

RIPRODUZIONE ANCHE PARZIALE VIETATA

Per gentile concessione dell'autrice
la tesi è inclusa nel sito web dedicato a Cristina Campo

www.cristinacampo.it

Nella tesi si analizza approfonditamente l'opera di Simone Weil

« Venise Sauvée »

tradotta e curata da Cristina Campo

Info. Arturo Donati
arturodonati@cristinacampo.it

Università Ca' Foscari - Venezia



Facoltà di Lettere e Filosofia

Corso di laurea specialistica in Filosofia teoretica,
dell'arte e della comunicazione.

Cité Réelle, Cité Rêvée.

Percorsi d'estetica politica in Simone Weil.

Relatore: Prof.ssa Isabella Adinolfi.

Correlatori: Prof. Rolando Damiani.

Prof. Umberto Galimberti.

Laureanda: Elena Rocca.

Anno Accademico 2007/2008.

Indice.

Introduzione.....	pag.3.
Capitolo primo: vicende editoriali e ricezione.	
Premesse.....	pag.7.
I. Francia.....	pag.7.
a. Venise Sauvée e un editore di nome Albert Camus.....	pag.7.
II. Italia.....	pag.9.
a. La ricezione dell'opera filosofica di Simone Weil in Italia.....	pag.9.
b. Cristina Campo e la ricezione di Venise Sauvée.....	pag.15.
c. La lettura teatrale di Ronconi.....	pag.20.
Capitolo secondo: scrittura ed influenze.....	pag.24.
I. La scrittura di Simone Weil.....	pag.24.
II. Ripartendo dalla letteratura, verso il concetto di non lettura.....	pag.32.
III. Dalla parola poetica alla parola azione....	pag.39.
Capitolo terzo: analisi letteraria di Venise Sauvée.....	pag.44.
Premesse.....	pag.44.
I. Primo atto.....	pag.50.
II. Secondo atto.....	pag.58.
III. Terzo atto.....	pag.72.
Capitolo quarto: La città sognata e la città reale.....	pag.84.
Premesse.....	pag.84.
I. Ripartendo dal testo: gli <i>entr'actes</i> e i vuoti narrativi.....	pag.87.
II. Un sogno per ognuno, un sogno per tutti....	pag.90.
Capitolo quinto: Storia e azione politica. Ripartendo dai protagonisti.....	pag.105.
I. Il sogno. Renaud, i congiurati, Violetta... pag.106.	
a. Renaud, la Storia come Forza e desiderio di Potenza.....	pag.106.
b. I congiurati, la Forza come gioco.....	pag.110.
c. Violetta, la Bellezza contemplata, ancora sul sogno.....	pag.112.
II. Il	

dormiveglia.....	pag.117.
III. Il	
risveglio.....	pag.125.
a. Jaffier, il risveglio e la nascita di un'azione politica.....	pag.125.
Annessi.....	pag.133.
Bibliografia.....	pag.155.

Introduzione.

Intrecciando letture di Campo e Zolla, *Venise Sauvée* arrivò inatteso, regalato. Lavoro poco conosciuto e poco citato nelle molte letture che su Simone Weil sono state effettuate. Poi un viaggio verso la Francia, un incontro con una lingua sconosciuta e le prime letture che tentano d'esercitarsi su testi già conosciuti, e la sorpresa davanti alla scoperta che *Venise Sauvée* é un testo che la sua madre patria non ripubblica più dal 1968, testo di una rivoluzione dimenticata in un tempo d'altre rivoluzioni. Così l'interesse e la curiosità si son fatti più saldi, fino al decidere di provar a trasformare una curiosità in una tesi di laurea. Seguì un incontro fortunato, guidato dal consiglio della Professoressa Barbara Cassin, col Professor Michel Nancy, che mi indirizzò nelle ricerche con assoluta disponibilità. E poi altri suggerimenti arrivarono da altri percorsi, più o meno conosciuti, per arrivare alla stesura sotto l'attenta partecipazione della Professoressa Adinolfi di un elaborato dai piani intersecabili, ma non mescolabili in una sola scelta stilistica o metodologica.

Il risultato é un lavoro che mescola in sé un capitolo a scopo documentativo, uno d'analisi letteraria, infedele a

ogni metodologia purista del campo, e altri più filosofici che si pongono da intermezzo; i quali invece di essere i più risolutivi appaiono come spazi vuoti, in cui ogni conclusione é dimenticata e reinventata sotto forma di nuovi possibili approcci.

Gli annessi riportati in conclusione vogliono essere altri possibili strumenti per l'avvicinarsi alla lettura a strati che si svolge nel *corpus* della tesi. Sono inoltre pensati come possibile sostegno a chi non abbia avuto occasione di avvicinarsi alla lettura della *pièce*.

Un indicazione più tecnica riguarda le traduzioni, interamente condotte da me, salvo per quelle relative alla *pièce*, a cui ci si attiene alla traduzione di Campo. Traduzione che presenta, a tratti, sfumature che non amo, ma che resta poeticamente impeccabile.

**Capitolo primo:
vicende editoriali e ricezione.**

Questo primo capitolo -che ha scopo puramente introduttivo- intende porre le basi di un discorso che diventerà sempre più puntuale nell'analisi di *Venise Sauvée* e nella successiva rielaborazione delle categorie filosofiche intrecciate allo svolgimento narrativo della *pièce*.

Si parte qui da una breve ricostruzione del panorama intellettuale e sociale in cui i lavori di Simone Weil furono pubblicati cercando di individuare le modalità di lettura che seguirono questa diffusione e che spesso trascurarono o ancor peggio travisarono completamente certi aspetti del lavoro dell'autrice.

La suddivisione del capitolo, in panorama francese e panorama italiano, può apparire non dialogica e addirittura semplicistica; tuttavia ci permette di mostrare una lontananza reale fra due modalità di approccio al pensiero weiliano molto differenti. Una distanza che appare chiaramente a chiunque si avvicini alle analisi critiche e ai fenomeni di ricezioni dell'Opera dell'autrice.

Ritengo necessario insistere sulla ricezione degli

scritti weiliani, perché, non solo da questa é dipesa un certo tipo di lettura dominante¹ del pensiero weiliano, ma ha anche prodotto dei veri conflitti editoriali, dei quali il caso della piéce teatrale qui presa in esame é un buon esempio.

In Italia, *Venise Sauvée* é un testo tuttora poco conosciuto ed affrontato (le uniche letture a cui son riuscita a risalire sono di Campo, Zolla, Cacciari, Marchetti e Zamboni, ma ne parleremo piú avanti); tuttavia é edito da Adelphi e ancora reperibile.

Al contrario, in Francia, oltre ad avere fino ad ora solo un'analisi effettuata¹ in un volume pubblicato di recente a risultato di un seminario tenutosi a Parigi nel 2007², é assolutamente irreperibile, poiché fuori edizione dal 1956 e, aggiungo, di difficile reperibilitá anche attraverso il circuito bibliotecario pubblico e universitario parigino; la Biblioteca Nazionale Mitterand ne conserva un solo esemplare.

L'edizione delle opere complete dell'autrice é attualmente in corso di pubblicazione sotto la direzione di Florence De Lussy, ma non si é ancora arrivati alla pubblicazione del volume che, dalle indicazioni presenti nel progetto di pubblicazione, conterrà le poesie e *Venise Sauvée*. Anche per questi fatti ritengo fondamentale questo capitolo a carattere documentario sulla vicenda editoriale di un'opera, che non smetterò di ripetere, é stata altamente trascurata dal panorama della

1 Mi riferisco alla lettura di Janiaud J., « La neutralité et l'effacement: une disparition du sujet? », che appare in De Lussy Florence (a cura di), *Simone Weil et le poétique*, Ed. Krimé, Paris, 2007.

2 De Lussy F. (a cura di), *Simone Weil et le poétique*, Ed. Krimé, Paris, 2007.

ricerca letteraria e filosofica, il quale ha saputo troppo raramente individuarne il valore legante su molti aspetti della riflessione weiliana troppo spesso e troppo semplicisticamente, criticata di frammentarietà.

I. Francia.

a. *Venise Sauvée* e un editore di nome Albert Camus.

La tragedia *Venise Sauvée* fu pubblicata in Francia presso la casa editrice *Gallimard* nella collezione *Espoir*. La collana, fondata e progettata da Albert Camus³ nel 1946, si suddivideva in tre serie: *Œuvres d'imagination*, *Essais philosophiques* e *Chroniques*.

Quando *Venise sauvée* apparve nella collana *Essais philosophiques* era l'unico pezzo teatrale a comparire fra i saggi filosofici; altre scritture dramaturgiche di grandi autori, cito ad esempio il nome di René Char, vennero pubblicate nella collana *Espoir* nel filone delle *Œuvres d'imagination*.

Possiamo ritenere che la scelta editoriale portata avanti da Camus non fu dettata da una semplice aderenza del nome dell'autrice al panorama filosofico del momento, ma il risultato di una valutazione condotta sul valore effettivo dei contenuti di *Venise Sauvée* a cui si aggiungeva una vicinanza di stile e riflessione fra i due autori⁴.

3 Sul lavoro editoriale svolto da Camus fra gli anni 1939 e 1949 ricordiamo anche la collezione *Poésie et théâtre* presso l'editore parigino Edmond Charlot. La collana contava una ventina di titoli.

4 Consiglio di confrontare gli articoli apparsi nei *Cahiers Simone Weil*: Cabaud J., «Albert Camus et Simone Weil », pp.293-304; Little Patrice, « Simone Weil, Albert Camus et la tragédie

Camus giunse a conoscenza degli scritti weiliani piuttosto tardi, dopo la scrittura de *La Peste* e prima della pubblicazione de *L'Homme Révolté*; più precisamente su suggerimento e vicinanza intellettuale a Nicolas Lazarevitch e Brice Parain che lo invitarono alla lettura de *L'Enracinement*⁵, scritto nel 1943, che Camus porterà alla pubblicazione nella collana *Espoir* nel 1949. Durante tutta la permanenza di Camus nel ruolo d'editore della collezione⁶ appariranno altri sei titoli dell'autrice. Effetto di un'attenzione particolare al pensiero weiliano, se sottolineiamo che, negli stessi anni, non esistono altri autori con più di un titolo pubblicato⁷.

Venise Sauvée apparirà nel 1955.

Camus si tenne lontano dall'inserire lunghe prefazioni alle opere weiliane, forse timoroso di mescolare riflessioni quasi parentali, cosicché tutte le opere weiliane pubblicate presso *Espoirs*, non hanno altro che brevi *notes de l'éditeur* in *incipit*; appunti che furono curati, secondo Florence De Lussy, da Madame Weil. Per concludere questo paragrafo sul legame intellettuale fra Albert Camus e Simone Weil cito poche parole dell'editore Camus rivolte alla Signora Weil nel 1951:

« Je serai comblé si l'on pouvait dire, qu'à ma

grecque », pp.107-118; E i numeri 1 e 2 dei *Cahiers Simone Weil*, anno 2006.

5 Cfr. Camus A., *Carnets*, t.2, Janvier 1942- mars 1951, Paris, Gallimard, 1964, p.247; e Todd, O. *Camus, une vie*, Paris, Gallimard, 1996, p.458.

6 Oltre all'esperienza come editore per Gallimard, Camus aveva già diretto una sua collana chiamata « Poésie et théâtre », presso la casa editrice Charnot, Paris. Sul lavoro effettuato per Charnot si può consultare l'articolo di Basset Guy « Camus et la collection Poésie et théâtre », in Levi-Valensi Jacqueline (a cura di) Albert Camus et le théâtre, Ed. IMEC, Paris, 1992, pp.145-158.

7 Unico caso é quello di René Char di cui Gallimard pubblicò due testi.

place, et avec les faibles moyens dont je dispose, j'ai servi à faire connaître et à répandre son œuvre dont on n'a pas encore mesuré tout le retentissement»⁸.

Possiamo concludere, per sintetizzare sulla ricezione nel panorama francese, che la diffusione delle opere a carattere politico si diffusero in concomitanza a quelle letterarie, e che quindi, in *incipit*, il panorama francese non sembra trascurare la dimensione estetica del pensiero politico weiliano. Attualmente, invece, possiamo dichiarare come dispersi nell'oblio più totale gli scritti più eminentemente letterari.

II. Italia.

a. La ricezione dell'opera filosofica di Simone Weil in Italia.

Sulla ricezione italiana degli scritti Italiani solo tre lavori, ma ben articolati, sono reperibili: la tesi di dottorato del 1990 di Severina Addotta, sostenuta alla Sapienza, un articolo di Domenico Canciani pubblicato sui *Cahiers Simone Weil* nel 2004⁹ e l'introduzione di Marchetti al volume che raccoglie gli interventi di un convegno su Simone Weil tenutosi a Bologna nell'Ottobre

8 Cit. In Basset, G. «Camus éditeur de Simone Weil », in *Cahiers Simone Weil*, tome XXIX, n.3, settembre 2006, pag.263. «Sarò compiaciuto, se con la mia posizione e coi pochi mezzi che mi sono disponibili, sono stato utile a far conoscere e a diffondere il suo lavoro di cui non si è ancora misurato l'eco ». Traduzione mia.

9 Canciani D., *Lecteurs et lectures de Simone Weil en Italie*, « Cahiers Simone Weil », TOME XXVII,n.3, Septembre 2004, pp.201-222.

del 1992¹⁰. Esistono poi costanti riferimenti al quadro storico della prima ricezione dell'opera weiliana in alcuni lavori di Giancarlo Gaeta, curatore dei *Cahiers*¹¹ nell'edizione italiana presso Adelphi.

La mia presentazione del fenomeno si attiene soprattutto ai dati ricavati dai lavori di Canciani e Marchetti, che legano fortemente l'apparizione degli scritti weiliani in Italia ai nomi di Felice Balbo, Adriano Olivetti e Cristina Campo.

Essendo scopo di questa tesi formulare un'analisi il più possibile completa sul pensiero weiliano, tenendo come baricentro del discorso la pièce *Venise Sauvée*, é soprattutto il contributo di Cristina Campo, unica traduttrice della pièce in lingua italiana, che mi interessa maggiormente.

Felice Balbo, militante nella sinistra cristiana fra gli anni quaranta e cinquanta, era inserito nel circolo intellettuale torinese con amicizie importanti come Norberto Bobbio, Cesare Pavese, Vittorio Foa, Natalia Ginsburg, Franco Ferrarotti; le sue letture delle opere weiliane iniziarono sulla spinta dell'interesse personale che, a metà degli anni cinquanta, lo condusse a intraprendere un lavoro di ricerca sui rapporti fra meccanizzazione e organizzazione del lavoro, la burocratizzazione della fabbrica e la condizione operaia. Lo scritto a cui guardò con maggior attenzione fu sicuramente *Oppression et Liberté*, l'opera politica che per lungo tempo farà maggior fatica, fra tutte quelle weiliane, ad affermarsi nei circoli marxisti vista la

10 Marchetti A., *Politeia e Sapienza*. In questione con Simone Weil , ed. Pàtron, Bologna, 1993, pp.7-17.

11 Weil S., *Quaderni*, Milano, Adelphi.

forte critica che racchiude verso il marxismo stesso.

A prova dell'influenza che la lettura di Weil provocò nell'analisi di Felice Balbo é sufficiente confrontare l'*incipit* che egli scelse per le sue opere¹² con il

12 Balbo C., *Introduzione a Essere e progresso*, 62-64.p.631 in Felice Balbo, *Opere 1945-1964*, Ed. Bollati Boringhieri, 1966. Frammento1: « Dopo esitazioni e perplessità, mi é parso che una dichiarazione di autobiografia interiore non era evitabile. Che non era possibile comprendere gli scritti di questo libro, il senso stesso della ricerca, senza qualche parola di chiarimento sui motivi profondi che mi hanno mosso ed orientato nella ricerca. Forse questo non é necessario in altri tipi di conoscenza o di ricerca o di studio. In quello filosofico, che, bene o male ho tentato e perseguito, mi é parso invece necessario.

Il problema che mi ha sempre interessato e che é, anzi, il tema della ricerca della mia vita, é il problema della realizzazione dell'uomo. O, meglio, il problema di come agire per realizzare l'uomo.

E' certo molto diversa una ricerca puramente teorica su questo tema, da quella, in ultima istanza pratica, che mi ha sempre internalisation pensiero, fatto, esperienza, decisione personale, lettura, é sempre stato guidato da questo punto di vista. Esso potrebbe esser detto anche il punto di vista del rivoluzionario, dell'utopista, dell'anarchico o anche del politico, se per politica s'intende l'azione per cui si fa umana la convivenza e non quella per cui si prende e si conserva il potere. Insomma, per me l'importante é che si realizzi l'uomo e non che si filosofi o che io filosofi, e non ho mai saputo concepire il mio pensiero e il mio fare se non in funzione di questo obiettivo.

Il rigore e la continuità, con cui tutta la mia riflessione e la mia azione hanno perseguito l'obiettivo, sono la spiegazione e ragione ultima dell'evoluzione del mio pensiero, dei miei mutamenti ed anche della mia rintracciabile continuità.

L'attenzione continuamente portata alla conoscenza filosofica é stata determinata dal fatto che fin dal primo istante mi é parso indiscutibile che, se soluzione può avere il ritrovamento della via della realizzazione dell'uomo, la filosofia ne rappresenta la condizione principale, in quanto non potrei nemmeno pormi il problema se non supponessi esistente la possibilità di concetti universali in qualche modo, e non solo di concetti generali, ossia di generalizzazioni fenomeniche o empiriche. Con ciò non ho ai pensato che la conoscenza per universali, o filosofia, sia la sola o la principale via della realizzazione dell'uomo. Una convinzione di questo genere porterebbe infatti immediatamente alla conseguenza che l'uomo é capace di possedere l'assoluto. E ciò é manifestamente falso. Conoscere per universali non vuol dire esaurire l'essere nel proprio essere, e non vuol dire nemmeno atto in ogni senso, o certezza e pienezza di tutto l'essere.

Ad un certo punto della mia vita mi é giunto il Vangelo, letteralmente la buona novella della incarnazione di Dio e della redenzione dell'Uomo. E non mi é stato possibile non rispondere a questo annuncio che era una domanda imperiosa di seguire Gesù

prologo dei *Cahiers*; altro effetto di questa influenza fu la relazione tenuta da Balbo nel 1956 a Venezia in un colloquio sui problemi di organizzazione dell'impresa, il cui titolo era « *Il piccolo gruppo di lavoro e la sua funzione nella grande impresa*», una comunicazione che riporta all'articolo di Weil *Perspectives*.

Merito del contributo di Canciani nella ricostruzione della ricezione di Balbo del pensiero weiliano é sicuramente una chiara individuazione del suo aspetto peculiare:

« Ce qui caractérise la lecture par Balbo des écrits de Simone Weil est donc la prise en charge de toute sa pensée; il refuse la scotomisation de certaines parties de cette pensée; la réflexion sur la religion s'intègre pour lui à la réflexion sociale et politique, le religieux n'étant aucunement une entrave ou un frein dans la transformation de la société. L'homme garde entière son autonomie et sa responsabilité dans le domaine de la polis, mais l'amour surnaturel jailli d'une authentique expérience

Cristo e di essere cristiano. Come era capitato a San Pietro, ho dovuto riconoscere che rispondevo alla chiamata di Cristo, perché Lui solo aveva parole di vita eterna per chi cercava la realizzazione dell'uomo. Tutto l'uomo che era in me non poteva non esser preso e trasformato da questo fatto, che dava certezza alla esistenza dell'uomo e alla possibilità della sua realizzazione. Ma la caduta dell'incertezza e del dubbio sistematici, che l'avvento del Vangelo mi portava, non eliminava il problema della realizzazione dell'uomo. Anzi, lo trasformava da problema di cui era dubbia non solo la soluzione, ma anche la solubilità, in problema in cui era certa almeno la solubilità e di cui, Dio volendo, era possibile raggiungere anche effettivamente una soluzione. Si diminuiva così, o si annullava, la riflessione ed il lavoro per cercare il punto di Archimede, ossia la sistematica eliminazione del dubbio e dell'incertezza sulla solubilità del problema- in quanto ciò era dato dalla fede in Gesù Cristo e dalla grazia da Lui promessa alla buona volontà- e si apriva, in tutta la sua ampiezza, la riflessione e il lavoro per la sua effettiva soluzione », p.631-633.

religieuse peut parfaire l'action humaine »¹³.

La seconda personalità importante nella ricezione delle opere di Weil in Italia fu Adriano Olivetti (1931-1960), figlio di Camillo Olivetti, socialista liberale e fondatore nel 1908 della prima fabbrica italiana di macchine da scrivere; anch'egli legato al circolo torinese, amico di Balbo e attivista antifascista, amico di Piero Gobetti e Antonio Gramsci.

Il suo percorso di ricerca in ambito sociale e politico fu fortemente ispirato dal personalismo comunitario di Mounier, a cui si accostò grazie alla lettura di alcuni suoi articoli apparsi su *Esprits*, e dalla concezione della democrazia e dell'autonomia della politica rispetto alla religione sviluppata da Maritain¹⁴.

Le sue fabbriche furono costruite in edifici che rispettavano i criteri igienici, erano equipaggiate di macchine adatte ai bisogni dell'uomo e rispettose dell'ambiente; il nome di Simone Weil apparve per la prima volta sulla rivista *Comunità* nell'ottobre del 1950 in un articolo di Jean Jacquot su *La pesanteur et la grace*¹⁵; l'articolo, oltre a essere una delle prime

13 Ivi, pag.215, « Quello che caratterizza la lettura degli scritti di Simone Weil effettuata da Balbo é di averne preso in carico l'intero pensiero; egli rifiuta la svista di alcune parti; la riflessione sulla religione é per lui parte integrante della riflessione sociale e politica, non essendo il religioso un'ostacolo o un freno nella trasformazione della società. L'uomo conserva interamente la propria autonomia e la sua responsabilità nel campo della polis, ma l'amore sovra-naturale sorto da un'autentica esperienza religiosa può rendere perfettibile l'azione umana». Traduzione mia.

14 I contatti fra Maritain e Olivetti furono parecchi e la stima profonda che anche il primo nutriva per il secondo é testimoniata dall'Hommage dedicato a Olivetti per la sua morte, riportato in Maritain J., *Œuvres Complètes*, volume XI, pag.1072, Éditions universitaires Fribourg Suisse, 1991.

15 Cfr. « Comunità », aIV, n9, 1950, sottolineerei già in questa scelta

analisi effettuate su un'opera dell'autrice, riportò anche l'importante annuncio della prossima pubblicazione nelle *Edizioni di Comunità* della traduzione dell'opera analizzata.

Il primo testo originale di Weil tradotto si trova nel decimo numero della rivista *Comunità* risalente al Gennaio 1951 ed è *La suppression des partis politiques* tradotto non letteralmente in *Appunti sulla soppressione dei partiti politici*. Fra il 1951 e il 1956, in un rapido sviluppo, sicuramente aiutato e accelerato dalla grande competizione esistente sul mercato editoriale italiano, vediamo apparire sullo scenario già quasi tutti gli scritti di Simone Weil disponibili; il traduttore principale fu Franco Fortini, ad esclusione della traduzione di *Oppression et liberté* affidata a Carlo Falconi, e *L'Attente de Dieu*, che apparirà nella traduzione di D'Avanzo Puoti per la Gherardo Casini Editore, una piccola casa editrice cattolica fiorentina.

Lo studio e le letture del pensiero weiliano sembrano poi subire una battuta d'arresto fino agli anni Ottanta, nei quali l'interesse sembra rinascere anche attraverso una lunga serie di convegni¹⁶ che sembrano aprire ancora più chiaramente la scia a tre piste di lettura¹⁷: una prima definibile come autobiografica, iniziata da Gabriella Fiori¹⁸, nella quale è in studio « l'esemplarità del personaggio », una seconda di carattere storiografico che studia la Weil come rappresentante del tempo storico vissuto e contemporaneamente le influenze del suo tempo

una lettura orientata visto che l'opera citata è un assemblamento di frammenti dell'autrice non effettuato dalla stessa; di conseguenza capiamo bene quanto sia problematico l'approccio all'opera di qualsiasi autore se inizia per la lettura di una lettura fatta su l'opera di cui si parla.

sulle modalità di scrittura¹⁹; in ultimo una scia fortemente filosofica in cui la lettura di Weil diventa soprattutto ermeneutica. In molti casi la prima e la terza scia di letture portano a un'analisi dell'opera weiliana basata su un itinerario personale assai particolare e giustificando la varietà di quest'opera proprio a partire dalla storia di vita dell'autrice, questo porta a molti travisamenti e alla standardizzazione più comune della figura di Simone Weil, da un lato chi la legge come paladina del movimento operaio, la famosa « vierge rouge » e dall'altro la lettura mistica e trascendentalistica che appartenerrebbe al periodo finale della vita dell'autrice come risoluzione delle contraddizioni sperimentate nel percorso politico. Noi qui vogliamo prendere fortemente le distanze da entrambe queste letture.

b.Cristina Campo e la ricezione di *Venise Sauvée*.

Il testo di *Venise Sauvée* apparve per la prima volta in Italia presso la casa editrice Morcelliana, Brescia, nel 1963, dunque all'incirca dieci anni dopo la diffusione dei primi testi di Weil tradotti in italiano. Il lavoro di traduzione fu svolto da Vittoria Guerrini, in arte Cristina Campo, e la sua *é*, al momento, l'unica traduzione in italiano della *pièce*.

Dopo il fievole successo della prima edizione apparsa presso Morcelliana Brescia nel 1963, il testo venne ripubblicato da Adelphi, Milano, nell'aprile 1987. Al momento le ripubblicazioni del testo fatte da Adelphi sono tre, l'ultima datata febbraio 2003.

Su Cristina Campo, oltre al merito del lavoro di traduzione di un testo altrimenti sconosciuto in Italia, va segnalata un'attenzione al testo¹⁶. Campo curò anche la prefazione, nella quale colse molti dei nuclei poetici e filosofici della *pièce*.

L'incontro di Cristina Campo con il pensiero di Weil avvenne attraverso la lettura de *La Pesanteur et la grâce*, nell'edizione di Comunità del 1951, che abbiamo citato poco sopra; un legame intellettuale e spirituale che influenzerà non poco anche la scrittura « imperdonabile » della traduttrice.

A riguardo della traduzione di *Venise Sauvée* Marchetti¹⁷, nei *Cahiers de Simone Weil*¹⁸, in un articolo del 2004¹⁹ dedicato alla ricezione e alle messe in scena della tragedia in Italia scrisse:

« L'attenzione che Cristina Campo ha riservato a *Venise Sauvée* va oltre la competenza linguistica

16 Nell'edizione Adelphi Campo curò anche una preziosa e densa prefazione, che è anche una delle letture più accurate fatte su quest'opera di Simone Weil. Cfr. Weil S., *Venezia Salva*, Milano, ed. Adelphi, 2003, pp.9-18.

17 Adriano Marchetti, attualmente professore di Lingua e Letteratura Francese presso l'Università degli Studi di Bologna è uno dei massimi studiosi di Simone Weil in Italia. Fra i suoi lavori sulla filosofa: Simone Weil, *La critica disvelante*, Clueb Bologna, 1983 ;(a cura di), Politeia e Sapienza. In questione con Simone Weil, ed. Pàtron, Bologna, 1993.

18 I Cahiers Simone Weil sono dei periodici trimestrali editi a Parigi dall'Association pour l'étude de la pensée de Simone Weil, costituita per iniziativa di Jean Tavernier, e ufficialmente dichiarata il 15 dicembre 1973. Ha avuto come presidenti successivi : M. André A. DEVAUX (1974-1988), M. Georges CHAROT (1988-1997) e dal 1997, M. Robert CHENAVER.

Suo obiettivo è far conoscere l'opera di Simone Weil, d'incoraggiare i lavori che le sono dedicati, d'organizzare un colloquio internazionale annuale e di pubblicare i "Cahiers" che contavano nel 2002 400 abbonati.

19 Marchetti A., « *Venise sauvée- traduction et mises en scènes italiennes* », in *Cahiers Simone Weil*, tome XXVIII, n°3, Paris, Settembre 2004, pp.223-241.

della traduttrice, non solo percepisce la densità del linguaggio filosofico e poetico, ma assimila ugualmente il non detto che sottende il testo »²⁰.

Ed ancora:

« Con questa traduzione di Simone Weil Cristina Campo desiderava prima di tutto avvicinarsi al significato originale del termine bellezza, che non ha nulla di psicologico o estetico, ma che significa piuttosto contemplazione del testo da tradurre, con una fermezza assoluta e un'integrità sacra. »²¹

Lo stesso anno, a seguito della mirabile traduzione di Cristina Campo molti articoli apparvero su vari quotidiani, ricordiamo qui uno spezzone di un articolo di Cacciari su *Il Tempo* del 1987, e un secondo estratto da un articolo di Zolla sul *Corriere della sera* del primo Luglio del 1987.

Da *Il tempo*, 17 Giugno 1987, Massimo Cacciari:

« Venezia salva é un testo completamente rappresentativo del pensiero di Simone Weil, ma soprattutto di quella parte che concerne - parafrasando il titolo di uno dei suoi libri celebri- la causa della libertà e dell'oppressione, o meglio le questioni della metafisica legate ai temi della libertà e dell'oppressione. In una maniera più generale, é un'opera sul dramma di fare la storia; il problema centrale di questo dramma- e in questo senso direi che non é molto pertinente il compararlo alla

20 *Ivi*, pag. 224. Traduzione mia.

21 *Ivi*, pag.225.

tragedia classica, intendo la tragedia greca- é lo scandalo dell'impossibile separazione fra forma della scelta, decisione politica, deliberazione razionale e follia, allucinazione del potere e volontà di potenza. Questo é lo scandalo che Simone Weil ha sempre davanti a sé e sul quale si interroga: com'è possibile che si crei questo nodo indissolubile tra ciò che appartiene al logos, alla ragione, e ciò che si manifesta nei piani, nei progetti (la proairesis aristotelica) e ciò che é contrario al desiderio irrazionale. Questo nodo inestricabile fra ragione e delirio di potenza che fa la politica tale quale l'ha conosciuta l'Occidente dall'Iliade e dall'Odissea fino ai nostri giorni, é il grande tema politico e metafisico che affronta Simone Weil attraverso tutta la sua opera e che, a mio parere, trova in *Venise Sauvée* una delle testimonianze, forse non la più eccezionale, ma certamente la più significativa. Quello che sbalordisce in *Venise sauvée*, considerando altri momenti della vita e del pensiero di Simone Weil, é l'assenza totale di una qualsiasi figura di un salvatore redentore, ma non in senso classico, perché l'elemento catartico é completamente assente. E da questo punto di vista, si comprende quanto il mondo di Simone Weil é alla fine dei conti molto lontano da quello della tradizione mistica all'interno della quale si può evocare, conoscendone la causa, il nome di S. Giovanni della Croce. In un'opera come questa, appare manifesto che Simone Weil, fedele alla sua ispirazione greca non arriva a immaginare, non arriva a donare corpo a un momento di salvezza, di redenzione effettiva [...] la figura di Jaffier non comporta alcun aspetto positivo, a differenza della lettura che ne fa Cristina Campo.

Non c'è nulla in lui che si oppone realmente all'allucinazione del potere, al nodo diabolico fra razionalità perfetta e delirio, follia, ebbrezza.[...]nel testo, la Cité é evocata in modo positivo attraverso una voce totalmente utopica e esangue di bellezza, che sembra cadere dal cielo, creata da nessuno. Ma Venezia non é la giustizia , in nessuna riga del testo. *Venise sauvée* é una tragedia del potere nella quale gli schiavi spietati e la cité che li produce sono stregati da questo miraggio, partecipano a questa allucinazione. Per questo non si può avere alcuna speranza finale, perché da questo scenario é impossibile che emerga un barlume di speranza. Ed é questa la grandezza di Simone Weil »²².

Poche settimane dopo Elémire Zolla scriveva di *Venise Sauvée* e della traduzione di Cristina Campo, sul Corriere della Sera del 1 Luglio 1987:

« Non so se Simone Weil é riuscita a scrivere un « dramma » di ispirazione gregoriana, come lo definisce Cristina Campo. Ha voluto liberare Jaffier della psicologia masochista che é sua in Otway e Hoffmansthal. [...]Simone Weil che s'identifica a Jaffier, voleva lei stessa negare che fu lei stessa un mostro di masochismo sotto la coperta di una moralità iperbolica? Poteva lei condurre a un'operazione così interessata? Ebbe il merito di un'impresa intellettuale enorme, aveva riaffermato , contro tutto il pensiero moderno, l'esistenza di una sfera sovrannaturale di immacolata contemplazione. Ma

22 Cacciari, M, su Il Tempo, 17/06/1987, cit. In Marchetti, Adriano, *Venise sauvée, traduction et mises en scènes italiennes*, pp.231-232. Traduzione mia.

la sua religiosità personale era mescolata a un'inclinazione suicida, lo stesso che nella storia fu il fermento del giansenismo, del cristianesimo donatista o del manicheismo cataro. Quest'inclinazione la spingeva a osservare per disprezzarsi, benché si fosse data come scopo l'*amor dei intellectualis*. Non so se lei sarebbe riuscita, se avesse vissuto, a dare forma a un Jaffier come lei lo intendeva, puro eroe spinoziano, a meno che lei non fosse stata guarita dal suo moralismo dualista, e che avesse abbandonato il suo culto del dolore »²³.

L'intervento di Cacciari ci sembra qui importante per segnalare l'attenzione che diede come pochi a questa pièce ; quello di Zolla individua la portata filosofica della *pièce*, ripartendo dalla traduzione di Cristina Campo.

c. La lettura teatrale di Ronconi.

Studiare un pezzo teatrale solamente a partire dal testo é sicuramente un'operazione incompleta, e anche se il testo é a sua volta incompiuto, la messa in scena non é trascurabile in quanto parte stessa del significato del testo; tuttavia l'operazione di riadattamento teatrale di un testo incompleto rischia sempre di spingere il testo in direzioni diverse, rispetto a quella pensata, per darne una forma rappresentabile. Come esistono poche letture e analisi di *Venise Sauvée* nella versione weiliana, esistono ancor meno tentativi di messa in scena, soprattutto compagnie dilettantistiche o gruppi di

²³ Zolla E., in *Corriere della Sera*, 1/07/1987, cit. *ivi* pp.231-232. Traduzione mia.

teatro universitario, ma a far buon uso di questo testo, ricavandone una rappresentazione che ne restasse fedele fu un grande nome del teatro: Gianluca Ronconi; é a lui e alla sua rappresentazione che é dedicato questo paragrafo.

Ronconi mise in scena *Venise sauvée* in Italia nel 1994, rappresentata lo stesso anno in una serie di spettacoli in teatri ben conosciuti come lo Stabile di Torino, il Morlacchi di Perugia e l'Argentino di Roma.

La messa in scena di Ronconi prevedeva uno scenario scarno e si presentava e si definiva, e così l'ho ripresa nel mio *incipit* di discorso, come lettura teatrale. L'intento di Ronconi era soprattutto la ricerca di una fedeltà assoluta al testo, quasi di quella stessa devozione che Campo aveva dedicato alla traduzione; così il suo spettacolo diventò semplicemente la traduzione da un linguaggio (quello della Weil e della sua *pièce* incompleta) a un altro (quello teatrale di Ronconi), per questa sorta di tentativo asintotico della messa in scena di toccare il centro della scrittura weiliana nello spettacolo di Ronconi tutto venne recitato, appunti compresi.

Sull'approccio del regista alla *pièce*, e sulla ricerca di una messa in scena riporto qui delle parole di Ronconi²⁴:

« Il carattere frammentario, la discontinuità fanno la ricchezza di questo testo. Quello che voleva dire Simone Weil lo dice e lo dice molto bene. Voleva scrivere una tragedia, e ha scritto una grande tragedia in una forma molto libera. E ancora, il

²⁴La conversazione é riportata sempre in Marchetti, A. «Venise Sauvée- traduction et mises en scènes italiennes ».

carattere frammentario del testo é un aiuto per sottrargli tutti i risvolti sistematici, per impedirgli di diventare un dramma storico. Tutti gli appunti, le considerazioni, *gli abbozzi* dei personaggi, le repliche embrionali, le anticipazioni alla narrazione fanno anch'essi parte del corpo della tragedia: li conduco sulla scena così come sono, nel loro essere note, quel qualcosa di così urgente che non è riuscito a svilupparsi. Qualcosa di innato, di distratto, come potrebbe essere un lampo improvviso »²⁵.

