

Erminio Maglione

Albert Camus e il Transcendentalismo americano

TITLE: *Albert Camus and American Transcendentalism*

ABSTRACT: This article aims to investigate the influence of American Transcendentalism on the mature phase of Albert Camus's philosophy (1951-1958) in order to show their multiple points of theoretical contact. The structure of the work is divided into three parts: the first one provides historical contextualization of the object of study through the description of the close relationship between existentialism and American culture; the second part traces the philosophical and historical profile of Transcendentalism to clarify its theoretical relationship with Camus' positions; finally, the last part focuses on the analysis of the notion of *self-reliance*, central to Ralph W. Emerson, with the aim of measuring its philosophical weight in Camus' *Carnets*.

KEYWORDS: Albert Camus; American Transcendentalism; Ralph W. Emerson; French Existentialism; Friedrich Nietzsche; Self-reliance

Emerson. «C'est le droit de tout homme de se voir jugé et caractérisé
d'après sa meilleure influence»
(A. Camus, *Carnets*, Mars 1951-Juillet 1954)

1. *Gli esistenzialisti e il Nuovo Mondo*

Leggendo l'ultima serie dei quaderni che Camus tenne dal marzo 1951 sino alla sua morte ci si imbatte in una presenza umbratile alla quale si sarebbe tentati di dare poca importanza o alla quale, tutt'al più, si potrebbe conferire una funzione meramente estetica¹. L'Algerino era infatti amante

¹ Per l'edizione delle opere camusiane ci siamo riferiti alle recenti *Œuvres complètes* a cura di J. Lévi-Valensi e R. Gay-Crosier (4 voll., Gallimard, Paris 2006), impeccabili filologicamente. L'ed. è qui indicata con la sigla OCAC seguita dal numero del volume e dalla pagina. Per l'ed. it. dei quaderni ci siamo valsei dei *Taccuini* a cura di E. Capriolo (Bompiani, Milano 2018).

della frase ben tornita e maestro di formule asciutte ed efficaci, come sa chi abbia affrontato anche solo episodicamente la sua variegata produzione. In questo caso però un simile giudizio sarebbe, più che fuorviante, sostanzialmente errato. Questa presenza carsica è rappresentata infatti da alcuni *excerpta* disseminati in particolare all'interno dei *Carnets* numero 7 e 8 – scritti in un periodo della durata di circa 7 anni, che va dal 1951 al 1958 – aventi per autori alcuni fra i più importanti esponenti del trascendentalismo americano². Tale circostanza ci parla della natura estremamente varia delle fonti camusiane – letterarie, filosofiche, artistiche – ma anche, e soprattutto, di quel sentimento composito e contraddittorio che legò lui e gli altri esistenzialisti alla cultura americana, all'*American mind*, di cui ora gioverà abbozzare il profilo per meglio contestualizzare l'oggetto del nostro studio³.

Camus non rifiuterà l'invito di quei colti newyorkesi che cominciarono a corteggiare gli esistenzialisti francesi sin dalla seconda metà degli anni '40, a ridosso della fine della guerra, e che li esortarono ad attraversare l'Atlantico per partecipare a visite e cicli di conferenze. Dopo aver convinto Sartre a partire per gli USA a metà del maggio '45 – gli suggerì di unirsi alle delegazioni di «Combat» e «Le Figaro» invitate nel paese –, fu lui stesso ad intraprendere il viaggio soggiornandovi da marzo a maggio del 1946 e recandosi poi in America del Sud dal giugno all'agosto del 1949⁴. Simone

² Il quarto volume delle *Cœuvres complètes* raccoglie gli ultimi quattro quaderni dei *Carnets*, fondamentali per indagare le linee teoriche più avanzate della speculazione camusiana: il quaderno numero 6 (Febbraio 1949-Marzo 1951), il numero 7 (Marzo 1951-Luglio 1954), il numero 8 (Agosto 1954-Luglio 1958) e il numero 9 (Luglio 1958-Dicembre 1959).

