eredità hegeliana con i guadagni fenomenologici, Sartre insisterà notevolmente sui rapporti tra coscienza e mondo. Sarà *L'essere e il nulla* (1943), nello specifico, a introdurre due regioni dell'essere fondamentali per comprendere la sua ontologia: l'*essere-in-sé*, sottomesso al principio di identità, che designa l'insieme delle cose o degli oggetti del mondo, e l'*essere-per-sé*, che, essendo ciò che non è e non essendo ciò che è¹⁵, designa invece la coscienza¹⁶. L'ontologia di Sartre non è tuttavia dualistica, né antitetica: l'*essere-in-sé* e l'*essere-per-sé* non sono cioè due sostanze autonome e non si può nemmeno parlare di un rapporto dialettico. La visione di Sartre non è inoltre sostanzialista: le due regioni dell'essere sono un tutt'uno, sono inscindibili e non "una coppia indissolubile che ritroviamo ogni volta che si affronta un problema umano"¹⁷.

I brevi accenni al pensiero di Husserl e al successivo approfondimento teoretico di Sartre si rivelano elementi utili per evidenziare come il modo di pensare di Antoine rifletta la prospettiva fenomenologica di Husserl, e il parziale distacco del nostro autore, proprio cavalcando la nozione di paura. Ciò che percepisce Roquentin non è infatti una sorta di sintomatologia annessa alla Nausea, ma è, in quanto stato d'animo, l'oggetto privilegiato (o l'*essere-in-sé*) che attrae, come un magnete, ogni fibra del suo corpo. L'uomo non riesce a sganciarsi da questa tensione e persevera nella spasmodica ricerca del contenuto del suo oggetto, vale a dire del perché delle sue paure. Tale sentimento è dunque intenzionale¹⁸: la paura, in quanto dato di fatto, non genera cioè qualcosa, ma dovrebbe rendere *intenzionalmente presente* la coscienza e il vissuto della coscienza (o l'*essere-per-sé*), manifestandola, in tutta la sua pienezza, grazie alla percezione corporea della Nausea.

13 E. Franzini, voce cit., in *Enciclopedia filosofica*, cit., p. 5835.

14 Cfr. M. Jaoua, *Phénoménologie et ontologie dans la première philosophie de Sartre*, Paris, l'Harmattan, 2011, pp. 104-106.

15 Cfr. J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, Paris, Gallimard, 1943; tr. it. di G. del Bo, *L'essere e il nulla*, Milano, il Saggiatore/Net, 2011², p. 32.

16 A. Tomes, *Pour-soi*, in *Dictionnaire Sartre*, sous la direction de F. Noudelmann et G. Philippe, Paris, H. Champion, 2004, p. 389, tr. it. mia.

17 M. Jaoua, *op. cit.*, p. 11, tr. it. mia.

18 Cfr. A. Malo, *Tre teorie sulle emozioni: cognitiva, fenomenologica e comportamentistica (seconda parte)*, in "Acta philosophica", III (1994), n. 2, pp. 339-352.

Proponendo “un nuovo orientamento verso il mondo esteriore, il mondo degli oggetti, un orientamento considerato come alternativa al soggettivismo del narratore e del personaggio del romanzo moderno”¹⁹, la Nausea si configurerebbe allora come il vissuto intenzionale di Roquentin perché è ciò che gli si impone, con evidenza, mentre si dirige verso il suo oggetto. Ma la Nausea arresta il processo di conoscenza a livello dell’esperienza corporea perché Sartre non ammette la presenza di un io unificatore in grado di purificare i fenomeni dalla sensibilità, a differenza di quanto proposto da Husserl. Si rende invece evidente l’amalgama tra le due regioni dell’essere, l’*in-sé* e il *per-sé*, e il loro confondersi proprio nel corpo di Antoine. Detto altrimenti: la Nausea non potrà mai essere considerata come l’essenza della paura di Roquentin, colta dal suo io trascendentale, ma sarà destinata a rimanere un fatto esperienziale ripetitivo e totalizzante.

La Nausea non corrisponde allora alla coscienza di Antoine, o meglio, alla sua presa di coscienza, ma è l’*essere-nel-mondo*, nel corpo, della paura che l’uomo tenta di afferrare scrivendo.

La narrazione autobiografica o, più precisamente, la critica di Sartre apre dunque una porta segreta che sposta la focalizzazione delle analisi garantendo alla paura un ruolo da protagonista. È così possibile non solo apprezzarne la portata fenomenologica, ma anche chiarire che

una fenomenologia del percepito non darà per scontato che esistano delle “sensazioni” che sono gli “effetti”, “nella” coscienza, dell’incontro di una “cosa esteriore” con il “nostro” corpo o il “nostro” spirito: tutti questi termini fortemente carichi di concezioni storicamente costituite (causalismo, fisiologia, dualismo corpo/coscienza...) saranno messi tra parentesi dal fenomenologo, che cercherà innanzitutto di descrivere il più *ingenuamente* possibile il vissuto (*Erlebnis*) della percezione²⁰.