E prosegue:

« Non parlerei di un'opera incompiuta, seppur sia incompleta; in fondo, l'aspirazione alla sistematicità non é mai stata la caratteristica dell'autrice. Il pezzo può esser definito incompiuto secondo le regole della drammaturgia tradizionale, ma é compiuto rispetto a senso, significato e valori. Molto difficile é stato trovare un giusto tono narrativo sia per recitare il testo, sia per strutturare quello che non vi é. Si mette in scena, si recita tutto quello che é scritto. Il fatto di recitare persino un appunto, una didascalia significa che é necessario. Si é trattato di trovare poco a poco quale poteva essere la forma scenica suscettibile di rendere concreta questa necessità »²⁶.

Tuttavia nella stampa italiana lo spettacolo di Ronconi non ebbe grandi riscontri, le critiche furono persino feroci, all'eccezione di un intervento a suo favore e di

25 *Ivi*, pag.238. Traduzione mia.

26 *Ivi*, pag.239. Traduzione mia.

completa adesione di Giovanni Raboni alle scelte scenografiche. Raboni affermò²⁷:

« Penso che l'ispirazione e il sentimento tragici della scrittrice fossero incomparabilmente più forti, più autentici e più profondi e più capaci di legare e di fondere la pietà del passato con la pietà del presente, rispetto alla potenzialità tragica della sua scrittura; e penso che la fatalità o la rinuncia incosciente che hanno impedito di portar a fine il suo progetto abbiano letteralmente « salvato » il testo, dandogli la fisionomia e il senso che ci appaiono oggi: come la sua vera fisionomia e il suo vero senso: quelli di un grande grido strozzato e muto, di una tragedia necessaria e al contempo impossibile».

²⁷ Cfr. Corriere della Sera del 29 Gennaio 1994.

Capitolo secondo: scrittura ed influenze.

I. La scrittura di Simone Weil.

Simone Weil affrontò, nel corso degli anni, generi letterari molto diversi: dai saggi filosofici, politici e storici, alle numerose e appassionate composizioni epistolari rivolte a parenti e amici; riprese racconti e leggende della cultura popolare, per rilanciarne i contenuti al fine di riscoprire nella loro lettura la sacralità della realtà²⁸, e ancora ampie raccolte di

28 « Les contes enferment un trésor de spiritualité d'une antiquité incalculable. Sans doute plus ancien que les mythologies. Dans les contes, quand quelqu'un part pour acquérir une princesse ou n'importe quel trésor, bien qu'il ne sache pas du tout ou il faut aller, s'il laisse tout pour cette recherche et part sans esprit de retour, s'il ne se laisse jamais et n'hésite devant aucun danger, on est tout à fait certain qu'il réussira. Cela montre que dans ces quêtes, c'est toujours Dieu qui est cherché ou qui cherche », pag.238, in Neri, F. « Simone Weil et la culture populaire: contes, mythes et folklore », in *Cahiers de Simone Weil*, tomo XXX, n°1, Paris, marzo 2007. L'articolo é una ripresa

appunti che vanno dagli aforismi alle traduzioni di pezzi amati, da *incipit* di saggi alla scrittura poetica.

In quest'ultima categoria inseriamo stilisticamente *Venise sauvée*, la quale tuttavia, per la sua struttura incompleta, mescola in sé appunti, traduzioni, parti in prosa e scrittura poetica e a conseguenza dei suoi contenuti rilancia, attraverso le figure del testo e attraverso la caratterizzazione dei personaggi, tutte le tematiche proposte negli altri scritti di generi diversi: dalla riflessione politica a quella metafisica.

La divisione per generi delle opere weiliane può essere molte volte pericolosa vista l'assoluta fluidità con cui generi e contenuti si confondono.

Questa caratteristica fluidità è dovuta all'indissolubile rapporto esistente, per l'autrice, fra letteratura e morale; per indagare questo rapporto e individuare come poter ripartire proprio dalla letteratura per addentrarci nell'interrogazione filosofica ricordiamo qui l'articolo di Weil apparso sotto lo pseudonimo di Emile Novis nei *Cahiers du Sud* del Gennaio 1944, intitolato: *Morale et littérature*²⁹. In questo scritto l'autrice richiama la letteratura al compito di risvegliare scrittori e lettori ponendoli al punto d'urto con la realtà e

dell'intervento di Neri al Colloquio organizzato dall'Università degli Studi di Padova con tema: « Universalismo religioso e incontro di civiltà dopo Simone Weil », Padova, 31 Ottobre - 2 Novembre 2005. « I racconti rinchiudono un tesoro spirituale di un'antiquità incalcolabile. Senza dubbio più antica che le mitologie. Nei racconti, quando qualcuno parte per conquistare una principessa o un qualsiasi altro tesoro, benché non sappia dove bisogna andare, egli lascia tutto per questa ricerca e parte senza voglia di ritornare, se non si abbandona mai e non esita davanti ad alcun pericolo, si è sicuri che riuscirà l'impresa. Quello mostra che in queste ricerche, è sempre Dio che è cercato o che cerca ». Traduzione mia.

29 L'articolo fu riprodotto nei *Cahiers de Simone Weil*, tomo X, n°4, Paris, Dicembre 1987.

suggerendo i temi che di questo scontro sono causa:

« C'est seulement quand la réalité nous heurte assez fort pour nous éveiller un instant, par exemple au contact d'un Saint, ou par la chute dans les milieux du malheur ou du crime, c'est seulement dans de tels cas ou d'autres analogues que nous sentons une minute l'horrible monotonie du mal, ou la merveille insondable du bien. Mais bientôt nous retombons dans le demi-sommeil peuplé de nos bavardages »³⁰.

Causare questo scontro con la realtà può sembrare più facile a chi scrive inserendosi in generi quali il saggio politico o l'articolo giornalistico, nei quali la realtà costituisce spesso la sostanza, tuttavia quando parlo di letteratura in Weil uso la definizione di quest'ultima nella sua accezione più generale: la letteratura deve saper adattarsi a tutti i generi letterari senza distinzione. Fondamentale allora, più dell'aspetto formale, sarà la scelta dei contenuti, ed anzi la forma se guidata da contenuti integri e consistenti non ne deformerà la portata, la forma resta puro strumento per l'espressione del contenuto. Semplicemente quando un contenuto perfetto si coniugherà a una forma perfetta, ad esso adeguata, si avrà un'opera d'arte, ma indagheremo più avanti il legame fra arte e scrittura in Weil.

Da questo allargamento del punto di vista ne consegue la necessità per la prosa e per la poesia di saper creare

30 Ivi, pag.351. « Solamente quando la realtà ci scuote per svegliarci, ad esempio nel contatto con un Santo o a contatto con luoghi del dolore e del crimine, percepiamo solo in questi casi la monotonia del male o l'insondabile meraviglia del bene. Ma subito ricadiamo nel semi-sonno popolato dalle nostre chiacchiere ».traduzione dal francese mia.

quest'urto, e con queste parole Weil ci rivela il segreto della composizione letteraria:

« Carré blanc entouré de noir. Un des secrets de la composition, notamment en poésie et en prose. Un auteur doit jouer avec l'imagination de l'homme qu'elle veut conquérir-et il est lui-même le lecteur-mais en même temps être occupé par un sentiment violent, intense, non altéré par le jeu, seul terme possible de comparaison pour l'efficacité du jeu. Quand l'un des termes manque, ou quand il y a mélange, ce qu'on écrit est deuxième-ou de Nième-ordre »³¹.

Riporto questa citazione, perché la trovo paradigmatica nella costruzione di una teoria della letteratura in Weil; lo spezzone di brano qui ripreso sottolinea due piani imprescindibili per una scrittura di prim'ordine:

- Il bordo nero, che attrae.
- Il bianco centrale che fa risaltare ciò che vi è posto.

Troviamo quindi ben delineata in questa immagine del quadrato bianco la necessità della scrittura di mettere a bersaglio i contenuti, di delinearli di nero per renderli chiaramente individuabili, non dimenticando il lato stilistico ed estetico e il suo compito di *conquistare* il lettore.

31 Ivi, K3[ms59], pag.320. "Quadrato bianco bordato di nero. Uno dei segreti della composizione, specialmente in poesia e in prosa. Un autore deve giocare con l'immaginazione dell'uomo che vuole conquistare- ed è lui stesso il lettore- ma allo stesso tempo esser preso da un sentimento violento, intenso, non alterato dal gioco, unico termine di comparazione possibile per l'efficacia del gioco. Quando uno dei termini manca, o quando si mescolano, quello che si scrive è di seconda- ennesima ordine.". Traduzione mia.

In quel centro-spazio bianco definito, ma ri-definibile, deve attuarsi lo scontro con la realtà secondo Weil, che a più riprese si dichiarerà fortemente contraria alla letteratura che si occupa solo della « bordura » e del lato estetico.

In una lettera che indirizzò ai *Cahiers du Sud* sulle responsabilità della letterature agli inizi degli anni '50 Weil scrive:

« Cette facilité des mœurs littéraires, cette tolérance de la bassesse donne à nos écrivains les plus éminents, une responsabilité dans la démoralisation d'une fille des champs qui n'a jamais quitté son village et n'a jamais entendu leur nom; quand la littérature devient par parti pris indifférente à l'opposition du bien et du mal, elle trahit sa fonction et ne peut prétendre à l'excellence »³².

Se la prima parte della citazione richiama l'attenzione sul rischio di separare l'ambiente letterario dalla vita reale (di cui la ragazzina nei campi è il simbolo) e di rovesciare quello che dovrebbe essere l'ordine delle cose (dalla realtà parte la scrittura e non viceversa); nella seconda parte l'appello si fa più forte e chiaro e invita a riscoprire la responsabilità della letteratura, o meglio la responsabilità di coloro che di letteratura si occupano. Questi non devono dimenticarsi del problema

³²Weil, S. Lettera indirizzata ai *Cahiers du Sud* sulle responsabilità della letterature, ristampato in *Cahiers de Simone Weil*, tomo X, n°4, Paris, Dicembre 2007. Inizialmente la lettera comparse nei *Cahiers du Sud*, n°310, 1951, pp.426-430, in risposta a due articoli di Louis-Gabriel Gros, *La poésie demeure*, *Cahiers du Sud*, ottobre 1940 e *Actualité de la poésie*, *Cahiers du Sud*, marzo 1941.

centrale della loro riflessione sempre in rapporto alla distinzione tra *bene* e *male*: é un appello rivolto agli scrittori a lei contemporanei ai quali spesso criticava un'eccessiva leggerezza, per un abbandono della scrittura a un piano solamente finzionale.

Invertendo l'ordine di questa riflessione di Weil possiamo cercar di sintetizzare il ruolo della scrittura in questi termini: il contenuto della scrittura sta alla responsabilità degli scrittori, così come la ricezione della letteratura presente sta alla possibilità di uno sviluppo della coscienza politica di chi legge. Rapporto etico stretto si instaura fra chi scrive e la sua scrittura, rapporto politico fra chi legge e la diffusione di una letteratura dominante.

Per questo particolare interesse dell'autrice al livello etico e politico della scrittura nella sua immensa produzione di scritti storici, politici e filosofici troviamo anche un'ampia parte riservata, con un'attenzione tutta particolare, alla letteratura e alla sua analisi critica; fu sicuramente maggiore il suo contributo come critica letteraria rispetto alla sua produzione come letterata.

I suoi interessi e *commentaires* coprono periodi storici ampissimi e generi letterari diversissimi: dalla tragedia greca di Eschilo, Sofocle e Plutarco ai mistici come San Giovanni della Croce e Teresa d'Avila, dagli italiani Dante, Petrarca e Macchiavelli, passando dal rifiuto per la poesia dadaista e quella surrealista alla Rimbaud³³, fino all'ammirazione per suoi contemporanei come Paul

³³La cui scrittura é apprezzata dalla Weil in questi termini: « L'oeuvre qui correspond à la maturité du génie démoniaque est le silence, Rimbaud en est l'exemple et le symbole », in E. Novis (S. Weil), *Morale et littérature*, cfr. Nota precedente.

Valery, André Gide e François Mauriac, ed ancora per l'adorazione della poesia di Mallarmé. Possiamo ancora aggiungere l'attenzione riservata alle scritture teatrali moderne e contemporanee, ai nomi di Racine, Corneille e Shakespeare. Cercheremo di estrapolare le influenze di queste scritture in maniera più dettagliata nel capitolo di analisi letteraria di *Venise Sauvée*.

L'approccio come critica letteraria di Weil é eterogeneo: alterna un rifiuto del conformismo della critica letteraria a lei contemporanea, ma al contempo si ritrovano nei suoi *Cahiers* analisi di Racine e Corneille o di tragici greci effettuate con schemi da critica accademica, spesso il suo interrogarsi sulle scritture degli altri si concentra non sul livello sintattico o formale, ma sulle posizioni morali assunte o proposte nei testi, a causa di questo approccio spesso le sue critiche assumono la forma di giudizi categorici sulla moralità dello scrittore più che giudizi scientifici sul valore stilistico.

Per meglio far intendere cosa interessava a Weil interrogare nelle scritture oggetto delle sue analisi critiche riporto qui un passo preso dai *Cahiers*:

« Littérature et morale. Le mal imaginaire est romantique, romanesque, varié; le mal réel morne, monotone, désertique, ennuyeux. Le bien imaginaire est ennuyeux; le bien réel est toujours nouveau, merveilleux, enivrant. Donc la littérature d'imagination est ou ennuyeuse, ou immorale (ou un mélange des deux). Elle n'échappe à cette alternative qu'en passant en quelque sorte, à force d'art, du côté de la réalité- ce que le génie seul peut faire-

d'où: les sataniques: la maturité de leur génie à eux, c'est le silence, celui d'en bas. « Je ne sais plus parler ». Rimbaud »³⁴.

Questa forte caratterizzazione morale della scrittura che vede quest'ultima come attiva testimone del bene e del male è stata da molti interpretata una tendenza verso un carattere della composizione visto come religioso e arrivando quindi a definirla una scrittura religiosa³⁵.

Questa definizione non mi trova d'accordo, ritengo la scrittura in Weil guidata alla ricerca di ogni parola da una necessità esteriore che non possiamo tuttavia definire religiosa in senso univoco. Sarebbe forse più esatto parlare di scrittura sacra, ma non come di contemplazione della parola in sé stessa, piuttosto come un cerimoniale della parola funzionale alla creazione di un campo di possibilità per una parola agente, dunque un cerimoniale dello scarto della parola rispetto alla realtà, non al suo valore assoluto o trascendente

34 Weil, S. Œuvres Complètes, tome IV, volume II, K4[ms.119], pag.147. « Letteratura e morale. Il male immaginario è romantico, romanzesco, vario; il male reale è cupo, monotono, desertico, noioso. Quindi la letteratura d'immaginazione è o noiosa o immorale (o una mescolanza di queste). Non fugge a questa alternativa che passando in qualche modo, a forza d'arte dal lato della realtà - passaggio che solo un genio può compiere- deriva: i satanici: la maturità della loro genialità, è il silenzio, quello dal basso. « Non so più parlare ». Rimbaud. ». Traduzione mia.

35 « In Simone Weil la concezione della scrittura è incontestabilmente una concezione religiosa. Di conseguenza, se colui che scrive non è che un « porta-parola », un ispirato, un posseduto da una parola che non gli appartiene, il messaggio esce tuttavia dalla sua penna ed è possibile un orribile errore d'attribuzione. Colui che ne è attraversato, non potrebbe crederSI ispirato, o ancor peggio, immaginarsi d'esser lui stesso autore del messaggio divino? Anche la concezione religiosa è insufficiente e dovrà appoggiarsi su un altro infallibile criterio che sarà morale questa volta », pag.361, traduzione mia di M. Broc-Lapeyre, « Simone Weil et le souci du mot juste », in *Cahiers de Simone Weil*, tomo X, n°4, Paris, Dicembre 1987, pp.358-367.

rispetto a quest'ultima.

Nel campo del sacro, per Weil, si coniugano gli aspetti più rituali, intimistici (definiti da molti lettori di Weil mistici) agli aspetti legati a una necessità esteriore, geometrica che renda chiare le connessioni: Weil stessa definisce le parole in sé stesse come vettori di luce, indicatori di un percorso che per essere significativa deve condurre all'azione, drammatica o³⁶ politica in cui la parola prenda significato. Definirei la scrittura di Weil *scrittura bianca*³⁷, seguendone la definizione di Roland Barth, una scrittura:

« qui suit pas à pas le déchirement de la conscience bourgeoise. Ce qu'on veut ici, c'est esquisser cette liaison; c'est affirmer l'existence d'une réalité formelle indépendante de la langue et du style; c'est essayer de montrer que cette troisième dimension de la Forme attache elle aussi, non sans un tragique supplémentaire, l'écrivain à sa société; c'est enfin faire sentir qu'il n'y a pas de littérature sans une morale du langage »³⁸

E per chiarire ulteriormente possiamo concludere con la

36 L'uso di un disgiuntivo serve solo a non creare mescolamento fra il piano della scrittura e quello della realtà, anche se più avanti illustrerò come ogni parola drammatica in Weil sia già forma di discorso politico.

37 Barthes, R. *Le degré zéro de l'écriture*, 1954, Paris, Ed. Du Seuil. Écritures blanches paradigmatiche nell'analisi di Barthes sono quelle di Maurice Blanchot et Albert Camus.

38 Ivi, pag.12. « Che segue passo dopo passo il distacco da una coscienza borghese. Quello che si cerca qui è abbozzare questo legame, è affermare l'esistenza di una realtà formale indipendente della lingua e dello stile; cercare di dimostrare che questa terza dimensione della Forma, attacca anche lei, non senza una dimensione tragica supplementare, lo scrittore alla sua società; infine è far sentire che non esiste letteratura senza una morale del linguaggio ». Traduzione mia.

definizione del rapporto esistente fra parola, significato e realtà che Merleau Ponty fornirà qualche anno più tardi:

« La parola è il risultato di una tematizzazione del significato. Esprimere per un soggetto è prendere coscienza ». ³⁹

II. Ripartendo dalla letteratura, verso il concetto di non lettura.

Prima di affrontare un'analisi dettagliata delle tematiche a rilevanza filosofica che Venise Sauvée ci fornisce, voglio qui affrontare, dopo aver parlato della scrittura in Weil, la complessa articolazione che il concetto di lettura copre nei suoi scritti. Seguiremo una distinzione di Farron-Landry⁴⁰ ricavata da questo estratto dei *Cahiers*:

« Il faut une description précise de la hiérarchie des états de l' âme, sans cela...
beaucoup de degrés: ne pas lire. Possible seulement à de courts instants.

Ne pas lire.

Lire, et lire en même

³⁹Merleau-Ponty, M. *Sur la phénoménologie du langage*, in *Signes*, Paris, 1960, Gallimard, pag.146. Traduzione mia.

⁴⁰Farron-Landry, *Lecture et non lecture chez Simone Weil*, in *Cahiers Simone Weil*, tomo III, 1980, n.4, pp.225-244.

temps sa propre lecture, la notion de lecture, la nécessité(mécanique ou quasi mécanique) de cette lecture particulière, à ce moment, en ce lieu, dans cet état.-perspectives multiples, compositions sur plans multiples-.

Lire et douter de ce qu'on lit,mais abstraitement, sans lire le doute.

Lire, et croire ce qu'on lit
au plus bas:croire tout à fait ». ⁴¹

Da questo frammento é infatti possibile suddividere il concetto di lettura due stadi/gradi:

- co-esistenza di più letture insieme, senza limiti di interpretazione, per arrivare ad una lettura unica e univoca, alla « vera » lettura.
- Nell'insieme delle letture possibili sforsare l'anima a imporsi sul pensiero ragionante per arrivare a una non lettura, in cui la verità si riveli autonomamente.

Il passaggio dal primo stadio al secondo ci conduce da una lettura soggettiva a una non-lettura che ci mette in comunione con l'arte, forma perfetta di non lettura.

⁴¹Weil, S.*Œuvres complètes*, tomo IV, volume I, pag. 318." E' necessaria una descrizione precisa degli stadi dell'anima, senza quella.../ molti gradi: non leggere. Possibile solamente a brevi istanti. Non leggere. Leggere e leggerne al tempo stesso la propria lettura, la nozione di lettura, la necessità (meccanica o quasi meccanica) di questa lettura privata, in questo momento, in questo logo, in questo stato. -prospettive multiple, comporsizioni su piani multipli-. Leggere e dubitare di ciò che si legge, ma astrttamente, senza leggere il dubbio. Leggere e credere ciò che si legge / al (grado) più basso : credere completamente". Traduzione mia.

La scrittura che più facilita l'avvicinarsi alla non lettura é sicuramente la poesia, nella quale *images et mots reflètent l'état sans images et sans mots* ; di conseguenza questa teorizzazione del fenomeno lettura mette Weil in una posizione di estraneità verso il panorama a lei antecedente o contemporaneo: contro ogni strutturalismo, ma anche contro il personalismo.

Cerchiamo di scavare più a fondo dietro a questa complessa nozione di non lettura come lettura perfetta.

Riprendiamo un appunto dei *Cahiers* antecedente al testo già citato:

« Ne pas lire. Possible seulement à de courts instants »⁴².

Leggere per Weil é l'atto primario dell'intelligenza⁴³, attraverso il quale interpretiamo tutti gli eventi che si offrono alla nostra riflessione. La non lettura permette una collaborazione fra tutti i piani implicati, su questo Alain Birou scrive: « quello che caratterizza il pensiero di Weil é il non essere un pensiero estrinseco di un essere interiore. A riguardo di ciò possiamo parlare di santità dell'intelligenza: non vi é rottura di piani fra l'essere condizionato al mondo, il suo ragionamento più rigoroso e il suo essere incondizionato a Dio »⁴⁴.

E' inoltre da analizzare come il termine *letteratura* venga accostato da Weil al termine *segno* :

42 Ivi, pag. 70. "Non leggere. Possibile solamente per corti istanti". Traduzione mia.

43 « Lire est l'acte premier de l'intelligence. Nous interprétons tout événements qui s'offre à notre réflexion », *ibidem*.

44 A. Birou, « Comment « lire » Simone Weil? », in *Cahiers de Simone Weil*, Tomo IV, n°4, Paris, Dicembre 1981, pag.203. Traduzione mia.

« La littérature n'a d'intérêt que comme signe, mais de
signe que ne trompe pas. »

Sicuramente interessante é interrogarsi sulle derivazioni di questo accostamento fra letteratura e segno, anche alla luce delle innumerevoli declinazioni che il termine segno assume nelle riflessioni filosofiche contemporanee. Il concetto di segno in Weil si lega probabilmente alla concezione stoica che lo considerava prodotto intellettuale caratterizzato dalla sua possibilità di creare una connessione valida fra piani differenti, questo significherebbe, riprendendo la citazione che, tornando al piano funzionale attribuito alla letteratura, la produzione letteraria di un periodo diventa politicamente e moralmente rilevante solo quando si pone come segno onesto rispetto alla sua temporalità. Siamo quindi distanti da tutte le problematiche della filosofia moderna che distinguerà segno⁴⁵ da simbolo, che attribuisce dopo Kant ogni possibilità conoscitiva solo al primo a discapito del secondo e dalla definizione più contemporanea di Peirce che vede nel segno una doppia relazionalità fra il segno e il suo oggetto e l'oggetto e chi interpreta. In Weil la lettura non è libera interpretazione, ma, legandoci al concetto di non lettura, l'interpretazione migliore è non interpretazione. La letteratura come segno include quindi in sé il concetto di simbolo, allontanandosi dalla prospettiva kantiana.

Nei *Cahiers* troviamo questa interessante affermazione:

45 Cfr. Abbagnano N., *Storia della Filosofia*, volume 12, Gruppo editoriale l'Espresso, Bergamo, 2006, pp. 383-388.

« Parenté entre ma notion de lecture et le « Dasein »
des existentialistes». ⁴⁶

La nota a questo manoscritto nell'edizione francese dei *Cahiers* cerca di costruire come lettura e Dasein intreccino in Weil la loro parentela; il *Dasein*, così come fu introdotto da Kant che vi traduceva la parola latina *existentia*, é definito qui come la percezione considerata secondo leggi empiriche , o come conoscenza dell'esistenza, coincidendo con l'essere per sé hegeliano. Heidegger⁴⁷ definirà il *Dasein* come *Esserci* individuandolo come costitutivo dell'esistenza propriamente umana e come fondamento di ogni ontologia. ■

Il contatto di Simone Weil col concetto di *Esserci* é fatto risalire con alta probabilità al molto tempo trascorso dall'autrice negli archivi dei *Cahiers du Sud*, dove probabilmente l'autrice trovò e lesse un articolo che Benjamin Fondane aveva consacrato a Martin Heidegger nella rivista, col titolo di *Sur la route de Dostoyewski. Martin Heidegger*⁴⁸.

In questo articolo Fondane sottolineava le affinità dell'utilizzo del termine *Dasein* nei pensieri filosofici di Martin Heidegger e Søren Kierkegaard; il tema del *Dasein* viene successivamente ripreso e riaffrontato seguendo questa impostazione da Weil nel dodicesimo

46 Weil S. *Œuvres Complètes*, tomo IV, volume III, K6[ms 5], pag.288. "Parentela fra la mia nozione di lettura e il "Dasein" degli esistenzialisti". Traduzione mia.

47 Propongo di confrontare come letture sulle affinità di Simone Weil e Martin Heidegger l'articolo di Villela-Petit, M. « Simone Weil, Martin Heidegger et la Grèce », in *Cahiers Simone Weil*, pp.181-218. Ed ancora il lavoro di Zamoni, C. *Interrogando la cosa. Riflessioni a partire da Martin Heidegger e Simone Weil*, Ed. IPL, Milano ,1993.

48 Cfr. *Cahiers du Sud*, Juin 1932, pp.378-392.

manoscritto dello stesso quaderno.

In questo manoscritto Simone Weil stabilisce legami del *Dasein* in relazione all'esistenzialismo e ne fa seguire una riflessione critica su Kierkegaard:

« Lecture. Il ne nous est donné(en un sens) que des sensations, et quoi que nous fassions nous ne pouvons jamais, jamais penser autre chose (en un sens) que des sensations. Mais nous ne pouvons jamais penser les sensations; nous lisons à travers elles. Que lisons-nous? non pas n'importe quoi à notre gré. Non pas, non plus, quelque chose qui ne dépendrait en aucune manière de nous. Le monde est un texte à plusieurs significations, et l'on passe d'une signification à une autre par un travail. Un travail où le corps a toujours part, comme lorsqu'on apprend l'alphabet d'une langue étrangère, cet alphabet doit rentrer dans la main à force de tracer les lettres. En dehors de cela, tout changement dans la manière de penser est illusoire ». ⁴⁹

La non lettura é l'unica possibilità di lettura che ci permette di avere visione di immagini e figure, e così come la lettura perfetta é questo stadio di non lettura, che coglie la figura oltre le parole; così la scrittura

49 Weil, S. *Œuvres Complètes*, tomo IV, Volume I, K3[ms 6], pp. 294-295. Cfr. la nota della versione italiana in Weil, S., *Quaderni IV*, pag.228 e seguenti. "Lettura. Non ci sono date (univocamente) che delle sensazioni, e qualsiasi cosa ne facciamo non possiamo mai e mai pensare altro (univocamente) che delle sensazioni; leggiamo attraverso esse. Non e non più qualcosa che dipenderebbe in qualche maniera da noi. Il mondo è un testo a più significati, e si passa da un significato a un altro mediante un lavoro; un lavoro a cui il corpo prende sempre parte, come, quando si impara l'alfabeto di una lingua straniera, tale alfabeto deve penetrare nella mano a forza di tracciare le lettere. Altrimenti ogni mutamento nel modo di pensare è illusorio". Traduzione mia.

perfetta é quella che si stacca dal dominio e dalla tirannia dei significati di ogni singola parola che la compone, ma la parola che regala immagini, intese come intrecci polisemantici. In questa prospettiva diviene centrale il ruolo dell'arte, al centro della quale si distinguono le due forme di scrittura da Weil considerate più alte e necessarie: la musica e la poesia.

Weil definisce la musica come *suoni che riflettono lo stato senza suoni* e la poesia come *immagini e parole che riflettono lo stato senza immagini e senza parole*⁵⁰.

L'immagine é il luogo di coesistenza dei contrari, una delle migliori definizioni e caratterizzazioni ci viene data da Mircea Eliade:

« [...] le immagini sono per loro stessa struttura multi valenti, se lo spirito le utilizza per scegliere la realtà ultima delle cose, é esattamente perché questa realtà si manifesta in maniera contraddittoria, e di conseguenza non saprebbe esser espressa con dei concetti.[...]. L'immagine, come insieme di significati, é dunque vera in se stessa, e non solo uno dei suoi significati o uno solo dei suoi numerosi piani di referenza. Tradurre un'immagine in una terminologia concreta, riducendola a uno solo dei suoi piani di referenza , é peggio che mutilarla, é annullarla, ridurla a strumento di conoscenza »⁵¹

III. Dalla parola poetica alla parola azione.

50 Cit. in Farron-Landry B.C., « Lecture et non lecture chez Simone Weil », in *Cahiers Simone Weil*, tomo 3, num.4, 1980, pag. 243, « suoni che riflettono lo stato senza immagini e senza parole ». Traduzione mia.

51 Eliade M. *Images et symboles*, Paris, Ed.Gallimard, pp.17-18.

La produzione letteraria dell'autrice é finora stata analizzata soprattutto nella sua parte saggistica, o nelle sue derive filosofiche; ancora piuttosto dimenticata é l'analisi alla produzione poetica, la stessa ancora meno studiata che la tragedia *Venise Sauvée*.

Prima di addentrarmi nell'analisi delle influenze poetiche e teatrali che han guidato la stesura di *Venise Sauvée* e prima di affrontare il forte legame fra parola poetica, pensiero filosofico e parola-azione politica dedicherò una breve introduzione alla produzione strettamente poetica dell'autrice.

Il *corpus* della produzione strettamente poetica di Simone Weil si compone di circa una decina di composizioni pubblicate nella stessa edizione Gallimard del 1955 che contiene *Venise Sauvée*. La traduzione italiana integrale fu affidata a Roberto Cariai, il quale curò l'edizione per Mondadori nella collana intitolata: « Mistici »⁵², forse a testimonianza che questa poesia vennero accolte e lette come appendici di un personaggio già costruito: « La Mistica Simone Weil ».

Una semplice lettura ci porterebbe quantomeno a mettere in discussione questa definizione, come già abbiam tentato di fare distaccandoci dall'idea di scrittura religiosa ed avvicinandoci piuttosto al concetto di sacro. Una voce sicuramente più autorevole, che le scelte di mercato della casa editrice Mondadori, quella di Paul Valery rimproverava a Weil, lodandone allo stesso tempo la grazia stilistica, un'eccessiva tendenza didattica, come una certa pesantezza di contenuti che ostacolerebbe la trascendenza della poesia stessa: esattamente

52Weil S. *Poesie*, Ed. Mondadori, Milano, 1998.

l'opposto dell'inquadramento dato dalla scelta di pubblicazione della traduzione italiana.

Questo carattere di pesantezza mondana nelle poesie di Weil segnalatoci da Valery risponde alle tematiche, che già più sopra abbiamo affrontato, del legame tra i contenuti dell'opera letteraria e i suoi dispiegamenti nei confronti di *Bene* e *Male*; inoltre l'inadeguatezza del definire poesia mistica la poesia di Weil appare chiaramente in questo esemplare estratto dei *Cahiers* citato nella biografia dell'autrice curata da Simone Pétrement:

« Je crois qu'une pensée identique se trouve exprimée, d'une manière très précise et avec des modalités à peine différentes, dans les mythologies antiques; dans la philosophie de Phérékydes, Thalès, Anaximandre, Héraclite, Pythagore, Platon et des stoïciens grecs; dans la poésie grecque de la grande époque; dans le folklore universel; dans les Upanishads et la Bhagavad-Gita; dans les écrits des taoïstes chinois et dans certains courants bouddhistes; dans ce qui reste des écritures sacrées d'Égypte; dans les dogmes de la foi chrétiennes et les écrits des grands mystiques chrétiens, surtout Saint-Jean de la Croix, dans certains hérésies, surtout la tradition cathare et manichéenne. Je crois que cette pensée est vérité, et qu'elle a besoin aujourd'hui d'une expression moderne et occidentale »⁵³.

53 Pétrement S. *Simone Weil II*, pag.446, « Credo che un pensiero identico si trovi espresso da, in maniera molto precisa e con modalità ben poco differenti, nelle mitologie antiche, nella filosofia di Ferecide, Talete, Anassimandro, Eraclito, Platone e degli stoici greci; nella poesia greca della Grande Epoque; nel folklore universale; nelle Upanisad e nella Bhagavad-gita; negli scritti dei taoisti cinesi e in certe correnti buddiste, in quello

Parola poetica, pensiero filosofico e azione politica dovranno quindi trovare il modo di combinarsi per trovare una loro forma occidentale e moderna, mondana e legata al tempo storico della loro congiunzione. Se Poesia e Filosofia occupano poli opposti dopo la scissione attribuita a Platone, per Weil è necessario riaprire la comunicazione fra questi due poli, rimettere in contatto piani separati. Dopo Weil altri due pensatori si interrogheranno sulle possibilità di riscoperta della poesia come portatrice di contenuti non solo fittizi; citiamo qui un estratto da Roland Barthes che interroga le possibilità di contenuto della poesia e in seguito Maria Zambrano per riscoprire filosoficamente il *logos* poetico.

Barthes scrive:

« La Poésie n'est plus alors une Prose décorée d'ornements ou amputée de libertés. Elle est une qualité irréductible et sans hérédité. Elle n'est plus attribut, elle est substance, et par conséquent, elle peut très bien renoncer aux signes, car elle porte sa nature en elle, et n'a que faire de signaler à l'extérieur son identité: les langages poétiques et prosaïques sont suffisamment séparés pour pouvoir se passer des signes mêmes de leur altérité »⁵⁴.

che resta delle scritture sacre d'Egitto; nei dogmi della fede cristiana e negli scritti dei grandi mistici cristiani, soprattutto San Giovanni della Croce, in certe eresie, soprattutto nella tradizione catara e manichea. Credo che questo pensiero sia verità, e che abbia bisogno oggi di una espressione moderna e occidentale ». Traduzione mia.

⁵⁴Barthes R. *Le degré zéro de l'écriture*, pag.40. « La poesia non è più allora una prosa decorata con ornamenti o amputata di libertà. (La poesia) è una qualità irriducibile e senza eredità. Non è più attributo, è sostanza, e di conseguenza, essa può ben rinunciare

Questa alterità dei linguaggi poetici rispetto ad altri tipi di linguaggio era ben conosciuta da Weil, che come già detto, la ritrovava nella capacità di creare immagini che sono capaci di contraddizione fra i propri piani, ma coerenti in sé, così il dovere della poesia è *dover voler dire qualche cosa e allo stesso tempo niente*.⁵⁵ Per questa peculiarità del linguaggio poetico la parola che le appartiene è in grado di esser parola-azione, dove col termine azione comprendiamo l'aspetto contraddittorio già analizzato per la lettura e per il linguaggio poetico della duplice accezione positiva e negativa, azione dunque come coesistenza di agire e passività.

« Une action qui se referme sur elle-même est une image de la contemplation. C'est impossible pour une action dirigée, il faut donc que l'action soit à la fois dirigée et non dirigée »⁵⁶.

La parola-poetica diviene quindi parola-azione nel momento in cui riesce a abitare quel confine che sa dirigere la propria direzione e allo stesso tempo lasciar aperto al suo lettore uno spazio vuoto di fruizione della parola, da cui egli possa ricavare una sua modalità peculiare di agire. Questo passaggio è indagato in

ai segni, poiché ha la sua natura in se stessa, e non ha che da segnalare la sua identità all'esterno: i linguaggi poetici e prosaici sono sufficientemente separati per potersi passare i segni stessi della loro alterità ». traduzione mia.

55 Weil S. *Œuvres Complètes*, Tomo IV, volume III, pag.110.

56 Ivi, pag.109, « Un'azione che si rinchiuda in se stessa è un'immagine di contemplazione. E' impossibile per un'azione diretta, bisogna quindi che l'azione sia contemporaneamente diretta e non diretta ». Traduzione mia.

maniera interessante nell'opera di Maria Zambrano intitolata *Filosofia y Poesia*, in cui l'autrice sostiene:

« L'unità della poesia discende per farsi carne nel poema e per tale motivo presto si consuma. La comunicazione tra il logos poetico e la poesia concreta e viva è più rapida e più frequente; il logos della poesia è di fruizione immediata, quotidiana; quotidianamente scende nella vita, tanto quotidianamente che, a volte, si confonde con essa. E' un logos che si presta ad esser divorato, consumato; è il logos disperso della misericordia che va a chi ne ha bisogno, a tutti coloro che ne hanno bisogno»⁵⁷.