³ Citando la nozione di *American mind* facciamo riferimento all'interessante quanto criticato lavoro di S. PERSONS, *American Minds. A History of Ideas*, Henry Holt and Company, New York 1958. Il testo, nonostante alcune rigidità nell'impostazione metodologica tipiche della Storia delle Idee di marca americana – una concezione di *mind* piuttosto statica e più interessata alle continuità invece che alle faglie della storia della cultura, autentico motore di quest'ultima –, conserva un grande fascino nel suo porsi come un'introduzione all'*history of American thought* e nell'intento di tracciare un profilo della vita intellettuale americana nel suo sviluppo storico dal XVII secolo ai giorni nostri. L'elemento forse più interessante dell'opera, che rende prossimo l'approccio di Person a esempi di *Intellectual history* come quelli forniti da John Higham, Arthur Schlesinger Jr. o Richard Hofstadter, è la convinzione che gli strumenti forniti dalla Storia sociale siano indispensabili elementi ermeneutici per il lavoro dello storico delle idee.

⁴ Il primo viaggio camusiano in America data 10 marzo 1946, giorno dell'imbarco a Le Havre sulla nave da carico *Oregon*. Le sue note di viaggio sugli USA e sull'America del Sud confluiranno negli autonomi *Journaux de voyage*, Gallimard, Paris 1978 (ed. it. a cura di P. Moretti, *Diari americani*, Biblioteca del Vascello, Roma 1993). L'ed. it. è corredata dalle tavole di Joquin Vaquero. In OCAC il diario è stato reintegrato secondo l'ordine

de Beauvoir partirà invece nel 1947 e a riguardo scriverà pagine preziose per comprendere quel misto di diffidenza e meraviglia che colse questi intellettuali una volta approdati nella nuova terra a loro sconosciuta. La seduzione certo fu grande e le sue parole ben riassumono l'impatto con una realtà politica, sociale ed economica percepita come molto distante da quella europea: l'America appariva come un sogno, era «l'abbondanza, gli orizzonti infiniti; [...] un miscuglio di immagini leggendarie»⁵.

Il viaggio di Camus fu forse però meno rilassato rispetto a quello di Sartre e della sua compagna poiché, nonostante il grande impatto che questa nuova meta esercitò su di lui, non smise di sentirsi estraneo rispetto ad un ambiente culturale di cui faceva spesso fatica a comprendere in profondità stile e consuetudini – «La pioggia di New York è una pioggia d'esilio»⁶.

cronologico nei *Carnet* del periodo 1946-1949. Sulle impressioni di Camus riguardo all'America cfr. O. TODD, *Albert Camus – Une vie*, Gallimard, Paris 1996 (trad. it. a cura di A. Catania, *Albert Camus. Una vita*, Bompiani, Milano 1997, cap. 30, *L'isola dai tre fiumi*, pp. 386 ss.). Su Albert Camus scrittore e filosofo cfr. É. BARILIER, *Albert Camus. Philosophie et littérature*, L'Âge d'homme, Lausanne 1977 e R. QUILLIOT, *La Mer et les Prisons. Essai sur Albert Camus*, Gallimard, Paris 1980. Sul più vasto tema dell'esodo degli intellettuali europei verso gli Stati Uniti, anche in rapporto al totalitarismo hitleriano, cfr. D. FLEMING, B. BAILYN, *The Intellectual Migration. Europe and America (1930-1960)*, Harvard University Press, Cambridge 1969.

⁵ S. DE BEAUVOIR, *La force des choses*, Gallimard, Paris 1963 (trad. it. a cura di B. Garufi, *La forza delle cose*, Einaudi, Torino 1966, p. 23). Sul viaggio della De Beauvoir negli USA cfr. il resoconto, a metà fra autobiografia e giornale di viaggio, *L'Amérique au jour le jour*, Gallimard, Paris 1948 (trad. it. a cura di A. Dell'Orto, *L'America giorno per giorno*, Feltrinelli, Milano 1955). Sull'America vista attraverso gli occhi di un europeo la filosofa scrisse per il pubblico anglofono l'articolo *An Existentialist Looks at Americans*, in «The New York Times Magazine», 25 Maggio 1947.