Tanto i sentimenti quanto gli stati d’animo non sono più all’interno di una coscienza, ma sono ora all’esterno e ne sono l’oggetto in quanto “la fenomenologia abolisce la distinzione tra l’obiettività delle cose spazio-temporali e la soggettività degli stati di coscienza”²¹.

Che la paura sia un oggetto esterno alla coscienza di Antoine è una tesi che può essere avvalorata richiamando le conclusioni di uno dei primi scritti dell’autore, *La trascendenza dell’Ego* (1936). L’opera – redatta da Sartre nel 1934, in parte durante il periodo che trascorse a Berlino per approfondire la filosofia di Husserl – ribadisce infatti che gli stati d’animo sono accessibili alla riflessione in virtù del loro stesso statuto, identico a quello degli oggetti mondani.

La trascendenza dell’Ego si rivela inoltre un testo prezioso perché, approfondendo le complesse relazioni che esistono tra la coscienza, gli stati d’animo e l’*Ego*, Sartre inaugura le sue analisi fenomenologiche su un’emozione molto simile alla

19 U. Musarra-Schröder, *Narciso e lo specchio. Il romanzo moderno in prima persona*, Roma, Bulzoni, 1989, p. 132.

20 V. de Coorebyter, *Phénoménologie*, in *Dictionnaire Sartre*, cit., p. 379, tr. it. mia.

21 R. Tirmaudey, *La Généalogie de l’angoisse chez Sartre*, Saint-Denis, Édilivre, 2014, p. 14, tr. it. mia.

paura, l'angoscia, proprio con l'obiettivo di confutare la tesi secondo la quale esiste un io personale anteriore alla coscienza. Il rinvio a una sfera ulteriore schiuderebbe infatti alla coscienza una facile via di fuga da se stessa, un rintanarsi nell'*Ego*, che l'angoscia invece ostacola. Strappando bruscamente dalla coscienza ogni possibile dispersione nell'io, nel mio io, l'angoscia consegna la coscienza a una dimensione anonima e impersonale. La coscienza non è dunque abitata da un io personale, ma è posta direttamente con le spalle al muro.

Si tratta ora di capire se lo stesso valga anche per Antoine, se cioè la sua sia una coscienza angosciata, autenticamente anonima e impersonale, così come vorrebbe Sartre.

3. L'angoscia e la paura: il problema della libertà

È *L'essere e il nulla* (1943) a dispiegare sensibilmente il tema dell'angoscia, sviluppandolo a partire dalle posizioni di Kierkegaard e di Heidegger. Se di Kierkegaard Sartre trattiene l'idea che l'angoscia è alla radice di ogni possibilità umana, da Heidegger accoglierà il carattere funzionale dell'angoscia di fronte al niente del mondo, che non è nulla da nessuna parte²².

Stato d'animo certamente affine a quello della paura, l'angoscia non è tuttavia ad essa sovrapponibile per una ragione fondamentale: in Sartre, l'angoscia ha una funzione rivelatrice perché pone l'uomo davanti alla sua totale libertà; libertà che precede l'essenza dell'uomo rendendola possibile. La paura, così come emerge da *La nausea*, lascia invece intendere al soggetto l'esatto contrario, e cioè che la libertà è un'illusione.

La questione della libertà in Sartre è assai delicata perché il tema, onnipresente, soffre di una certa ambiguità. Apparso nelle opere teatrali come *Le mosche* (1943) e *Il diavolo e il buon Dio* (1951), la cui trama si gioca sul rapporto libertà-fatalità, il problema percorrerà integralmente anche *I cammini della libertà* (1945-49).

Seppure non sia qui possibile trattare gli argomenti sulla libertà in tutta la loro ampiezza, si rivela fondamentale, ai fini del nostro discorso, prendere brevemente in considerazione due testi, *L'essere e il nulla* e la *Critica della ragione dialettica* (1960).

Se *L'essere e il nulla* non presenta la libertà né come una proprietà né come una facoltà, ma in quanto modalità originaria dell'essere uomini, poiché "l'uomo non è affatto *prima*, per essere libero *dopo*, non c'è differenza fra l'essere dell'uomo e il suo *essere-libero*"²³, la *Critica della ragione dialettica* (1960) sostiene una tesi quasi agli antipodi. Affermando infatti che l'uomo non è libero, bensì schiavo in tutte le situazioni della vita, "la nozione di libertà regredisce sensibilmente a tal punto che si uguaglia, si assimila e si intreccia al suo concetto opposto, la 'necessità'"²⁴. Non

22 Cfr. J. Colette, *Angoisse*, in *Dictionnaire Sartre*, cit., pp. 32-33.

23 J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla*, cit., p. 60.

24 N. Sawada, *Liberté*, in *Dictionnaire Sartre*, cit., p. 290, tr. it. mia.

configurandosi più come una struttura esistenziale, la libertà diventa strumentale, assumendo una funzione liberatoria.