Seguendo quest'ultima riflessione di Zambrano, che seguiva, a sua volta, probabilmente delle influenze di Weil, possiamo passare all'analisi letteraria della scrittura poetica di *Venise Sauvée*, non dimenticando come il nesso fra pensiero e poesia diventi, più che possibilità di trascendenza mistica verso un altro mondo, una possibilità di « azione altra » rispetto all'azione completamente agente comunemente definita nei confronti della mondanità della vita umana. La parola azione non resta parola del singolo, ma nella sua componente di passività lascia sempre aperto uno spazio dove innescare nuove parole-azione, dove la comunicazione si costruisca a cospetto di ogni altra parola, di ogni altra presenza.

« Deux êtres libres sont nécessairement égaux, non en ce sens qu'ils seraient identiques, mais en ce sens

⁵⁷Zambrano M., *Filosofia e Poesia*, Ed. Pendragon, Bologna, 2002, pag. 37.

qu'aucun ne se subordonne à l'autre. Une telle égalité consiste en ce que chacun a conscience que ce qu'il y a de plus précieux, le pouvoir de diriger sa propre pensée, existe également chez tous deux et constitue la valeur de chacun d'eux »⁵⁸.

Capitolo terzo: analisi letteraria di *Venise Sauvée*.

Premesse.

La *pièce* teatrale intitolata *Venise Sauvée* iniziò a esser composta da Simone Weil attorno al 1940, ma non venne mai conclusa e la bozza incompleta venne, poi, pubblicata postuma; tuttavia l'importanza di questo scritto segnò profondamente gli ultimi anni del lavoro di Weil, testimonianze dell'attenzione dedicata a questa *pièce* sono alcune lettere della corrispondenza sia con Padre Pèrrin sia con Joe Bousquet.

⁵⁸Weil, S. "Questions de l'égalité des esprits" in *Œuvres Complètes*, Tomo I, volume I, Ed. Gallimard, Paris, 1988, pag. 283. "Due esseri umani liberi sono necessariamente eguali, non nel senso che siano identici, ma nel senso che nessuno si subordina all'altro. Una tale uguaglianza consiste nella coscienza di ognuno che ciò che vi è di più prezioso, il potere di indirizzare il proprio pensiero, esista in entrambi e costituisca il valore di ognuno". Traduzione mia.

Obiettivo di questo tentativo d'analisi di *Venise sauvée* é di reperire in questo tardo testo dell'autrice alcune tematiche che già appaiono negli scritti giovanili o che si rincorrono come ritornelli nei *Cahiers*, per poi sviluppare nel quarto capitolo un'analisi più generale della teoria politica weiliana, che amerò qui chiamare un'estetica politica.

Oggetto della *pièce* è la congiura degli Spagnoli contro Venezia del 1618 fatto storico dai contorni oscuri, narrato in origine da Saint-Réal, che nel 1672 pubblicò a Parigi la *Conjuration des Espagnols contre la République de Venise*.

Venezia salva prese poi la forma di dramma nella scrittura prima di Otway (1682), poi in quella di Hoffmansthal (1904) e di Bontempelli (1947) ed in seguito nella versione weiliana, purtroppo mai terminata.

La versione weiliana di *Venise Sauvée*, oltre ad aver carattere incompleto, si stacca dalle scritture drammatiche di questi ultimi; l'approccio di Weil mescola elementi di alta attenzione allo stile letterario a appunti e battute spesso grossolani e poco rielaborati. Dagli appunti stessi, in base ai temi trattati che si intrecciano in continuazione nello svolgimento narrativo, ci sembra di capire che la scrittura di Weil pensata per questa *pièce* dovesse essere quanto mai eterogenea. alcuna particolare attenzione fu data dalla Weil alla scenografia e sono poche le indicazioni che troviamo a riguardo di tempo e luoghi, tuttavia la struttura della divisione degli atti e delle scene ci sembra abbastanza solida per poterne analizzare l'organizzazione temporale che si voleva dedicare alla vicenda. Numerosi sono gli

appunti relativi alle indicazioni sulle ore del giorno, non solo di interesse stilistico-letterario, ma strettamente legati a un livello di rielaborazione semantica del tema del sogno, a sua volta una delle declinazioni della riflessione politica che fa da sostrato a tutta la *pièce*.

Venise Sauvée risulta, nell'ultima versione lasciata da Weil, composta da tre atti, ampiamente difformi riguardo a lunghezza, numero di scene e scelte stilistiche, inoltre, riguardo all'incompletezza dei singoli atti, è evidente una frammentarietà maggiore nella stesura delle battute del primo atto rispetto a una delicata attenzione nel secondo e nel terzo, dove compaiono battute già attentamente composte in versi.

La divisione in tre atti segue l'evoluzione della vicenda attorno all'individuazione di due nodi centrali per l'episodio della congiura: la nomina di Jaffier come capo e il momento di rinuncia (pietà) dello stesso, momento che porterà al decadimento del progetto di conquista.

Il fulcro della vicenda e della riflessione weiliana si radica soprattutto nel secondo atto, a cui il primo introduce e il terzo illustra le conseguenze della scelta di Jaffier alla fine del secondo.

Dal punto di vista metrico, accanto a battute incomplete o mai stese⁵⁹, esistono lunghe battute in versi bianchi da quattordici sillabe, nella maggioranza dei casi, un unico appunto complesso sulla metrica appare alla fine del secondo atto, dopo la sua chiusura, e dona queste indicazioni sul secondo e primo atto:

59 Cfr. Atto primo: scene I, V; atto secondo: scena X; atto terzo: scena I, III (prima parte).

« Cet acte, comme le précédent, est écrit pour la plus grande part en vers blancs de 14 syllabes. Les Mercenaires parlent en prose; Violetta en vers blancs de 11 syllabes (5-6); Jaffier lui donne la réplique en vers blancs de 13 syllabes (5-4-4). Ou en 11 aussi? Ou Violetta en 13? ou 12 (4-4-4)? Autres exceptions? Les vers de Violetta et ceux de Jaffier quand il donne la réplique à Violetta sont rimés, mais rimés très faibles (allant jusqu'à l'assonance?) et groupées par 4-5 ou 6 »⁶⁰.

Cerchiamo di dipanare da questo suggerimento delle informazioni che si potranno rivelare utili per il nostro discorso successivo, anzitutto é da sottolineare la scelta di una metrica libera⁶¹ in totale accordo con le tendenze del secolo, e sicuramente condividendo l'affermazione di Mallarmé che sosteneva:

« Non esiste prosa; c'è l'alfabeto e poi dei versi, più o meno compatti, più o meno effusi. Tutte le volte che c'è

60 Weil S., *Poèmes*, pag.97. « Questo atto, come il precedente, è scritto per la maggior parte in versi sciolti di 14 sillabe. I Mercenari parlano in prosa; Violetta in versi sciolti di 11 sillabe (5-6); Jaffier le risponde in versi sciolti di 13 sillabe (5-4-4). O in 11 anche lui? O Violetta in 13? o in 12 (4- 4-4)? Altre eccezioni? I versi di Violetta e quelli di Jaffier quando replica a Violetta sono rimati, ma rime molto tenui (fino all'assonanza?) a gruppi di 4,5 o 6. », pag.73.

61 Traduco qui, su suggerimento di Bertone l'espressione francese « vers blancs » in metrica libera, lo stesso Bertone ci dice « (...) Sotto la parola libertà o liberazione stanno elementi che rinviano a diversa concezione letteraria ed estetica (fineotto-novecentesca). Infatti un Gustav Kahn, teorizzatore del verso libero francese (...) poneva tre condizioni a) la lunghezza del verso e il suo ritmo dovevano esser dettati dall'idea poetica; b) la rima doveva poter essere surrogata dall'assonanza e soprattutto dall'allitterazione come nuova strutturazione armonica del verso; c) anche la strofa come il verso doveva essere modellata liberamente secondo il movimento del pensiero », Cfr. Bertone G., *Breve dizionario di metrica italiana*, Torino, Einaudi, 1999, pag.113.

sforzo verso lo stile, c'è versificazione »⁶².

Riprendere qui Mallarmé ci aiuta anche a interrogarci sulla chiara indicazione di Weil di riservare i versi alle battute di Jaffier e di Violetta, la prosa a quelle dei mercenari. La distanza di stile non è una distanza di livello nell'autorità sociale dei protagonisti, come invece spesso succede in testi drammatici; infatti ci è facile notare, anche da una prima lettura della pièce, come la scrittura in versi non sia caratterizzante solo i mercenari, che occupano il livello più basso all'interno delle posizioni di potere della congiura, ma anche Renaud, il grande artefice della congiura, e i suoi ufficiali, e, ancora, caratterizzi anche il Segretario dei Dieci e Bassio.

Formalmente potremmo aggiungere a questo elenco anche Pierre, ma una serie di battute affidate a quest'ultimo sul punto di morte nel terzo atto, ne impediscono una chiara classificazione, poiché troviamo qui battute al limite fra la prosa e il verso, o per seguire ancora Mallarmé versi ancora un poco effusi.

Dicevamo quindi, che la posizione sociale dei protagonisti non è la determinante della scelta stilistica; avanzo così l'idea che alla base di questa ci sia comunque un forte legame con la caratterizzazione dei singoli personaggi, ma basato sulla loro « sensibilità al reale », sulla loro percezione estetica. Solo per chiarirci possiamo dire altrimenti che Jaffier e Violetta risultano i soli a vedere Venezia, nonostante le declinazioni diverse che

62 Cit. *Ivi*, pag.207.

questo vedere avrà nella caratterizzazione dei due personaggi, per gli altri Venezia non é reale: per alcuni é un sogno, per altri un gioco, ma analizzeremo queste sfumature in seguito.

Fornite queste premesse necessarie sulla struttura dell'opera, passiamo ora a un'analisi più dettagliata dei singoli atti, per un quadro globale e sintetico delle tematiche e della struttura dell'avanzamento narrativo rimando alle tabelle in annesso I. Queste, costruite come sintesi all'analisi dettagliata che segue, permettono di orientarsi agilmente nella vicenda e sottolineano le ricorrenze tematiche più evidenti. Negli annessi successivi sono invece indicate in dettaglio e in traduzione italiana le ricorrenze dei singoli temi, tramite l'individuazione delle occorrenze in singoli enunciati.

I. Primo atto.

Il primo atto è suddiviso in sette scene delle quali la prima e la settima rivestono una semplice funzione introduttiva e conclusiva; i personaggi restano fino alla terza scena tutti in scena, cambiando semplicemente di postazione⁶³. L'ambientazione é presso la casa della cortigiana, vicino a San Marco e temporalmente

⁶³Cfr. *Ivi*, pag.55. Appunto di Simone Weil a inizio atto: « Première partie: avant le discours de Renaud. (N.B. Tous les personnages sont censés être là tout l'acte, mais changent de place dans la chambre.) ».

corrisponde alle primissime ore del mattino, ancora prima dell'alba, nel giorno della vigilia della Pentecoste, festa per Venezia del fidanzamento della città con l'Adriatico.

Protagonisti assoluti del primo atto sono Pierre e Renaud, in quanto capi della congiura che si sta preparando. Attorno a loro un gruppetto di ufficiali ci lascia alcune informazioni sul gruppo della congiura.

La battuta di apertura, nella versione portata a stampa, é lasciata alle parole di due ufficiali:

« Nous allons donc voir se lever dans quelques heures le dernier jour de cette grande Venise. L'aurore de demain se lèvera ici sur une simple possession du roi d'Espagne, et c'est nous qui aurons fait cette grande chose. Nous, une poignée d'exilés, etc. »⁶⁴.

Tuttavia sono reperibili nei manoscritti settantadue e settantatré del primo quaderno dei *Cahiers* altri abbozzi dell'*incipit* di *Venise Sauvée*:

« La cité dort paisible et ne sait pas ce qui l'attend./Elle ne pressent pas que nous veillons là tous ensemble./ Pour nous occuper d'elle, et que c'est son dernier sommeil./|Elle dormira peu la nuit prochaine. Et le sommeil/des autres nuits sera l'accablement d'un peuple esclave./Nous qui veillons ce soir, nous aurons des nuits et des nuits/|de ce sommeil si doux qui saisit| du doux sommeil où tombent ceux/ qui sont rassasiés par le plaisir, la gloire et l'or//Elle dormira peu, en vérité,

⁶⁴ *ibidem*. Vedremo dunque levarsi tra qualche ora l'estremo giorno di questa grande Venezia. Qui l'aurora di domani si leverà sopra un semplice feudo del re di Spagna, e saremo noi ad aver compiuto questa grande impresa. Noi, un pugno d'esiliati... », *ibidem*.

la nuit prochaine,/mais elle dormira, les autres nuits,
|de ce| du sommeil lourd
|qui revient chaque soir| qui descend écraser chaque soir
les villes esclaves./C'est le dernier soir de Venise, et
nous seuls le savons- Nous seuls possédons l'avenir/ ». ⁶⁵

« O1:La cité dort paisible et ne sait pas ce qui l'attend.
Elle pressent que nous veillons là quelques-uns. Pour nous
occuper d'elle, et que c'est son dernier sommeil.

O2:Elle dormira peu, en vérité, la nuit prochaine,/mais
elle dormira, les autres nuits, du sommeil lourd/ qui
descend écraser chaque soir les villes esclaves.

P: Bientôt la dernière aube éclairera |venise libre| sa
liberté/cette grande Venise autrefois maîtresse des
mers, (...) » ⁶⁶.

Si può notare come questi due esordi siano molto più complessi e con una struttura parzialmente in versi da quattordici sillabe rispetto alla stesura frettolosa e incompleta (notare l'«etc. » che conclude la battuta

⁶⁵Weil S. *Œuvres Complètes*, tomo VI, volume IV, *Annexe V: études pour Venise Sauvée*, pag.430-431. «La città dorme tranquilla e non sa cosa l'attende./Non presentisce che vegliamo là tutti insieme./ Per occuparci di lei, e che questo é il suo ultimo riposo./Dormira poco domani notte. E il sonno/ delle altre notti sarà l'oppressione di un popolo di schiavi./ Noi che vegliamo questa notte, avremo notti e notti/ di questo sonno così dolce che sapeva del dolce sonno dove cadono quelli che sono saziati dal piacere, dalla gloria e dall'oro// (la città) Dormirà poco, in verità, la notte futura, / ma dormirà, le altre notti, di sonno pesante/ |che ritorna ogni notte| che scende ad abbattere ogni sera le città schiave./ E' l'ultima sera di Venezia, e noi soli lo sappiamo. Noi soli possediamo l'avvenire». Traduzione mia.

⁶⁶Ivi, pag. 431, « O1: La città dorme tranquilla e non sa cosa la attende. Ha il presentimento che qualcuno di noi vegli. Per occuparci di lei, e che questo é il suo ultimo sonno.

O2: Dormirà poco, in verità, la notte di domani, /ma dormirà, le altre notti, di un sonno profondo/ che scende ad abbattere ogni sera le città schiave.

P. Presto l'ultima alba illuminerà |venezia libera | la sua libertà/ questa grande Venezia una volta padrona dei mari, (...) ». Traduzione mia.

nella versione stampata) in prosa dell'ultima versione. La versione del manoscritto settantadue rispondeva soprattutto a una sintesi ben articolata dei temi capisaldi di questo primo atto: storia (personale e universale) e sogno. Queste due tematiche si intrecciano fortemente alla temporalità del primo atto, che fu appunto pensato come un'introduzione rapida dello spettatore nel tema della congiura, infatti sempre negli appunti la Weil annotava:

« Première partie du premier acte. Un élan joyeux vers la conquête. Une scène où chacun dit: Aurais-je pensé, quand j'étais dans telle situation (de détresse)..? et pourtant si, je sentais bien que le destin me devait une revanche, qu'elle devait venir tôt ou tard, que je ne mourrais pas avant qu'elle vienne. Les rendre sympathiques que possible. Que le spectateur désire le succès de l'entreprise»⁶⁷.

Sofferamoci un attimo su quest'ultima affermazione, « che lo spettatore desideri il successo dell'impresa », e cerchiamo di interrogarci sul significato che Weil voleva dare a questa richiesta di partecipazione degli spettatori. Punto cruciale nell'interpretazione weiliana di questa congiura appare qui essere non la lettura storica dell'evento, ma la lettura delle storie dei singoli partecipanti a questa Storia. Da qui l'interesse di Weil a sottolineare i tratti delle biografie dei

67 Ivi, pag.43. « Prima parte del primo atto. Un impeto gioioso di conquista. Una scena in cui ciascuno dica: Avrei mai pensato, quand'ero in quella tal situazione (di miseria e desolazione)...? eppur sì, sentivo bene che il destino mi doveva una rivincita, ch'essa verrebbe prima o poi, che non morrei prima di averla avuta. *Renderli il più possibile simpatici*. Che lo spettatore desideri la riuscita dell'impresa », pag. 21.

congiurati, sia nelle battute redatte⁶⁸, sia nei numerosi appunti⁶⁹ che accompagnano tutto il primo atto.

Il lettore é posto, quindi, a contatto col cuore della congiura: i congiurati stessi, o come già meglio detto, con le biografie di questi. Sempre grazie dagli appunti lasciati da Weil per questo *incipit* della *pièce* ricaviamo come questa attenzione alla biografia non fosse fine a se stessa, ma dovesse instaurare un legame con lo spettatore (o il lettore nel nostro caso), per questo gli appunti che sottolineano la rilevanza dell'aspetto biografico vanno letti in stretta correlazione ai propositi di sedurre lo spettatore per condurlo a *sympatizzare* con la congiura.

L'intenzione di Weil é chiara:

« insister là-dessus »⁷⁰.

Questa ridondanza sul tema della storia individuale dei congiurati indirizza sicuramente il lettore a un punto di vista sulla congiura ben diverso che una lettura di tipo storico, da questa prospettiva il lettore é invitato a leggere i congiurati quasi come estranei alla congiura in sé, a vederli anzitutto come singoli che aderiscono a un

68 Cfr. *Ivi*, Atto primo, battute: scena I, due ufficiali a pagina 55, e Renaud a pagina 58.

69 Cfr. *Ivi*, appunti di scena: I, pag.55; II, pag.58 « Faire apparaître dans ce discours, et reparaitre sans cesse comme un thème sous-jacent, des allusions à la biographie antérieure des conjurés. Presque tous des aventuriers, et jetés dans l'aventure par la détresse, par des violences subies. Renaud, jadis exilé de France, Pierre et Jaffier, de Provence, etc ». « Far apparire in questo discorso, e riapparire incessantemente come un tema sottaciuto, allusioni alla biografia anteriore dei congiurati. Quasi tutti avventurieri, gettati nell'avventura dalla disgrazia, da violenze subite. Renaud esiliato dalla Francia, Pierre et Jaffier dalla Provenza », pag. 35; III, pag.60.

70 *Ivi*, pag.55. « Insistervi », pag.33.

progetto per il fascino del successo, ma a un progetto che non parla della loro singolarità. Le storie di vita dei congiurati dovranno, secondo Weil, essere spinte da una caratteristica che accomuni tutti: un passato fatto di miseria e frustrazione, un passato di sventura, l'adesione a questo progetto di presa di potere che sarà la congiura verrà da questi interpretata come possibilità di riscatto:

« Dans le premier acte- et le deuxième- faire bien apparaître que c'est un complot d'exilés, de déracinés. Ils haïssent les Vénitiens d'être chez eux- tous sauf Jaffier(oui, Pierre aussi.) Dégoût d'une existence monotone comme stimulant à l'arrière-plan. Évoquer l'ennui»⁷¹.

E ancora:

« Première partie du premier acte. Un élan joyeux vers la conquête. Une scène où chacun dit: Aurais-je pensé, quand j'étais dans telle situation (de détresse)..?et pourtant si, je sentais bien que le destin me devait une revanche, qu'elle devait venir tot ou tard, que je ne mourrais pas avant qu'elle vienne. Les rendre sympathiques que possible. Que le spectateur désire le succès de l'entreprise»⁷².

71 Ivi, pag.44. « Nel primo atto e nel secondo render ben chiaro che si tratta di un complotto di esiliati, di sradicati. *Odiano i veneziani perché sono in casa propria-* tutti, salvo Jaffier. Disgusto per un'esistenza monotona come stimolo di secondo piano. Evocare il tedio »ibidem.

72 Ivi, pag.43. « Prima parte del primo atto. Un impeto gioioso di conquista. Una scena in cui ciascuno dica: Avrei mai pensato, quand'ero in quella tal situazione (di miseria e desolazione)...?eppur si, sentivo bene che il destino mi doveva una rivincita, ch'essa verrebbe prima o poi, che non morrei prima di averla avuta. *Renderli il più possibile simpatici.* Che lo

Lo scenario del primo atto non si chiude però solo sulle vite dei congiurati e sullo slancio di conquista, ma come in una bilancia troviamo all'estremo opposto rispetto all'angoscia d'esistenza passata dei congiurati e alla loro ansia di conquista, la pace di Venezia, immersa nella sua storia secolare, che sembra non subire cambiamenti, né temerli.

Due modi di guardare la storia molto diversi che si contrappongono qui, da un lato la storia umana, del singolo, che ancora soffre il suo passato, lavorando al suo presente per sperare in un futuro migliore; dall'altro la storia dell'umanità o, potremmo definirla, del tempo universale, dove sono le grandi imprese e i grandi eventi a parlare, ma il posto degli uomini é nascosto dietro il nome di pochi e la narrazione perde di tutti quei caratteri umani che nel tempo degli uomini costituiscono gli eventi.

La condizione di sventura è condivisa anche dai protagonisti principali della congiura (Renaud, Pierre, Jaffier), unico possibile riscatto alla storia biografica é la possibilità di diventare autori della storia universale, il partecipare alla congiura non é riscatto del singolo, ma atto sociale, riscatto della propria visibilità. La voce di questo riscatto è affidata a Renaud, personaggio che incarna la sete di potere e la cecità per il (e del) singolo davanti a una storia universale.

É necessario ricordare qui l'*incipit* pensato al discorso di Renaud, che situandosi al termine della scena seconda

spettatore desideri la riuscita dell'impresa », pag. 21.

costituisce il punto culminante del primo atto:

« Vous allez faire l'histoire »⁷³.

Con molta probabilità il discorso di Renaud sarebbe dovuto proseguire nella prima parte della scena terza sorretto dall'ammirazione di Pierre, per poi spostare l'attenzione sui dubbi nutriti da Renaud nei confronti di Jaffier⁷⁴.

In quanto autori di storia universale i congiurati aderiscono ciecamente a un progetto che appare loro come superiore, rispondono a necessità esteriori; la congiura, che mette a repentaglio e distrugge ogni singola attenzione alle singole vite, inserisce i singoli in un male momentaneo in vista di un bene durevole⁷⁵: la necessità di un'unione della cristianità contro il pericolo turco. Testo che influenza sicuramente la Weil nella stesura di questo primo discorso di Renaud é l'Antico Testamento, a cui un appunto dell'autrice fa riferimento fra le bozze di stesura della battuta⁷⁶, e, per mia ipotesi, potrebbe esser un riferimento al Libro della Sapienza 3,5 che recita « in cambio di una breve pena riceveranno grandi sacrifici ».

Durante la congiura, i congiurati che verranno a mancare

73 Ivi, pag.58. «Voi state per fare la storia», pag. 36.

74 Della terza scena non abbiamo alcuna stesura di battute, ma solo indicazioni narrative sull'ordine dell'inserimento dei discorsi: vede come unici protagonisti Pierre e Renaud confrontarsi sul viso impallidito di Jaffier durante il forte discorso di Renaud alla scena seconda.

75 Ivi, pag.59: « Ainsi, quoique l'exécution de notre projet doive nécessairement être horrible, que cela ne vous arrête pas. C'est un mal passager pour un bien durable. ». «Sebbene l'esecuzione del nostro piano debba necessariamente essere orribile, che ciò non vi arresti. E' un male momentaneo per un bene durevole», *ibidem*.

76 Cfr. Ivi, pag.59 « Évoque l'Ancien Testament ». « Evoca l'antico testamento ». Traduzione mia.

e i veneziani colpiti nel sonno della loro ignoranza saranno le necessarie vittime sacrificali a questo progetto di pace globale.

Altro tema che si inserisce nella narrazione del primo atto, che mette radici nella prima metà della seconda scena nel dialogo fra Pierre e gli Ufficiali ed è poi ripreso nella quarta fra Pierre e Renaud, è quello dell'amicizia fra Pierre e Jaffier: unico rapporto a due presente nella narrazione. Pierre è stato scelto per concludere l'impresa e Jaffier per Amicizia l'ha seguito, Jaffier non ha ambizioni per sé. Questo lo distacca dal panorama dei congiurati e da Pierre stesso, mentre tutti inseguono un ideale (potere, riscatto), Jaffier segue un amico.

Il valore di Jaffier doveva, nel progetto di Weil, esser messo in dubbio da Renaud alla scena terza, per aver notato sul viso dell'amico di Pierre un'ombra di spavento mentre egli incitava alla congiura e ai mezzi violenti per ottenerla. Renaud arriverebbe persino a proporre l'uccisione di Jaffier, poiché non può temere la presenza di un congiurato debole e impaurito, ma il suo progetto è annientato dall'orrore di Pierre, che sottolinea la lealtà di Jaffier al loro legame, come prova di valore di quest'ultimo.

Entrambi i personaggi chiave di questo primo atto parlano di coraggio verso l'impresa, ma con due inclinazioni diverse: Renaud è attratto dal coraggio dell'esecuzione, Pierre sedotto dal coraggio di chi sa seguire un amico in una congiura solo per fiducia verso un legame. Due tipi di coraggio diversi quelli richiesti e riconosciuti dalla storia universale dell'umanità e dalla storia affettiva

del singolo.

Il sacrificare la propria storia sentimentale ci viene ricordato da Renaud nella scena quinta⁷⁷ come presupposto necessario alla partecipazione a un'impresa secolare; questa scena conclude l'atto con l'uscita di tutti i congiurati verso il dormitorio, a seguito dell'invito di Renaud di dormire qualche ora⁷⁸. Con questa conclusione Weil inserisce il tema del sogno, già soggiacente nelle prime battute; tema che non verrà mai esplicitato nella *pièce*, ma che come analizzeremo nei prossimi capitoli è strettamente legato al tema della Storia Universale.

II. Secondo Atto.

Il secondo atto fu concepito probabilmente come colonna portante della *pièce*, per questo è senza dubbio il più completo (stesura di quasi tutte le battute, alto numero di scene pensate) e strutturato: è composto infatti da diciassette scene; tuttavia la partizione delle scene non è né regolare né sempre coerente, e causa spesso nel lettore una perdita di orientamento per l'eccessiva frammentarietà.

L'atto è ambientato in Piazza San Marco; la Weil pensava alla possibilità di ambientarlo sul campanile, e non vi sono salti temporali rispetto al primo: siamo sempre alla vigilia della Pentecoste. Da questa indicazione deduciamo come l'uscita verso il dormitorio alla fine del primo atto non fosse dettata solo dallo sviluppo narrativo

⁷⁷ «Pensavo che impegnandovi a così grande impresa, che muterà il volto del mondo e deciderà dei secoli a venire, foste risoluto a sacrificare all'esito tutti i sentimenti. Da ciascuno abbiamo preteso questa risoluzione », pag.40.

⁷⁸ Cfr. *Ivi*, pag.41.

dalla vicenda, ma fosse ricercata dall'autrice, per riportarci al tema del sogno che fa da sostrato a tutta la pièce.

Per una maggior scioltezza nell'analisi possiamo dividere il secondo atto in tre parti: la prima che copre fino alla scena quinta, la seconda comprende la sesta e settima scena e, infine, una terza dall'ottava alla diciassettesima.

Nella prima parte i protagonisti principali sono Pierre e Jaffier e il loro legame d'amicizia che si deve confrontare all'impresa; appaiono inoltre Violetta, nella terza scena, e Renaud nella prima e nella quinta. Se la presenza di Renaud serve soprattutto a stabilire un collegamento fra primo e secondo atto nella prima scena e nella quinta a introdurre il monologo che gli verrà affidato nella sesta, e in buona parte anche nella settima scena. L'apparizione di Violetta alla terza scena ha invece significato diretto rispetto al discorso che sta avvenendo fra Pierre e Jaffier, in quanto proprio al momento in cui entrambi sembrano esser avvolti dal piano della congiura, l'entrata improvvisa in scena di Violetta li risveglia alla realtà con la sua emozione per la festa oramai alle porte. Come già preannunciato la prima scena del secondo atto si riapre con gli stessi personaggi della quinta del primo: Pierre e Renaud; anche l'argomento di discussione tra i due resta il medesimo: Jaffier, il momento di rottura di dialogo fra i due protagonisti della scena é l'annuncio da parte di Pierre di cedere a Jaffier il comando della congiura, nonostante parere contrario e meraviglia di Renaud, che considera anormale cedere ad altri il proprio potere.

Alle parole di Renaud scandalizzato:

«Moi, je ne céderais pour rien au monde la récompense qui m'est promise pour ma part dans la conjuration»⁷⁹

segue la risposta di Pierre:

«C'est que vous ne savez pas ce que c'est que l'amitié. Vous auriez raison s'il s'agissait de tout autre que Jaffier. Mais Jaffier est plus moi que moi-même. Le voici. Voulez-vous vous éloigner quelque temps? Je vais le sonder»⁸⁰.

Il mondo di Renaud é un mondo di legami oggettificati, al « nulla » delle sue parole fa da contrappeso del legame affettivo del « tout autre que Jaffier » di Pierre, e con questa battuta entriamo nel pieno della tematica storica che abbiamo definito portante in questa prima parte del secondo atto, infatti dalla seconda scena il dialogo si svolgerà fra Pierre e Jaffier, con l'annuncio da parte del primo al secondo della sostituzione decisa. Il dialogo, di cui Weil ci lascia solo poche indicazioni, doveva sottolineare il sentimento di gioia condivisa che sposta l'attenzione verso il comando dell'impresa sulla gioia del risultato, piuttosto che sul comando di questa e sulla prospettiva di successo condiviso. Nella scena terza l'interruzione di Violetta sembra riportare i due a preoccupazioni più umane, nella scena successiva Jaffier interroga Pierre su una sua simpatia per Violetta, Pierre

79 *Ivi*, pag.65. « Per nulla al mondo cederei la ricompensa che mi é promessa per la mia parte di congiura », pag.42.

80 *Ibidem*. «Questo perché non sapete che cosa sia l'amicizia. Avreste ragione se parlassimo di chiunque non sia Jaffier. Ma Jaffier é più di me stesso», pag. 43.

interroga Jaffier su sue eventuali paure di fronte al comando dell'impresa, in particolar modo sul cedimento di Jaffier denunciato da Renaud all'ascolto delle proprie parole nel primo atto.

Pierre, ceduto il posto di comando, rivolge a Jaffier una domanda che sembra tradire in un istante la sua proclamata fiducia totale nei confronti dell'amico. Queste le sue parole:

«Et-excuse-moi de te poser cette question, je connais la réponse, mais mon devoir m'y oblige- tu es prêt pour assumer le commandement d'une si glorieuse entreprise, n'est-ce pas? Tu n'as ressenti aucune crainte, aucun trouble à voir la date de l'action s'approcher?»⁸¹.

Se fino a questo punto i lineamenti caratteriali dei due personaggi non avevano ricevuto dalla scrittura dell'autrice particolari sfumature e Pierre era stato dipinto come « estraneo » ai discorsi del potere cieco di Renaud, qui é la sua curiosità e la ricerca di certezze dei congiurati a insinuare un dubbio, subito negato nelle sue stesse parole. Pierre é preso fra due percorsi estranei: il sentimento d'Amicizia e Fiducia per Jaffier e il dovere verso l'attuazione della congiura; in lui inizia a insinuarsi la lacerazione fra la scelta di un'adesione alla Storia Universale, o una fedeltà alla propria Storia Singolare, nell'impossibilità di vivere se

81 Ivi ,pag.69. «Perdona questa domanda, la risposta mi é nota, ma il dovere mi costringe- tu sei pronto ad assumere il comando di un'impresa tanto gloriosa, non é vero? Non hai provato alcun timore, alcun turbamento nel vedere approssimarsi la data dell'azione?», pag.46.

si rinnega la seconda.

Jaffier nomina senza esitazione il suo cedimento con la parola *pietà*, riferendosi al sacco della città, ma si dichiara pronto a comandare uomini valorosi: è il valore dei singoli che gli fa credere nella congiura. Si inserisce qui il tema della *pietà*, che sarà il fulcro del terzo atto, come punto focale della scelta del singolo alla sua necessaria partecipazione - e scelta- storica.

Dalla domanda di Pierre in poi, il disequilibrio di posizione si fa sempre più evidente, infatti nelle repliche che seguono alle battute di Jaffier vengono ripresi i temi che nel primo atto eran stati assegnati a Renaud; in particolare l'accento sulla necessità della congiura e la definizione di *pietà* non come sentimento, ma come :

«une émotion superficielle de la sensibilité qui est souvent la faiblesse des plus généreux, mais ne pénètre jamais au fond de l'âme»⁸²,

dunque non in grado di arrestare un'azione così valorosa. Parlando di *pietà* invece Jaffier si tiene fortemente ancorato al suo legame alla congiura per mezzo di un amico:

« Comment ne tenterais-je pas de me surpasser, la nuit prochaine, pour être digne d'un ami tel que toi? Il n'y a rien en moi qui ne soit tendu vers l'exécution de notre plan»⁸³.

82 Ivi, pag.70. «Superficiale emozione della sensibilità, che spesso è la debolezza dei più generosi, ma che non penetra mai sino al fondo dell'anima , pag.47.

83 Ibidem. «Potrei non tentare di superarmi, stanotte, per essere

Prestiamo attenzione, qui, all'uso del aggettivo *nôtre* che riferito alla congiura la distanza per la prima volta da un livello di attiva partecipazione, inserendola in un quadro di partecipazione necessaria. Metterei ancora l'accento su come l'agire per congiura assuma valori differenti nella visione dei congiurati, di Pierre e di Renaud e in Jaffier.

Questa prima parte del secondo atto va concludendosi nella quinta scena dove il ritorno di Renaud e l'uscita di Pierre introducono al lungo *discorso d'alta politica*⁸⁴ di Renaud alla sesta scena, Jaffier vi partecipa con soli pochi segni d'assenso.

Il discorso che Renaud tiene durante la sesta scena del secondo atto é l'intervento a cui Weil lavorò con maggior accuratezza durante la stesura di *Venise Sauvée*, merita per questo una dettagliata analisi.

Il discorso si apre con la descrizione di Venezia in mano ai mercenari come:

«Un jouet qu'on peut jeter de côté et d'autre, qu'on peut briser»⁸⁵.

I punti di vista individuati da Renaud sulla congiura sono tre:

- quello dei mercenari, che affronteranno la congiura come un gioco di forza mirante alla distruzione,
- quello dei capi della congiura, gli Ufficiali, che

degno di un amico quale tu sei? Non vi é nulla in e che non si protenda all'esecuzione del nostro piano», pag.47.

⁸⁴ *Ivi*, cfr. Note di Weil di introduzione al discorso di Renaud all'inizio della sesta scena.

c. ⁸⁵ *Ivi*, pag.74. « Un balocco che si può buttare dove si vuole, che si può fare a pezzi », pag.50.

stanno al di sopra della comprensione dei soldati, poiché intravedono nella loro azione il loro partecipare alla Storia⁸⁶ .

- ed infine il punto di vista, o meglio la cecità, dei veneziani, che nulla sanno e nulla possono temere, ma che in questa loro ignoranza *ce sont des ombres*⁸⁷.

Violente sono anche le parole che spiegano il diritto a uccidere della truppa:

« Il faut qu'elles aient pleine licence de tuer tout ce qui leur résiste et même ce qu'il leur plaît. Une telle licence donne seule à l'action ce caractère foudroyant qui emporte la victoire»⁸⁸.

La vessazione é elemento di garanzia per un buon governo, solo grazie alla distruzione del più forte, si potrà ottenere un'assoluta obbedienza⁸⁹.

A metà del discorso di Renaud, Jaffier irrompe con la parola sogno. Il tema del sogno é un tema silente che si sviluppa in maniera trasversale in tutto il testo:

86 Riferendosi a sé e a Jaffier, Renaud afferma: « Nous, bien entendu, nous sommes au-dessus de cela;nous faisons de l'histoire », *ibidem*. « Noi beninteso, siamo al disopra di tutto questo: noi facciamo la storia », pag. 50.