⁶ A. CAMUS, *Pluies de New York*, in «Formes et couleurs», 6, 1947, pp. 13-16. Per la trad. it. cfr. *La pioggia di New York*, in ID., *L'estate e altri saggi solari*, a cura di C. Pastura e S. Perrella, Bompiani, Milano 2013, pp. 123-127, p. 123. Questo vero e proprio pezzo di bravura, in cui la città di New York diviene pulsante e vivente attraverso l'occhio di un Camus che si fa *promeneur solitaire*, venne affiancato, al momento della pubblicazione in «Formes et couleurs», ad una fotografia dello statunitense Alfred Stieglitz (1864-1946) intitolata *Spring Showers – The Sweeper* (la fotoincisione fu pubblicata sull'importante rivista edita dallo stesso Stieglitz, «Camera Notes», 3, V, 1902). Non ci è dato sapere se l'immagine fu scelta dallo stesso Camus ma l'effetto dell'associazione tra parola e fonte iconografica risulta di certo molto potente: protagonista della foto è la città americana quando ancora convivevano macchine e tram a cavalli. Lo sfondo sfocato lascia intuire il tumulto generato dall'acquazzone appena trascorso: assembramento di veicoli, gente a piedi che tenta di raggiungere un mezzo di trasporto approfittando della temporanea tregua dalla pioggia scrosciante, strade debordanti d'acqua. Alle spalle di questa scena vi sono degli edifici che suggeriscono la centralità e l'eleganza borghese della zona, sulla destra s'intravede la guglia di un grattacielo, probabilmente carico d'uffici. In basso a

Questo senso di rapito straniamento renderà il suo sguardo più acuto e penetrante, rendendolo un osservatore perfetto delle differenze rispetto al modo di vita europeo. Fra le caratteristiche che al contempo legano inestricabilmente il suo pensiero a quello del maestro Nietzsche, e che rendono la sua filosofia uno strumento privilegiato e attualissimo per la comprensione del nostro travagliato presente, sta infatti la sua inestimabile dote di *Kulturkritiker*⁷. La sua descrizione dell'*American way of life*, colto nella declinazione edonistica e materialista, nel suo darsi contraddittorio fra spreco e ricerca furiosa del benessere a tutti i costi, resta impresso sia per il tratto vivido che per la nota d'insopprimibile attrazione che lo contraddistingue.

«Pensando a New York, insomma, mi smarrisco» ma questo smarrimento non è un semplice disorientarsi bensì un perdersi che nella distanza avvince «come [...] certe donne che ti irritano, ti scuotono, e ti scorticano l'anima e di cui porti in tutto il corpo un bruciore caro». L'America è per Camus come il corpo nudo di una sconosciuta, «scandalo e piacere allo stesso tempo»⁸. La metafora erotica utilizzata rende bene la visceralità e la potenza generata dall'incontro con una realtà culturale percepita nella sua sconvolgente *alterità* e che esercita la propria magia nel doppio movimento del turbare e dell'incuriosire. Il *senso* americano è impenetrabile, si staglia misterioso nella sua patina di fatua bellezza – «gli stuoli di sorrisi

sinistra, avvolto in un impermeabile bianco sporco e leggermente piegato sulla sua scopa, sta la schiena indaffarata di uno spazzino. Il volto è impossibile da vedere, l'uomo veste un piccolo cappello calcato sulle tempie, il tono della scena è improntato ad una sorta di tragica spensieratezza. Il suo sguardo invisibile è lo sguardo del dimenticato che tutto sa e tutto vede, dello *straniero* in patria che meglio degli altri sa decifrare la vita dei suoi contemporanei. L'incontro fra Camus e Stieglitz avvenne poiché quel numero della rivista era dedicato interamente a quest'ultimo, da poco scomparso. Proprio nel 1947 infatti il Museum of Modern Art (MoMA) dedicò una retrospettiva al fotografo e gallerista intitolata *Alfred Stieglitz Exhibition: His Photographs*. La mostra durerà dal 10 giugno al 21 settembre di quell'anno e *The Sweeper* farà parte dei capolavori esposti (Leica Number: 127-A), come emerge consultando la *Master checklist* disponibile sul sito del museo <<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3213>> (ultimo accesso 24.08.2020).