Tali rapidi richiami al poliedrico statuto della libertà in Sartre suggeriscono un'articolazione del problema non univoca. È però proprio quest'incongruenza di fondo a consentire di dislocare l'argomentazione sulla coppia di concetti in analisi, l'angoscia e la paura, dal momento che attorno ad essi ruotano due idee, la libertà e la sua negazione, che convivono nonostante il contrasto.

Operando un confronto tra le due nozioni, *L'essere e il nulla* raggiunge immediatamente il cuore della questione: l'angoscia si distingue dalla paura per almeno due ragioni. La prima: la paura sottintende un'attenzione rivolta al fuori, perché si respira a contatto con il mondo; l'angoscia si percepisce secondo un movimento inverso, perché conduce ogni uomo di fronte al tribunale della propria coscienza. Seconda ragione: la paura incalza il soggetto suggerendogli che l'esterno ha il potere di modificarne la vita, incidendo così sul suo essere; l'angoscia è invece una curvatura intima che non si ripiega sull'io, ma che il soggetto percorre quando non si stima in grado di poter reagire in taluna o talaltra situazione della vita.

Difficile, inoltre, che i due stati d'animo possano dirsi concomitanti, in quanto "la paura e l'angoscia sono esclusive l'una dell'altra, perché la paura è apprensione irriflessa del trascendente, e l'angoscia è apprensione riflessiva di sé, l'una nasce dalla distruzione dell'altra"²⁵. La paura sarebbe allora un'emozione galleggiante, implicata da ciò che accade in superficie, mentre l'angoscia, con un tonfo interno, sembrerebbe far cadere la coscienza nel pozzo delle sue profondità.

Seguendo il passo di questo ragionamento, se la paura sorge, repentinamente, di fronte a qualcosa che c'è e che ha i contorni di una minaccia reale, l'angoscia sarà allora percepita, all'opposto, quando la coscienza avrà raschiato il suo fondo scoprendovi che non esistono cose materiali da temere, ma che, più semplicemente, non c'è nulla. Le assenze – o meglio, le non presenze – con le quali la coscienza si ritrova *vis-à-vis* corrispondono a quelle azioni che non sono state compiute, per scelta consapevole e volontaria, pur essendo state tra le possibilità del singolo.

Il manifestarsi dell'angoscia catapultava allora nel presente il peso di una passata opportunità non colta e dunque incompiuta. Ma tale stato d'animo ha sfumature così dispotiche da poter addirittura ipotecare il futuro, facendo precipitosamente constatare al soggetto la propria indeterminatezza: "*sono colui che sarò al modo di non esserlo*"²⁶.

Non sorprende, a questo punto, che il discorso di Sartre intercetti giocoforza proprio il concetto di libertà. Scoprendosi indeterminata, la coscienza può dirsi libera; è solamente nella stretta dell'angoscia "che l'uomo prende coscienza della sua libertà o, se si preferisce, l'angoscia è il modo d'essere della libertà come coscienza d'essere"²⁷. L'angoscia si configura dunque come una possibile, o meglio, come la più autentica modalità nella quale l'*essere-per-sé* appare.

25 J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla*, cit., p. 65.

26 Ivi, p. 67.

27 Ivi, p. 64.

Diverso è il sentiero discorsivo intrapreso qualche anno prima con *La nausea*, dove Antoine si scopre non libero. La libertà non è costitutiva e la paura non è una sua manifestazione. La paura non attesta dunque la responsabile condanna alla libertà, ma è la Nausea a incatenare il corpo.

Fuggire da tale condizione è impossibile, come lascia intuire la descrizione di un semplice pezzo di carta. Non limitandosi a menzionare a più riprese la presenza di fogli gelati, foglietti bianchi come cigni²⁸, Antoine rammenta anche che alcuni uomini hanno una faccia che ricorda il cartone²⁹. A questo motivo si aggancia la significativa presa d'atto di Roquentin: l'uomo si accorge infatti di *non essere un uomo libero* proprio quando cerca, in una mattina qualsiasi, di catturare disperatamente un foglio bianco che svola per strada. L'accadimento, che si direbbe di poco conto, lo sconvolge invece a tal punto da essere assunto come una verità sconcertante perché l'oggetto, banale e anonimo, determina la condizione dell'uomo.