87 *Ibidem*. « Non esistono più, son ombre », pag.51.

88 *Ibidem*. « Bisogna che essa abbia piena licenza di uccidere tutto ciò che le resiste e persino ciò che le piace. Solo questa licenza dà alle azioni quel carattere folgorante che garantisce la vittoria », pag.51.

89 *Ivi*, pag.75: « Ils vous obéiront contre leur gré, mais c'est ainsi qu'un vrai chef aime être obéi. Et presque aussitôt ils vous aimeront, car ils n'attendent leurs maux et leurs biens que de vous, et l'on aime celui dont on dépend absolument ». « Vi obbediranno a malincuore, ma proprio così un vero capo ama essere obbedito. E quasi subito vi ameranno, perché solo da voi attenderanno i loro mali e le loro fortune, e si ama colui dal quale si dipende assolutamente », pag.52.

attribuito esplicitamente ai congiurati sembra far da contrappeso alla condizione di cieca ignoranza di Venezia e dei suoi abitanti.

Sia Venezia che i congiurati son ciechi, non agenti: la prima per ignoranza, i secondi perché guidati dalla necessità di potenza e di comando.

La necessità della forza prende pieno possesso dei congiurati ed é analizzata da Renaud come una condizione propria di ogni truppa davanti ad una grande impresa:

«Oui, nous rêvons. Les hommes d'action et d'entreprise sont des rêveurs; ils préfèrent le rêve à la réalité. Mais, par les armes, ils contraignent les autres à rêver leurs rêves. Le vainqueur vit son rêve, le vaincu vit le rêve d'autrui»⁹⁰.

Il sogno dei congiurati, imposto ai vinti, corrisponde a un nuovo ordine. Un ordine sognato che, come tutti i sogni, é universale e a-temporale, quindi immobile. La realtà è sommersa nel sogno, ma per il suo affermarsi é necessario l'uso delle armi⁹¹, e di ogni mezzo possibile

90 *Ivi*, pag.77. «gli uomini di azione e d'avventura sono dei sognatori; preferiscono il sogno alla realtà. Ma con le armi costringono gli altri a sognare i loro sogni. Il vincitore vive il proprio sogno, il vinto vive il sogno altrui », pag.53.

91 *Ivi*, pag.77: «resteront jusqu'à leur mort sans savoir s'ils rêvent ou veillent. Mais, dès demain, leur cité, leur liberté, leur puissance leur paraîtra encore plus irréelle qu'un rêve plus fort que la réalité; c'est cette stupeur qui fait la soumission. Dès demain, il faut qu'ils croient avoir toujours été soumis à l'Espagne, n'avoir jamais été libres». «Rimarranno fino all'ultimo dei loro giorni senza sapere se vegliano o sognano. Ma, da domani, la loro città, la loro libertà, la loro potenza gli sembrerà ancor più irreali di un sogno. Le armi rendono il sogno più forte della realtà; proprio questo stupore crea la sottomissione. Da domani, bisogna che essi credano di esser sempre stati sottomessi alla Spagna, di non essere mai stati liberi», pp.53-54.

di violenza gratuita⁹².

L'accondiscendenza di Jaffier alle parole di Renaud, tranquillizza quest'ultimo a riguardo dei suoi precedenti dubbi, con la scena settima e la presenza di un Renaud rassicurato si chiude la seconda parte del secondo atto. La terza parte del secondo atto che dall'ottava ci conduce fino alla diciassettesima scena, sfumando in scene relative a dettagli tecnici dalla quattordicesima, è composta da un nuovo equilibrio di forze e controforze in campo. Se nella prima parte era la fiducia che si confrontava col dubbio, l'affetto con la sete di potere, ora nella terza parte le controparti si fanno ancora più estreme, seguendo le voci dei congiurati e quella di Violetta, sono la Violenza e la Contemplazione a dibattersi.

Dalla scena settima alla scena undicesima lo scenario è per i congiurati e per l'eccitazione che governa la truppa in vista del successo del giorno successivo. Predomina in queste breve scene il tema della conquista come gioco, già introdotto dal discorso di Renaud nella sesta scena del secondo atto. Venezia é giocattolo per i congiurati, e come ogni giocattolo può essere maneggiato da ciascuno a proprio piacimento: i congiurati gioiscono a vedersi saccheggiatori⁹³, omicidi⁹⁴, violentatori⁹⁵.

92 Cfr. *Ivi*, pag.78: «Déraciner les peuples conquis a toujours été, sera toujours la politique des conquérants». «Sradicare i popoli conquistati, é sempre stata e sempre sarà la politica dei conquistatori», pag.55.

93 Cfr. *Ivi*, pag.81. «Renaud: Vous entrerez dans les maisons des bourgeois et des nobles et vous y ferez ce que vous voudrez!». «Renaud: Entrerete nelle case dei borghesi e dei nobili e vi farete quel che vi piacerà!», pag.58.

94 *Ivi*, pag.85. « Un autre: on ne le croirait pas en les voyant passer si fiers, mais cette nuit, surpris dans le sommeil, ce seront des moutons. Ils se laisseront égorger comme des moutons, sans se défendre »; trad.: «Un altro: Non lo si crederebbe a vederli passare

Violetta appare invece dalla scena dodicesima in una sorta di monologo contemplativo della bellezza della città interrotto solo da poche battute di scarsa rilevanza del padre, il Segretario dei Dieci, donandoci ancora una volta un'immagine di una Venezia silenziosa che attende il giorno di festa che la vedrà trepidante e bella. Il tema centrale é quello dell'Amore, incarnato da Violetta.

« Il me semble que je vais aimer. Il me semble aussi que j'aime tout l'univers. Combien il y a d'êtres humains bons et beaux, mon père»⁹⁶.

Se per i congiurati la perdita della realtà é dovuta dall'adesione a un sogno o dall'ebbrezza di un gioco, per Violetta é l'amore totale, cieco verso la bellezza, che possiamo definire anche come una sorta di amore contemplativo: un amore talmente assorto in se stesso che non vede nulla al di là di se stesso.

Dalla negazione di ogni sentimento dei congiurati al sentimento amoroso inglobante di Violetta; fra queste due posizioni torna a instaurarsi Jaffier e la sua amicizia attenta dalla tredicesima scena.

L'amore provato da Violetta é incapace di un riconoscimento singolare dell'essere amato: Violetta non

così orgogliosi, ma questa notte, sorpresi nel sonno, saranno pecore. Si lasceranno sgozzare come pecore, senza difendersi», pag.61.

95 *Ibidem.* « (un mercenaire) et la fille, elle est pour moi; je veux être le premier »; trad.: «(un mercenario): « E la figlia sarà per me; voglio essere il primo », pag.61.

96 *Ivi*, pag.87. «Violetta: Mi sembra di esser sul punto di amare. Mi sembra anche di amare tutto l'universo. Quanti esseri vi sono, buoni e belli, Padre mio!», pag.63.

ama qualcuno, ama semplicemente e totalmente⁹⁷.

La cecità della Amore di Violetta é confrontata con l'Attenzione di Jaffier; riporto alcune battute fondamentali:

« (Violetta) Et qui voudrait faire du mal à Venise? L'ennemi le plus haineux n'aurait pas le cœur de le faire.(...)Qui voudrait, pour si peu, détruire quelque chose de si beau, quelque chose d'unique!Faire du mal à Venise! Sa beauté la défend mieux que les soldats, mieux que les soins des hommes d'État!N'est-ce pas vrai, monsieur Jaffier?

(Jaffier)Une chose telle que Venise, aucun homme peut la faire. Dieu seul. Ce qu'un homme peut faire de plus grand, qui l'approche le plus de Dieu, c'est, puisqu'il ne peut créer de telles merveilles, de préserver celles qui existent»⁹⁸.

Riporto questo breve dialogo perché abbiamo qui il secondo intervento di Jaffier di tutta la *pièce*; é

97 *Ivi*, pag.87. « (Violetta)Père, j'avais toujours pensé que je ne pourrais pas aimer un étranger. Comment me comprendrait-il, celui qui ne connaît pas le bonheur d'être né membre d'une telle cité? Il est vrai pourtant que ces deux Provençaux sont vaillants et courtois. Jaffier surtout est beau et généreux, et il a quelque chose qui le fait aimer de tous. Mais regarde, père, comme Venise est belle aujourd'hui, dans cette lumière! Ah! Elle sera bien plus belle encore demain. ». «(Violetta) Padre mio, avevo sempre pensato che non potrei amare uno straniero. Come mi comprenderebbe, colui che non conosce il bene d'esser nato cittadino in una città come questa? E' vero, tuttavia, che quei due Provenzali sono valenti e cortesi. Jaffier soprattutto é bello e generoso e ha qualcosa che lo fa amare da tutti. Ma guarda, come Venezia é bella in questa luce!Ah, ma sarà più bella ancora domani. »,pag.63.

98 *Ivi*, pag.89. «(Violetta)E chi vorrebbe far del male a Venezia? Il nemico più implacabile non ne avrebbe il cuore.(...)La sua bellezza la difende meglio dei soldati, meglio delle cure degli uomini di Stato! Non é vero, Signor Jaffier? (Jaffier): Una cosa come Venezia, nessun uomo può farla. Dio solo. ciò che un uomo può fare di più grande, che più lo avvicini a Dio, poiché non gli é dato creare simili meraviglie, é preservare quelle che già esistono », pag.65.

importante notare come Weil non si occupò di scrivere battute per Jaffier durante il suo colloquio con Renaud, ma invece gli affida queste importanti parole di risposta a Violetta. La controbattuta di Jaffier ha in sé almeno tre temi sottesi, ma di grande rilievo per la narrazione della vicenda e soprattutto per delineare il personaggio:

- *Une chose telle que Venise, aucun homme ne peut la faire*; qui Weil non solo inserisce il tema di Dio, ma parla di fare e cosa. Termini che per ora ci erano apparsi solo legati ai discorsi di distruzione dei congiurati.
- *Un uomo ne peut créer de telles merveilles, Dieu seul*. Non è quindi possibile per Jaffier la possibilità sognata dai congiurati di farsi creatori di storia. E ancora più fondamentale da questo pezzo di battuta la nomina di Dio come l'unico creatore di meraviglie. Importante perché nelle parole di Violetta la bellezza di Venezia era sempre stata data come necessaria, a-temporale. Per Jaffier è un divenire, è stata creata e può distruggersi se non..
- *Ce qu'un homme peut faire de plus grand (...) est de préserver celles qui existent*; in questa conclusione si vede come Jaffier si distacchi anche dalla posizione di Violetta, incapace di pensare che Venezia e le cose vadano preservate. Una lezione di responsabilità che ci ri-inserisce in una temporalità e in un divenire che sembra invece assente in tutte le altre posizioni.

Per opposizione alle scene di lode all'amore per la

bellezza appena trascorse , la scena quattordicesima é affidata al dialogo fra Jaffier e i suoi ufficiali e ad un crescendo opposto al precedente, che parla della necessaria negazione di legami con le persone e con la città in vista della conquista. Queste le parole di un ufficiale a metà della scena:

« (Officier II):Il est vrai que j'étais lié avec quelques familles qui ont été très bonnes pour moi pendant mon séjour ici. Je leur disais souvent que mon épée leur appartenait en cas de danger, et je le pensais. En temps ordinaire, j'aurais exposé ma vie pour eux sans hésiter. Mais tout cela est si loin maintenant! Le moment décisif approche; tous ces gens sont pour moi comme des fourmis. Ces sont des ombres. Ils croient qu'ils existent, mais ils se trompent. Comment distraire pour eux une de mes pensées, quand toutes mes pensées tendent vers la gloire que nous allons conquérir?»⁹⁹.

⁹⁹ Ivi, pag.93. «(Secondo ufficiale:)E' vero che ero intimo di qualche famiglia; furono buoni con me durante il mio soggiorno qui. Dissi più volte che la mia spada apparteneva loro in caso di pericolo e lo pensavo. In tempi normali, avrei rischiato la vita per loro senza esitare. Ma tutto ciò é così lontano adesso! Il momento decisivo si approssima; tutta quella gente, sono per me come formiche. Sono ombre.Credono di esistere, a s'ingannano. Come distrarre per essi uno solo dei miei pensieri, quando tutti i miei pensieri sono tesi alla gloria che conquisteremo?», pag.69. Il tema della percezione dell'irrealtà dei legami di fronte alla gloria della conquista é fortemente calcato in questa scena, ne é buon esempio come anche la battuta successiva a quella riportata sia affidata sempre a un ufficiale, eppur sembri la perfetta continuazione della precedente, con queste parole: « C'est singulier, je crois que je ne pourrais même pas me souvenir qui j'avais pour amis ici. J'ai déjà éprouvé la même chose lors d'un sac d'une ville où j'avais des amis. J'avais oublié leur existence. Ils m'ont vu, se sont jetés vers moi, accrochés à mon manteau; je les ai repoussés sans le reconnaître. ». «E' strano, credo non potrei nemmeno ricordare che amici avevo, qui. Mi accadde la stessa cosa durante il sacco di una città dove avevo alcuni amici. Avevo dimenticato la loro esistenza. Mi videro, si gettarono verso di me, aggrappati al mio mantello; li respinsi

L'ora della congiura si avvicina e nel monologo di Jaffier che occupa la scena sedicesima e diciassettesima troviamo la narrazione lucida dei fatti che avverranno nelle prossime ore. In queste scene piuttosto tecniche si rivela tuttavia interessante all'analisi il paragone conclusivo fra la pietà del sole e il sentimento di Jaffier.

«La ville est heureuse encore ce soir en sa splendeur;/pour un soir encore son peuple reste intact et fier./Ce dernier soleil la couvre seul de ses rayons;/s'il savait,sans doute il s'arrêterait par pitié./mais ni le soleil n'a pitié d'elle, hélas, ni moi./M'est-il donc permis d'être insensible autant que lui,/moi dont les yeux voient quelle cité devra périr?»¹⁰⁰

Non ritengo solo retorico e teatrale che un monologo così consistente e fermo venga concluso da un'interrogativa, la domanda finale è già riflessione e dubbio che Jaffier ripiega su sé stesso.

La sua visione è vista attenta come quella del sole: abbraccia la città, ma al contempo è la sua pietà, sentimento estraneo al sole , con cui si dovrà confrontare. Questo momento di ripiegamento di Jaffier doveva essere per Weil:

senza riconoscerli ».

100 *Ivi*, pag.96. «Stasera é ancora felice la splendida città;/per una sera ancora fiero e intatto il suo popolo./La ricopre quest'ultimo sole con i suoi raggi./ E se sapesse certo si fermerebbe per la pietà./ Ma né il sole ha pietà di lei, sventurata, né io./M'é dato dunque d'esser come il sole insensibile,/Io che vedo con i miei occhi quale città dovrà perire? », pag.71.

« Le moment de méditation de Jaffier, à la fin du deuxième acte, est le moment où la réalité entre en lui, parce qu'il a fait attention»¹⁰¹

Per concludere l'analisi di questo secondo atto é necessario riassumere come i dialoghi di Jaffier ne siano il perno, nella sua iterazione con Renaud e con Violetta; era obiettivo di Weil costruire i discorsi di Jaffier nel secondo atto sul doppio senso e sull'ambiguità¹⁰², come specchio della rottura interiore del personaggio fra le due posizioni contrapposte sulla narrazione. Potremmo dire che, a livello di narrazione, il secondo atto é il momento di riflessione su se stesso e dell'insinuazione del dubbio che trasforma Jaffier da capo della congiura a agente politico.

III. Terzo atto.

Il terzo atto, ambientato in Piazza S.Marco, ha una durata temporale di circa ventiquattro ore: inizia la notte del giorno di festa e si conclude all'alba seguente. Non abbiamo stesure definitive delle battute dei personaggi, per la prima e la seconda scena, solo lunghi appunti dell'autrice sull'ordine da seguire nell'avanzare la narrazione dei fatti. La quarta scena è invece completamente redatta fin nelle battute più

101 Weil S. *Œuvres Complètes*, tomo IV, volume III, K10[m24-25], pag.267.

102 « Tout le deuxième acte, les paroles de Jaffier -à Pierre, à Renaud, à Violetta -sont toutes à double entente. Et ce qui se passe dans son âme reste mystérieux »; trad.:« Per tutto il secondo atto le parole di Jaffier- a Pierre, a Renaud, a Violetta- sono tutte a doppio senso. E ciò che accade nella sua anima rimane misterioso », pag.24.

marginali, tuttavia presenta un forte disequilibrio con la costruzione tipica delle scene in tutta la *pièce*.

Se in *Venise Sauvée* assistiamo spesso a scene anche ridotte (monologhi o poche battute), questa quarta scena copre ventisette pagine e ha un elevato numero di personaggi che prendono la parola (Jaffier, Il Segretario, Violetta, Bassio, Apprendisti, Artigiani, Valletti); probabilmente la Weil pensava a questa scena come conclusione corale della *pièce*, tuttavia resta di difficile dipanamento l'ordine del discorso.

L'atto si apre dopo la decisione presa da Jaffier di svelare il segreto della congiura al Consiglio dei Dieci, é lo stesso Segretario dei Dieci protagonista della scena che si consulta con Bassio, suo domestico favorito: sono proprio questi due i protagonisti della prima scena.

Jaffier chiede, in cambio alle rivelazioni, la possibilità di mettere in salvo venti vite a sua scelta, ma il Consiglio non accetterà questa proposta, ma anzi facendo catturare tutti i congiurati e condannandoli a morte. Per evitare a Jaffier di scoprire il triste destino dei suoi compagni Il Segretario vuole convincerlo ad abbandonare Venezia; nessuno oltre al consiglio é informato delle rivelazioni di Jaffier: Violetta dorme, i congiurati non sanno.

Nella terza scena Jaffier sente voci e rumori di catene, senza poter vedere di chi si tratti, ma sente e riconosce le voci d'alcuni ufficiali e di Renaud che imprecano contro di lui, immaginandolo traditore, amareggiati per la perdita di ogni speranza di gloria, fortuna e potenza. Fra queste sente anche la voce di Pierre, che non ha perso la sicura fiducia nell'amico. Egli lo pensa già

morto o come loro in attesa di morte, lo chiama per nome ripetutamente.

Nei *Cahiers* troviamo degli appunti per questa scena, che non vennero poi riportati nell'edizione di *Venise Sauvée*, e che danno indicazioni importanti sui propositi di Weil per l'iterazione fra Jaffier e i condannati a morte:

« (ms.37) Dans le 3eme acte, le Secrétaire ne parle à Jaffier que deux fois- Ou même une seule? Ne le faire parler qu'au valet seulement, le reste du temps? Oui.

Jaffier -Qu'il se demande: est-ce que j'existe?- mais surtout: est-ce que j'ai été transformé en bête?(...). Le 3eme acte est composé de deux parties. Jaffier parle et on ne lui répond pas. On lui parle et il ne répond pas. Dans la scène des condamnées, déjà, cris sans réponse. Le plus difficile est de faire que toutes les paroles de Jaffier au 3eme acte soient à double entente. Il répond très peu à Pierre, à Renaud, aux officiers. Davantage à Violetta. Il ne monologue pas, jusqu'au monologue décisif »¹⁰³.

« (Ms71) Venise S. Scène des condamnés à mort-

103 Weil, S. *Œuvres Complètes*, tomo VI, volume IV, annexe V: études pour *Venise Sauvée*, pp. 429-430. « Nel terzo atto, il Segretario parla a Jaffier solo due volte- o anche una sola? Non lo far parlare solo al valletto, il tempo restante? sì. Jaffier- che si domandi: esisto?- ma soprattutto: sono stato trasformato in bestia? (...). Il terzo atto é composto da due parti. Jaffier parla e non gli si risponde. Gli si parla e non risponde. Nella scena dei condannati, già, grido senza risposta. Più difficile é rendere in doppio senso tutte le parole di Jaffier al terzo atto. Egli risponde poco a Pierre, a Renaud e agli ufficiali. Principalmente a Violetta. Non monologa, fino al monologo decisivo ». Traduzione mia.

Première partie très courte- Deuxième partie s'étire indéfiniment- Un d'eux: qu'ils me tuent s'ils veulent, mais je ne veux pas qu'on me torture. De même dans la scène où Jaffier est muet. Il y faut un intérêt dramatique- Et cet intérêt doit être: le faire parler. Dis-nous pourquoi tu as trahi d'abord Venise et ensuite tes amis- A quoi pense un traître quand il trahit? Explique-nous cela. Dis-nous si tu crois que t'es aussi parfait en trahison que Judas. Tu n'as peut-être pas tout dit, tu as peut-être encore de petits secrets à révéler. Si nous le torturons un peu ici, pendant que ses amis sont torturés la-bas? Pourquoi souffriraient-ils eux, et celui-là resterait-il indemne? Élan, dynamisme intense dans cette pièce jusqu'au monologue de Jaffier - Là l'élan s'arrête pile. Le reste n'est que piétinement. Quand on annonce à Jaffier la mort des autres: écoutez tous, il va parler-mais il ne dit rien. On lui jette l'or. Il le prend avidement- « Comme il saisit cet or! ». On lui dit: Tiens, emporte cela loin d'ici. Avec cela tu pourras manger, boire, dormir et te cacher. Un autre: Regardez, ses yeux brillent- Quelle bassesse! »¹⁰⁴.

104 Ivi, pag. 430. « Venezia S. Scena dei condannati a morte - Prima parte molto corta- seconda parte si stende all'infinito- Uno di loro: che mi uccidano se vogliono, ma che non mi torturino. Nella scena in cui Jaffier é muto. É necessario un interesse drammatico- e questo interesse dev'essere: farlo parlare. Dicci perché hai tradito prima Venezia e poi i tuoi amici- a cosa pensa un traditore quando tradisce? Spiegacelo. Dicci se credi di essere talmente perfetto nel tradimento che Giuda. Può essere che tu non abbia detto tutto, può essere che tu abbia ancora dei piccoli segreti da rivelare. Se noi lo torturassimo un poco qui, mentre i suoi amici son torturati laggiù? Perché devono soffrire loro e questo qui restar indenne? Slancio, diamismo intenso in questa pièce fino al monologo di Jaffier - Là lo slancio si ferma completamente. Il resto non é che paralisi. Quando si annuncia a Jaffier la morte degli altri: ascoltate tutti, sta per parlare- ma non dice nulla. Gli si getta l'oro. Lo prende avidamente- « Come

La seconda parte della terza scena é un alternarsi delle voci di Renaud e Pierre, entrambi in versi sciolti da quattordici sillabe, entrambi accusano una perdita: la perdita di Renaud é quella della possibilit  di gloria e potenza, egli non teme la morte, poich , negatagli la possibilit  di dominare popoli interi, la sua vita viene svuotata di ogni senso. La sensazione é quella di non aver mai vissuto poich  non ha portato a compimento il suo sogno:

«(Renaud)Faut-il mourir ici? Je n'aurai donc jamais vécu./ Non, ce n'est pas possible,il faut vivre avant de mourir/ On va me tuer là, dans la prison, avant le jour;/ Je ne pourrai donc plus, je ne pourrai jamais régner! »¹⁰⁵.

La perdita accusata da Pierre risiede invece nella riscoperta del suo legame d'amicizia con l'amico:

« Comment quitter la vie et ne l'avoir jamais revu?/En vain je le désire;il n'est nulle part; tout est vide»¹⁰⁶.

afferra quest'oro! ». Gli si dice: tieni, portalo lontano di qui. Con quello tu potrai mangiare, bere, dormire e nasconderti. Un altro: Guardate, i suoi occhi brillano- che bassezza! ». Traduzione mia.

105 Ivi, pag.104. « (Renaud)Dovro morire qui? Non avro dunque mai vissuto!/Non vissi mai, poich  non ho mai governato./Non   possibile, prima di morire bisogna vivere./ Mi uccideranno l , nella prigione, avanti giorno;/ Mai pi  dunque, mai pi  potr  regnare! », pag.80.

106 Ivi, pag.105. « Come lasciar la vita senza averlo rivisto? /Invano io lo desidero; egli non c' ; tutto   vuoto », pag.81. « Lunghi monologhi interrotti solamente da poche e concisi interventi del segretario dei dieci».

La quarta scena é invece, come già detto, particolarmente complessa e articolata. Per facilitarne la lettura e l'analisi proponiamo di dividerla in quattro sottoparti: Può esser suddivisa in cinque parti:

- SEGRETARIO, JAFFIER(da pag.106 a pag.110): Jaffier scoperto la pena destinata dal Consiglio ai suoi amici, infierisce conto il Segretario con imprecazioni violente.
- SEGRETARIO, JAFFIER(da pag.110 a pag.118): esaurita senza risultato la violenza delle sue imprecazioni Jaffier inizia a supplicare. Il Segretario inizia lentamente a non rispondergli più e s'allontana.
- BASSIO, JAFFIER (da pag.118 a pag.122) : Jaffier mescola suppliche a monologhi con sé stesso, inizia qui a divenir folle. Parla fra di sé.
- APPRENDISTI, ARTIGIANI, BASSIO, JAFFIER(da pag. 122 a pag. 133): una corona di persona attorno a Jaffier e al suo destino, chi lo insulta, chi lo disprezza e chi loda la salvezza di Venezia. Jaffier resta muto, sua unica battuta sarà quella di congedo finale.
- VIOLETTA(pp.133-134): Sola nel canto finale, loda Venezia e la sua Bellezza, con gli occhi incantati di chi non ha visto nulla.

Nella prima parte Jaffier, scoperto il destino riservato agli amici, esplode d'ira, le sue parole sono violente e d'arroganza nei confronti del Segretario¹⁰⁷ che chiama

107 Cfr. *Ivi*, Atto terzo, scena quarta, le battute di Jaffier verso il segretario, ad esempio: « Monsieur, expliquez moi.. », « Et vous me dites, vous- Je ne peux pas le croire encore- Vous osez m'annoncer qu'on fait mourir mes compagnons? ».

*Assasin, menteur, lâche*¹⁰⁸, lo minaccia di morte , ma viene prontamente disarmato.

Dopo lo sfogo di rabbia, questa si tramuta in disperazione e sofferenza per le pene inferte ai nemici. Jaffier passa così dalla violenta arroganza alla supplica¹⁰⁹. Inizia quindi nella seconda parte l'interrogare senza risposta di Jaffier: lunghi monologhi interrotti solamente da pochi e concisi interventi del Segretario dei Dieci. Tutte le battute di Jaffier sono in versi sciolti da quattordici sillabe, contengono imprecazioni contro il Consiglio e la città. Poi il cedimento all'idea dell'amico spedito alla morte e le sue parole che arrivano simili a eco di quelle di Pierre nella scena precedente:

« O mon ami! Où est mon ami?/ Succombe-t-il déjà aux souffrances,/courbé sous les terreurs de la mort?/Le fait-on crier sous la torture?/ Tous mes compagnons sont enfermés,/ livrés aux bourreaux, et sans recours./ Je ne puis, je ne puis le souffrir./Mon ami, je ne l'ai pas voulu./Mon ami, pardon, tu vas périr,/ c'est moi qui te tue, et moi je vis./ Ses os vont craquer sous les tourments;ses genoux tremblent devant la mort./ moi qui l'ai perdu, je ne puis rien./ je suis seul, désarmé, sans appui.»¹¹⁰

108 *Ivi*, pag.108. « Assassino, bugiardo, vigliacco ». Traduzione mia.

109 Cfr. *Ivi*, pag 111: « Si j'ai dans ma douleur prononcé des mots offensants, /Pardon, je les retire. », trad.: « Se pronunziai nel dolore parole irriverenti, /Perdonate, io le ritiro », pag. 87.

110 *Ivi*, pag.109. « Amico mio che fai ora?/ Mi chiamavi, avviandoti alla morte./Forse in quest'attimo mi chiami,/accerchiato dai tuoi nemici./Abili, sapienti nell'uccidere,/ bevono con gli occhi ogni fremito./Godono a vederti sbiancare,/gridare invano misericordia?/ senti l'amara

Guidato da questo cedimento anche le sue parole verso i Dieci cambiano di tono, la terza parte del monologo di Jaffier diviene una supplica, e al contempo le sue parole inascoltate diventano sempre meno performative.

La supplica di Jaffier é richiesta di riconoscimento della parola, la sua stessa voce, che ha saputo salvare Venezia ora non viene degnata di risposta e spinge alla tortura e alla morte i suoi amici.

« Ayez pitié de moi qui suis à terre à vos genoux/et qui tenais hier votre destin entre les mains,/moi qui vous ai sauvés. Hier,hier, vous m'entendiez;/ma voix ne peut donc plus en ce moment franchir mes lèvres?/Hélas!Je ne suis rien, et tout est sourd autour de moi »¹¹¹.

E ancora:

« Mais j'ai des droits sur vous; songez que j'ai votre parole;/ Je suis votre sauveur. Non, non, pardon, je vous irrite;/ Je tairai tout cela, je n'invoquerai plus de droit,/ mes lares seulement, seul droit qui reste aux malheureux./ ne vous éloignez pas, il faut que je vous parle encore./ Hélas!hélas!que dire? Où trouverai-je encor des mots?/ Je n'ai plus que les mots, ayant donné tout

morte venire/ ma io non ti reco soccorso./Non maledirmi nella tua pena./ Vorrei, vorrei soccorrerti./Ho ceduto tutto il mio potere./Sono inerme./Non posso nulla. », pag.86.

111 Ivi, pag.114. «Abbate pietà di me, che mi prosterno dinanzi a voi/ E che ieri tenevo fra le mani la vostra sorte,/ di me che vi ho salvato. Ieri, ieri mi intendevate,/ La voce, ora, dunque, non esce più dalle mie labbra?/Ahimé! Io sono nulla, e intorno a me tutto é sordo», pag.89.

mon pouvoir,/ sans arme. Il ne faut pas que je cesse de supplier./ sans doute il est des mots qui parviendraient à le fléchir./ dès que je me tairai, ma perte sera consommée./ Je n'en puis plus. Daignez avoir égard à ma douleur»¹¹²

Con la perdita di parola Jaffier si sente caduto nell'irrealtà, in un sogno. La sua parola, che ha saputo svegliare altri, ora é solo rumore.

« Lorsque j'entends des mots ce n'est qu'un bruit qui me fait mal,/ Car nul ne me répond. Quel sort est descendu sur moi?/ Me faudra-t-il errer dans le désert toute ma vie?/ Est-ce un rêve où je suis? Ai-je soudain cessé d'être homme?»¹¹³.

Perdere la parola é divenire invisibili, non-esistenti, conduce anche l'eroe perfetto, Jaffier, alla pazzia e al suo delirio:

« Ai-je été chéri par un ami?/J'ai rêvé. Tout cela, c'est un rêve./Je fus vil toujours comme aujourd'hui.»¹¹⁴.

112 Ivi ,pag.115. « Io ho dei diritti su di voi; pensate: ho la vostra parola,/ Vi ho salvato. Ma no, perdonatemi, io vi irrito;/tacero tutto questo, nessun diritto invocherò più/ se non le lacrime, solo diritto agli sventurati./non ve ne andate, devo parlarvi ancora./Ahimé! Ahimé! Che dire? Dove trovare altre parole?/ Non ho più che parole, poiché diedi tutto il potere,/senz'armi. Ma non devo cessare di supplicare. Senza dubbio c'è una parola che arriverà a piegarlo./ Appena tacero, la mia perdita é consumata./ Non reggo più. Degnatevi guardare al mio dolore», pag.90.

113 Ivi,pag.117. « Se odo parole , non é che un doloroso rumore,/ Poiché nessuno mi risponde.Che sorte mi piomba addosso? Dovrò dunque vagare tutta la vita per il deserto?/E' un sogno in cui mi trovo? Ho cessato d'esser uomo? », pag.91.

114 Ivi, pag.119. « Fui mai amato da un amico?/ Ho sognato. Tutto questo é un sogno./ Io fui sempre vile come oggi. », pag.93.

Il delirio, la parola senza senso, riduce la vita umana a nuda vita, pura carne; Jaffier non ha appigli su se stesso, solo Dio lo può riconoscere:

«Dieu, mon âme a besoin de la chair pour cacher sa honte/la chair qui mange et dort, sans avenir et sans passé./tant que je suis vivant, je puis essayer d'oublier » ¹¹⁵ .

La seconda parte della scena vede inserirsi, nel monologo di Jaffier, il Segretario e Bassio, dei veneziani e della gente comune (un artigiano e un apprendista) che al risveglio si vedono circondati da file d'uomini in catene e posti davanti all'immagine del rischio scampato e al viso del traditore lo insultano senza tregua. Dallo sproloquio delirante Jaffier cade nel silenzio totale. Da colui che non ottiene risposte diventa colui che non risponde.

Le uniche parole rimaste sono pronunciate all'annuncio dell'esecuzione di tutti i congiurati:

«(Jaffier) Enfin, c'est fini. Je voudrais dormir maintenant. »¹¹⁶.

E' l'abbandono finale, l'abbandono anche della nuda vita che fino a questo momento lo faceva resistere, ora desidera solo di dormire, di abbandonarsi al non-luogo

115 *Ivi*, pag.120. «Dio, la mia anima vuole la carne che la nasconda,/ la carne che mangia e dorme, senza avvenire o passato./Vivo, posso tentare di sfuggire al ricordo. », pag.94.

116 *Ivi*, pag.127. « (Jaffier)Finalmente é finita. Vorrei dormire, adesso. », pag.100.

del sonno. E' un esiliato¹¹⁷, nessun luogo più gli appartiene, nemmeno i suoi pensieri, le sue azioni e le sue parole.

Di questo abbandono e del suo consegnarsi al sonno della morte- si lascerà uccidere dai veneziani- parlano gli ultimi versi concessi da Weil alle labbra di Jaffier:

« La mort vient me prendre. A présent la honte est passée./A mes yeux bientôt sans regard que la ville est belle!/Sans retour il faut m'éloigner des lieux vivants./On ne voit nulle aube où je vais, et nulle cité. »¹¹⁸.

Giungiamo così all'epilogo della *pièce*, la quinta parte della quarta scena del terzo atto, affidato al canto gioioso del risveglio del giorno di festa di Violetta, che all'oscuro di ogni avvenimento e presente solo al suo amore per la bellezza della città, di cui ne vede solo la superficiale tranquillità:

« Sur la mer s'étend lentement la clarté./ La fête bientôt va combler nos désirs. La mer calme attend. Qu'ils sont beaux sur la mer,/ les rayons du jour.»¹¹⁹

117 Cfr. *Ivi*, pag.127. « (Bassio):Ce que tu vas faire maintenant, c'est t'en aller,et vite. (Jaffier)Aller où?Je n'ai nulle part où aller ». «(Bassio)Ora quel che farai é andartene!(..) , (Jaffier)Andare dove?Io non ho luogo dove andare. », pag.100.

118 *Ivi*, pag.133. « La morte viene a prendermi. Ora é passata la vergogna./Ai miei occhi ormai senza sguardo, quale bellezza la città!/Senza ritorno io m'allontano dai luoghi dei viventi./Non c'è alba dove io vado, né città», pag.105. Abbozzo di questa battuta è reperibile nel manoscritto numero quaranta dei *Cahiers* di Weil.

119 *Ivi*, pag.133. « Sul mare si distende lentamente la luce./Tra un attimo la festa colmerà i nostri voti./Il mare calmo attende. O bellezza sul mare/ dei raggi dell'aurora!,p.106. Per un'approfondimento del tema della tranquillità di questo canto finale e per una necessaria sottolineatura della perfetta sonorità

e precisione con cui fu delineato riporto qui in nota la versione completa tratta dalla prima edizione francese: « Jour qui viens si beau, sourire suspendu/ soudain sur ma ville et ses mille canaux,/combien aux humains qui reçoivent ta paix/ voir le jour est doux!/ Le sommeil encore jamais n'avait comblé/tant que cette nuit mon coeur qui le buvait./Mais il est venu, le jour doux à mes yeux/ plus que le sommeil./Voici que l'appel du jour tant attendu/ touche la cité parmi la pierre et l'eau./ Un frémissement dans l'air encore muet/ a surgi partout./ Ton bonheur est là, viens et vois, ma cité./Épouse des mers, vois bien loin, vois tout près/ tant de flots gonflés de murmures heureux bénir ton éveil./ Sur la mer s'étend lentement la clarté./La fête bientôt va combler nos désirs./La mer calme attend. Qu'ils sont beaux sur la mer,/les rayons du jour. », pag.133. Esistono nei *Cahiers* tre versioni di questo poema finale, le riporto in appendice.

Capitolo quarto. La città sognata e la città reale.

Premesse.