⁷ L'influenza di Nietzsche su Camus è argomento sul quale, a nostro avviso, la critica non si è ancora adeguatamente soffermata. I contributi in merito risultano alquanto scarsi se si escludono, ad esempio, quello di B. ROSENTHAL, *Die Idee des Absurden bei Friedrich Nietzsche und Albert Camus*, Bouvier, Bonn 1977 e di M. WEYEMBERGH, *Albert Camus ou la mémoire des origines*, De Boeck, Bruxelles 1998 (in particolare cfr. le pp. 41-61 e 75-84). A questo fondamentale capitolo della storia intellettuale europea abbiamo dedicato la nostra dissertazione dottorale: *Albert Camus e la ricezione di Nietzsche in Francia dal 1877 al 1960*, discussa all'Università Vita-Salute San Raffaele di Milano nell'a.a. 2018/2019, tutori A. Tagliapietra e C. Douzou.

⁸ CAMUS, *La pioggia di New York*, cit., pp. 125-126.

pubblicitari che proclamano da ogni muro che la vita non è tragica» –, mentre è in atto il celarsi di una doppiezza difficilmente interpretabile. Evidentemente è questo *indecidibile* che attrae Camus, che lo spinge ad interrogare un oggetto che pare costantemente in fuga:

Su altre città ho le mie idee. Ma di questa conservo solo emozioni potenti e fugaci, una nostalgia spazientita, gli istanti di lacerazione. Dopo tanti mesi, non so niente di New York, e se vi si circoli tra folli o tra le persone più ragionevoli del mondo; se la vita è così facile come tutta l'America dice, o se sia così vuota come talvolta sembra; se sia naturale che s'impieghino dieci persone, e senza che il servizio ne sia accelerato, là dove ne basterebbe una; se i newyorkesi siano liberali o conformisti, anime riservate o anime morte; se sia degno d'ammirazione o indifferente che i netturbini portino sul lavoro guanti di buon taglio; se sia utile che il Circo di Madison Square presenti dieci attrazioni simultanee su quattro piste diverse, di modo che, interessato a tutte, non riesci a vederne nessuna; [...] se, infine, sia necessario credere a chi dice che qui l'originalità è solitudine, o, semplicemente, a chi si meraviglia che non vi si domandi mai la carta d'identità⁹.

La cifra dell'esistenza americana è la contraddizione, l'ambiguità avvenente e violenta di una nazione che si batte per la libertà e le giuste leggi mentre distoglie lo sguardo di fronte al capitalismo sfrenato, alle disuguaglianze, al razzismo, all'antisemitismo. L'America ha gli occhi sempre rivolti in avanti ma al contempo rimane il luogo del conformismo, ove ogni tentativo di originalità è considerato sospetto. Questa diagnosi non era però nuova e la si può trovare in molti intellettuali dell'epoca, soprattutto francesi¹⁰.

⁹ Ivi, pp. 124-125.

¹⁰ Pensando invece all'area inglese vengono in mente le aspre critiche rivolte da David H. Lawrence, degno erede sotto questo rispetto di Carlyle e Ruskin, all'industrialismo selvaggio d'inizio '900 contenute in un romanzo come *Lady Chatterley's Lover* (1928). Tutta l'opera del romanziere può esser letta come il tentativo di dar corpo a una contro-mossa filosofica in grado di ricongiungere l'uomo contemporaneo con le forze primigenie della natura soffocate dal fordismo e dal principio di prestazione. Paradigma di questa de-somatizzazione che fa coincidere la civiltà con l'oblio della carne è Sir Clifford, marito della protagonista Connie. Egli, costretto su una sedia a rotelle per un infortunio bellico, è il trionfo dell'intellettualismo incapace di pensare l'uomo nella sua totalità: Clifford con le gambe sembra aver smarrito tutta la sfera somatico-pulsionale a favore di quella logico-speculativa. Se si pone mente a ciò non ci si stupirà che Lawrence venisse posto da Gilles Deleuze a fianco degli amati Nietzsche, Bergson, Spinoza e Hume, a riprova del ruolo tutt'altro che ancillare della letteratura nei confronti della filosofia. In particolare il filosofo francese tendeva ad identificare questo filone letterario con un deciso impeto eversivo: «Strana letteratura anglo-americana: da Thomas Hardy, da Lawrence a Lowry,

Alla fine degli anni '40 l'industrializzazione sfrenata, l'alto sviluppo tecnologico e la meccanizzazione della produzione erano infatti considerati tratti tipici dell'*American mind* e non certo della vita moderna in generale. L'intellettuale europeo era allora portato a domandarsi quale impatto avrebbe avuto un tale sviluppo della tecnica sulla persona e sulla società, chiedendosi se quello in corso potesse considerarsi realmente un miglioramento della vita o se non, piuttosto, un segno del nichilismo incalzante.