Turbato dal potere delle cose, Antoine è "profondamente impressionato": "ho pensato che non ero più libero. In biblioteca ho cercato, senza riuscirci, di disarmarmi di quest'idea. [...] Ma è rimasta, dentro di me, pesante e dolorosa"³⁰. Nonostante Anny in passato lo avesse rimproverato furiosamente, la sua attrazione per la carta è irresistibile: ogniqualvolta noti un foglio, Roquentin vorrebbe impossessarsene. Ma il mondo si muove, sfugge, lui invece no: "io non sono più libero, non posso più fare quello che voglio. Gli oggetti sono cose che non dovrebbero *commuovere*, poiché non sono vive. E a me, mi commuovono, è insopportabile. Ho paura di venire in contatto con essi proprio come se fossero bestie vive. Ora me ne accorgo [...]"³¹.

I racconti di Antoine sembrano anticipare le teorizzazioni del '43 sull'angoscia, evidenziando con quale forza il mondo esterno – riscoperto dalla fenomenologia, e letto da Sartre anche in negativo – possa condizionare il soggetto. Riassumendo e integrando le due prospettive proposte circa la libertà si può allora concludere che la tesi di Sartre scorge che "l'uomo è da un punto di vista ontologico totalmente libero, ma si confronta incessantemente con delle situazioni concrete nelle quali non è libero"³².

La paura viene dunque da fuori, da una situazione concreta, e non da dentro. Ma Antoine non comprende che si è totalmente liberi pur non essendolo in situazione. L'esterno lo ingurgita e lui non riesce a raccontare di sé perché non è angosciato: se lo fosse desisterebbe dai suoi intenti perché sarebbe conscio che non c'è davvero niente da dire. E si rassegnerebbe al fatto che la sua paura è *in-scrivibile*. Non è cioè affrontabile né superabile.

Il fallimento del racconto introspettivo, autobiografico, si conferma una valida pista filosofica: a nulla vale il voler "tenere un diario per vederci chiaro. Non

28 J.-P. Sartre, *La nausea*, cit., p. 22.

29 Ivi, p. 108.

30 Ivi, p. 21.

31 Ivi, pp. 22-23.

32 N. Sawada, *voce cit.*, in *Dictionnaire Sartre*, cit., p. 290, tr. it. mia.

lasciar sfuggire le sfumature, i piccoli fatti anche se non sembrano importanti”³³. Ripercorrere il proprio passato risulta anzi un'operazione del tutto negativa perché equivale ad esporre dei fatti che non aderiscono in alcun modo a un vissuto, a un *Erlebnis*, usando ancora il linguaggio di Husserl.

A partire da questa constatazione, Antoine si ritrova come accartocciato nelle pieghe della vita perché non vede altro che una storia, la sua, lineare e piatta: gli “sono capitate delle cose, dei fatti, degli incidenti, tutto quel che si vuole. Ma non avventure. Non è questione di parole [...]. Ho saputo d'improvviso, senza ragione apparente, d'aver mentito a me stesso per dieci anni”³⁴.

Cercando di dare un nome alla paura di Antoine, Sartre spinge allora il soggetto a uscire da sé, a decentrarsi, invertendo la direzione delle analisi autobiografiche. Per auto-comprendersi non si tratta di sondare la vita interiore, ma di volgere lo sguardo all'esterno, agli oggetti del mondo, *alle cose stesse*, così come insegna la fenomenologia di Husserl.

Ma la paura non farà mai sentire Antoine ontologicamente libero: l'uomo sembra come perduto nei meandri della sua coscienza, che, non essendo angosciata, non può ancora dirsi anonima e impersonale. Ma dove conduce questo già fallimentare ripiegarsi sul sé?

4. Alle radici della paura: la vertigine del corpo

Sartre cerca costantemente l'essere dal lato della coscienza, ma sviscerando la paura di Antoine è il corpo che trova. Se *La trascendenza dell'Ego*, introducendo l'angoscia, svuota la coscienza mostrando che l'io non la abita né formalmente né materialmente, *La nausea* svela che è la paura a trovare dimora nel soggetto. La paura si impossessa delle membra di Antoine quasi fosse un'intrusa. “Mi sta dietro come un fantasma senza ossa, dipende da me solo di prestarle il mio corpo”³⁵: recita così, in un passaggio, anche *L'essere e il nulla*, quasi echeggiando la voce dell'uomo.

Catalizzando l'attenzione sul sentire del corpo, *La nausea* non omette alcun particolare della *melancholia* che affligge Antoine. La sua condizione meditativa lo fa scivolare sempre più profondamente in uno stato depressivo che inibisce l'attività intellettuale e, dondolandosi fiaccamente nel mare dei suoi umori, Roquentin approda alla sua stessa carne. Egli percepisce così tutta la pesantezza della Nausea che invade il suo corpo secondo un triplice schema: innanzitutto la Nausea lo impasta, come fosse una sostanza alimentare; ha poi il potere di calare i pensieri nella materia, rendendoli vertigine; modifica infine le forme somatiche attraverso singoli metamorfosi.