Un tema che ritengo ancora poco affrontato nel pensiero weiliano é la centralità dell'utilizzo della metafora sogno nell'analisi socio-politica dell'autrice, metafora che appare ricorrente e centrale anche nella *pièce* che stiamo affrontando. Per ricostruire il percorso della metafora del sogno nel pensiero weiliano e in *Venise Sauvée*, accosterò spesso al mio discorso la lettura fenomenologica del sogno effettuata da Maria Zambrano nell'opera *Il sogno creatore*¹²⁰.

In questo lavoro Maria Zambrano raccolse delle riflessioni che la accompagnavano già da alcuni anni, mescolandole con articoli sul sogno presentati in diverse riviste dell'America Latina. Se le prime due parti dell'opera servono soprattutto a costruire un metodo di ricerca per avvicinarsi all'analisi dei sogni, nell'ultima parte Zambrano si mette a contatto con dei sognatori presi ad esame partendo dalle scritture di Sofocle, Proust, Kafka, De Rojas, Don Chiscotte. Devo personalmente a questo lavoro alcune intuizioni che guidano la mia lettura di *Venise Sauvée*.

Accostare qui al nostro percorso quello di Maria Zambrano non é casuale, l'opera della Weil era da questa sicuramente conosciuta¹²¹ e le tematiche sollevate nella

120 Zambrano M., *Il sogno creatore*, Ed. Mondadori, Milano, 2002.

121 Nello stesso lavoro della Zambrano qui preso maggiormente in riferimento vi si trova una citazione di Weil a pagina 69.

riflessione della filosofa spagnola sono sicuramente coerenti con quelle già proposte da Simone Weil.

Potremmo parlare di *Venise Sauvée* come l'immensa narrazione di un sogno collettivo all'interno del quale le singole vite dei partecipanti prendono traiiettoie singole e differenti, più storicamente potremmo analizzare *Venise Sauvée* come una precoce profezia di determinati discorsi politici e sociali che troviamo protagonisti della metà del XX Secolo; una riflessione estetica dei discorsi del potere ben separati dai discorsi del politico e della politica.

Il legame fra realtà e sogno é ricavato da Weil soprattutto dalle sue letture delle Upanisad e al suo approfondito studio del buddismo. Lo stato del sogno é affermato come possibilità dell'uomo anche nella veglia:

« Le monde de la veille, même dans la perception la plus ordinaire, est une pluralité de systèmes de possibles. Le rêve est un (ce qui est en bas est comme ce qui est en haut). La conscience et la réalité sont proportionnelles à la multitude des systèmes saisis simultanément d'une opération unique de l'esprit. À la limite, une infinité, et quelque chose qui est à cette infinité comme le nombre de points d'un segment est à celui de tout l'espace, et quelque chose qui..et au-delà encore le vide. Mais que tout cela encore soit pensé ensemble par étages: le vide, et ces infinités superposées abstraitement entrevues, et les systèmes réellement saisis et lus dans les apparences sensibles, et le sentiment d'existence unique continuellement sous-jacent. [description de l'état de rêve dans les Upanisad, le parusa est roi, ou..,ou..; cela montre bien qu'il ne

s'agit pas du rêve] »¹²².

La metafora del sogno nella *pièce* é costruita o direttamente, attraverso il termine sogno, o indirettamente attraverso l'atto del dormire e attraverso allusioni alle differenti fasi del giorno e dunque alla variazione di luce che riporta al contrasto giorno/notte attraverso le quali risaliamo facilmente al collegamento esistente col tema sogno. Ripartiremo qui da alcuni elementi di analisi testuale e strutturale della *pièce*, riprendendo un percorso che abbiamo già seguito nel secondo capitolo, soffermandoci ora soprattutto sui tempi vuoti concessi alla narrazione e ai momenti di crisi di questa. Questo passaggio d'interrogazione dei vuoti diventerà strumento fondamentale per indagare successivamente gli sviluppi eterogenei di uno stesso tema, che nel nostro caso specifico sarà quello del sogno, come vedremo in seguito più dettagliatamente ci aiuterà a riflettere sulle tematiche del potere come forza o come gioco d'autoaffermazione ed ancora sul tema della pietà.

122 Weil S., *Euvres Complètes*, tomo VI, volume I, pag. 74. « Lo stato della veglia, anche nella percezione più ordinaria, é una pluralità di sistemi di possibili. Il sogno ne é uno (ciò che é in basso é come ciò che é in alto). La coscienza e la realtà sono proporzionali alla moltitudine dei sistemi scelti simultaneamente in un'operazione unica dello spirito. Al limite, un'infinità, e qualcosa che corrisponda a questa infinità come il numero dei punti di un segmento sta allo spazio intero e qualcosa che..e al di là ancora il vuoto. Ma che tutto quello sia pensato insieme per piani: il vuoto e queste infinità sovrapposte e astrattamente intraviste, e i sistemi realmente scelti e letti nelle apparenze sensibili, e il sentimento d'esistenza continuamente soggiacente.[descrizione dello stadio del sogno nelle Upanisad, le parusa é re, o.., o..;quello mostra che non si tratta di un sogno.].Traduzione mia.

I. Ripartendo dal testo: gli *entr'actes* e i vuoti narrativi.

Il tempo della fabula copre un periodo di circa ventiquattro ore: inizia alle prime ore mattutine della vigilia della Pentecoste e termina prima dell'alba del giorno di Pentecoste.

L'azione, dunque, inizia e termina in notturna; dobbiamo tenere questo dettaglio in rilievo per una particolare attenzione che verrà data al riposo dei congiurati e della città, che seguono tempi sempre differenti, sempre diversi; per entrare più specificatamente nell'analisi della temporalità di *Venise Sauvée* analizziamo in partenza dove si situano gli *entr'actes* principali rispetto alla narrazione.

Il primo *entr'acte* si situa al momento della decisione di Pierre di affidare la congiura a Jaffier, temporalmente questo momento coincide con l'arrivo dell'alba alla vigilia di Pentecoste e l'invito da parte del capo della congiura ai congiurati di andare a dormire. Il secondo atto si riaprirà sullo stesso dialogo fra Renaud e Pierre sull'affidare il comando a Jaffier. Il luogo non cambia di molto, siamo sempre nei pressi di San Marco, e di conseguenza possiamo dire che non vi sia rottura temporale fra primo e secondo atto, anzi il primo *entr'acte* seguendo la funzione tradizionale delle divisioni degli atti si conferma momento di distensione non solamente per gli spettatori, ma anche per i protagonisti stessi del dramma. Tuttavia il momento del sonno dei congiurati coincide con il risveglio della

città e dei suoi abitanti rappresentato dall'arrivo dell'alba, ci troviamo quindi nel primo fuori tempo fra il mondo dei congiurati e quello dei veneziani.

Il secondo entr'acte si situa, nello svolgimento della fabula, alla vigilia di Pentecoste, senza particolari indicazioni sull'ora, ma presumibilmente la sera, poiché siamo alla definizione degli ultimi dettagli tecnici per la congiura del giorno seguente, e s'interrompe con l'inizio del terzo atto durante la notte di Pentecoste. Anche qui, come nell'*entr'acte* precedente la pausa temporale rispetto alla narrazione è di poche ore, tuttavia se il primo aveva funzione di distensione per tutti i partecipanti al dramma, qui l'*entr'acte* taglia un evento cruciale: la confessione della congiura da parte di Jaffier al Consiglio dei Dieci: abbiamo abbandonato Jaffier nelle vesti di capo che definisce gli ultimi dettagli e all'esordio del terzo atto lo ritroviamo qui silenzioso mentre il Segretario dei Dieci compone un sommario dei fatti avvenuti durante la notte. Nonostante non resti nella versione originale alcun riferimento al riposo dei congiurati durante la notte, da appunti dell'autrice ricaviamo l'indicazione che fra il secondo e il terzo atto Jaffier è l'unico a non dormire, indicazione deducibile dal racconto della sua confessione da parte del Segretario.

Questo dettaglio ci aiuta a distinguere i diversi livelli del tempo d'azione che questi due *entr'actes* giocano, se il primo serve a far sedimentare il primo nodo della narrazione: la nomina di Jaffier come capo. Il secondo fa cadere protagonisti e spettatori in un tempo accelerato in cui, a congiura scoperta, il tempo di gloria preannunciato come imminente dai congiurati nel primo e

secondo atto si dissolve rapidamente e si passa a un tempo di eventi rapidi dall'alto carico emozionale: l'interrogarsi dei congiurati su chi abbia tradito, la rabbia e la disperazione.

E' necessario inoltre ritornare sul fenomeno dei tempi alternati di veglia e sonno fra il mondo dei congiurati e il mondo dei veneziani. Se, come già detto, nel primo entr'acte Venezia si sveglia al dormire dei congiurati, nel secondo il fuori tempo é fra Jaffier e tutto ciò che lo circonda. Jaffier é l'unico a restar sveglio, fino al capovolgimento di questa situazione quando al risveglio di Venezia e dei congiurati desidererà addormentarsi, ritrarsi.

Questo capovolgimento delle posizioni di ruolo fra Jaffier e « gli altri » avviene nel terzo atto, che come già abbiamo detto, conserva una struttura complessa e articolata seppur compressa in quattro scene, l'andamento temporale che getta il lettore a congiura già confessata e conseguenze già in atto incontra un'accelerazione vorticosa fino ad un'improvviso arresto davanti al dramma personale vissuto da Jaffier davanti a questo nuovo scenario velocemente costruito: egli, scoperto di esser stato a sua volta tradito dal Consiglio dei Dieci, che gli aveva promesso di poter salvare i suoi amici, e vedendo chiaramente il destino che gli attende, Jaffier cade prima in forti reazioni d'ira, per poi abbandonarsi alla supplica e al mutismo. Le battute dai toni sempre più tenui, si allungano rispetto alla concitazione d'inizio atto e la tragedia si chiude con un poema in endecasillabi di Violetta, che ridona alla fabula un tempo ben ritmato e sereno chiudendo la vicenda su una visione panoramica della città in festa.

Continuando l'analisi per passare dal piano della struttura temporale del dramma ai suoi risvolti tematici segnalo qui due possibili itinerari:

- La diversa percezione del tempo nei personaggi come metafora della percezione del proprio tempo biografico in rapporto al loro tempo storico. Per tutti i congiurati aderire a un'impresa storica come la congiura rappresenta momento di riscatto del proprio tempo biografico. Perseguire la congiura è perseguire il possesso del proprio futuro da vincitori.
- Il ritorno negli entr'actes del tema del sonno/sogno che ritorna anche in altre battute durante il dramma. Questo tema è strettamente legato al tema della storia (universale o biografica). Jaffier, fra il secondo e il terzo atto è colui che non può dormire perché si è svegliato dal tempo sognato della congiura, ha urtato contro la realtà che parla in tempo presente e passato.

Le problematiche che *Venise Sauvée* fa emergere arrivano dalla sua struttura così come dai suoi temi in un intreccio spesso difficile da dipanare.

II. Un sogno per ognuno, il sogno di tutti.

Per dare maggiore fondatezza al percorso qui proposto, prima di occuparmi della metafora sogno e dei successivi sviluppi che questa ha nella riflessione filosofica dell'autrice, cercherò di reperire altri punti focali della produzione dell'autrice su questo tema e su altri a questo affini. Alcuni degli scritti giovanili o delle bozze d'articoli di Weil non hanno ancora trovato

traduzione italiana, ma sono per noi qui fondamentali, cerchiamo di ripercorrerli brevemente.

La metafora del sogno appare per la prima volta in un saggio giovanile intitolato *Le Beau et le Bien*¹²³ del 1926, quando la Weil seguiva ancora i corsi di filosofia di Alain; nel saggio parlare di sonno é utile per interrogarsi e spiegare come un agire possa essere una buona azione solo se guidato da un'attenzione costante, sveglia verso il bello e il bene.

La sempre presente e costante tematica del bene e del bello verrà ampliata nelle successive riflessioni dell'autrice anche alla scrittura come forma particolare dell'agire¹²⁴, come abbiamo già in parte affrontato nel secondo capitolo; ma vediamo più da vicino il punto esatto in cui é reperibile in questo saggio la metafora del sonno:

« Le vrai bien[...] est l'acte de volonté libre qui pose l'obligation de se conformer à la loi morale; sans la volonté qui étreint la loi et veut la réaliser dans l'action, la moralité n'est rien. Le bien n'est pas un état de non-pèche, mais une action perpétuelle. Qu'un moment l'étreinte se relâche, la moralité n'a plus de sens; la loi morale retombe au sommeil; et quelles que soient les actions, c'est là précisément le mal »¹²⁵.

123 Cfr. Weil S. « Le beau et le bien », in *Œuvres Complètes*, Tomo I, Volume I, Ed. Gallimard, Paris, 1988, pp. 60-73.

124 Cfr. Il capitolo secondo del nostro lavoro.

125 Weil S., « Le beau et le bien », in *Œuvres Complètes*, Tomo I, Volume I, pag. 67. « Il vero bene [...] é l'atto della volontà libera che pone l'obbligo di conformarsi alla legge morale; senza la volontà che abbraccia la legge e vuole realizzarla nell'azione, la moralità é nulla. Il bene non é uno stato senza peccato, a un'azione perpetua. All'istante in cui l'abbraccio si scioglie, la moralità non ha più senso; la legge morale ricade nel sonno. E

Sonno e sogno in Weil sono sinonimi nel loro uso metaforico, entrambi sono possibili stadi sia della veglia che del riposo (sonno biologico), questo permette di capire come il sognare ad occhi aperti rischi di creare un distacco tra mondo reale e mondo sognato e come l'agire umano possa in questo stato diventare privo di senso.

Nel secondo quaderno di Weil troviamo appuntato:

« Exister, pour l'homme, c'est être soumis à la nécessité. Lire la nécessité à travers toutes les sensations, c'est saisir la réalité, c'est sortir du rêve. L'éclipse est un cauchemar quand on ne comprend pas que la disparition du soleil dans l'éclipse est analogue à la disparition du soleil pour l'homme qui se couvre les yeux de son manteau »¹²⁶.

Una prima e precisa domanda da porsi per addentrarsi più specificatamente nella tematica del sogno in *Venise Sauvée* é sicuramente il domandarsi *chi* sogna, e soprattutto *cosa* sogna; ed ancora: secondo quali modalità questo sogno diviene da privato a pubblico. Vedremo più avanti che il legame fra realtà e sogno é molto intricato nella *pièce*, così come nel pensiero dell'autrice.

Solo per accennare alla direzione che prenderanno queste riflessioni possiamo dire che in *Venise Sauvée* tutti, in

qualunque siano le azioni, il male é lì ». Traduzione mia.
126 Weil S., *Œuvres Complètes*, tomo IV, volume I, pp.194-195.
« Esistere, per l'uomo, é essere sottomesso alla necessità. Leggere la necessità attraverso ogni sensazione, é scegliere la realtà, é uscire dal sogno. L'eclisse é un incubo quando non si capisce la lo sparire del sole nell'eclisse é analogo allo sparire del sole per l'uomo che si copre gli occhi col proprio mantello ». Traduzione mia.

tempi diversi, partecipano al sogno della storia, alcuni svegliandosi, altri restano dormienti; ma tutte queste sfumature troveranno spazio e attenzione nel quinto capitolo. Ora, iniziando a rispondere all'inverso ordine delle domande, rispondo alla seconda domanda che mi son posta dicendo: in *Venise Sauvée*, chi sogna sogna Storia. Nessun errore di battitura: Storia, non storie. Il sogno in Weil é la principale forma del desiderio di adesione alla Storia e di conseguenza coinvolge le storie e i percorsi dei singoli, e la Storia, combaciando col sogno avvolge e comprende tutte queste traiettorie umane e prende le caratteristiche del sogno di essere un'atmosfera fluida, adattabile eppure performante: ogni azione che non si adatti ai limiti del sogno diventa risveglio.

La Storia da queste affermazioni sembra risultare non un substrato d'appoggio, ma un substrato sismico della vita umana. Evitare di parlare d'appoggio, di sostegno ci aiuta qui a distaccarci dalle numerose letture di Weil in chiave « mistica » che potrebbero portare alla confusione del concetto di Storia col concetto di Dio, o meglio a vedere la Storia come quella direzionalità necessaria di un mondo creato da un Dio supervisore.

Prima di far confusione fra questi termini cercherò brevemente di illustrare la morfologia del concetto di Dio nel pensiero weiliano, concetto sicuramente centrale, ma che non verrà trattato in questo lavoro, poiché *Venise Sauvée* é la scrittura di Weil meno trascendente fra i suoi scritti, la sua opera più radicata al reale e interessata a stabilirne i confini più come limiti che come possibilità; ma non perdiamo il filo del discorso e torniamo alla distinzione di più sopra.

Il Dio di Weil é un osservante, non un agente; la sua posizione é quella di colui che ha abdicato alla partecipazione alla realtà, il che non ne nega la presenza (per questo utilizzo osservante con tutta la forza del participio presente che contiene e non osservatore), ma la sua partecipazione si manifesta nel suo abdicare. Creato l'uomo e il mondo, vi lascia libertà. Il mondo del Dio di Weil é un mondo che si auto-ri-crea, o come accade più spesso si auto-distrugge. Per questa concezione di Dio ci é impossibile affermare che sia Dio il substrato o il sovra-luogo della realtà, la sua partecipazione é manifesta nella bellezza del mondo, ma non ne dirige i percorsi, affidati totalmente al libero arbitrio degli uomini. Da qui il sentimento spesso pessimista che governa anche le composizioni poetiche dell'autrice, come già detto accolte come momento culminante della riflessione trascendente dell'autrice; in queste poesie la presenza di una riflessione sul sacro e sui possibili contatti fra il sacro e il reale é sicuramente innegabile, eppure la manifestazione del sacro nel reale é silenzio, spazio vuoto che diviene possibilità di un luogo d'agire per l'uomo solo, non s'attende un intervento divino.

Riprendiamo qui l'ultima quartina della poesia *La Porta*:

« La porte est devant nous; que nous sert-il de
vouloir?
Il vaut mieux s'en aller abandonnant l'espérance.
Nous n'entrerons jamais. Nous sommes las de la voir.
La porte en s'ouvrant laissa passer tant de
silence ».¹²⁷

127 Weil S., *Poesie*, Ed. Mondadori, Milano, 1998, pag. 64. « La

La conclusione é proprio il trionfo del silenzio, un silenzio, un vuoto che non ha niente a che vedere con il volere dell'uomo, sempre direzionato a un fine, né con la sua speranza poiché questo silenzio partecipa alla vita umana (nella scena della porta aperta), ma non ha contenuti, é un vuoto lasciato al compromesso fra volontà e speranza umana. Speranza che presa fra le spinte della volontà e il silenzio deve abbandonarsi come forma di adesione passiva all'idea di un qualche esistente oltre la porta, perché quella dimensione gli é impossibile; solo individuare quel silenzio e quel vuoto sacro che penetra nell'al-di-quà della porte le é possibile. Per cogliere questa dimensione sacra nel reale, per esser pronti a coglierne la sua irruzione nel quotidiano é però necessario esser svegli, l'eco di certe parole del vangelo era sicuramente chiaro a Weil, come l'invito al restar svegli nel vangelo di Matteo:

« Nessuno sa quando verranno quel giorno e quell'ora; non lo sanno gli angeli e neppure il Figlio: solo Dio Padre lo sa. Fate attenzione, rimanete svegli, perché non sapete quando sarà il momento decisivo! E come un tale che é partito per un lungo viaggio, se n'è andato via e ha affidato la casa ai suoi servi. A ciascuno ha dato un incarico, e al portinaio ha raccomandato di restar sveglio alla porta. Ebbene, restate svegli, perché non sapete quando il padrone di casa tornerà: forse alla sera, forse a mezzanotte, forse al canto del gallo o forse di mattina. Se

porta é davanti a noi; a che serve desiderare?/ Meglio sarebbe andare senza più speranza. Non entreremo mai. Siamo stanchi di vederla./ La porta aprendosi liberò tanto silenzio », traduzione Ivi, pag.65.

arriva improvvisamente, fate in modo che non vi trovi addormentati. Quel che dico a voi lo dico a tutti: state svegli! »¹²⁸.

Parlare di sonno/veglia significa quindi, come già detto parlare di Storia; cercando di spiegar qui meglio la differenza fra quella che chiameremo Storia con iniziale in maiuscolo e storia intesa come la declinazione singolare del percorso di un singolo. Fondamentale per questa distinzione che faremo nostra in tutto il discorso a seguire, a lato degli scritti di Weil, il saggio di Hannah Arendt intitolato *Il concetto di storia: nell'antichità ed oggi*¹²⁹, nel quale si ripercorre dai greci alla modernità il cambiamento della concezione della storia, da possibilità solamente della natura in rapporto alle aspetto mortale dell'esistenza umana a delle sue costruzioni, alla concezione moderna così definita da Arendt:

« Nell'età moderna la storia si rivelò per qualcosa che mai era stata: non più formata dagli atti e dalle sofferenze degli uomini, ma diventava un processo fatto da mano d'uomo, l'unico processo a carattere universale che dovesse la propria esistenza all'esclusiva opera della razza umana»¹³⁰.

In una terza fase individuata da Arendt, quella contemporanea, processo storico e processo naturale si sovrappongono e diventano possibilità della creazione

128 Mt 24, 36-44.

129 Arendt, H. « Il concetto di storia: nell'antichità ed oggi », in *Tra passato e futuro*, Ed. Valecchi, Firenze, 1970, pp. 47-100.

130 *Ivi*, pag. 64.

umana, tuttavia la storia intesa secondo *Venise Sauvée* é una concezione moderna, in cui il carattere naturale della realtà é messo in disparte, e su di lui l'uomo esercita un qualsiasi tipo di forza.

La storia diviene il processo temporale in cui la realtà produce i suoi percorsi creativi o distruttivi, gestita da un destino cieco in cui i due processi si mescolano. La storia, seppur assume la forma e le potenzialità di un necessario, é tuttavia fenomeno della presenza umana nella realtà; dove questa mancasse la direzione sarebbe unica, lineare e verso la reconstruction, da questa considerazione arriviamo, affondando con più determinatezza il nostro prossimo passo a dire che la Storia, in quanto fenomeno dell'umano, subisce lei stessa le caratteristiche dell'iterazione umana, avendo come motore propulsore la forza. In Weil la storia, essendo storia dell'uomo, é una storia della forza, o meglio della lotta per ottenere il massimo della forza.

Ricapitolando, se vogliamo immaginare uno schema a strati della configurazione del reale in Weil avremo un mondo così composto:

- Dio, o l'osservante.
- I singoli uomini e le singole storie biografiche.
- La storia, comunemente intesa, come l'insieme di queste storie biografiche intrecciate, e i cui cambiamenti di stadio son dovuti alla distribuzione di forza.

Una rappresentazione quasi matematica del reale dunque, in cui i vettori forza condizionano le operazioni a venire e allo stesso modo operano tra di loro sommandosi, e dando alla storia sempre un percorso terzo rispetto

alle forze propulsive del momento storico. L'immagine che ci si focalizza in mente è quella della somma vettoriale, secondo la regola del parallelepipedo, un'immagine che assieme a quella di cambiamento di stato è presente negli ampi studi di fisica e matematica dell'autrice e che viene ripresa anche da Arendt in un altro saggio della stessa raccolta prima citata in riferimento a Kafka e a questa immagine dell'autore che ben rappresenta la problematicità dell'esistenza umana all'interno dell'esistenza storica:

« Ha due avversari: il primo lo incalza alle spalle, dalle origini. Il secondo lo fronteggia bloccandogli il passo. Lui dà battaglia a entrambi. Certo, il primo lo appoggia nella lotta contro il secondo, perché vuole spingerlo avanti, e nello stesso tempo, il secondo lo aiuta nella lotta contro il primo, perché lo tiene indietro. Ma è così solo in teoria. Giacché non ci sono soltanto i due avversari, c'è anche lui: e chi può dire di conoscere le sue intenzioni? Pure, il suo sogno è che una volta o l'altra, in un momento senza testimoni, lui balzerà fuori dalla linea del fronte, e per l'esperienza acquisita combattendo sarà promosso arbitro della lotta tra i suoi avversari »¹³¹.

Se accettiamo allora di vedere la Storia come la risultante di una somma di vettori forza, questo ci illustra anche come il concetto di Storia in Weil sia innovativo nella prospettiva degli eventi futuri, innovativo rispetto alla tradizionale filosofia della

131 Kafka F. cit. In « premessa: la lacuna tra passato e futuro », in Arendt H. *Tra passato e futuro*, pag. 11.

storia che da sempre analizzava l'andamento della storia in due possibili direzioni: circolare o lineare, specificando nel secondo caso due possibili versi (regressione o avanzamento).

La storia in Weil coincide con la risultante: i conflitti di un dato momento storico agiscono sul medesimo punto (temporale) ed hanno l'obiettivo di spingersi e annientarsi uno sull'altro, ma il risultato é una terza direttiva; questa concezione implica quindi un riconoscimento duplice dell'esistenza umana: i singoli uomini sono necessari perché vi sia storia e al contempo nessuno può stabilire da solo il proprio percorso, la direzionalità risultante resta influenzata dallo scontro-incontro con la forza altrui. Il sogno perpetuo dell'uomo immerso nel suo tempo storico é il sogno dell'uomo di Kafka, saltare fuori dal tempo, farsi spettatore o all'estremo dirigere la direzione del tempo da questo nuovo punto di vista esterno.

Se affermiamo, seguendo Kafka che pensare la storia come l'imposizione di una direzione é il sogno storico dell'uomo, confrontiamo questa lettura con un estratto dei *Cahiers* di Simone Weil:

« Si tous sont destinés en naissant à souffrir la violence, c'est là une vérité à laquelle l'empire des circonstances ferme les esprits des hommes. Le fort n'est jamais absolument fort, ni le faible absolument faible, mais l'un et l'autre l'ignorent. Ils ne se croient pas de la même espèce; ni le faible ne se regarde comme le semblable du fort, ni il n'est regardé comme tel »¹³².

132 Weil, S., *Œuvres Complètes*, Tomo VI, volume IV, pag. 236. « Se

La filosofia della Storia weiliana fa riferimento ai due modelli antichi della *polis* greca e della *societas* romana, distinguendone caratteri assai eterogenei: nella Grecia individua la capacità di costruire discorsi politici in uno spazio comune come quello della *polis* e invece individua nell'impero romano l'inizio della concezione occidentale della storia come guerra per il potere che caratterizzerà tutti i secoli a venire fino al tempo a lei contemporaneo delle due grandi guerre mondiali.

Alla base di queste letture antiche resta tuttavia una costante attenzione alle caratteristiche proprie dell'essere umano, come colui che questa storia la costruisce dal dentro.

Prima di veder più da vicino i suggerimenti che Weil trae dai modelli greco e romano propongo qui una breve analisi di un saggio del 1939 intitolato *Reflexions sur la Barbarie*, nel quale la Weil interroga proprio il legame fra uomini e storia:

« Je voudrai proposer de considérer la barbarie comme un caractère permanent et universel de la nature humaine, qui se développe plus ou moins selon que les circonstances lui donnent plus ou moins de jeu »¹³³.

tutti sono destinati nascendo a soffrire la violenza, questa é una verità alla quale l'impero delle circostanze trattiene gli spiriti degli uomini. Il forte non é mai assolutamente forte, né il debole assolutamente debole, ma entrambi lo ignorano. Non si credono della stessa specie, né il debole si trova assomigliante al forte, né si guarda come tale ».Traduzione mia.

133 Weil, S., « Réflexions sur la barbarie », *Œuvres Complètes*, pag.223. « Vorrei proporre di considerare *la barbarie* come un carattere permanente e universale della natura umana, che si sviluppa maggiormente o minormente a seconda che le circostanze gli diano più o meno gioco ». Traduzione mia.

« Je proposerais volontiers ce postulat: on est toujours barbare envers les faibles. Ou du moins, pour ne pas nier tout pouvoir à la vertu, on pourrait affirmer que, sauf au prix d'un effort de générosité aussi rare que le génie, on est toujours barbare envers les faibles. Le plus ou moins de barbarie diffuse dans une société dépendrait ainsi de la distribution des forces. Cette vue, si on pouvait l'étudier assez sérieusement pour lui donner un contenu clair, permettrait au moins en principe de situer toute structure sociale, soit stable, soit passagère, dans une échelle de valeurs, à condition que l'on considère la barbarie comme un mal et son absence comme un bien. Cette restriction est nécessaire; car il ne manque pas d'hommes qui, soit par une estime exclusive et aristocratique de la culture intellectuelle, soit par ambition, soit par une sorte d'idolâtrie de l'histoire et d'un avenir rêvé, soit parce qu'ils confondent la fermeté d'âme avec l'insensibilité, soit, enfin, qu'ils manquent d'imagination, s'accommodent fort bien de la barbarie et la considèrent ou comme un détail indifférent ou comme un instrument utile »¹³⁴.

134 Weil S., « Réflexions sur la barbarie », *Œuvres Complètes*, pag.223. « Proporrrei volentieri questo postulato: si é sempre barbari contro i deboli. O almeno, per non negare potere alla virtù, si potrebbe affermare che, salvo al prezzo di uno sforzo di generosità raro quanto un genio, si é sempre barbari contro i deboli. La maggior o minor diffusione della barbaria in una società dipenderà così dalla distribuzione della forza. Questa vista, se la si potesse studiare abbastanza seriamente per dargli un contenuto chiaro, permetterebbe almeno in principio di situare tutta la struttura sociale, sia stabile o passeggera, in una scala di valori, a condizione che si consideri la barbaria come un male e la sua assenza come un bene. Questa restrizione é necessaria, poiché non mancano uomini che, o per una stima esclusiva ed aristocratica nella cultura intellettuale, o per ambizione, o per una sorta di idolatria della storia e di un futuro sognato, o perché confondono la fermezza d'animo con l'insensibilità, o,

Il carattere « barbaro » insito nel carattere di ogni umano tuttavia é molto distante dalla concezione hobbesiana di *homo hominis lupus*; non siamo qui di fronte a una concezione dell'uomo come necessariamente organizzabile in forme statuali per ottenere un'atmosfera di pacifica convivenza. La barbaria che Weil individua nei singoli uomini é piuttosto riflesso dei limiti umani, incapacità innata alla perfezione, tuttavia migliorabile. L'entrata in gioco della società e delle sue forme organizzative complesse invece sembra non portare a miglioramento il carattere barbaro degli umani, ma anzi in alcuni casi accentuarne pubblicamente le caratteristiche peggiori, così da creare il paradosso che uno stato altamente civilizzato, secondo una civilizzazione di basso livello, porta alla colonizzazione del pensiero e della facoltà d'agire dei suoi componenti¹³⁵.

Ripercorriamo ora il nostro schema del reale a strati tracciato poche pagine fa e cerchiamo di capire dove e come si afferma il sogno storico, il sogno di una Storia

infine, perché mancano di immaginazione, si adattano perfettamente della barbaria e la considerano come un dettaglio indifferente o come uno strumento utile. ». Traduzione mia.

135 « Les barbares, dans leur ravages, n'ont jamais fait que des maux limités. [...] Seul un État **extrêmement** civilisé, mais bassement civilisé, si l'on peut exprimer ainsi, comme fut Rome, peut amener chez ceux qu'il menace et chez ceux qu'il soumet cette décomposition morale qui non seulement brise d'avance tout espoir de résistance effective, mais rompt brutalement et définitivement la continuité dans la vie spirituelle, lui substituant une mauvaise imitation de médiocres vainqueurs. », *Ivi*, pag. 224. « I barbari, nelle loro devastazioni, hanno sempre fatto solo mali limitati. Solo uno Stato estremamente civilizzato, ma bassamente civilizzato, se si può esprimere così, come fu Roma, può condurre quelli che minaccia e quelli che sottomette a questa decomposizione morale che non solo brucia in anticipo ogni speranza di resistenza effettiva ma rompe brutalmente e definitivamente la continuità della vita spirituale, sostituendole una cattiva imitazione di vincitori mediocri ». Traduzione mia.

direzionata e universale all'interno di *Venise Sauvée*; per una ricostruzione accurata di questo stadio rimando alle tabelle delle occorrenze dei temi in annesso.

Arriviamo ora necessariamente a interrogarci sui protagonisti dell'atto del sognare. Nella *pièce*, in più passaggi, sono i veneziani a esserci mostrati come dormienti, immersi nella loro beata ignoranza che sembra proteggerli dal rumore fragoroso che la congiura porterà al loro risveglio. Per i veneziani, così come ci son raccontati dai congiurati, il risveglio coinciderà dunque con il momento della realizzazione della congiura.

Accanto a questa primo strato della lettura della metafora sogno nel testo appare senza dubbio altrettanto evidente che gli altri protagonisti dell'atto del sognare sono i congiurati stessi: di cui Renaud si fa voce affermando in un inusuale e irrealistico uso del tempo presente « *noi sogniamo* »; non un presente che indichi un'abitudine, ma un presente puntuale: ora e qui, nella congiura e a Venezia noi sogniamo.

La posizione di Renaud é evidentemente problematica dal punto di vista logico (per l'affermazione in un ipotetico momento di veglia di un momento di sogno attuale), assolutamente lineare nella costruzione del testo della metafora sogno.

Sottolineo inoltre come l'uso del tempo presente alla prima persona sia peculiare caratteristica delle affermazioni di Renaud e anticipando un poco la mia analisi su questa figura della *pièce*, ad identificarlo con quell'aspetto della tradizionale filosofia della storia lineare che vede nella forza in atto di un fatto storico la determinazione chiara e potenziale della direzionalità dei tempi che seguiranno. Questa é la

posizione di Renaud nei primi due atti della tragedia: rotto il sogno Renaud ritorna ad essere un personaggio, volubile e sorpassato come gli altri, quando la sua voce tornerà ad essere la voce implorante di un essere umano abbattuto¹³⁶.

Il quarto enunciante della metafora sogno é Jaffier: soprattutto nel terzo atto in cui la sua enunciazione della metafora sogno assume la forma temporale del passato; a lui é affidata la tematizzazione del difficile stadio di risveglio dal sogno.

Per non dimenticare il nostro forte legame in questa riflessione con la piéce *Venise Sauvée* nel quinto capitolo riporteremo in scena i personaggi centrali della piéce per aver un ennesimo punto di vista sulle possibili declinazione che la Storia tradizionalmente intesa e le storie dei singoli intessono nei loro sogni di gloria o di speranza, e nei loro risvegli.

136 Confrontare l'evoluzione di Renaud nell'atto terzo.

Capitolo V.
Storia e Azione Politica.
Ripartendo dai protagonisti.

Premesse .

Quest'ultima parte del mio lavoro vuole ripartire dalla dettagliata analisi del testo compiuta nel terzo capitolo per rileggere le categorie alla base del pensiero weiliano troppe volte analizzate in maniera dicotomica come appartenenti a due aree di interesse considerate inconciliabili: la riflessione e l'impegno politico da un lato, gli slanci trascendentali dall'altro.

Scopo del mio lavoro é di abbandonare questa divisione troppo utilizzata e troppo conosciuta per ripartire da queste dimensioni -quella politica e quella religiosa- per affermare un'estetica politica che in Weil trova espressione anche nella creazione artistica. *Venise Sauvée* é un ottimo esempio, poiché intreccia entrambi gli aspetti mantenendo vive le loro caratteristiche singolari in un sistema di piani non mescolabili eppure intersecabili.

Per ricostruire come questi due piani trovino nel bello estetico un dispiegamento del politico e del sacro, mi servirò delle fisionomie dei vari personaggi della *pièce* per rendere più intuitiva l'individuazione delle

categorie filosofiche weiliane.

Come ben descrive Marchetti, in un suo saggio sull'uso della retorica in Simone Weil:

« la tâche du philosophe , de même que celle de l'artiste, est de dégager des pensées à l'état pur, sans imposer a priori une relation entre elles, afin que la liberté du récepteur ne soit pas conditionnée »¹³⁷.

Faremo di questa affermazione un suggerimento e, invece di concludere questo nostro lavoro con una sintesi globale dei percorsi d'estetica politica offerti dalla lettura di Simone Weil, lo chiuderemo o meglio lo lasceremo aperto con una sfilata sui personaggi della *pièce* e sui percorsi singoli che da questi ci vengono suggeriti. A ogni lettore verrà lasciata la libertà di individuare contraddizioni e coerenze.