La risposta a questi interrogativi, va detto, risultava sostanzialmente pessimistica, come si può notare leggendo le crude descrizioni riportate da Louis-Ferdinand Céline nel suo capolavoro *Voyage au bout de la nuit* (1932) nel momento in cui parla dell'arrivo del protagonista Bardamu in una fabbrica della Ford a Detroit – «Diventavi macchina per forza anche tu e con tutta la tua carne tremolante in quel rumore di rabbia immane che ti prendeva la testa dentro e fuori e più in basso ti agitava le budella»¹¹.

Come si può vedere non c'è bisogno di scomodare la filosofia per avere dei perfetti ritratti di ciò che può esser l'alienazione dell'operaio, la letteratura sa raggiungere pari efficacia. Sartre, dal canto suo, nel corso dell'esperienza americana si interessò soprattutto alle questioni socialiste, raccogliendo quel materiale che avrebbe sfruttato per scrivere i suoi articoli una volta tornato in patria. Anch'egli condivise le critiche al fordismo e alla società di massa, notando con sorpresa come il lavoratore americano risultasse stranamente inconsapevole di questo stato di reificazione e che, addirittura, ne sembrasse felice. Tutto sembrava assumere il *modo* dell'ingranaggio il cui fine ultimo diveniva l'efficace funzionamento di una grande macchina produttiva: l'America. Ma quanto avrebbe potuto durare tutto questo¹²? Camus sembra esser di questa stessa opinione quando, citando Emerson, annota: «Come

da Miller a Ginsberg a Kerouac, degli uomini sanno partire, far passare dei flussi [...]. Varcano un limite, rompono un muro, la sbarra capitalistica» (G. DELEUZE, F. GUATTARI, *L'Anti-Edipo*, Éditions de Minuit, Paris 1972; trad. it. a cura di A. Fontana, *L'anti-Edipo*, Einaudi, Torino 2002, p. 148).

¹¹ L.-F. CÉLINE, *Voyage au bout de la nuit*, Denoël et Steele, Paris 1932 (trad. it. a cura di E. Ferrero, *Viaggio al termine della notte*, Corbaccio, Milano 2007, p. 252).

¹² Sartre fece ritorno svariate volte negli USA prima dell'inizio degli anni '50. Cfr. J.-P. SARTRE, *A Sadness Composed of Fatigue and Boredom Weighs on American Factory Workers*, in ID., *We Have Only This Life to Live*, a cura di R. Aronson e A. Van Den Hoven, NYRB, New York 2013, p. 108. Il contributo fu pubblicato originariamente in «Combat» (12 giugno 1945) col titolo *Une tristesse faite de fatigue et d'ennui pèse sur le travailleurs américains*. Era questo il periodo in cui l'FBI iniziava a tenere sotto stretto controllo l'operato degli intellettuali per cercare di carpire eventuali condotte di matrice comunista: il maccartismo era alle porte. Cfr. su questo aspetto A. COHEN-SOLAL, *Sartre 1905-1980*, Gallimard, Paris 1985 (trad. it. a cura di O. Del Buono, *Sartre*, il Saggiatore, Milano 1986, pp. 283-284).

siamo riusciti a far sì che il progresso meccanico abbia giovato a tutti, con la sola eccezione dell'operaio? Lui ne è stato ferito a morte»¹³.

Altra istanza politica che attirò, come prevedibile, le pesanti critiche degli esistenzialisti fu la questione della segregazione razziale. A impressionare erano gli «intoccabili» neri che giravano per le strade cercando di evitare il più possibile lo sguardo dei bianchi¹⁴. Questo stato di cose ebbe un impatto non indifferente, oltre che sulla coscienza politica, anche sulla filosofia dello stesso Sartre che dedicò a questo tema la *pièce* *La Putain respectueuse* (1946), importante testimonianza di quell'interesse verso i sistemi sociali e i relativi attori che andava maturando nella sua produzione¹⁵. La De Beauvoir tentò di opporsi a questo stato di cose deprecabile ostinandosi, nonostante i newyorkesi bianchi lo sconsigliassero fortemente, a passeggiare da sola per Harlem per scoprire con i propri occhi quel tipo di realtà degradata.