In un primo tempo, Antoine scopre infatti che sotto la sua pelle c'è qualcosa che “bulica e rimescola lentamente liquori, [...] rimescola crema, [...] mescola, mesco-

33 J.-P. Sartre, *La nausea*, cit., p. 11.

34 Ivi, p. 55.

35 J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla*, cit., p. 69.

la, mescola, l'acqua dolce e zuccherina [...]”³⁶. Il suo corpo, dolciastro e stucchevole, lo confonde. L'uomo, accorgendosi di avere spesso un sapore stomachevole in bocca, giunge alla conclusione che la sua carne è liquorosa quanto uno sciroppo³⁷. Fin dalle prime pagine dell'opera, inoltre, Roquentin si sente come pieno di linfa o di latte tiepido³⁸. E ancora, osservando due innamorati, Sartre ricorre a metafore alimentari caratterizzate da una particolare consistenza. Descrive infatti il corpo di lei come mostarda, come ignobile marmellata che cerca di spalmarsi ovunque con un abbraccio gelatinoso³⁹.

In secondo luogo, Antoine si accorge che i suoi pensieri sono incarnati, quasi fossero cuciti addosso ai suoi tessuti. Stracci sfibrati di languide emozioni, i pensieri di Antoine nascono in ogni momento del giorno da dietro la testa, “come una vertigine”⁴⁰. Egli sceglie però deliberatamente di non ascoltare le voci vaneggianti delle sue riflessioni e si trascina come rassegnato al fatto che “tutto scorre in me più o meno svelto, non fisso nulla, lascio correre. La maggior parte del tempo, in mancanza di parole cui attaccarsi, i miei pensieri restano nebulosi”⁴¹. Ma subito dopo egli stesso smentisce la polverosità dei suoi ragionamenti, confessando che al posto loro si metterebbe “a balbettare”⁴². Antoine si fa inoltre una colpa del suo incessante rimuginare, sentendosi del tutto “complice e responsabile”⁴³.

A partire da queste percezioni, Sartre denuncia l'illusorietà della separazione operata da Cartesio: *res cogitans* e *res extensa* sono due sostanze inscindibili, o meglio, due componenti realmente unite. I pensieri si confondono con la materia, si incarnano anzi: Antoine intuisce così di avere un corpo, o meglio, di *essere corpo*.

L'uomo si scopre non solo intrappolato, ma addirittura tormentato e perseguitato dalla viscosità delle sue stesse membra. Precipitando nelle maglie del più cupo terrore, Antoine teme di impazzire nel momento stesso in cui quel suo

[...] corpo si ferma, pensa che si ferma, da dove viene? Che cosa fa? Riprende a camminare, ha paura, molta paura, ignobile individuo, il desiderio come una nebbia, il desiderio, il disgusto, dice ch'è disgustato di esistere, è disgustato? Stanco del disgusto di esistere. Corre. Cosa spera? Corre per sfuggirsi, va a gettarsi in mare? Corre il cuore, il cuore che batte è una festa, il cuore esiste, le gambe esistono, il respiro esiste, esistono correndo, respirando, battendo, mollemente, pian piano si sfiata, mi sfiata, dice che si sfiata; [...]”⁴⁴.

Pur desiderando spasmodicamente fuggire dal suo corpo, Antoine non riesce a disfarsene perché quella sua carne è sempre lì e lo insegue anzi a perdifiato.

36 Idem, *La nausea*, cit., pp. 139-140.

37 *Ibidem*.

38 Ivi, p. 16.

39 Ivi, p. 181.

40 Ivi, p. 136.

41 Ivi, p. 18.

42 *Ibidem*.

43 Ivi, p. 136.

44 Ivi, pp. 139-140.

In ultima analisi, sono le metamorfosi che il corpo subisce ad essere del tutto particolari. A volte, voltandosi verso est, oscilla un poco⁴⁵, come fosse un elefante marino⁴⁶ che trascina con sé tutto il peso della sua carne. Anche la sua mano muta, assumendo la forma di un granchio. Queste due bestiole che si trovano alle estremità dei suoi arti si aprono e si rattappiscono quando lui prende in mano la penna⁴⁷. Nelle occasioni inaspettate, inoltre, Roquentin somiglia integralmente a un granchio perché scappa, fuggendo a ritroso⁴⁸.