Se esistono poche analisi effettuate su questo testo teatrale ne esistono ancor meno sulla caratterizzazione dei personaggi, le uniche due a cui son riuscita a risalire recitano posizioni completamente opposte. Mi riferisco qui alle interpretazioni di Ronconi¹³⁸ e di Mansau¹³⁹, se il primo vede anche negli abbozzi un'impronta forte dei caratteri dei personaggi, il

137 A. Marchetti, « Rhétorique et silence dans l'oeuvre de Simone Weil » in *Cahiers Simone Weil*, tomo XI, n.1, mars 1988, p.38. « Il compito del filosofo al pari di quello dell'artista é di liberare allo stato puro i pensieri, senza imporgli a priori una relazione cosicché la libertà del ricettore non sia condizionata ». Traduzione mia.

138 Marchetti A., « *Venise sauvée- traduction et mises en scènes italiennes* », in *Cahiers Simone Weil*, tome XXVIII, n°3, Paris, Settembre 2004, pp.223-241.

● 139 Mansau, A. « L'écriture théâtrale de Venise Sauvée », in *Cahiers Simone Weil*, tomo XI, n. 2, 1988, pp.23-31.

secondo trova dominante una sfera di impersonalità. La nostra posizione resterà più vicina alla lettura fatta da Ronconi.

I. Il sogno.

La forza é il motore della narrazione di *Venise Sauvée* e non possiamo qui trascurarne l'elaborazione, soprattutto se ci accostiamo alla prima figura di Renaud.

Una prima e composta trattazione del tema della forza, da parte di Weil, fu la lettura dell'Iliade, apparsa col titolo *L'Iliade ou le poème de la force*¹⁴⁰, nei Cahiers du Sud, n°230 e 231 del Dicembre 1940 e del Gennaio 1941; quest'interpretazione del poema epico diviene qui per noi di fondamentale importanza.

Weil individua come vero eroe centrale dell'Iliade la forza e la sua amministrazione; la sua eroicità é determinata dalla sua incommensurabile potenza di ridurre tutto ciò che entri a suo contatto al rango di cosa. Lo spazio di attuazione e di esternalizzazione della forza é lo spazio pubblico, mentre il poema dipinge la famiglia come luogo di pace.

Se l'abuso di forza su materia non vivente (oggetti, paesaggi) conduce alla loro distruzione, l'abuso di forza verso esseri umani li trasforma, secondo Weil, da carne vivente a cadavere; la forza viene sempre esercitata « tramite » un corpo, che già in sé possiede una certa potenza grazie alla sua presenza, dunque l'aggiunta di

¹⁴⁰ Un'abbozzo dell'articolo sull'Iliade é consultabile anche in Weil, S. *Œuvres Complètes*, Tomo IV, volumel, K1[ms23e 24], pag.83.

forza potrebbe esser definita anche come un abuso di presenza¹⁴¹.

Tuttavia, seppur presentati come vittime centrali nell'Iliade vi sono i supplicanti, non é la loro la condizione peggiore che può seguire a quest'abuso di forza, ma la condizione di coloro che si trovano nella condizione di non esser riconosciuti come esseri umani e dipendenti dalle sfere di potere che li sovrastano: nell'Iliade, gli schiavi. Tornando a *Venise Sauvée* i veneziani che dovrebbero esser annientati dalla congiura, e i congiurati stessi che aderiscono alla congiura come resistenza al loro passato biografico che li vedeva nella stessa posizione in cui desiderano mettere i veneziani: dei rigettati. Questo é il destino che Weil nelle sue

141 Si confronti su questa lettura della violenza come abuso di violenza questo estratto dei *Cahiers*, nel quale dopo la citazione di Iliade canto XXIV, vv.525-533, segue:« destruction d'une cité d'un peuple, d'une civilisation:quelle action mieux que celle-là donne à l'homme la fausse divinité? Déjà tuer un homme, son semblable, l'élève en imagination au-dessus de la mort. Mais tuer du social, ce social qui est au-dessous de nous, que nous ne pouvons jamais comprendre, qui nous contraint dans ce qui est presque le plus intérieur de nous-mêmes, qui imite le religieux au point de s'y confondre sauf discernement surnaturel. Le repentir qu'ont eu les grecs de cette action, sentiment surnaturel, leur a valu le miracle de leur civilisation. La volonté de puissance. Rajas. C'est la tentation d'Adam et celle du Christ. Venise sauvée: acte 1: Renaud conclut: attendons..acte 2:faire sentir que le recul de Jaffier est surnaturel. », Weil S. Cahiers, volume I, pag.378. « (la) distruzione di una città di un popolo, di una civiltà: quale azione meglio di quella ha dato all'uomo la falsa divinità? Già uccidere un uomo, suo simile, lo eleva con l'immaginazione al di sopra della morte. Ma uccidere del sociale, questo sociale che é al di sotto di noi, che noi non possiamo mai capire, che ci costringe nella nostra sfera più interiore, che imita il religioso al punto si confondersi salvo per un discernimento sovranaturale. Il pentimento che hanno avuto i Greci su questa azione, sentimento surnaturale, é loro valso il miracolo della loro civiltà. La volontà di potenza. Rajas. E' la tentazione d'Adamo e quella del Cristo. Venise Sauvée: atto 1, Renaud conclude: aspettiamo..atto 2: far percepire che il ritrarsi di Jaffier é sovranaturale.. ». Traduzione mia.

La citazione ci dimostra inoltre il legame fra la lettura dell'Iliade e il pensiero costante di Weil alla stesura di *Venise Sauvée*.

analisi e saggi politici vedeva dei perseguitati, degli operai alienati e degli stranieri non riconosciuti, tutti quelli che il Vangelo definirebbe «gli oppressi».

Questi si trovano in una condizione ben peggiore che i supplicanti, i quali una volta subita l'esecuzione tornano nella morte a esser uomini come gli altri, mentre gli «oppressi» restano nella loro condizione di disgrazia senza fine, in una condizione eternamente presente, immutabile e permanente. Diventano completamente cose: *un compromis entre l'homme et le cadavre* 142.

Nel poema omerico a determinare la vittoria, più che il valore, è il destino cieco rappresentato dalla bilancia di Zeus: il valore soccombe sotto la forza, il vincitore è chi esercita la forza, non colui dotato di maggior valore. Chi possiede la forza cammina in un mezzo non resistente, in una situazione dunque favorevole alla propulsione verso l'atto, in una sorta di presente-agente, che non lascia vuoti fra lo slancio e l'atto. In questo spazio non resistente si toglie ogni possibilità per un pensiero che necessiti di spazi vuoti per

142 Ivi, pag.231 « un compromesso tra l'uomo e il cadavere ». Traduzione mia. Ed ancora confrontare in Weil, S. *Œuvres Complètes*, tomo IV, Volume I, [ms 11], pag. 79. « Iliade- Le ressort de la guerre, c'est le désespoir. Travail violent sur soi-même de l'ame contrainte de s'adapter à une situation où toutes ses aspirations sont purement et simplement niées. Une pareille situation est à proprement parler inimaginable. Tout ce que le civil imagine est faux. Les fins de la guerre sont oubliées; il faut en arriver à nier toutes les fins. Ce désespoir existe partout où l'homme est sacrifié. ». « Iliade: la molla della guerra è la disperazione. Un lavoro violento dell'anima contratta in sé stessa per adattarsi a una situazione in cui tutte le sue aspirazioni sono puramente e semplicemente negate, una situazione simile è propriamente parlando inimaginabile. Tutto ciò che un essere civile immagina è falso; i fini della guerra sono dimenticati; bisogna arrivare a negare tutti i fini. Questa disperazione esiste ovunque l'uomo venga sacrificato ». Traduzione mia.

svilupparsi, figura che si avvicina molto alla parabola di Kafka che abbiamo ripreso nel capitolo precedente.

Weil nell'analisi dell'Iliade si interroga ancora su quali siano le componenti strutturali della forza: una della maggiori é individuata nella ricerca di prestigio e di potere, che caratterizza i capi per una superbia indifferente verso i deboli.

Ricapitolando, se la forza ha l'effetto, su chi la esercita, di comprimere il tempo, rendendolo istante d'atto, rifiutando l'azione; possiamo interrogarci su come questo stato di guerra sia arrestabile.

L'arresto arriva dal tempo stesso e precisamente da quell'evento umano di arresto del tempo che é l'istante della morte; la guerra diviene reale e non più percepita come sogno, gioco o ombra quando si trova davanti alla morte degli amici. La disperazione provocata da questa visione dolorosa introduce un ostacolo nel cammino rettilineo della guerra sognata; spinge contemporaneamente all'istinto di morte e all'istinto di uccidere, preservare la vita e bisogno di vendetta.

a. Renaud, la Storia come Forza e desiderio di Potenza.

Il primo personaggio che faremo apparire sulla scena di questa nostra sfilata conclusiva é quello di Renaud, sicuramente il rappresentante più centrale per la rilettura di *Venise Sauvée* come un sogno di Storia. Centrale per la caratterizzazione del personaggio é sicuramente il discorso tenuto da questi nel secondo atto alla scena sesta e definito dalla Weil stessa come un discorso d'alta politica.

Il discorso di Renaud si indirizza agli ufficiali della

congiura cosicché essi abbiamo la giusta fermezza d'animo per incitare i soldati verso la congiura. Il discorso é diviso in due parti interrotte da una battuta di Jaffier. Nella prima parte Renaud motiva gli ufficiali all'uso della violenza come strumento perfetto per la sottomissione di tutta Venezia e dei suoi abitanti. Il piacere dei congiurati sarà tratto al massimo solo nella percezione della forza che potranno esercitare contro i veneziani, la licenza di uccidere é il gioco concesso ai congiurati. Un gioco le cui regole sono libere, purché rispondano all'imperativo della violenza.

In questa prima parte appaiono nuovamente, come già nell'esordio della *pièce*, le storie sventurate del passato dei singoli¹⁴³, che trovano riflessi di possibili riscatti nel pensarsi ora in posizione inversa: quello che hanno subito, ora lo potranno imporre agli altri. Per la riuscita dell'impresa é dunque necessario che la truppa abbia:

« Pleine licence de tuer tout ce qui leur résiste et même ce qu'il leur plaît. Une telle licence donne seule à l'action ce caractère foudroyant qui emporte la victoire »¹⁴⁴.

L'imposizione di una violenza senza limiti é ciò che permette la sottomissione totale di alcuni esseri umani ad altri e per stabilizzare questa subordinazione é necessario rinunciare e abbandonare ogni tipo di legame

143 Cfr. Nota atto secondo scena sesta nella battuta di Renaud : « (Nuova rievocazione delle disgrazie passate, della loro condizione di avventurieri, di esiliati) », pag.50.

144 Weil S. *Poèmes*, pag. 74, « Piena licenza di uccidere tutto ciò che le resiste e persino ciò che le piace. Solo questa licenza dà alle azioni quel carattere folgorante che garantisce la vittoria », in *Venezia Salva*, pag.51.

affettivo. Ogni tipo di interazione fra i nuovi potenti e i sottomessi sarà solamente di obbedienza o di vessazione, i precedenti legami affettivi devono esser dimenticati. Il desiderio del successo, della gloria e della presa di potere deve saper soffocare tutti quei moti del cuore che parlano di affetti.

Tagliare tutti i legami condurrà allo pesamment i veneziani stessi, che si sentiranno traditi e improvvisamente senza punti d'appoggio, bisognerà che:

«Il faut que demain ils ne sachent plus où ils en sont, ne reconnaissent plus rien autour d'eux, ne se reconnaissent plus eux-mêmes. C'est pourquoi, outre ceux qui résisteront, et qui, bien entendu, devront être tués tous tués, il sera bon que les massacres aillent un peu plus loin, que plusieurs de ceux qui survivront aient souffert patiemment qu'un être cher ait été tué ou déshonoré sous leurs yeux. Après cela, on en fera ce qu'on voudra»¹⁴⁵.

Nella seconda parte del discorso di Renaud troviamo più esplicitamente il legame fra violenza come imposizione della storia e sogno. Infatti l'esordio di questa seconda parte é il seguente:

« Oui, nous rêvons. Les hommes d'action et d'entreprise sont des rêveurs; ils préfèrent le rêve

¹⁴⁵ Ivi, pag. 76. « Domani essi non sappiano più dove sono, non riconoscano più nulla intorno a sé, non si riconoscano più. Ecco perché, oltre a quelli che resisteranno e che, beninteso, dovranno essere uccisi tutti, sarà bene che i massacri vadano un poco oltre, che più d'uno, tra quelli che sopravviveranno, abbia sofferto pazientemente che un essere caro gli sia stato ucciso o disonorato sotto gli occhi. Dopo di che, se ne farà ciò che si vorrà », in *Venezia Salva*, pag.53.

à la réalité. Mais, par les armes, ils contraignent les autres à rêver leurs rêves. Le vainqueur vit son rêve, le vaincu vit le rêve autrui»¹⁴⁶.

L'esercizio di una violenza che diventi fine a se stessa tuttavia non può esser fatto proprio che in un sogno, in un distacco profondo dalla realtà. La partecipazione dei soldati alla congiura ha questo carattere irrealistico: essi sono completamente accecati dal loro sogno di gloria, cosicché la realtà di Venezia e dei suoi abitanti non esiste. Uccidere ed esercitare violenza è come partecipare a un gioco, i cui premi non sono chiari, ma sperati.

b. La forza come gioco, i congiurati.

I soldati rispetto a Renaud ricoprono un ancor diverso piano, infatti se Renaud ci appare come l'intelligenza esterna e necessaria per organizzare la congiura -ogni sua battuta ci sembra scandita secondo il ritmo meccanico di un ragionamento logico che permetta l'individuazione delle migliori strategie per la riuscita della congiura ed il suo carattere umano apparirà solo in una breve battuta a congiura sventata nel terzo atto¹⁴⁷- nelle

¹⁴⁶ Ivi, pag. 77. « Sì, noi sogniamo. Gli uomini d'azione e d'avventura sono dei sognatori; preferiscono il sogno alla realtà. Ma con le armi essi costringono gli altri a sognare i loro sogni. Il vincitore vive il proprio sogno, il vinto vive il sogno altrui », ibidem.

¹⁴⁷ Renaud non riesce a superare il suo attaccamento al sogno, neppure a condanna stabilita. Tuttavia se fino al secondo atto ogni sua affermazione aveva carattere d'ordine e di dimostrazione, le sue battute nel terzo atto sono ricche di interrogative, per lo scontro che davanti alla condanna a morte sta avvenendo in lui. La sua immersione è comunque talmente profonda che non riesce a percepire nemmeno condannato e in punto di morte possibilità altre d'esistenza rispetto al governare.

battute affidate agli altri partecipanti di questa congiura, i soldati e gli ufficiali, riusciamo a entrare nei caratteri più specifici di questo sogno di storia come riscatto e potenza. Se Renaud può dire « noi sogniamo », individuandosi in una posizione di confine non solo nei confronti della realtà, ma anche nei confronti del sogno, un'affermazione del genere é impossibile per i congiurati che nel sogno sono immersi, che hanno abbandonato i loro affetti e i loro singoli caratteri per fare dei confini di questo sogno di storia i confini di un loro nuovo mondo. Quello che c'era prima: la sventura e gli affetti, è al di fuori del loro nuovo universo. Non sono solo abbandonati, ma completamente dimenticati.

Per la propria storia biografica e per la propria adesione alla congiura i soldati in *Venise Sauvée* sono in stretto contatto con la forza, la violenza. Questo contatto provoca l'adesione a un sogno che non é nemmeno loro, e soprattutto non é percepito in quanto tale. Essi non vedono altro che la violenza come gioco, sono sedotti dalle possibilità della forza.

« Guerre: Le contact avec la force est hypnotiseur; plonge dans le rêve. Soi-même, souffrir la force éveillé, la manier éveillé-mais attention: car il y a, entre autres aspects de l'état de sommeil, une illusion d'extrême lucidité qui n'est pas la veille-pour les autres, les plongeant dans le rêve, prendre garde que ce soit le rêve pénible qui donne le désir de s'éveiller (non pas affreux au point ôter même ce désir) et leur ménager une possibilité d'éveil. Les . ne seront . que quand ils voudront l'être. Leur imposer cette volonté. Hannibal. Les plonger dans un

cauchemar dont ils aspirent à se réveiller.

Pensée comme action: préparation indirecte par concentration sans objet ou sur autre objet.

Critérium: la peur et le goût de tuer. Éviter l'un et l'autre. Comment? En Espagne, cela me paraissait un effort à briser le coeur, non soutenable longtemps. Se rendre donc tel qu'on puisse le soutenir.

Comme en composant de la musique ou de la poésie on a en vue un certain silence intérieur de l'âme et on dispose les sons ou les mots de manière à rendre l'aspiration à ce silence perceptible à autrui-même, les armes et le désir de la paix.

L'art des armes est aussi un art »148.

Con questa citazione tratta dai *Cahiers* ci è permesso di capire meglio l'impossibilità di risveglio dei soldati, in essi le armi e la loro pace coincidono. Essi non vedono discrepanze fra pace e imposizione della forza, perché si avvicinano alla violenza come gioco.

Cosa significa giocare la violenza? Significa che le regole sono già esternamente stabilite, il gioco del potere prevede solo una possibile direzione: l'adesione

148 Weil S., *Œuvres Complètes*, Tomo IV, volume II, K3 [Ms 22], pag. 305, Guerra: il contatto con la forza è ipnotizzante; immerge nel sogno. Soffrire su se stessi la forza sveglia, la maniera risvegliata - ma attenzione: poiché v'è, fra gli altri aspetti dello stato del sonno, un'illusione di estrema lucidità che non è la veglia - per gli altri, per gli immersi nel sogno, (che) si prende cura che sia il sogno doloroso che li doni il desiderio di svegliarsi. I. non saranno. Finché non lo vorranno essere. Imporgli questa volontà. Annibale. Gli immersi nell'incubo dal quale aspirano risvegliarsi. Pensiero come azione: preparazione indiretta per concentrazione senza oggetto o su un'altro oggetto. Criterio: la paura e il gusto di uccidere. Evitare l'uno e l'altro. Come? In spagna; mi sembrava uno sforzo da sbriciolare in cuore, non sostenibile a lungo. Quindi renderlo tale che si possa sostenerlo. Come componendo della musica o della poesia si hanno in mente un certo silenzio intimo dell'ania e si dispone dei suoni o delle parole in modo da rendere questa aspirazione al silenzio precettibile a un'altro da me, le armi e il desiderio della pace. Anche l'arte delle armi è un'arte ». Traduzione mia.

alle proprie regole. L'attenersi tutti alle stesse regole impedisce un pensiero altro, uno spazio vuoto che possa divenire creativo.

Dagli appunti di Weil per *Venise Sauvée*, riportati in entrambe le edizioni, italiana e francese, in apertura al testo teatrale, riprediamo questa citazione:

«Une étiquette divine sur du social: mélange enivrant qui enferme toute licence. Diable déguisé. Et pourtant une cité...(Venise...)Mais cela n'est pas du social; c'est un milieu humain dont on n'a pas plus conscience que de l'air qu'on respire. Un contact avec la nature, le passé, la tradition, un μεταξύ
».¹⁴⁹

Testo che se paragonato all'estratto riportato in seguito dai *Cahiers* ci fa capire quanto un'attenzione anche ai personaggi più secondari della pièce sia stata dedicata alla Weil per mettere in luce quel fenomeno del predominio del sociale sul politico:

« Comme la pensée collective ne peut exister comme pensée, elle passe dans les choses (signes, machines.). D'où ce paradoxe: c'est la chose qui pense, et l'homme qui est réduit à l'état de chose. Dépendance [de l']individu à l'égard de collectivité, et de l'homme à l'égard des choses: una eademque res »¹⁵⁰.

149 Weil S. *Poèmes*, pag. 46. « Un'etichetta divina sul sociale: misura inebriante che racchiude ogni licenza. Diavolo travestito. Eppure una città...(Venezia...). Ma quello non é il sociale; é un ambiente umano del quale non si ha maggior coscienza che dell'aria che si respira. Un contatto con la natura, il passato, la tradizione, un μεταξύ », pag.23.

150 Weil S. *Œuvres Complètes*, tomo IV, volume I, K1[ms34], pag.94.
« Dato che il pensiero collettivo non può esistere come pensiero,

Nel sociale dell'epoca moderna, non sono possibili azioni politiche, poiché il loro carattere centrale é la loro singolarità legata al punto di partenza che é l'esistenza umana. Solo un pensiero umano maturato nello spazio vuoto della distanza rispetto all'altro può permettere la nascita di un'azione politica. Il sociale d'altra parte accresce i toni di ogni suo possibile argomento, eppure non sa produrre pensiero: é un tutto pieno a cui l'esistenza umana può solo adeguarsi o rinchiudersi in sé stessa.

Per questo la metafora perfetta per il sociale é in Weil quella di un gioco a regole stabilite, che seduce i partecipanti con finti orizzonti e li trattiene nella sua sfera non rendendo possibile alcun metalinguaggio del tipo « questo é solo un gioco ». Il gioco é il mondo intero per i congiurati, e la loro incapacità critica é ottenuta dal sistema stesso con quel taglio dei legami estetici, con gli uomini così come con le cose, di cui abbiám parlato poco sopra.

Tuttavia per un'azione saldamente politica non é sufficiente un lato estetico e come abbiamo appena visto, non é sufficiente neppure una sfera pubblica e condivisa. Tratteremo ora del personaggio di Violetta come paradigma dell'insufficienza di una riscoperta sfera estetica per risvegliare nel pubblico l'azione politica.

c. Violetta. La bellezza contemplata, ancora sul sogno.

passa attraverso le cose (segni, macchine..). Da dove il paradosso: é la cosa che pensa e l'uomo é ridotto allo stato di cosa. Dipendenza [dell'] individuo sotto lo sguardo della collettività, e dell'uomo allo sguardo delle cose. una eademque res ». Traduzione mia.

L'interpretazione del personaggio di Violetta non é un lavoro semplice, infatti, a una prima lettura, per la posizione emergente delle battute della ragazza -data anche la loro stesura in versi- la visione pacifica che ci viene offerta su Venezia diviene facilmente confondibile con una possibilità di individuazione di un punto di vista ben delineato sulla città reale. Nella conclusione della *pièce* é invece evidente come Violetta possa rientrare senza alcun dubbio nella schiera dei sognatori. Violetta vede Venezia in tutta la sua bellezza, eppure in questo suo amore contemplativo aderisce a un sogno, opposto rispetto a quello dei protagonisti della congiura, di pace perpetua.

La bellezza di Venezia e la sua tranquillità sono date nelle battute di Violetta come perpetue, appartenenti a un tempo senza inizio e senza fine, di sogno appunto.

Ricordiamo qui alcuni passaggi significativi:

« Violetta: « Dieu ne permettrait pas qu'une chose si belle soit détruite. Et qui voudrait faire du mal à Venise? L'ennemi le plus haineux n'aurait pas le cœur de le faire. Qu'est-ce qu'un conquérant gagnerait à supprimer la liberté de Venise? Seulement quelques sujets de plus. Qui voudrait, pour si peu, détruire quelque chose de si beau, quelque chose d'unique! Faire du mal à Venise! Sa beauté la défend mieux que les soldats, mieux que les soins des hommes d'État! »¹⁵¹.

151 Weil S. *Poèmes*, pag.89, « Dio non permetterà che una cosa tanto bella venga distrutta. E chi vorrebbe far male a Venezia? Il nemico più implacabile non ne avrebbe il cuore. Che vantaggio avrebbe un conquistatore a sopprimere la libertà di Venezia? Solo qualche suddito in più. E chi vorrebbe, per così poco, distruggere qualcosa di tanto bello, qualcosa di unico al mondo! Far male a Venezia! La sua bellezza la difende meglio dei soldati,

Parole che ricoprono una posizione esattamente all'estremo opposto rispetto al sogno di forza di Renaud che poche scene prima recitava:

« C'est un plaisir délicieux de voir aujourd'hui ces hommes de Venise, si fiers, qui croient qu'ils existent. Ils croient avoir chacun une famille, une maison, des biens, des livres, des tableaux rares. Ils se prennent au sérieux. Et dès maintenant ils n'existent plus, ce sont des ombres»¹⁵².

La visione di Violetta, seppur con una piega estremamente diversa, non é poi lontana da quella di Renaud; infatti entrambi vedono Venezia solo come cosa. Per entrambi i legami umani, l'amore umano non sono che ombre. La bellezza contemplata da Violetta é una bellezza oggettificata; Violetta, che per Jaffier rappresenterà l'amore per Venezia, é in sé incapace di amare.

« Il me semble que je vais aimer. Il me semble aussi que j'aime tout l'univers. Combien il y a d'êtres

meglio delle cure degli uomini di Stato! », in *Venezia Salva*, pag. 65.

¹⁵² *Ivi*, pag. 74. « E' un piacere delizioso vedere oggi questi Veneziani, così orgogliosi, che credono di esistere. Credono di possedere ciascuno una famiglia, una casa, dei beni, dei libri, dei quadri rari. Si prendono sul serio. E fin da ora non esistono più, sono ombre » Pag.51. Nei *Cahiers* troviamo anche questa frase K4[ms18] Il y a de l'infini dans l'extermination totale d'un peuple. En un sens, il est vrai, cela a quelque chose de désintéressé, puisqu'il n'y a ni butin, ni esclaves, ni sujet, ni obligé. Mais il y a une espèce de toute-puissance, la destruction en un instant de siècles accumulés, pag.69. « c'è dell'infinito nello sterminio totale di un popolo. In un certo senso, é vero, che c'è qualcosa di disinteressato, poiché non vi é né bottino, né schiavi, né obbligazione. Ma c'è una specie di potenza totale, la distruzione in un istante di secoli accumulati ». Traduzione mia.

humains bons et beaux, mon père!»¹⁵³.

e ancora, poche righe dopo:

«Père, j'avais toujours pensé que je ne pourrais pas aimer un étranger. Comment me comprendrait-il, celui qui ne connaît pas le bonheur d'être né membre d'une telle cité?»¹⁵⁴.

Quello che Violetta chiama Amore é una fusione con un ambiente, una fusione totale che impedisce di percepire limiti e possibilità altre; come per i congiurati, l'universo di Violetta é un tutto pieno.

La sua posizione é esclusiva, quello che lei vede é incomprendibile a un qualsiasi straniero, é impossibile anche probabilmente a qualsiasi veneziano di vita modesta. Un'esclusività che non é leggibile come negativa, é infatti anche grazie al confronto con le parole di Violetta che Jaffier cederà al risveglio. La trascendenza di Violetta verso la contemplazione della sua città, in particolare nel canto finale che chiude ancora col tema di una pace perpetua mentre il degradamento del reale conduce i congiurati alla morte e Jaffier alla pazzia, potrebbe definirsi un'estasi mistica perpetuata. Proprio il suo carattere permanente e non eventuale la lascia sprofondare nell'irrealtà.

Violetta é la voce distratta di una contemplazione che dimentica il reale, é la sua adesione al sogno che le

153 *Ivi*, pag. 87. « Mi sembra di essere sul punto di amare. Mi sembra anche di amare tutto l'universo. Quanti esseri vi sono buoni e belli, padre mio!», pag. 63.

154 *ibidem*. «Padre moi, avevo sempre pensato che non potrei amare uno straniero. Come mi comprenderebbe colui che non conosce il bene d'essere nato cittadino di una città come questa? », *Ibidem*.

permette una tranquillità d'animo che nessun altro sembra avere in questa *pièce*:

« Le sommeil encore jamais n'avait comblé/ Tant que
cette nuit mon cœur qui le buvait./Mais il est venu,
le jour doux à mes yeux/ Plus que le sommeil ».155

Eppure a differenza della convinzione di Renaud e Violetta il loro sogno non potrà durare per sempre, quello di Renaud si rompe al terzo atto davanti agli occhi degli spettatori, mentre quello di Violetta sembra esser ancora più profondo, più illusorio, ad indicazione della sua lontananza dal mondo reale.

II. IL DORMIVEGLIA.

Come già abbiamo detto nel capitolo quarto entrambi gli stadi della veglia e del sonno non sono perpetui, sottendono quindi momenti di passaggio, in cui non si é né addormentati né svegli¹⁵⁶.

155 *Ivi*, pag. 133. « Il sonno mai mi aveva colmato/ come stanotte e dissetato il cuore./ Ma il giorno dolce ai miei occhi é venuto, /Dolce più del moi sonno! »

156 Weil teorizza nel corso della corrispondenza con Bousquet che é necessario che ogni essere umano passi al suo momento limite per il risveglio, che se riconoscerà diventerà un'entrata nel paese del reale, altrimenti lo farà ricadere nel sonno. Cfr. Weil S., Bousquet J. *Correspondance*, Ed. L'age d'homme, Lausanne, 1982, pag. 43 « (Porter la croix) Il ne faut pas le faire tant que l'instant limite n'est pas proche, mais il faut reconnaître la rêverie pour ce qu'elle est; et même pendant qu'on en est soutenu, ne pas oublier un instant que sous toutes ses formes, les plus inoffensives en apparence par la puérilité, les plus respectables en apparence par le sérieux et par les rapports avec l'art, ou l'amour, ou l'amitié (et pour beaucoup la religion), sous toutes ses formes sans exception elle est le mensonge. Elle exclut l'amour. L'amour est réel». « (Portare la croce). Non é necessario finché l'istante limite non é vicino, ma bisogna riconoscere la fantasticheria per ciò che é; e anche se ne si é sostenuti, non dimenticare mai che sotto tutte le forme, le più

Il personaggio che trovo più rappresentativo di questo delicato stadio di frontiera é Pierre. Pierre ricopre con la sua caratterizzazione eterogenea caratteristiche comuni a Renaud e a Violetta, e tuttavia mediate dal suo forte legame d'amicizia con Jaffier. In Pierre ritroviamo entrambi i sogni di potere e d'amore di Renaud e Violetta, ma la sua lettura di questi sogni passa sempre attraverso il legame con Jaffier. Questo legame lo porta in una posizione oscillante fra mondo del sonno e mondo della veglia.

La comunanza col sogno di Renaud e dei congiurati é la condivisione di un progetto di riscatto, eppure la distanza di Pierre da Renaud é data dalla sua indifferenza a vedersi protagonista di questa rivolta, quella dai soldati dalla sua lontananza alla prospettiva di imporre violenza per trarne piacere. Infatti in una battuta con Jaffier, pensando alla violenza che alimenterà la congiura Pierre afferma:

« Le mal que nous ferons est nécessaire, d'ailleurs il sera court et il y en aura peu. La pitié n'a jamais arrêté personne. C'est une émotion superficielle de la sensibilité qui est souvent la faiblesse des plus généreux, mais ne pénètre jamais au fond de l'âme »¹⁵⁷.

inoffensive per puerilità, e le più rispettabili in apparenza per serietà e per i loro rapporti con l'arte, o l'amore, o l'amicizia (e per molti la religione), essa é menzogna senza eccezione sotto tutte le forme. Essa esclude l'amore. L'amore é reale». Traduzione mia.

157 Weil, S. *Poèmes*, pag. 70. « Il male che noi faremo è necessario, d'altronde sarà breve e scarso. La pietà non ha mai arrestato nessuno. É una superficiale emozione della sensibilità, che spesso è la debolezza dei più generosi, ma che non penetra mai sino al fondo dell'anima », pag. 46.

Una battuta che rappresenta bene le due spinte in Pierre, da un lato il vivere la congiura e le sue conseguenze come un normale proseguimento dei fatti così da parlar di male necessario, e dall'altro un riconoscimento di una sensibilità umana che mal si rapporta alla violenza, tuttavia una sensibilità che va repressa. L'immagine che possiamo costruirne é di un personaggio che, scelto come giusto e necessario un certo cammino, lo percorre senza esitare.

A differenza delle posizioni dei personaggi precedentemente analizzati Pierre ha dei valori. Dove con valori intendiamo dei punti fissi, privatamente o pubblicamente scelti che, sia che ostacolino il cammino, sia che lo facilitino restane fissi. Renaud e i suoi soldati eran pronti a rinnegare tutto, Pierre no.

Infatti interrogato da Renaud sulla sua disponibilità a rinnegare ogni sentimento risponde:

« Oui, tous les sentiments, c'est vrai, sauf un, sauf mon amitié. Demandez-moi n'importe quoi d'autre, mais ne touchez pas à mon ami »¹⁵⁸.

D'altro lato si potrebbe allora avvicinare Pierre alla posizione di Violetta, che effettivamente rappresenta la fedeltà totale alla sua città, tuttavia quello che cambia sostanzialmente il valore di questi legami fissi é il carattere umano. I valori di Pierre si costruiscono in confronto a un legame con un essere umano, in un rapporto non di amore adulante, ma di amore dialettico, di Amicizia.

¹⁵⁸ Ivi, pag. 63. « Sì, tutti i sentimenti, è vero, tranne uno, tranne la mia amicizia. Chiedetemi qualsiasi altra cosa, ma non toccate il mio amico. », pag. 40.

In tutta la riflessione di Weil l'amicizia ricopre posizioni importanti, infatti é vista come l'unico tipo di relazione paritario e al contempo il piú raro.

In una lettera a Bousquet su questo tema scriveva:

« L'amitié est pour moi un bienfait incomparable, sans mesure, une source de vie, non métaphoriquement, mais littéralement. (Mon âme) elle peut habiter en Dieu que de courts espaces de temps. Elle habite souvent dans les choses. Mais il serait contre nature qu'une pensée humaine n'habitât jamais dans quelque chose d'humain. Ainsi littéralement l'amitié donne à ma pensée toute la part de sa vie qui ne lui vient pas de Dieu ou de la beauté du monde »¹⁵⁹.

L'amicizia ha quindi per Weil il potere di non essere una semplice affezione dei sentimenti umani, ma di essere sorgente di vita necessaria per un'esistenza completa, dove né il sentimento religioso, né la bellezza del mondo possono arrivare. In altre parole potremmo dire che tramite l'amicizia l'uomo si mette nel contatto piú intimo con la mondanità del mondo, intesa come un'insieme di legami intrecciati. L'umanità perfetta dell'uomo é data dalla sua disponibilità a creare legami umani. Anche la bellezza del mondo intesa come bellezza naturale cambierà di aspetto sotto questo nuovo punto di vista. Perché allora poniamo qui Pierre come una figura del dormiveglia e non del risveglio? Quello che manca a

¹⁵⁹ Weil S., Bousquet J. Correspondances, pag.47. « L'amicizia é per me un beneficio incoparabile, immisurabile, una sorgente di vita, non metaforicamente, ma letteralmente. (la mia anima) può abitare in Dio che per piccoli istanti di tempo. Abita spesso nelle cose. Ma sarebbe contro natura che un pensiero umano non abitasse mai in qualcosa di umano. Così letteralmente l'amicizia dà al mio pensiero tutta quella parte di vita che non arriva né da Dio né dalla bellezza del mondo ». Traduzione mia.

Pierre é la capacit  di abbandonare da un lato il sogno del potere e dall'altro il rapporto esclusivo con Jaffier, senza prenderne in considerazione altri.

Questa esclusivit  ricade in un accecamento che nella parte finale della *pièce* impedir  a Pierre di interrogarsi sull'andamento reale dei fatti, gli impedir  di veder crescere su di s  il dolore per la condanna che si avvicina, poich  ripiegato in un fuori di s  che diviene inutile supposizione sul destino riservato all'amico. Pierre non riesce a vedersi, a percepirsi come soggetto e di conseguenza non pu  nemmeno abdicare a s  stesso per costruire legami altri, nuovi percorsi. Un sognatore che non trova la spinta verso un risveglio completo.

III. IL RISVEGLIO.

Come si esce dal sogno? Come ci si pu  tener svegli? Queste le domande che dopo questo lungo percorso ci dobbiamo porre per cercare di capire come possa nascere un'azione politica reale nella proposta di Simone Weil.

Iniziamo col dire che quello che sveglia   l'urto con il reale, inteso come un tessuto complesso di cose e persone. Il reale irrompe nel sogno quando il sogno si scontra col tempo, quando si passa da un'immersione in un presente perpetuo, al movimento del tempo.

Protagonista esemplare di questo risveglio   nella *pièce* Jaffier, ed   lui ad indicarci la via per delimitare un'azione politica nel pensiero di Simone Weil.

a.Jaffier, il risveglio e la nascita di un'azione politica.

Il percorso di Jaffier nella *pièce* é divisibile in alcuni momenti chiave:

- L'adesione alla congiura e al suo capitanato per Amicizia nei confronti di Pierre.
- L'ascolto dei sogni di forza di Renaud, e dei sogni d'amore universale di Violetta.
- Il dubbio.
- La confessione della congiura.
- La rabbia per la promessa tradita e la supplica.
- Dall'aver pietà al chieder pietà.

Noi qui interrogheremo la sua posizione solo dal momento del dubbio, che nasce, in riferimento allo svolgimento narrativo, quando il piano della congiura é già avanzato, e siamo a poche ore dal momento stabilito.