Camus non fu da meno nel dimostrare solidarietà nei confronti della popolazione afroamericana, come dimostra il suo stretto rapporto con lo scrittore di colore Richard Wright (1908-1960). Famoso negli USA per romanzi come *Native Son* (1940) e saggi fondamentali come *Black Boy* (1945), resoconto autobiografico della gioventù trascorsa nei retri Stati del Sud (Mississippi, Arkansas e Tennessee), conobbe Sartre e Camus a New York. Quest'ultimo, innamoratosi del tono realistico e crudo dei suoi scrit-

¹³ CAMUS, *Taccuini*, cit., p. 371. L'appunto, dopo il nome del fondatore del Trascendentalismo, riporta come data il 1848. Ma cfr. anche il seguente pensiero: «Secondo Emerson, gli americani sono meccanici così straordinari solo perché temono la fatica e la sofferenza: per pigrizia» (*ibidem*).

¹⁴ Il tema dello sguardo – uno dei luoghi sicuramente più affascinanti de *L'Être et le Néant* – è utilizzato in maniera originale da Sartre come lente attraverso la quale filtrare la questione della segregazione in *Return from the United States*, in *Existence in Black: An Anthology of Black Existential Philosophy*, a cura di L. Gordon, Routledge, New York-London 1997, pp. 83-89, p. 84. Il titolo originale dell'articolo era *Retour des États-Unis. Ce que j'ai appris du problème noir* e comparve per la prima volta il 16 giugno del 1945 su «Le Figaro».

¹⁵ «Progetto» e «responsabilità» sono le parole chiave di quel «teatro di situazione» teorizzato in *Qu'est-ce que la littérature?* che si proponeva la dissoluzione del carattere a favore del primato rappresentato dalla «scelta di una soluzione» rispetto alla serie di condizionalità determinanti l'esistenza dell'eroe. Egli non è più considerato come un mero *personaggio* ma come un'*azione*, un'entità progettante rispetto al sistema di relazioni in cui vive (J.-P. SARTRE, *Situations*, II, Gallimard, Paris 1948, p. 313). *La Sgualdrina rispettosa* rientra a pieno titolo all'interno di questa concezione – inserendosi in una linea poetico-filosofica che va da *Les mouches* (1943) per giungere sino a *Les Séquestrés d'Altona* (1960) – narrando una vicenda ispirata ai fatti che coinvolsero gli Scottsboro Boys nell'Alabama degli anni '30. Al centro della *pièce* sta infatti la falsa accusa di stupro di una giovane prostituta bianca mossa ai danni di due uomini di colore. Sartre s'interessò alla vicenda anche attraverso la ricostruzione che trovò in V. POZNER, *Les États-Désunis*, Denoël, Paris 1938.

ti, ottenne di far tradurre i suoi libri presso Gallimard mentre Sartre si offrì di pubblicare diversi suoi contributi sulla testata «Les Temps Modernes». L'attrazione però fu reciproca e Wright sarà uno dei principali catalizzatori per la diffusione dell'esistenzialismo in America promuovendolo come movimento libertario e critico nei confronti delle disuguaglianze sociali¹⁶.

2. *Il nuovo idealismo americano*

Probabilmente ciò che attrasse Camus della scrittura di Wright fu la stessa cosa che cercò sia osservando la ferrovia sopraelevata che spezzava in due Bowery Street a New York¹⁷, sia leggendo i passi del gruppo d'intellettuali di cui Ralph W. Emerson fu maestro: l'estrema concretezza, lo spirito di rivolta, la fiducia nelle potenzialità umane. Effettivamente, sulle prime, legare il Trascendentalismo alle teorie del filosofo francese non pare cosa immediata e questa passione per l'America rimane un argomento di studio a cui non troppa attenzione è stata dedicata, soprattutto riguardo alle ricadute che essa ebbe in campo speculativo. È nostra intenzione quindi tracciare un rapido panorama di questa costola della filosofia americana per tentare di rilevare le istanze che Camus percepì come vicine alla propria visione del mondo.