Anche i corpi degli altri personaggi del racconto non sono immuni da suggestive trasformazioni. Quanto all'Autodidatta, la metamorfosi della sua mano è indicativa di una personalità lasciva: pare inizialmente un grosso verme bianco⁴⁹, per poi sembrare quella di una bagnante nuda che si scalda al sole. Ma è sgraziata e fastidiosa⁵⁰. Il volto di Anny, invece, si confonde all'improvviso con quello della superba Medusa⁵¹.

Tra le torbide acque dell'esistenza, questi corpi marini sembrano confondersi e il salmastro, a contatto con le carni dolciastre, provoca sempre un rinnovato disgusto: una Nausea che, per essere autenticamente percepita, "bisogna che v'invada bruscamente, che si fermi su di voi, che vi pesi greve sullo stomaco come una grossa bestia immobile [...]"⁵².

D'accordo con l'analisi di Jean-François Louette, *La nausea* è un'opera dove la vera parola spetta infine al corpo, che manifesti i suoi appetiti o desideri. I personaggi non comunicano verbalmente, ma attraverso le loro carni, languide e tormentate. Tutto è cupo e indistinto: l'idea costante del corpo-linguaggio genera così geometrie semantiche ed ellissi linguistiche che formano un nuovo paradigma testuale, dove tutto il senso è l'ellissi stessa del senso⁵³.

La profonda focalizzazione sulla corporeità operata da Sartre riporta al centro della scena le quattro componenti finora trattate: la paura, la Nausea, l'angoscia e la (non) coscienza di Roquentin.

Confrontando quest'ultimo punto con i precedenti, diventa prioritario chiedersi se è legittimo sostenere che la paura riveli solamente l'esistenza di un corpo nauseabondo, o meglio, di un involucro senza coscienza. Rispondere a tale domanda richiede una certa cautela, perché se è pur vero che Sartre, nella terza sezione de *L'essere e il nulla*, abolisce ogni dualismo anima/corpo, chiarendo che l'*essere-per-sé*, vale a dire la coscienza, va integralmente concepito come *il corpo*, l'aver introdotto il concetto di paura, non sovrapponibile a quello angoscia, sembra porre di fronte a una contraddizione in termini.

45 Ivi, p. 214.

46 Ivi, p. 233.

47 Ivi, p. 136.

48 Ivi, p. 167.

49 Ivi, p. 15.

50 Ivi, p. 221.

51 Ivi, p. 194.

52 Ivi, p. 178.

53 Cfr. J.-F. Louette, *La Nausée, roman du silence*, in "Littérature", n. 75, ottobre 1989, pp. 3-20.

Seguendo il filo logico di Sartre, non può esistere un corpo senza coscienza – sono anzi l'identica cosa –, ma allo stesso tempo è l'angoscia, e non la paura, a esprimere la presa di coscienza; ed è l'angoscia, e non la paura, a farci di conseguenza sentire interamente *noi*.

Qual è, allora, il ruolo della paura? *L'essere e il nulla* sembrerebbe sciogliere, ancora una volta, ogni perplessità spiegando che “la paura oggettiva [...] non è l'insieme delle manifestazioni fisiologiche di disordine che vediamo o misuriamo con il sismografo o lo stetoscopio: la paura è la fuga, il venir meno. E questi fenomeni non ci si presentano come pura serie di *gesti* ma come trascendenza-trascesa [...]”⁵⁴. La paura sembra allora assumere una connotazione ambivalente configurandosi non solo come un oggetto fenomenologico, ma anche come l'io trascendentale di Husserl duramente criticato da Sartre. La paura sembra cioè essere del tutto simile a quell'io abitatore della coscienza che lascia fuggire la coscienza stessa, aprendole una scorciatoia.

Non si tratta allora di domandarsi se Antoine sia un corpo senza coscienza, perché la coscienza “non forma dunque una sostanza, e sicuramente non forma un essere distinto dal corpo; la coscienza è corpo, il corpo è la sua dimensione visibile dagli altri e la carne della sua sensibilità”⁵⁵; si tratta piuttosto di constatare che lui è un uomo in fuga. Roquentin evade dalle sue paure così come vorrebbe fortemente evadere dal suo corpo.

Ecco allora che la paura assume i contorni di “un comportamento magico che tende a sopprimere per incanto gli oggetti spaventosi che non possiamo tenere lontani. Solo attraverso i suoi risultati percepiamo la paura, perché essa ci si presenta come un nuovo tipo di emorragia intramondana del mondo [...]”⁵⁶. Il risultato della paura di Antoine è devastante perché la Nausea allaga il suo corpo. Ma la coscienza, nascondendosi dietro alle sue paure, al suo dire ‘io’, quale realtà rifugge? In altri termini: il corpo, ripiegato su di sé, da che cosa distoglie lo sguardo?