Entrambi i sogni di Renaud e di Violetta sono prima di questo dubbio anche di Jaffier. Il desiderio di riscatto e di potere é conseguenza alla sua sventurata storia biografica come per tutta la truppa, il suo sogno d'amore perpetuo é invece l'amicizia con Pierre, dal quale accetta la missione di capo della congiura in fiducia totale. L'adesione di Jaffier é dunque, nonostante i dubbi di Renaud, un'adesione piena; tuttavia qualcosa riesce a fargli mettere in discussione l'intero quadro.

Nella *pièce* manca totalmente la spiegazione, la spettacolarizzazione di cosa avvenga in Jaffier, cosa lo muova verso il dubbio, come se questo momento di rivoluzionario ripiegamento su se stesso, a cui seguirà il capovolgimento della vicenda, debba restare evento privato.

Allo spettatore viene concessa solo una risposta vaga: a smuovere Jaffier é un sentimento di pietà, che riporta a una giustizia necessaria. Il momento dell'irruzione della pietà é istantaneo, non prevedibile nemmeno dai piccoli accenni a possibili dubbi del primo e secondo atto. Irrompe nell'*entr'acte* fra il secondo e il terzo atto e fa accelerare il tempo della narrazione in maniera vorticosa, come se il sogno che costituiva per tutti un ambiente protetto scoppiasse come una bolla di sapone al primo urto, lasciando andare in ogni direzione pensieri, persone e paesaggi.

Lasciare confini oscuri a questo passaggio della confessione dona alla confessione di Jaffier un carattere ancora più eccezionale. Jaffier diviene l'unico a mettere in dubbio quel diavolo travestito del sogno, a interrogarsi non sul sogno, ma sui suoi confini.

Nei *Cahiers* troviamo appuntate queste righe su Jaffier:

« Jaffier. Gilles. Il faut parvenir à donner un moment le sentiment que c'est le bien qui est quelque chose d'anormal. Et en effet il en est ainsi, dans ce monde. On n'en a pas conscience; que l'art en donne conscience. Anormal, mais possible, est le bien. Il faut aussi faire apparaître le mal comme vulgaire, monotone, morne et ennuyeux. « Ce qui est en bas est comme ce qui est en haut ». Extinction du mouvement et non-mouvement. Mouvement perpétuel, μεταξύ»¹⁶⁰.

160 Weil S. *Œuvres Complètes*, tomo IV, volume II, K4[ms69], pag.109. « Jaffier. Gilles. Bisogna riuscire a dare istantaneamente che il bene é qualcosa di anormale. Ed in effetti é così in questo mondo. Non se ne ha coscienza, che l'arte ne dia coscienza. Anormale, ma possibile, é il bene. Bisogna anche far apparire il male come volgare, monotono, cupo e noioso. « ciò che é in basso uguale a ciò che é in alto ». Estinzione del movimento e non movimento. Movimento perpetuo, μεταξύ ». Traduzione mia.

Questa oscillazione fra un male mono-tono colorato solo di violenza e un bene coincidente con un bello impersonale, crea un momento di riflessione e fuga dagli estremi nel personaggio di Jaffier. La pietà in Weil può essere vista come il momento della riscoperta del legame, e del ritorno del fluire del tempo. Nella corrispondenza con Bousquet, Weil amerà indicare come sia necessario per tutti portare la croce, e identificare questa croce come il tempo, il soggetto in Weil é tale solo quando riesce ad accettare questa continua alternanza fra il cercarsi uno spazio e lasciarne all'altro.

La pietà diviene allora causa di un'azione politica e possiamo spingerci ad affermare che é una sensazione che apre al politico, rischiarando come un'azione per essere tale debba saper intrecciare in sé piano estetico e piano politico. Le azioni puramente politiche saranno belle e buone secondo Weil.

Il provare pietà corrisponde nella sfera etica al rispetto di un sistema di valori che vengono stabiliti secondo l'autrice in questa maniera:

« La valeur est un objet de la pensée, mais se rapporte au sentiment et à l'action. Une philosophie implique pour qui la conçoit une manière de sentir et d'agir, et cela à tous les instants, dans toutes circonstances de la vie, les plus vulgaires comme les plus dramatiques, dans la mesure où on la conçoit. 161».

161 Ivi, pag.176. « Il valore é oggetto del pensiero, ma si rapporta al sentimento e all'azione. Una filosofia implica per chi la concepisce una maniera di agire e di sentire, e quella in ogni istante, in ogni circostanza della vita, le più volgari come le più drammatiche, nella misura nella quale la si concepisce ». Traduzione mia.

Il fare filosofia sarà dunque possibilità di produrre un'azione politica, poiché come appena detto, essa implica un modo sia di sentire che di agire.

Jaffier mescolando in sé la sensazione con il suo sistema di valori spinge l'attenzione della sua azione sulla giustizia. Jaffier non si preoccupa di compiere un'azione bella e buona, ma giusta.

Il tema della giustizia si intreccia così a quello dell'azione politica nella *pièce* dal momento in cui Jaffier confessa.

Jaffier crede in una giustizia perfetta che ricorda quella del Vangelo secondo Matteo:

« Allora Gesù gli disse: « Rimetti la tua spada al suo posto, perché tutti quelli che prenderanno la spada, periranno di spada »¹⁶².

Le influenze delle letture dei Vangeli su questa concezione di un'estetica politica in Weil sono notevoli, ma è necessario specificare come siano possibilità di sguardo sul reale piuttosto che sul trascendente. Il messaggio del Vangelo per l'autrice è mondano, politico, estetico, come ben ci spiega in queste parole:

«L'Évangile contient une conception de la vie humaine, non une théologie. Si dehors, dans la nuit, j'allume une lampe électrique de poche, ce n'est pas en regardant l'ampoule que j'en juge la puissance, mais en regardant quelle quantité d'objets est éclairée. L'éclat d'une source lumineuse s'apprécie par l'éclairement projeté sur les objets non

162 Mt, 26, 52.

lumineux. La valeur d'une forme de vie religieuse, ou plus généralement spirituelle, s'apprécie par l'éclairement projeté sur les choses d'ici-bas»¹⁶³.

L'uomo, desideroso di sorpassare i suoi limiti, fatica a affidarsi a questa bilancia del destino, a questa giustizia¹⁶⁴, per questo ne cerca di un tipo diverso che non è più giustizia ma imposizione di forza, ma ottiene solo uno stato di violenza in cui non vi sono più né vincitori né vinti:

« Elle finit par apparaître extérieure à celui qui la manie comme à celui qui la souffre; alors naît l'idée d'un destin sous lequel les bourreaux et les victimes sont pareillement innocents, les vainqueurs et les vaincus frères dans la même misère. Le vaincu est une cause de malheur pour le vainqueur comme le vainqueur pour le vaincu »¹⁶⁵.

¹⁶³ Weil, S. *Œuvres complètes*, tomo IV, volume IV, K14 [ms. 54], pag. 191. « Il vangelo contiene una concezione della vita umana, non una teologia. Se di notte, all'aperto, accendo una torcia elettrica, non è guardando la lampadina che ne giudico la potenza, ma guardando la quantità di oggetti illuminati. Il bagliore di una fonte luminosa lo si valuta in base all'illuminazione proiettata sugli oggetti non luminosi. Il valore di una forma di vita religiosa, o più in generale spirituale, lo si valuta in base all'illuminazione proiettata sulle cose di quaggiù. Le cose carnali sono il criterio delle cose spirituali. E' proprio quel che non si vuole generalmente riconoscere, perché si ha paura di un criterio », traduzione in Weil, S. *Quaderni*, volume IV, pag.185.

¹⁶⁴ « Si tous sont destinés en naissant à souffrir la violence, c'est là une vérité à laquelle l'empire des circonstances ferme les esprits des hommes. Le fort n'est jamais absolument fort, ni le faible absolument faible, mais l'un et l'autre l'ignorent », Weil, S. *Œuvres Complètes*, tomo 2, volume 3, pag.236. « Se tutti sono destinati dalla nascita a soffrire la violenza, vi è una verità nella quale l'impero delle circostanze rinchioda gli spiriti degli uomini. Il forte non è mai assolutamente forte, né il debole assolutamente debole, ma entrambi lo ignorano ». Traduzione mia.

¹⁶⁵ *Ivi*, pag.240. «(la giustizia) finisce per apparire esterna sia a chi la impone sia a chi la soffre; nasce allora l'idea di un

E in questo umano, in cui esiste una giustizia necessaria troppo stratonata fra forze e violenze contrastanti, un'azione politica definibile giusta, come quella di Jaffier, non ha solo seguiti positivi.

Jaffier salva la città, ma perde i suoi amici, e perdendo quei legami perde sé stesso. Da colui che salva per pietà diventa colui che implora, eroe crocifisso¹⁶⁶ di una Storia che richiama ai sogni piuttosto che alla realtà.

Dalla rabbia per l'ingiustizia della falsa promessa del consiglio dei Dieci Jaffier passera alla supplica, al patimento della sua stessa azione; ancora nei Cahiers pensando a questa scena Weil appuntava:

« Jaffier. Passion. Un des sens de la passion est peut-être que la douleur, la honte, la mort qu'on ne veut pas infliger autour de soi retombe sur soi, sans qu'on l'ait voulu. Comme si athématiquement le malheur devait compenser le crime écarté; pour que l'âme reste soumise au mal (mais autrement soumise). Réciproquement, la vertu consiste à garder en soi le mal qu'on souffre, à ne pas s'en délivrer en le répandant au-dehors par les actes ou l'imagination. (acceptation du vide) »¹⁶⁷.

destino sotto il quale i carnefici e le vittime siano parallelamente innocenti, i vincitori e i vinti fratelli nella stessa miseria. Il vinto é causa di malessere per il vincitore come il vincitore per il vinto ».

¹⁶⁶ Cfr. Weil, S. *Œuvres Complètes*, tomo IV, volume III, K5[ms29], pag.310: « C'est le corps crucifié qui est une balance juste, le corps réduit à son point dans le temps et l'espace ». « Il corpo crocifisso é la giusta bilancia, il corpo ridotto a un punto nel tempo e nello spazio ». Traduzione mia.

¹⁶⁷ *Ivi*, volume I, K2[ms 59], pp. 249-250. « Jaffier. Passione. Uno dei significati della passione potrebbe esser che il dolore, la vergogna, la morte che non si vogliono infliggere attorno a sé caschino su di sé, senza che lo si voglia. Come se automaticamente il dolore dovesse compensare il crimine scoperto;

La supplica inascoltata porta al delirio, alla follia. E la follia diventa paradossalmente la forma più naturale di esistenza. L'uomo rinuncia nella follia alla sua progettualità, alla capacità specificatamente umana di ricrearsi. Il folle si autodistrugge, non sa addormentarsi, vive in un tempo compatto in cui passato, presente e futuro coincidono.

Questo é il destino riservato a Jaffier nella *pièce*:

«Me faudra-t-il errer dans le désert toute ma vie?/
Est-ce un rêve où je suis? Ai-je soudain cessé d'être
homme?/Ce qu'à présent je suis, peut-être je le fus
toujours. »¹⁶⁸.

L'azione giusta non é quindi esente dal dolore, eppure per l'uomo risvegliato é l'unica possibile. Se l'uomo vuole continuare nell'agire giusto dovrà imparare a convivere col dolore della scelta giusta, in nome di una giustizia necessaria, probabilmente divina, ma che non potrà essere di sollievo alla croce da portare.

Nelle ultime battute di un Jaffier condotto allo stato del morto vivente appare per la seconda volta la tematica di Dio.

Jaffier recita:

« Mon Dieu, je ne puis mourir ni vivre./ Tout mon

affinché l'anima resti sottomessa al male (ma sottomessa in altro modo). Reciprocamente, la virtù consiste nel conservare il male che si soffre in sé stessi, e non liberarsene spargendolo all'esterno grazie all'immaginazione. (accettazione del vuoto) ». Traduzione mia.

¹⁶⁸ Weil, S. *Poèmes*, pag. 117. « Dovrò dunque vagare tutta la vita per il deserto?/E' un sogno in cui mi trovo? Ho cessato di esser uomo?/ Ciò che oggi sono, forse, io lo fui sempre ».

crime est d'avoir eu pitié.»¹⁶⁹

La presenza di Dio, esterna, non alleggerisce il peso e non permette uno stato di assoluta pacificazione nelle iterazioni umane, lo stato di guerra interiore ed esteriore é connaturato al genere umano, per quel carattere barbaro insito nel genere umano. La possibilità di una partecipazione politica é quindi legata al riconoscimento di un'azione bella e buona da parte del singolo, in un'accettazione di tutte le contraddizioni insuperabili della limitatezza umana.

¹⁶⁹ Ivi, pag.122. « Dio, non posso morire né vivere!/ E' un delitto forse la pietà? », pag .98. Trovo qui la traduzione di Campo troppo deviante per due motivi. Per prima cosa toglie in traduzione quel « Dio mio » che ritengo una non casuale ripresa della Passione del Cristo ed inoltre se nella versione originale Jaffier indica con certezza la causa della sua sventura nella sua pietà, Campo lo mette in discussione traducendo con un'interrogativa.

Annesso I.

TABELLA RIASSUNTIVA DELLA STRUTTURA NARRATIVA DI VENISE SAUVÉE.

Atto primo.

Luogo: Venezia, casa di una cortigiana

Tempo: Vigilia di pentecoste, prime ore del mattino.

	Protagonisti in scena	Avanzamenti narrativi	Temi	Note dell'autrice
Scena prima	Due ufficiali	Introduzione al gruppo dei congiurati.	Storia biografica.	
Scena seconda	Ufficiale, Pierre, Jaffier, Renaud.	Pierre dichiara l'adesione alla congiura sostenuto dall'amico Jaffier. Renaud: adesione alla congiura per sete di potere.	Tema amicizia. Potere.	
Scena terza	Renaud, Pierre	Cedimento sul volto di Jaffier. Renaud: « Verrà meno bisogna ucciderlo ». Pierre: « Non tradirebbe la congiura perché non tradirebbe mai un amico ».	Pietà. Politica della forza contro politica dell'amicizia.	
Scena quarta e quinta.	Renaud, Pierre, Ufficiali.	Elogi e conferme alla figura di Jaffier.		
Scena sesta	Renaud, Pierre	Ritorno alla discussione della scena terza.	Sogno/Sonno.	
Scena settima	Un ufficiale	Annuncio dell'Alba.	Sogno/Sonno.	

Atto secondo:
Luogo: Piazza San Marco- Campanile.
Tempo: Vigilia di Pentecoste.

	Protagonisti in scena	Avanzamenti narrativi	Temi	Note dell'autrice
Scena prima.	Pierre, Renaud.	Confronto diretto sulle diverse posizioni sulla condotta della congiura.	Politica dell'amicizia contro Politica della Forza.	
Scena seconda.	Pierre, Jaffier.	Annuncio della sostituzione nel comando della congiura. Gioia e incredulità di Jaffier.	Amicizia. Bellezza di Venezia.	Riferirsi all'ora del giorno che dovrà coincidere col mezzogiorno.
Scena terza.	Pierre, Jaffier, Violetta.	Monologo di Violetta sulla bellezza di Venezia prima della festa.	Bellezza.	
Scena quarta.	Pierre, Jaffier.	Prima Jaffier interroga Pierre sui suoi sentimenti per Violetta, poi Pierre interroga Jaffier sui dubbi sulla congiura.	Pietà. Storia biografica.	La Weil pensava di cambiar l'ordine delle scene per far arrivare il monologo di Violetta proprio al punto culminante della scena quarta. Di maggior importanza il commento che inserisce come appunto l'autrice a fine della IV scena: (N.B. <i>Jaffier a-t-il dormi entre I et II? Entre II et III, il ne dort pas.</i>)
Scena quinta.	Pierre, Jaffier, Renaud.	Monologo di Pierre che lodando il coraggio di Jaffier esce di scena.	Annuncio della vittoria del giorno seguente.	

Scena sesta.	Jaffier, Renaud.	<i>Exposé</i> di Renaud a scopo istruttivo nei confronti di Jaffier.	Politica della forza (breve corso di). Adesione di Jaffier.	Weil definisce questo <i>exposé</i> nei suoi appunti come un « <i>cours d'haute politique</i> ». Appunta anche, all'incirca alla metà, « <i>Thème de l'irréalité</i> ».
Scena settima.	Renaud.	Monologo di Renaud che si dice rassicurato su Jaffier: « <i>Mais il est certainement incapable de peur</i> », pag.80.	Tema della pietà, sotto l'uso della parola paura, ripresa del discorso di Pierre nella scena IV.	
Scena ottava.	Renaud, Ufficiali.	Dialoghi disordinati in poche battute sulla Gioia per la congiura.	Tema del gioco.	
Scena nona.	Renaud, Ufficiali, Mercenari.	Monologo di Renaud. Incita i Mercenari alla violenza, « <i>Vous tuerez au hasard, en jouant</i> », pag.81.	Tema del gioco intrecciato a quello della violenza.	
Scena decima.	Ufficiali, Cortigiana, Mercenari.	Dialogo fra gli ufficiali e la cortigiana sulla sorte di Venezia.	Tema della forza e del riscatto individuale.	Appunti sulla storia della cortigiana, ma non ordinati in battute.
Scena undicesima.	Mercenari.	Dialoghi ancora sulla congiura.	Ancora tema della forza e del gioco.	
Scena dodicesima	Violetta e il Segretario dei dieci (suo padre).	Parlano della festa. Il padre interroga la figlia sulle sue simpatie per Pierre o Jaffier.	Bellezza e sentimenti.	
Scena tredicesima.	Segretario dei dieci, Violetta, Jaffier, Ufficiali.	La scena fa da contrappeso al discorso di Renaud nella scena sesta. Violetta porta Jaffier alla riflessione sulla bellezza di Venezia.	Contemplazione della bellezza. Bellezza necessaria alla vita umana.	Negli appunti troviamo l'idea di riscrivere le battute in versi a coppie.

Scena quattordicesima.	Jaffier, Ufficiali.	Ultimi accordi tecnici per la congiura. Domande spesso disordinate di Jaffier: suo stato di confusione.	Politica della forza, sentimenti.	
Scena quindicesima.	Jaffier, Ufficiali, Renaud.	Solo una battuta di Jaffier che davanti a Renaud e agli ufficiali dà le ultime disposizioni.		Manca la stesura della battuta di apertura di Renaud che arriva a far le ultime raccomandazioni a Jaffier.
Scena sedicesima.	Jaffier.	Monologo in versi. Jaffier si narra il sogno che lo vedrà comandante il giorno seguente.	Pietà. Sole. Forza.	
Scena diciassettesima.	Renaud, Jaffier.	Solo una domanda su un dettaglio tecnico da parte di Renaud, poi Jaffier continua il suo monologo in presenza di Renaud.	Vedi sopra.	

Atto Terzo.

Luogo: Non definito. Piazza San Marco o una Piazzetta.

Tempo: Notte di Pentecoste, Inizia in piena notte, finisce all'alba dello stesso giorno.

Scena prima.	Il Segretario dei Dieci, Bassio.	Jaffier ha svelato la congiura sotto promessa del Consiglio di salvare venti persone a sua scelta. Solo una battuta é stesa: é il Segretario che parla a Bassio istruendolo su come trattare Jaffier.	Pietà. Forza.	Weil annota che la scena andrà scritta in prosa e che il Segretario riprenda nel discorso verso le pene a infliggere ai congiurati le stesse parole (e la stessa violenza) del discorso di Renaud all'atto II, scena VI.
Scena seconda.	Jaffier.	Monologo di Jaffier non redatto.		Il monologo in metrica libera da 14 sillabe doveva contrapporsi alla prosa della prima scena.
Scena terza.	Pierre, Renaud, Tre Ufficiali.(incatenati). Guardiani. (muti). Jaffier (nascosto e muto).	Due schieramenti: chi accusa violentemente Jaffier (Renaud e gli ufficiali), chi teme per la sua sorte e non crede il tradimento (Pierre).	Sogno//Risveglio.	La scena era pensata in due possibili parti: una prima parte in cui i catturati discutono sulla colpevolezza di Jaffier, una seconda in cui si alternano le voci di Renaud e di Pierre sul dolore delle loro perdite. Per Renaud il potere , per Pierre l'amico.

Scena Quarta.	Jaffier, Segretario dei Dieci, Bassio, Valletti.	<p>Può esser suddivisa in cinque parti:</p> <p>1.SEGRETARIO-JAFFIER: Jaffier, scoperta la pena destinata dal Consiglio ai suoi amici, infierisce contro il Segretario con imprecazioni violente.</p> <p>2:SEGRETARIO-JAFFIER:esaurita senza risultato la violenza delle sue imprecazioni Jaffier inizia a supplicare. Il Segretario inizia lentamente a non rispondergli più e s'allontana.</p> <p>3.BASSIO- JAFFIER: Jaffier mescola suppliche a monologhi con sé stesso, inizia qui a divenir folle. Parla fra di sé.</p> <p>4.APPRENDISTI, ARTIGIANI, BASSIO, JAFFIER: una corona di persona attorno a Jaffier e al suo destino, chi lo insulta, chi lo disprezza e chi loda la salvezza di Venezia.Jaffier resta muto, sua unica battuta sarà quella di congedo finale.</p> <p>5.VIOLETTA: Sola nel canto finale, loda Venezia e la sua Bellezza, con gli occhi incantati di chi non ha visto nulla.</p>	<p>Tema della Pietà abbattuta dalla forza e dalla disattenzione.</p> <p>Tema del sogno-sonno.</p> <p>Tema della bellezza.</p>	
---------------	--	--	---	--

Annexo II.

Dai Cahiers: tre diverse versioni del monologo di Violetta.

K11 ms108	K13 [ms36]	K13 [ms149]
<p> Jour qui viens si beau, sourire suspendu soudain sur a ville et ses mille canaux, en ce jour combien sous la clarté de cieux voir le jour est doux! </p> <p> Jamais la douceur du sommeil n'a comblé tant que cette nuit mon cœur qui la buvait mais voici monter que monte un jour doux à mes yeux plus que le sommeil. </p> <p> Elle entend l'appel du jour tant de ce jour attendu, La ville dormant qui dort parmi la pierre et l'eau. L'heureuse rumeur dans l'air silencieux frissonne partout. </p> <p> épouse des mers, lève toi, ma cité, souveraine et libre au milieu de la paix. La mer qui frémit de murmures heureux attend ton éveil. </p> <p> Sur la mer s'étend la clarté, lentement. La fête bientôt va combler nos désirs. La mer calme attend. Qu'ils sont beaux sur la mer, les rayons du jour! </p>	<p> Jour qui viens si beau, sourire suspendu soudain sur ma ville et ses mille canaux, combien pour tous ceux aux humaines sur lesquels tu descends voir le jour est doux! </p> <p> Jamais le sommeil n'avait encore comblé comme cette nuit mon cœur qui le buvait. Mais voici qu'il vient il est venu, le jour doux à mes yeux plus que le sommeil </p> <p> Elle entend l'appel de ce jour attendu, La ville dormant parmi la pierre et l'eau. L'air encore muet, d'un doux frémissement frissonne partout. </p> <p> épouse des mers, lève- toi, ma cité, souveraine et libre au milieu de la paix entends des flots parcourus de murmures heureux sautent bénit ton éveil. </p> <p> La clarté s'étend lentement sur la mer. La fête bientôt va combler nos désirs. La mer calme attend. Qu'ils sont beaux sur la mer, les rayons du jour! </p>	<p> Jour qui viens si beau, sourire suspendu soudain sur ma ville et ses mille canaux, combien aux humains qui reçoivent ta paix voir le jour est doux! </p> <p> Jamais le sommeil encore n'avait comblé comme cette nuit mon cœur qui le buvait. Mais il est venu, le jour doux à mes yeux plus que le sommeil. </p> <p> Elle entend l'appel de ce jour attendu la ville qui ait parmi la pierre et l'eau. Un frémissement dans l'air encore muet frissonne partout. </p> <p> Libre et souveraine, écoute, ma cité, Épouse des mers, radieuse à jamais: Le flot parcouru de murmures heureux bénir ton éveil. </p> <p> La clarté s'entend lentement sur la mer. La fête bientôt va combler nos désirs. </p>

Annesso III.

Analisi semiotica delle occorrenze nel testo.

Tema del sogno.

Localizzazione	Enunciante	Enunciato	Commenti
Atto primo, scena sesta.	Renaud	Comunque sia, andiamo a dormire qualche ora.	Dormire. tempo presente.
Atto primo, scena settima.	Ufficiale	Guardate, l'alba comincia a spuntare. Alla prossima alba, questa città sarà prostrata ai nostri piedi e noi ne saremo i padroni.	Fasi del giorno. Tempo futuro.
Atto secondo, scena seconda	Appunti a seguito della battuta di Jaffier.	In questa evocazione (preferibilmente per bocca di Jaffier), si accenni all'ora (metà del giorno), al corso del sole, alla luce.	Fasi del giorno. Nessuna indicazio ne sul tempo verbale dell'enun ciazione.
Atto secondo, scena quarta.	Appunti.	N.B. Jaffier ha dormito tra il primo atto e il secondo?tra il secondo e il terzo non dorme.	Dormire.
Atto secondo, scena sesta.	Jaffier	Quando vedo questa città così bella, così potente e così calma, e penso che in una notte, noi, pochi uomini oscuri, ,ne saremo i signori, mi sembra di sognare.	Sogno. Presente, MA dubitativ a?
	Renaud	Si, noi sogniamo.	Sogno. Tempo presente.
		Gli uomini d'azione e d'avventura sono dei sognatori; preferiscono il sogno alla realtà. Ma con le armi essi costringono gli altri a sognare i loro sogni.	Idem.
		Il vincitore vive il proprio sogno, il vinto vive il sogno altrui.	Idem.

		Tutti gli uomini di Venezia che avranno vissuto la notte prossima e la giornata di domani, rimarranno fino all'ultimo dei loro giorni senza sapere se vegliano o sognano.	
		Ma, da domani, la loro città, la loro libertà, la loro potenza gli sembrerà ancor più irreali di un sogno.	Sogno.
		Le armi rendono il sogno più forte della realtà; proprio questo stupore crea la sottomissione.	Rapporto sogno e realtà.
		E' un bene che la notte della nostra impresa sia proprio la stessa notte che precede la festa; che l'alba che avrebbe dovuto essere l'alba della festa si levi sulla loro rovina.	
		Le vostre volontà, le vostre fantasie, i vostri sogni, debbono essere ormai per loro l'unica realtà.	
		Voi sarete uno di quegli uomini di cui i popoli sono costretti a vivere il sogno.	
		La loro vita e la loro morte non saranno che il vostro sogno.	
Atto Terzo, scena terza.	Appunti per Renaud.	Invidia amaramente Bedmar, che ha fallito l'impresa ma vivrà e potrà riuscire più tardi. Il sogno che Bedmar porta in sé continua. Bedmar potrà un giorno imporlo agli uomini e alle cose.	
	Renaud	Di ciò che era il mio sogno non avrò nulla compiuto. Il sogno é finito, dunque, poiché si viene ad uccidermi.	
Scena quarta	Jaffier	E' un sogno in cui mi trovo? Ho cessato d'esser uomo?	
	Bassio (ad un artigiano)	Ah, non sapete nulla ancora. Grandi cose sono accadute mentre voi dormivate. Per vostra fortuna le Loro Signorie vegliano. Questa notte per poco Venezia non fu distrutta.	
	Jaffier	Finalmente é finita. Vorrei dormire, adesso.	

	Jaffier	Senza ritorno io m'allontano dai luoghi dei viventi. Non c'è alba dove io vado, né città.	
	Violetta	Il sonno mai ci aveva colmato come stanotte e dissetato il cuore. Ma il giorno dolce ai miei occhi é venuto, dolce più del mio sonno.	

Tema dell'amicizia.

Localizzazione	Enunciante	Enunciato	Commenti
Atto primo, scena seconda	Note	Pierre, di tutti i favori della fortuna ve ne é uno a petto del quale gli altri sono nulla ai suoi occhi: ha un amico. Conversazione su quest'amico, su questa amicizia, sull'amicizia in genere.	
	Pierre	Che mai può separare due amici che non separo l'ambizione?	
	Ufficiale	Si dice che le migliori amicizie possa spezzarle una donna.	
	Pierre	Non esiterei un istante a sacrificare qualunque amante al mio amico.	
		Ci siam detti spesso l'un l'altro che non abbiamo mai provato un amore comparabile alla nostra amicizia. Voi non potete immaginare che cosa sia la nostra amicizia. Nulla può mettere questa amicizia a repentaglio.	
Atto primo, scena terza.	Note autrice.	Jaffier é entrato nella congiura per devozione a Pierre. Vi é entrato, ha prestato giuramento, per pura amicizia verso Pierre, senza nemmeno sapere di che si trattasse.	
Atto primo, scena sesta.	Pierre	Dite questo a me, che rinunzierei per lui al trono di Germania, se mi venisse offerto a tale prezzo? A me che sacrificherei per il suo bene tutto il globo terrestre e tutti gli uomini?	
Ibidem.	Pierre	Sì, tutti i sentimenti, é vero, tranne uno, tranne la mia amicizia. Chiedetemi qualsiasi cosa, ma non toccate il mio amico.	
	Pierre	Perché non sapete che cosa sia l'amicizia.	Riferito a Renaud.
Atto secondo, scena quarta.	Pierre	Guarda, amico mio, quale splendore coronerà lo sforzo di una sola notte. Quale frutto é offerto alla tua mano! Non avrai che tenderla	

	Pierre	Amico diletto, eccoti pronto alla vittoria. E' tua questa città, stanotte la stringerai.
ibidem.	Pierre	A questo tu sei nato, alla conquista, al comando. Domani, amico, domani, quale dolcezza rivederci. Tu mi racconterai la nostra gloria, percorrendo questa grande città che sarà tutta nostra! Nostra, di noi due insieme.
	Jaffier	Hai ragione, che cos'è un uomo o una donna a paragone di una simile impresa?
Scena quinta	Pierre	Potete credermi: conosco il mio amico; tra noi, non uno al pari di lui è nato alle grandi imprese. E di gran lunga superiore a tutti e lo dimostrerò.
ibidem		Col mio amico a capo dell'impresa di questa notte non vi è pericolo alcuno.
		A presto, amico; non ti lascio che per un giorno. Domani a quest'ora saremo insieme, vittoriosi, gloriosi.
Atto secondo, scena quattordicesima.	Secondo ufficiale	E' vero che ero intimo di qualche famiglia; furono buoni con me, durante il mio soggiorno qui. In tempi normali avrei rischiato la vita per loro senza esitare. Ma tutto ciò è così lontano adesso!
	Secondo ufficiale	E' strano, credo non potrei neppure ricordare che amici avevo qui. Mi accadde la stessa cosa durante il sacco di una città dove avevo alcuni amici. Avevo dimenticato la loro esistenza. Mi videro, si gettarono verso di me, aggrappati al mio mantello; li respinsi senza riconoscerli.
Atto terzo, scena terza.	Pierre	Poiché se fosse vivo e libero sarebbe accanto a noi, combatterebbe per noi, anche solo, anche senza speranza! (sottolineare Pierre chiama Jaffier). Poiché dobbiamo perire così, fossimo almeno insieme!

	Pierre	Non sopporto di non vedere più il mio amico. I miei occhi privi di lui non hanno dove posare.
Atto terzo, scena quarta	Jaffier	Morrà il mio amico, l'unico, il solo io bene?
	Jaffier	Amico, non ho voluto questo./ Amico, perdona, tu morrai, sono io che t'ho ucciso, e io vivo.
	Jaffier	Non maledirmi nella tua pena. Vorrei, vorrei soccorrerti. Ho ceduto tutto il mio potere. Sono inerme. Non posso più nulla.
	Jaffier	Ogni secondo è un martirio, ognuno di questi attimi nei quali soffre il mio amico!
	Jaffier	Fui mai amato da un amico?
	Jaffier	Morrà il mio amico; potessi vivere sempre, per non apparire mai, morto, sotto il suo sguardo!
	Jaffier	Amico, amico mio! Tu gridi; odo dei gridi; oh, essere sordo! Dio, non posso morire né vivere! È un delitto dunque la pietà?
	Apprendista	Fino a che punto si è vili a vendere gli amici?

Tema della storia.

Localizzazione	Enunciante	Enunciato	Commenti
Atto primo, scena prima.	Due ufficiali.	Vedremo dunque levarsi tra qualche ora l'estremo giorno di questa grande Venezia. Qui l'aurora di domani si leverà sopra un semplice feudo del re di Spagna, e saremo noi ad aver compiuto questa grande impresa. Noi, un pugno d'esiliati.	Storia biografica.
	Note autrice	Ricordo delle miserie, degli arbitrii che hanno gettato gran parte dei congiurati nella condizione di avventurieri.	Storia biografica.
Atto primo, Scena seconda.	Note autrice	Far apparire in questo discorso (Renaud), e riapparire come un tema sottaciuto, allusioni alla biografia anteriore dei congiurati. Quasi tutti avventurieri, gettati nell'avventura dalla disgrazia, da violenza subite. Renaud esiliato dalla Francia, Pierre e Jaffier dalla Provenza, ecc.	Storia biografica.
	Renaud	Voi state per fare la storia.	Storia.
	Note autrice	Far apparire la Spagna come spinta a tale impresa da una necessità esteriore. Questo tema dell'impulso della necessità, su scala individuale e nazionale, appare soprattutto qui, e nel secondo atto, nel colloquio Renaud-Jaffier.	Storia.
Atto primo, scena terza.	Note autrice Note autrice	La loro condizione di avventurieri non lascia sbocco alla loro ambizione se non in simili imprese. Che mai é una vita umana quando ci si appresta a mutare il mondo?	Storia biografica. Storia contro storia biografica.
Scena sesta.	Renaud.	Pensavo che impegnandovi a così grande impresa, che muterà il volto del mondo e deciderà dei secoli a venire, foste risoluto a sacrificare all'esito tutti i sentimenti.	Storia contro storia biografica.

Atto secondo, scena prima.	Renaud	Io per nulla al mondo cederei la ricompensa che mi é promessa per la mia parte nella congiura.	Storia.
	Note autrice	E' convinto che gli esseri pensanti senza eccezione tendano a esercitare tutto il potere che é dato loro di esercitare.	Riferito a Renaud. Storia.
Atto secondo, scena quarta.	Pierre	Quale gioia pensare che ci copriremo di gloria. Vorrei fosse già domani!	Storia.
	Note autrice	Pierre evoca i loro destini personali, il loro miserabile passato.	Storia biografica.
	Pierre	Guarda, amico mio, quale splendore coronerà lo sforzo di una sola notte. Quale frutto é offerto alla tua mano! Non avrai che tenderla.	Storia Universale E storia biografica.
Atto secondo, scena quarta.	Jaffier	Hai ragione, che cossé un uomo o una donna a paragone di una simile impresa?	Storia Universale.
Atto secondo scena sesta	Renaud	Noi, beninteso, siamo al di sopra di tutto questo: noi facciamo la storia. Eppure, anche per me, quando come noi..(nuova rievocazione delle disgrazie passate, della loro condizione di avventurieri, di esiliati).	Storia Universale come riscatto.
ibidem		Per i soldati é l'unico piacere. Che importa la Storia alla maggior parte di loro? L'impresa di questa notte non gli darà né fortuna né gloria.	Storia universale substrato della storia biografica.
Atto secondo, scena sesta	Jaffier	Quando vedo questa città così bella, così potente e così calma, e penso che in una notte, noi, pochi uomini oscuri, ne saremo i signori, mi sembra di sognare.	
	Renaud	Bisogna che domani essi non sappiano più dove sono, non riconoscano più nulla intorno a sé, non si riconoscano più.	

Tema della piet .

Localizzazione	Enunciante	Enunciato	Commenti
Atto primo, scena terza.	Note autrice	Renaud, dopo essersi un poco schermato, spiega che parlando ha veduto il volto di Jaffier, che ascoltava, impallidire e alterarsi.	
	Ibidem.	Precisamente nell'attimo in cui Renaud descriveva l'esecuzione, Jaffier ha mutato viso.	
Atto primo, scena sesta.	Renaud.	Io sento che il vostro amico ci perder�. Ha avuto un cedimento , ne avr� altri. Vi pentirete di non aver ascoltato ragione. Per essere un buon congiurato, bisogna non amar nulla.	
Atto secondo, scena quarta.	Pierre	La risposta mi � nota, ma il dovere mi vi costringe- tu sei pronto ad assumere il comando di un'impresa tanto gloriosa, non � vero? Non hai provato alcun timore, alcun turbamento nel vedere approssimarsi la data dell'azione?	
	Jaffier	Nessun turbamento, no- solo la notte scorsa, quando Renaud ha parlato, non ho saputo impedire alla piet� di turbarmi un poco, all'idea del sacco della citt�.	
	Pierre	Pi� di un grand'uomo prov� un istante di piet�, e persino verso lacrime, sul punto di compiere una grande azione.	
	Pierre	Il male che noi faremo � necessario, d'altronde sar� breve e scarso. La piet� non ha mai arrestato nessuno.	