In primis bisogna tener presente come il Trascendentalismo sia impossibile da comprendere se non adeguatamente storicizzato. Il suo richiamarsi

¹⁶ Dopo aver conosciuto Camus, Sartre e Simone De Beauvoir, che soggiornò presso di lui e la moglie nel 1947, nel diario dello stesso anno Wright ricorda: «Come scrivono e pensano bene quei giovani francesi! Non esiste niente di simile altrove. Sono bravissimi a scandagliare la condizione umana» (cfr. M. FABRE, *Richard Wright: Books & Writers*, University Press of Mississippi, Jackson 1990, p. 141). Il suo apporto fu importante soprattutto per sfatare il mito, molto diffuso presso i lettori americani e criticato nel carteggio con l'amica Gertrude Stein, dell'esistenzialismo come epitome della vecchia Europa pessimista e decadente (cfr. H. ROWLEY, *Richard Wright: The Life and Times*, University of Chicago Press, Chicago 2008, p. 246 e pp. 326-327). Dopo qualche difficoltà a reperire il visto per la Francia, lo scrittore si trasferirà stabilmente a Parigi (cfr. *ivi*, p. 336). Sulla ricezione della filosofia esistenzialista in America cfr. W. KAUFMANN, *The Reception of Existentialism in the United States*, in «Salmagundi», nn. 10-11, 1969-1970, pp. 69-96; G. COTKIN, *Existential America*, Johns Hopkins University Press, Baltimora 2005; A. FULTON, *Apostles of Sartre: Existentialism in America*, Northwestern University Press, Evanston 1999. Sull'influenza della declinazione sartriana dell'esistenzialismo nell'America tra la fine degli anni '40 e l'inizio degli anni '50 scrive la Fulton: «More philosophers were becoming aware of the centrality of human meaning and experience in their discipline, and they recognized that Sartreanism spoke directly to those concerns» (*ivi*, p. 82).

¹⁷ Cfr. CAMUS, *La pioggia di New York*, cit., p. 126.

al Romanticismo europeo e al kantismo per elaborare in maniera originale i principi resta opaco se non connesso alle vicende storico-politiche di una nazione nata da poco, caratterizzata da quelle contraddizioni che, nel 1861, daranno l'abbrivio alla Guerra di secessione. Nella prima metà del secolo assistiamo infatti alla creazione di quell'*imagery* che assurgerà a nucleo della cultura americana: lo spiccato individualismo, la spiritualità connessa al rapporto con la natura, il mito del selvaggio e della frontiera, lo sviluppo incontrollato della tecnologia¹⁸.

Tutti questi elementi andranno a coagularsi in quel movimento collettivo di rivolta intellettuale che sorse nella regione del New England nel primo Ottocento noto come Trascendentalismo¹⁹. Questo appellativo – a riprova dell'originalità del movimento e dell'iniziale diffidenza che esso provocò – fu sulle prime attribuito da quei detrattori che, come Charles Dickens, consideravano l'approccio oscuro e incomprensibile²⁰. L'utilizzo del termine fu nobilitato dalla connessione ideale che Emerson operò nel suo *The Transcendentalist* con la metafisica tedesca e il criticismo kantiano. Obiettivo principale del movimento, nel quale confluirono figure alquanto eterogenee dell'intelligenza americana, fu la critica dell'intellettualismo di

¹⁸ Sulla nozione d'*imagery* rimandiamo naturalmente a N. FRYE, *The Great Code: the Bible and Literature*, Harcourt, New York 1982 (trad. it. a cura di G. Rizzoni, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*, Einaudi, Torino 1986; ed. rivista a cura di S. Plessi per Vita & Pensiero, Milano 2018). Per un'analisi di questo fondamentale plesso teorico cfr. J. HART, *Northrop Frye: The Theoretical Imagination*, Routledge, London 1994. Sull'inscindibilità di storia e cultura nell'analisi dell'*imagery* americana cfr. quanto detto da F.J. Turner nel suo classico *The Frontier in American History*, Holt, New York 1945 (trad. it. a cura di M. Calamandrei, *La frontiera nella storia americana*, Il Mulino, Bologna 1967, pp. 5-7): «Questa rinascita perenne, questa fluidità della vita americana, questa espansione verso l'Ovest con tutta la sua gamma di infinite possibilità, il suo contatto continuo con la semplicità della società primitiva, alimentano e forniscono le forze che dominano il carattere degli americani».