Roquentin scoprirà la risposta a queste domande, e dunque la piena verità circa la causa delle sue Nausee in un giorno qualsiasi, mentre si trova seduto su una panchina ai giardini pubblici. Osservando la radice di un castagno, qualcosa cambia in lui sensibilmente perché la Nausea, da quel momento in poi, diventa quasi tollerabile:

[...] non la subisco più, non è più una malattia né un accesso passeggero: sono io stesso. [...] Ero seduto, un po' chino, a testa bassa, solo, di fronte a quella massa nera e nodosa, del tutto brutta, che mi faceva paura. E poi ho avuto questo lampo d'illuminazione. Ne ho avuto il fiato mozzo. Mai, prima di questi ultimi giorni, avevo presentito ciò che vuol dire “esistere”⁵⁷.

54 J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla*, cit., p. 350.

55 V. de Coorebyter, *Conscience*, in *Dictionnaire Sartre*, cit., p. 105, tr. it. mia.

56 J.-P. Sartre, *L'essere e il nulla*, cit., p. 51.

57 Idem, *La nausea*, cit., pp. 171-172.

La chiave dei suoi malesseri apre il sigillo delle sue insicurezze. La sua paura risponde ora a un nome: è l'esistere. L'uomo capisce che non può sottrarsi in alcun modo alla vita perché l'esistenza è semplicemente data: "tutto è gratuito, questo giardino, questa città, io stesso. E quando vi capita di rendervene conto, vi si rivolta lo stomaco e tutto si mette a fluttuare [...]"⁵⁸. Con il termine 'gratuità', Sartre intende una forma d'insensatezza, d'infondatezza, di pura casualità: fuori da ogni logica di trasmissione o di dono della vita, l'esistenza non è altro che un'assurdità.

Cosa tra le cose, il corpo, in quanto *essere-nel-mondo*, non sarebbe nel mondo senza avere 'del' mondo, ma Sartre rifiuta la possibilità di una reciproca auto-fondazione tra la regione dell'*in-sé* e quella del *per-sé*: "sinonimo della mia situazione e del mio mondo, la corporeità resta pertanto contingenza [...] il corpo si fa carne, percezione di sé, che rivela una 'nausea', coscienza non tetica della contingenza del corpo"⁵⁹. Ma proprio là dove *La nausea* si arresta, *L'essere e il nulla* insiste.

Approfondendo la sfera della contingenza e della fatticità, Sartre esaminerà tre piani ontologici del corpo, proprio a partire dallo sfondo tematico precedentemente abbozzato. Introducendo la dimensione dell'alterità, Sartre distingue il corpo esistito (*corpo-per-sé*), il corpo oggetto (*corpo-per-altri*) e il corpo vissuto dal soggetto come gli altri lo conoscono⁶⁰. Ma è importante rilevare che l'altro non conosce il mio corpo così come si dà esteriormente, quanto piuttosto la mia nausea come carne, vale a dire l'essere incarnata della mia coscienza⁶¹.

Antoine Roquentin, tuttavia, non incontrerà mai autenticamente l'altro. La sua coscienza subisce infatti il contraccolpo dell'esistere all'accorgersi della *cosa*, della radice del castagno, diventando consapevole della paura che lo schiaccia e che lo domina. Ma questa presa d'atto, infine, si configura come un traguardo o come un punto di ripartenza?

5. Conclusioni

L'autentica svolta di Antoine avviene ai giardini pubblici perché è lì che l'uomo intuisce che a nulla vale avere paura. Quella di Sartre è una manovra che sposta lo *status* di oggetto fenomenologico dall'emozione alla cosa fisica, dalla paura alla radice del castagno.

La paura implica la fuga della coscienza nella paura stessa. La coscienza deve invece sapersi condannata a vivere nella sua contingenza perché, se questo rimbalzo continua, tutto si annuncerà sempre attraverso una sensazione di vomito imminente, senza però risolversi in un rigurgito.

Ristagnando allora nel corpo, la paura rimescolerà le carni diventando un tetro stato d'animo, la malinconia, che spinge il soggetto ad allontanarsi da tutti e da tutto. Nello specifico, Antoine si rifugia nella scrittura, ritenendo di poter sopprimere

58 Ivi, p. 177.

59 J.-M. Mouillie, *Corps*, in *Dictionnaire Sartre*, cit., p. 109, tr. it. mia.

60 *Ibidem*.

61 Cfr. J.-M. Mouillie, *Chair*, in *Dictionnaire Sartre*, cit., p. 84.

i suoi malesseri raccontando e raccontandosi. Ma quest'ipotesi non si rivelerà un utile strumento perché l'uomo continuerà ad inciampare nell'ambiguità delle sue carni.