Atto secondo, scena tredicesima	Il segretario	Ma tu, bambina, non sai che mai città fu preservata dalla pietà del nemico? E tu, nei tuoi giochi, non sfogliasti mai un fiore, non spezzasti un balocco, non strappasti le ali a un insetto?	
Atto secondo, scena sedicesima.	Jaffier	Stasera é ancora felice la splendida città; per una sera ancora fiero e intatto il suo popolo. La ricopre quest'ultimo sole con i suoi raggi. E se sapesse certo si fermerebbe per la pietà. Ma né il sole ha pietà di lei, sventurata né io. M'ai dato dunque di essere come il sole insensibile, Io che vedo con i miei occhi quale città dovrà perire?	
Atto terzo scena prima	Note autrice	Interrogato sul movente della sua rivelazione, Jaffier ha detto che era la pietà.	
Atto terzo, scena quarta	Jaffier	Ho rinunciato a tutto, per pietà, per risparmiarli, e voi mi dite, voi..non posso crederlo ancora!	
	Jaffier	Attenderò. Vedrò questo e ben presto: per virtù d'altri, o mia, tra qualche giorno, oggi stesso, il cielo giusto punisce chi manca a un giuramento.	
	Jaffier	Tanto potere, la pietà mi ha indotto ad abbandonarlo. L'ho posto in mano a voi, e non ho ricevuto in cambio, ahimè che una parola. Dovete dunque ascoltarmi.	
	Jaffier	Nulla avevo promesso a Venezia, ma l'ho salvata, per pietà, rinunciando alla potenza e alla gloria. Ah, non dovrete rendermi pietà contro pietà?	

	Jaffier	Abbate piet� di me, che mi prosterno dinanzi a voi, e che ieri tenevo fra le mani la vostra sorte, di me che vi ho salvato.	
	Jaffier	Per piet�, allontanatevi, non vorrei perdere ragione.	
	Jaffier	Quelli che salvai per piet� mi hanno tolto l'onore e mi scacciano. La luce del giorno mi fa male.	
	Jaffier	Amico, amico mio! Tu gridi; odo dei gridi; oh, essere sordo! Dio, non posso morire n� vivere! � un delitto dunque la piet�?	

Tema della Bellezza.

Localizzazioni	Enunciante	Enunciato	Commenti
Atto secondo, scena seconda.	Jaffier	Sì, tutta questa bellezza sarà mia; come immaginarlo?	
	Note alla battuta di Jaffier.	In questa evocazione (preferibilmente per bocca di Jaffier), si accenni all'ora (metà del giorno), al corso del sole, alla luce.	
Scena terza	Note autrice	Violetta trabocca di gioia pura pregustando la festa.	
	Violetta	Non avete mai visto la festa di Venezia? Non vi é nulla di comparabile al mondo; vedrete, domani! Che gioia per me, domani, mostrarvi la mia città nel suo più perfetto splendore!	
Atto seconda, scena dodicesima.	Il Segretario dei Dieci.	Che hai bambina? Ami forse qualcuno?	Riferito a violetta.
	Violetta	No, nessuno, ma non so che ho: mi sembra di esser sul punti di amare. Mi sembra anche di amare tutto l'universo. Quanti esseri vi sono, buoni e belli, padre mio!	
	Violetta	Come mi comprenderebbe colui che non conosce il bene d'esser nato cittadino di una città come questa? E' vero tuttavia che quei due provenzali sono valenti e cortesi. A guarda come Venezia é bella in questa luce! Ah, ma sarà più bella ancora domani.	
	Violetta	Padre mio, non hai dunque mai un'ora per me, per godere insieme della nostra felicità? Gli affari non sono così urgenti.	
	Il segretario	Ma bambina, se non vi fosse qualcuno tra noi che giorno per giorno ha cura della sicurezza dello Stato, la tua bella Venezia sarebbe presto distrutta dal ferro e dal fuoco, o per lo meno asservita agli spagnoli.	

Scena tredicesima	Violetta	Dio non permetterà che una cosa tanto bella venga distrutta.(...) Chi vorrebbe, per così poco, distruggere qualcosa di tanto bello, qualcosa di unico al mondo!
	Il segretario	Vedete, qui persino i fanciulli hanno di questi sentimenti. Non stupisce, in una città di cui lo splendore e la libertà sono antichi di oltre sei secoli. Non solo per i fanciulli il giorno di domani é un bel giorno. Anche per gli uomini. Anche per me sarà un bel giorno. Domani, chiedetemi il favore che vorrete e ve lo accorderò.
Atto terzo, scena quarta	Artigiano	Quelli là non faranno più male a Venezia. Dimentichiamoli; non pensiamo più che alla festa e alla nostra felicità.
	Jaffier	Ai miei occhi ormai senza sguardo, quale bellezza la città! Non c'è alba dove io vado né città.
	Violetta	Vieni e vedi, città, la tua gioia ti attende, sposa dei mari, vedi, lontano e più vicino, tanti flutti rigonfi di sussurri felici benedirti al risveglio.

Tema del gioco.

Localizzazione	Enunciante	Enunciato	Commenti
Atto secondo, scena sesta.	Renaud	Considerate questa città, con tutti coloro che l'abitano, come un balocco che si può buttare dove si vuole, che si può fare a pezzi.	
Atto secondo, scena sesta.	Renaud	Bisogna che questa notte e domani la gente di qui si senta che non é più che un giocattolo, si senta perduta.	
Atto secondo, scena settima.	Note autrice.	Gli ufficiali partecipano a Renaud le loro difficoltà con i Mercenari che non possono già più impedirsi di insolentire i Veneziani. Donde il pericolo di suscitare sospetti. Poi, discorsi scuciti sulla congiura. Gioia, ebbrezza del gioco.	
	Primo ufficiale	Ecco, giunge il momento più intenso. Come nei miei giochi di bimbo..	
	Secondo ufficiale	Nella speranza d'esser trattati bene, diventano rispettosi, sottomessi, fidenti come fanciulli.	
	Renaud	Tutto vi appartiene per farne ciò che vi piace. Uccidete a caso, per gioco, chiunque vi piacerà, e i superstiti vi dovranno di vedere la luce.	

Bibliografia.

Testi di WEIL, Simone:

- *Poèmes, suivis de Venise sauvée*, Ed. Gallimard, Paris, 1968
- *Œuvres complètes*, Gallimard, Parigi, 1988-, Tome I, II, VI.
- *Attente de Dieu*, Ed. De Seuil, Paris, 1977.
- *Correspondance*, Ed. l'Âge d'homme, Parigi, 1982.
- *La condition ouvrière*, Gallimard, Parigi, 2002.

Testi di WEIL, Simone in traduzione italiana:

- *Venezia Salva*, tr. it. Di C. Campo, Adelphi, Milano, 1987.
- *Quaderni*, tr. it. di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1982-1988.

Testi specifici sul pensiero di Simone Weil:

Aa.Vv.,

- *Simone Weil, l'expérience de la vie et le travail de la pensée*, Ed. De Sulliver, Parigi, 1998.

DE LUSSY Florence,

- (a cura di), *Simone Weil et le poétique*, Ed. Krimé, Paris, 2007.

MARCHETTI Adriano,

- *Simone Weil, La critica disvelante*, Clueb bologna, 1983.
- (a cura di), *Politeia e Sapienza. In questione con Simone Weil*, ed. Pàtron, Bologna, 1993.

FIORI Gabriella,

- *Simone Weil : biografia di un pensiero* , Milano, Garzanti, 1981.
- *Simone Weil :une femme absolue*, Paris, Ed. du Félin, 1987.

GAETA Giancarlo,

- *Simone Weil*, Ed. Cultura della Pace, Firenze, 1992.
- *Politica e religione nel pensiero di Simone Weil in Vite attive. Simone Weil, Edith Stein, Hannah Arendt* , Edizioni Lavoro, Roma, 1996.

LITTLE Janet Patricia,

- *Simone Weil : waiting on truth* , Ed. Berg women's series, Oxford, 1988.

NEGRI Federica,

- *La passione della purezza : Simone Weil e Cristina Campo* , Il poligrafo, Padova, 2005.

TOMMASI Wanda,

- *Simone Weil: Segni, Idoli e Simboli*, Ed. Franco Angeli, Milano, 1997.

TRABUCCO Giovanni.

- *Poetica soprannaturale. Coscienza della verità in Simone Weil*, Milano, Edizioni Glossa, 1997.

ZAMBONI Chiara.

- *Interrogando la cosa. Riflessioni a partire da Martin Heidegger e Simone Weil*, Ed. IPL, Milano ,1993.

Articoli sul pensiero di Simone Weil:

« Cahiers Simone Weil ».

1980, TOME III.

N.1, Mars. Sine Titolo.

- Devaux, André « La force du refus en Simone Weil », pp.1-4.
- Fraisse, Simone « Simone Weil contre les Romains », pp.5-18.
- Mansau, Andrée « Note sur les refus de Simone Weil en littérature », pp.33-38.
- Marin, Pierre « D'Alain à Simone Weil », pp.59- 64.

N.2. Sine titolo.

- Riaud, Jean « Simone Weil et l'Ancien Testament », pp.75-97.
- Kahn, Albert « Limites et raisons du refus de l'Ancien Testament par Simone Weil », pp.98-110.
- Minton, David « La critique weilienne de la conception de Dieu dans l'Ancien Testament », pp.111-124.

N.4. Sine Titolo.

- Farrow-Landry, Béatrice-Clémentine « Lecture et non lecture chez Simone Weil », pp.225- 244.

1981, TOME IV.

N.1, Mars. Sine Titolo.

- Devaux, André « Simone Weil, l'amitié et la musique », pp.26-32.
- Marchetti, Adriano « Morale universelle e morale sociale selon Simone Weil », pp.33-38.

N.3, Septembre. Sine Titolo.

- Perraud, Odette « La notion du sacré chez Simone Weil », pp.139-148.
- Springsted, Eric « Théorie weilienne et théorie

platonicienne de la nécessité », pp.149-167.

N.4, Décembre. Sine Titolo.

- Birou, Alain « Comment 'lire' Simone Weil? », pp.201-212.

1982, TOME V.

N.2, Juin. « Simone Weil et la pensée indienne ».

- Fraisse, Simone « *La représentation de Simone Weil dans « Le Bleu du Ciel » de Georges Bataille* », pp.81-91.

N.3, Septembre. « Simone Weil et la pensée grecque ».

- Gaillardie, Jacqueline « *L'Illiade poème de la force?* », pp.184-191.
- Fraisse, Simone « *Simone Weil et la tragédie grecque* », pp.192-207.

N.4, Décembre. « Simone Weil et la pensée grecque II ».

- Narcy, Michel « *Le Platon de Simone Weil, suivi d'une Brève note sur Platon, Homère et Simone Weil* », pp.250-269.
- Kahn, Gilbert « *Simone Weil et le stoïcisme grec* », pp.270-284.
- Springsted, Eric « *métaphysique de la transcendance et théorie des « Metaxu » chez Simone Weil* », pp.285-307.
- Bonnardot, Jacques « *Musique, ou le chemin qui conduit au silence* », pp.307-319.

1983. TOME VI.

N.1, Mars. « Simone Weil et la pensée grecque III ».

- Armengaud, Françoise « *Simone Weil et la science grecque* », pp.1-16.
- Chatillon, Jacques De « *De quelques aspects de la*

géométrie grecque selon Simone Weil », pp.17-29.

N.2, Juin. « Simone Weil et l'héritage de la civilisation méditerranéenne ».

- Reynaud, Anne « Simone Weil et l'Italie », pp.137-157.

N.3. Septembre. « Pureté weilienne, pureté valéryenne ».

- Farron-Landry, Béatrice-Clémentine « Notes introductives sur le vide, ou la nuit obscure selon Simone Weil », pp.243-249.

N.4. Décembre. « Première introduction à la pensée politique de Simone Weil ».

- Bernadette, Silvia « Foi et connaissance de Dieu dans l'argument ontologique de Simone Weil -lère partie- », pp.346-355.

1984, TOME VII.

N.1, Mars. «La pensée politique et sociale de Simone Weil.I. ».

- Kahn, Gilbert « L'évolution politique de Simone Weil »,pp.6-22.
- Birou, Alain « L'analyse critique de la pensée de Karl Marx chez Simone Weil »,pp.22-38.
- J. Little, Patricia « Cité et méditation chez Simone Weil »,pp.39-51.

N.2, Juin. « La pensée politique et sociale de Simone Weil. II. ».

- Narcy, Michel « Simone Weil, mystique ou politique? »pp.105-119.
- Fraisse, Simone « Simone Weil, la personne et les droits de l'homme », pp.120-132.
- Blech-Lidolf, Luce « La critique weilienne de la

notion de droit dans son rapport avec la théorie des « besoins de l'âme » »,pp.133-140.

N.3, Septembre. « La pensée politique et sociale de Simone Weil. III. ».

- Marchetti, Adriano « Simone Weil dans l'actuelle critique italienne »,pp.257-266.
- Fiori, Gabriella « La critique dévoilante de Simone Weil vue par Adriano Marchetti »,pp.267-274.

N.4, Décembre. « La pensée politique et sociale de Simone Weil. IV. ».

- Héraud, Marie « Unité de la pensée mystique et de la pensée politique de Simone Weil »,pp.360- 367.
- Rolland, Patrice « Religion et politique: expérience et pensée de Simone Weil »,pp.368-391.

1985, TOME VIII.

N.1.Mars. Sine titolo.

- Fraisse, Simone « Simone Weil vue par Simone de Beauvoir »,pp.1-12.
- Peduzzi, Anna « Simone Weil et Héraclite »,pp.13-24.
- Sourisse, Michel « Simone Weil et la tradition cartésienne »,pp.25-41.
- Veto, Miklos « Thèmes kantien dans la pensée de Simone Weil »,pp.42-49.
- Birou, Alain « L'articulation entre le surnaturel et le social chez Simone Weil »,pp.50-66.
- Deveaux, André « Passion de la vérité et expérience mystique chez Simone Weil »,pp.67-84.

N.2.Juin. Sine titolo.

- Weil, Simone « Sur l'imagination »,pp.121-127.
- Broc-Lapeyre, Monique « Simone Weil et Platon: Amour

et beauté »,pp.128-138.

- Moulakis, Athanasios « Simone Weil et le 'gros animal' »,pp.139-146.
- Schlette, Heinz Robert « Simone Weil et le problème de l'humanisme »,pp.147-163.
- Leroy, Géraldi « La montée de l'hitlérisme vue par Simone Weil »,pp.164-172.

N.3.Septembre. « Simone Weil et le problème du temps ».

- Kahn, Gilbert « La dialectique du temps chez Simone Weil »,pp.221-239.
- Casper, Bernhard « Le temps sauvé »,pp.240-252.
- Gabellieri, Emmanuel « Le sens de l'historicité chez Simone Weil »,pp.253-272.
- Cabaud, Jacques « Albert Camus et Simone Weil »,pp.293-304.

N.4.Décembre. Sine titolo.

- Weil, Simone « Lettre à Jean Girardoux à propos de l'Electre »,pp.319-321.
- Little, Patrice « Simone Weil et la culture populaire »,pp.322-331.
- Fraisse, Simone « La nation dans la pensée de Simone Weil »,pp.332-343.
- Narcy, Michel « Ce qu'il y a de platonicien chez Simone Weil »,pp.365-376.
- Deveaux, André « Malheur et compassion chez Simone Weil »,pp.386-402.

1986. TOME IX.

N.1.Mars. Simone Weil psychologue. I.

- Kahn, Gilbert « Les notions de pesanteur et d'énergie chez Simone Weil »,pp.22-31.

- Broc-Lapeyre, Monique « Que ma volonté soit défaite », pp.45-58.
- Kuehn, Rolf « De la vie affective: l'apport de Simone Weil à une théorie thérapeutique du sentiment », pp. 59-74.

N.2. Juin. « Simone Weil psychologue. II. ».

- Dargan, Louis « Le thème de l'exil chez Simone Weil », pp.135-143.
- Sourisse, Michel « La perception-La lecture », pp.144-157.
- Fourneyron, Marie-Annette « la force incoercible du désir », pp. 158-172.

N.3. Septembre. « Simone Weil psychologue. III. ».

- Klein, Judith « Imagination et 'moi' désirant dans les cahiers de Simone Weil », pp.236-249.
- Gabellieri, Emmanuel « Psychologie du 'gros animal' et philosophie de la barbarie chez Simone Weil », pp.260-285.

N.4. Décembre. « Travail et enracinement ».

- Canciani, Domenico « Penser le travail: Simone Weil 1927-1934 », pp.342-367.
- Sourisse, Michel « La dialectique de l'enracinement et du déracinement », pp.374-394.

1987. TOME X.

N.1, Mars. « Sur la pensée religieuse de Simone Weil ».

- Charot, Georges « La 'décreation' comme méthode psychologique de construction de « l'âme créée », pp.41-53.

N.2, Juin. « Assise 1937- 1986 ».

- Reynaud, Anne « La Joie chez Simone Weil », pp.139-

152.

- Marchetti, Adriano « L'espace giottesque: lectures d'après l'esthétique de Simone Weil », pp.153- 170.

N.3, Septembre. Sine Titolo.

- Kahn, Gilbert « Le sentiment de la nécessité », pp.269-276.
- Lussy, Florence De « Le réel et la réalité I », pp.276-288.

N.4. Décembre. « Simone Weil écrivain ».

- Broc-Lapereau, Monique « Le souci du mot juste », pp.358-368.
- Klein, Judith « Théorie et pratique de la poésie », pp.368-378.
- Kahn, Gilbert « Le style narratif » pp.379-382.
- Dargan, Joan « Les conditions de la création poétique », pp.383-395.
- Lussy, Florence De « Le réel et la réalité chez Simone Weil II », pp.418-427.

1988, TOME XI.

N.1, Mars. « Simone Weil écrivain II ».

- Fraisse, Simone « Simone Weil Et l'humour », pp.19-30.
- Marchetti, Adriano « Rhétorique et silence », pp.31-44.
- Marcel, Gabriel « Propos sur Simone Weil », pp.65-74.

N.2, Juin. « Simone Weil écrivain III ».

- Little, J. Patricia « Contributions à une étude du paradoxe chez Simone Weil », pp.1-10.
- Lussy, Florence de « Marche de l'écriture,

progression de la pensée », pp.11-22.

- Mansau, Andrea « L'écriture théâtrale de Venise Sauvée », pp.23-31.
- Freixe, Alain « Simone Weil et les Cahiers du Sud I », pp.61-78.

N.3. Septembre.

- Freixe, Alain « Simone Weil et les Cahiers du Sud II », pp.241-252.
- Marchetti, Adriano « Simone Weil en Italie », pp.255-264.

N.4.Décembre. Sine Titolo.

- Serres, Michel « Simone Weil », pp.297-299.

1989, TOME XII.

N.1. Mars. « Rencontres et confrontations I ».

- Landry Farron, Béatrice « Décréation: l'attention-hesychia chez Simone Weil, témoin de l'impossible I », pp.52-63.

N.2. Juin.« Rencontres et confrontations II ».

- Chenavier, Robert « Simone Weil et Hannah Arendt », pp.149-169.
- Landry Farron, Béatrice-Clémentine « Décréation: Simone Weil, témoin de l'impossible II », pp.170-175.

N.3. Septembre. « Rencontres et confrontations III ».

- Kahn, Gilbert « Simone Weil et Paul Valéry », pp.210-211.
- Marchetti, Adriano « Poétique et inspiration chez Simone Weil Et Joë Bousquet », p.212-225.
- Peduzzi, Anna Chiara « Simone Weil et la pensée italienne au XXème siècle », pp.240-255.

N.4. Décembre. « Rencontres et confrontations IV ».

- Nazareth, Ralph « Le désir chez Simone Weil », pp.306-315.

1990, TOME XIII.

N.1.Mars. « Quelle révolution? ».

- Herling-Grundzinski, Gustaw « Venise sauvée », pp.1-14.
- Leroy, Géraldi « La critique de l'idée de révolution dans les 'Réflexions sur les causes de la liberté et de l'oppression sociale », pp.15-24.

N.2. Juin. «Réformisme et révolte ».

- Forni, Guglielmo « Révolte et révolution: le rousseauisme de Simone Weil », pp.159-178.
- Gabellieri, Emmanuel « Simone Weil et Gustave Thibon », pp.179-202.

N.3. Septembre. « La justice et le droit ».

- Parain-Vial, Jeanne « L'influence de Platon sur la théorie de la justice dans l'œuvre de Simone Weil », pp.253- 264.

N.4. Décembre. « Guerre et révolution ».

- Maroger, Nicole « Simone Weil: images de la condition féminine », pp.355-374.
- Canciani, Domenico « Les guerres d'Espagne de Simone Weil », pp.375-404.
- Narcy, Michel « Simone Weil dans la guerre, ou la guerre pensée », pp.413-424.

1991, TOME XIV.

N.2. Juin. « Simone Weil auteur et personnage ».

- Little, Patrice « Simone Weil, Albert Camus et la tragédie grecque », pp.107-118.

- Birou, Alain « 'Venise sauvée' de Simone Weil et la tragédie grecque suivi de: La conjuration de Venise a-t-elle existé? », pp.119-134.
- Darvy, Claude « Simone Weil et le théâtre », pp.135-142.
- Chiappone, Francis « La révolution chez Simone Weil et Hannah Arendt », pp. 159-166.

N.3. Septembre. « Simone Weil et Alain ».

- Kahn, Gilbert « Simone Weil et Alain », pp.206-212.

N.4. Décembre. « De Simone Weil à la question juive ».

- Degraes, Alyette « Simone Weil, la structure de l'expérience spirituelle », pp.341-363.

1992, TOME XV.

N.1, Mars. « L'enracinement ».

- Weil, Simone « Lettres à Boris Souvarine », pp.1-22.
- Maroger, Nicole « Enracinement et pouvoir des mots », pp.23-40.

N.4. Décembre. « Lectures américaines ».

- Lienard, Marie-Dominique « La notion d'étranger dans l'œuvre de Simone Weil », pp.325-331.

1993, TOME XVI.

N.1. Mars. « Le Beau et les arts ».

- Shibata, Mimiko « la beauté du monde comme la voix qui nous appelle », pp.1-16.
- Little, Patricia « La Création artistique chez Simone Weil », pp.17-30.
- Kahn, Gilbert « Les critères d'appréciation spirituel de Simone Weil », pp.31-36.

N.4. Décembre. « 1943-1993 ».

- Cabaud, Jacques « Simone Weil à Londres », pp.275-

312.

1994, TOME XVII.

N.1, Mars. « Simone Weil et le beau. Propos d'artistes. ».

- Birou, Alain « Le Beau, « présence réelle de Dieu dans la matière », pp.35-54.
- Evans, Christine-Ann « The Nature of Narrative in Simone Weil's Vision of History », pp.55-70.

N.2, Juin. « Simone Weil et la poésie ».

- Gutbrod, Gizella « Théorie et pratique de la poésie chez Simone Weil », pp.145-158.
- Marchetti, Adriano « Poésie et mises en oeuvre de la vérité », pp.159-176.

N.3, Septembre. « Chemins de Simone Weil ».

- Sourisse, Michel « Simone Weil et la musique », pp.231-255.
- Passot, Chantal « Des beaux arts à la beauté (D'Alain à Simone Weil) », pp.256-269.

N.4, Décembre.

- Lussy, Florence de « Paul Valéry et Simone Weil », pp.407-429.

1995, TOME XVIII.

N.1, Mars. « Simone Weil et Descartes ».

- Narcy, Michel. « A propos du Timée de Simone Weil », pp.25-34.
- Birou, Alain « Enracinement, obligation, surnaturel et « metaxu », pp.45-59.

N.2, Juin. « Mal, beauté, nécessité ».

- Trabucco, Giovanni « Su Venezia Salva di Simone Weil », pp.143-154.

N.3, Septembre. « Catholicisme ou universalisme? ».

- Charot, George « Le mal: brisure originelle entre l'amour et la puissance dans l'acte créateur », pp.257-284.

N.4, Octobre. « Réflexions sur le mal ».

- Little, J.Patricia « Simone Weil: aller au bout du mal », pp.357-366.

1996, TOME XIX.

N.1, Mars. « Hellénisme, catharisme, manichéisme? ».

- Puente, Fernando Rey « Simone Weil, Friedrich Nietzsche et la Grèce », pp.67-96.

N.2, Juin. « Deux lettres inédites à Joe Bousquet ».

- Birou, Alain « Introduction à la problématique du mal chez Simone Weil », pp.155-176.
- Sourisse, Michel « Sur une aporie concernant le problème du mal », pp.177-198.

1997, TOME XX.

N.1, Mars. « Former des êtres libres ».

- Bell, Richard « Simone Weil and Post-War Judaism », pp.48-63.

N.2, Juin. « Théologico-politique ».

- Schlette, Heinz Robert « Simone Weil et Albert Camus. Dialogue au ciel », pp.119-128.
- Rieunaud, Jean « Simone Weil et les langues étrangères », pp.129-140.

N.3, Septembre. « Poètes de Simone Weil ».

- Mambrino, Jean « Simone Weil et George Herbert », pp.161-176.
- Marchetti, Adriano « Poésie et prophétie chez Simone Weil et chez Joe Bousquet », pp.177-193.

N.4, Décembre. « De la tradition ».

- Boitier, Daniel « Walter Benjamin, Simone Weil. Deux figures des passages impossibles », pp.236-250.

1998, TOME XXI.

N.4, Décembre « Histoire et idée de la France ».

- Narcy, Michel « Simone Weil et Lawrence d'Arabia », pp.329-346.
- Andic, Martin « One moment of pure attention is worth all the good works in the world », pp.347-368.

1999, TOME XXII.

N.1, Mars. « Textes inédits de New York I ».

N.2, Juin. « Principes pour une Société bien faite ».

- Gabellieri, Emmanuel « 'Vie publique' et 'Vita activa' chez Simone Weil et Hannah Arendt », pp.135-153.
- Springsted, Eric « La politique de la perception », pp.154-164.
- Sourisse, Michel « Simone Weil et le Taoïsme », pp.165-196.

N.3. Septembre. « Textes inédits de New York II ».

- Broc-Lapeyre, Monique « Simone Weil ou la mystique nihiliste », pp.263-276.

N.4. Décembre. « Simone Weil spirituelle ou politique? Journée d'études à la Sorbonne, Mai 1999 ».

- Saint-Sernin Bertrand « L'idée de patrie et l'universel », pp.355-367.
- Broc-Lapeyre, Monique « Réalisme politique et stratégie spirituelle », pp.389-407.
- Chenavier, Robert « Soins de l'âme et souci du monde », pp.408-419.

2000, TOME XXIII.

N.1, Mars. « L'élément mystique ».

- Cabaud, Marie « Mystique et herméneutique: Simone Weil et sa lecture christologique d'Electre' et du 'Prométhée enchaîné ' », pp.51-78.

N.2, Juin. « L'élément mystique II ».

- Marchetti, Adriano « Conscience du mal(heur) et charité de l'écriture, pp.129-144.

N.3. Septembre 2000. « Simone Weil et Gabriel Marcel ».

- Forni Rosa, Guglielmo « Ontologie et christologie chez Simone Weil », pp.333-348.

N.4, Décembre. Sine Titolo.

- Doering, E.Jane « Le pouvoir des mots: du langage à l'action », pp.399-412.

2001, TOME XXIV.

N.1, Mars. « L'histoire jugée ».

- Canciani, Domenico « Simone Weil. Anticolonialisme et rencontre entre Orient et Occident », pp.21-34.

N.2, Juin. « Le temps, le salut ».

- Kühn, Rolf « Le temps comme chair originaire et incarnation », pp.103-120.
- Narcy, Michel « Simone Weil, Aristophane et Gilbert Kahn », pp.131-136.

N.3, Septembre. « Simone Weil confrontée à... ».

- Maes, Gabriël « Un repère allemand de notre histoire, ou le Hitler de Simone Weil », pp.159-181.
- Shibata, Mimiko « Temps circulaire chez Simone Weil. Univers, travail physique, vie collective », pp.200-216.
- Lussy, Florence de « L'écriture en fragments et

l'écriture de l'essai », pp.237-240.

N.4, Décembre. « Simone Weil et Joë Bousquet I. Poésie. ».

- Barnaud, Jean-Marie « Le dialogue Joë Bousquet-Simone Weil et la question 'Comment vivre en poésie? », pp.299-314.

2002, TOME XXV

N.1, Mars. « Simone Weil et Joë Bousquet II. Bonheur, malheur, exil ».

- Barsac, Katy « Joë Bousquet et Simone Weil, le corps, l'exil et l'excès », pp.18-34.
- Broc-Lapeyre, Monique « « Ce bonheur si effrayant qui nous est fait » et « le malheur sans aucune consolation » Joë Bousquet et Simone Weil », pp.35-45.

N.3, Septembre. « Simone Weil et Joë Bousquet IV. « quelque chose de plus que précieux » ».

- Boitier, Daniel « La reconnaissance de la subordination comme réponse au malheur », pp.184-203.
- Gouttebaron, Sylvie « L'impatience désiderante, l'expression de penser: Simone Weil, Joë Bousquet », pp.204-231.

N.4, Décembre. « Simone Weil lectrice de la Bible ».

- Müller, W.Wolfgang « La théorie des quatre sens et la lecture biblique de Simone Weil », pp.297-304.
- Broc-Lapeyre, Monique « Une tout autre idée de Dieu », pp.305-318.

2003, TOME XXVI.

N.1, Mars. « Simone Weil lectrice de la Bible II ».

- Kuhn, Rolf « Primauté et dialectique du bien. La

critique de Marx par Simone Weil », pp.51-88.

N.2, Juin. « Simone Weil lectrice de la Bible III ».

- Sourisse, Michel « Job, figure du Christ? », pp.119-148.
- Villela-Petit, Maria « Simone Weil, Martin Heidegger et la Grèce », pp.181-218.

N.3, Septembre. « L'enracinement I. Démocratie, obligation, raison ».

- Rolland, Patrice « L'enracinement et la société démocratique », pp.249- 264.
- Doering, Jane « Déclarations des droits et des devoirs: problèmes contemporains à la lumière de Simone Weil », pp.265-280.
- Kühn, Rolf « Élan et force. Phénoménologie de la violence historique chez Simone Weil », pp.281-320.

N.4, Décembre. « L'enracinement II. Le social, la cité, le spirituel ».

- Broc-Lapeyre « Simone Weil et le devenir-esclave », pp.353-368.
- Boitier, Daniel « L'étranger dans l'enracinement », pp.369-386.
- Veltri, Francesca « L'enracinement. Une quête de la cité perdue », pp.387-398.
- Voegel, Christina « Le rôle des émotions dans la symbolique universelle de Simone Weil », pp.33-47.

N.2. Juin 2004. « L'enracinement. IV. Résonances. ».

- De Lussy, Florence « Rien de moins que l'univers. L'impartial et l'impersonnel chez Simone Weil », pp.123-136.

N.3. Septembre 2004. « La réception des Œuvres de Simone

Wel. I. L'Italie. ».

- Canciani, Domenico « Lecteurs et lectures de Simone Weil en Italie. Mémoire et actualité », pp.201-222.
- Marchetti, Adriano « Venise sauvée. Traduction et mises en scènes italiennes », pp.223-242.

2005, TOME XXVIII.

N.1, Mars. « La réception des Œuvres de Simone Weil III. Brésil, États-Unis ».

- Basset, Guy « Camus, Simone Weil et le père de Foucauld », pp.61-66.

N.2, Juin. « La réception des Œuvres de Simone Weil IV. Pays Germanophones, Grande Bretagne et Irlande, Italie ».

- Fiori, Gabriella « Au nom de la beauté éthique », pp.143-160.

N.3, Septembre. « La Pesanteur et la grâce, une oeuvre de Simone Weil? ».

- Chenavier, Robert « Simone Weil, auteur 'en quelque sorte' de La pesanteur et la grâce », pp.189-194.
- Kahn, Gilbert « À propos de Simone Weil », pp.225-234.
- Fourneyron, Marie-Annette « Table de concordance: La Pesanteur et la grâce et les cahiers », pp.235-262.

N.4, Décembre. « Albert Camus et Simone Weil I. Hellénisme et christianisme ».

- Schlette, Hienz-Robert « Grecs et chrétiens » chez Simone Weil et Albert Camus », pp.329-340.
- Rasoamanana, Linda « Simone Weil et Albert Camus lecteurs d'Héraclite. Notes sur la Nemesis. », pp.341-364.
- Lucchetti Bingemer, Maria Clara « Simone Weil et

Albert Camus. Sainteté sans Dieu et mystique sans Église », pp.365-386.

2006, TOME XXIX.

N.1, mars. « Albert Camus et Simone Weil. II. Regards sur l'histoire immédiate ».

- Voegel, Christina; « Simone Weil et Albert Camus, entre agir et patir », pp.27-39.
- Broc-Lapeyre, Monique; « Les brulures du silence chez Simone Weil et Albert Camus », pp.39-53.

N.2. Juin. « Albert Camus et Simone Weil. III. Passages par Rachel Bernaloff et Jeanne Hersch. Cristina Campo et Simone Weil ».

- Fiori, Gabriella; « albert Camus et Simone Weil une amitié sub specie aeternitatis ».pp. 128-140.
- Molard, Julien; « La notion de valeur chez Albert Camus et Simone Weil », pp.140-150.
- Chenavier, Robert, « compte rendu à La noix d'or de Cristina Campo »,pp.158-165.

N.3. Septembre. « Albert Camus et Simone Weil. IV. L'innocence, le mal ».

- Basset, Guy; « Camus éditeur de Simone Weil », pp.249-265.

N.4. Décembre. « Universalisme religieux et rencontre des civilisations. I. ».

- Chenavier, Robert « Un pluralisme culturel et religieux de principe »,pp. 339-345.
- Veltri, Francesca « Chute et rachat. La lecture weilienne des 'écrits cathares' »,pp. »345-359.

2007. TOME XXX.

N.1. Mars 2007. « Universalisme religieux et rencontre des civilisations. II. ».

- Negri, Federica « Simone Weil et la culture populaire: contes, mythes et folklore », pp.1-15.
- Avery, Desmond « L'autorité d'après Simone Weil »,pp.15-25.
- Kühn, Rolf « L'attention comme méthode dé-creative »,pp.51-89.

N.2. Juin. « Amitiés et inimitiés de Simone Weil, I ».

- Doering, Bernard « Simone Weil et Jacques Maritain. Une grande amitié manquée? »,p.121-135.
- Herrando, Carmen « Quelques notes sur la réception des Œuvres de Simone Weil en Espagne »,pp.163-173.
- Chiappone, Francis « quand les jeunes chercheurs rencontrent les premiers lecteurs de Simone Weil »,pp.173-183.

SIGNS, Journal of women in culture and society.

Autumn 1975, Volume I, Number 1.

- Harch, Elizabeth, Reflections on Simone Weil,pp.83-91.

Altri testi consultati:

ABBAGNANO Nicola,

Storia della Filosofia, Gruppo editoriale l'Espresso, Bergamo, 2006.

BARTHES Roland,

Le degré zéro de l'écriture,Ed. Di Seuil, Paris, 1954.

CAMUS Albert,

Carnets, t.2, Janvier 1942- mars 1951, Paris, Gallimard, 1964.

CAMPO Cristina,

Gli imperdonabili, Adelphi, Milano, 1987.

Sotto falso nome, Adelphi, Milano, 1998.

ELIADE Mircea,

Images et symboles, Ed. Gallimard, Paris, 1952.

LÉVI-VALENSI Jacqueline,

Albert Camus et le théâtre, ed. Ed. IMEC, Paris, 1992.

MARITAIN Jaques,

Œuvres Complètes, volume XI, Éditions universitaires
Fribourg Suisse, 1991.

MERLEAU-PONTY Maurice,

Signes, Gallimard, Paris, 1960.

ZAMBRANO Maria,

Filosofia e Poesia, Ed. Pendragon, Bologna, 2002.

Il sogno creatore, Ed. Mondadori, Milano, 2002.

ZOLLA Elémire,

Uscite dal mondo, Adelphi, Milano, 1992.