Solo la paura, o meglio la constatazione della sua fine, sblocca Roquentin da questa *impasse* perché è da lei, in verità, che tutto nasce. La paura è cioè la prima tappa, l'oggetto fenomenologico privilegiato, che pur attestando la presenza di una coscienza, la soffoca sul nascere perché la via di fuga che la paura propone non è un luogo felice, ma è la Nausea. Tuttavia, dopo aver scorto la radice del castagno, vale a dire il secondo oggetto di Roquentin, qualcosa cambia in lui, tant'è che smette di scrivere. Ecco allora che "i ventotto giorni del diario di Roquentin non fissano un ritratto, disegnano un percorso di conoscenza e liberazione"⁶².

La funzione della paura si scopre dunque propedeutica e si delinea chiaramente: non attesta, come l'angoscia, la libertà dell'uomo, ma lascia intravedere una possibilità di liberazione; possibilità che Roquentin coglierà decidendo di abbandonare definitivamente i suoi studi ed intraprendendo un'altra strada che lo condurrà ad

[...] affrontare fino in fondo l'antico problema dell'essere. Per le sue caratteristiche, questa ricerca si contrappone alla prima: la conoscenza alla quale vuole pervenire ha finalità diverse (è puramente speculativa), produce effetti diversi (spoglia, non rassicura), si realizza in forme diverse (passa attraverso il vissuto ed è sovrazionale). L'esito sarà doppiamente positivo: l'inazione meditativa non solo permette la veggenza, ma prepara la gestazione di un progetto di creazione letteraria⁶³.

La possibilità di creare prospetta allora ad Antoine una dimensione alternativa all'esistenza: l'uomo si sente improvvisamente alleggerito e i suoi tormenti sono più sopportabili.

Dopo la critica all'autobiografismo fortemente sostenuta, quello di Sartre non è un brusco e repentino cambio di rotta, ma una tattica di sopravvivenza. Inventare, vale a dire creare essendo consci di farlo, si configura come la sola possibile forma d'evasione – e non di fuga – dall'esistere perché si è consapevoli che ciò che si scrive non è reale: "la verità che si è rivelata è che nessuna operazione dell'immaginario può render conto di un qualsiasi esistente"⁶⁴.

La paura prima, e l'immagine della radice poi, confermano come Sartre, fin dai suoi primi scritti, intraveda nella fenomenologia, e in particolare nell'intenzionalità, un'opportunità di rinnovamento per la filosofia moderna. Rigettando i condizionamenti della vita interiore e le influenze dell'idealismo, Sartre intraprende un percorso filosofico definibile come "una fenomenologia dell'affettività"⁶⁵. L'anno dopo *La nausea* pubblicherà in effetti *Idee per una teoria delle emozioni* (1939), dove si evince il rapporto dell'emozione con il mondo, con l'esterno, e non con l'interiorità.

62 S. Teroni, *op. cit.*, p. 25.

63 *Ibidem*.

64 *Ibidem*.

65 M. Jaoua, *op. cit.*, p. 90, tr. it. mia.

L'emozione, comunemente ritenuta un fenomeno subìto dalla coscienza, relega quest'ultima a una dimensione passiva. Rifiutando tale pregiudizio, Sartre ritiene invece che l'emozione si configuri come una brusca caduta della coscienza nel magico, che comporta altresì un assoggettamento e un incantesimo⁶⁶. È chiaro allora perché la paura di vivere annacqui il corpo di Antoine: infiltrandosi in ogni sua piaga lo infetta sempre e di nuovo. La Nausea è dunque il sortilegio gettato dalla paura; sortilegio che non uccide il corpo, ma che lo corrode lentamente.

È a questo punto che la coscienza di Roquentin, sapendosi anonima e impersonale, si scopre individuale. Ciò significa che l'esistenza è un dramma incomprensibile e non condivisibile. Non esiste parola, né dialogo: non esiste confronto né conforto reciproco. E anzi, a ben vedere, se l'esistere, che equivale all'*essere corpo*, è la forma della paura, la solitudine sarà allora la sua sostanza: è precisamente questo l'effetto voluto dal suo nauseabondo sortilegio. La solitudine si intreccia alle fibre del corpo, nelle singolari concrezioni dell'esistenza, tutte dannatamente contingenti.

La penna di Sartre, tuttavia, quasi tradendosi un po' nelle prime pagine dell'opera, fa confessare ad Antoine che "per la prima volta, l'esser solo mi dà fastidio"⁶⁷.

Roquentin non ha avuto avventure nella sua vita, ma solo una storia. Storia fallita, inenarrabile ormai, e persa nelle malinconie della sua mente, nel vuoto della sua coscienza.

Forse perché, in verità, non c'è *nessuno* a cui raccontarla. Non c'è *nessuno* ad ascoltarlo.

Ma questa è un'altra storia.

66 Cfr. *ivi*, p. 93.

67 J.-P. Sartre, *La nausea*, cit., p. 21.