¹⁹ Sul fermento culturale nato nella regione nord-orientale degli USA attorno agli anni '30 del XIX secolo cfr. la testimonianza di O.B. FROTHINGHAM, *Transcendentalism in New England. A History (1876)*, Harper & Brothers, New York 1959 e la profonda analisi di letteratura comparata fornita da R. Wellek: *Confrontations. Studies in the Intellectual and Literary Relations between Germany, England and the United States during the Nineteenth Century*, Princeton University Press, Princeton 1965. Un ottimo spaccato si trova in G. FINK ET AL., *Storia della letteratura americana. Dai canti dei pellerossa a Philip Roth*, BUR, Milano 2013, II.4, *Il trascendentalismo: una "metafisica tedesca"*, pp. 91-101.

²⁰ Cfr. C. DICKENS, *American Notes for General Circulation*, Chapman and Hall, London 1842, vol. 1, pp. 153-154. Sul significato decettivo della parola svolge interessanti considerazioni P.F.JR. BOLLER, *American Transcendentalism, 1830-1860: An Intellectual Inquiry*, G.P. Putnam's Sons, New York 1974, p. 34.

Harvard e Cambridge che, attraverso l'empirismo lockiano e le sue varianti come la filosofia scozzese del senso comune, era divenuto dominate nelle Università e nelle istituzioni religiose (si pensi all'Unitarianismo)²¹.

Elemento che ben si coniuga con la visione del mondo esistenzialista e che poté interessare Camus è l'importanza cardinale che i trascendentalisti diedero all'operato della coscienza individuale come mezzo per la conoscenza della realtà, come centro dell'introspezione esistenziale che permette il configurarsi del rapporto col mondo: questo approccio è da intendersi «as a way of perceiving the world, centered on individual consciousness rather than external fact»²². La coscienza individuale evoca allora quel *Dasein* come essere impegnato concretamente nel mondo legandolo, però, ad una dimensione divina universale che accomuna tutti gli uomini ed è garante della perfetta corrispondenza fra l'anima individuale e quella dell'universo (*oversoul*). Non a caso lo storico Vernon L. Parrington insisteva sul carattere asistemico del Trascendentalismo, considerandolo più una *fede* che una vera e propria filosofia²³. Se s'immaginasse però l'elemento della

²¹ L'idea di fondare il *Transcendental Club* di Boston – talora chiamato anche *Aesthetic Club* o *the brotherhood of the Like-Minded* – venne ad Emerson, l'8 settembre del 1836, nel corso di una conversazione con George Putnam, George Ripley ed Henry Hedge. Il fine era quello di dar luogo a degli incontri periodici fra intellettuali legati da comuni interessi di ricerca. Fecero parte della *brotherhood* anche Jones Very, Bronson Alcott, William Henry Channing, Henry David Thoreau, Orestes Brownson, Theodore Parker. Importante fu l'alta componente femminile del gruppo che assicurò ad esso una sorta di *côté* proto-femminista e che contribuì a sottolinearne, una volta di più, il carattere profondamente eversivo. Furono infatti invitate da Emerson figure come Elizabeth Peabody, Sophia Ripley, Ellen Sturgis Hooper e Margaret Fuller. Quest'ultima fu anche direttrice del «The Dial», organo ufficiale del movimento. L'importanza dell'8 settembre è sottolineata in R. JR. RICHARDSON, *Emerson: The Mind on Fire*, University of California Press, Berkeley 1995, p. 245. Sull'eterogeneità del gruppo si soffermano C. BAKER, *Emerson Among the Eccentrics: A Group Portrait*, Viking Press, New York 1996 e B. L. PACKER, *The Transcendentalists*, The University of Georgia Press, Athens 2007. Spesso si tende a trascurare che una delle denominazioni del gruppo fu anche *the Symposium*, in onore dell'idealismo platonico. La presenza di quest'ispirazione proveniente dalla filosofia greca contribuì probabilmente ad accentuare l'interesse di Camus che, nei *Carnets*, si sofferma a più riprese sulla figura del filosofo ateniese.

²² P. F. GURA, *American Transcendentalism: A History*, Hill and Wang, New York 2007, p. 8. Volendo, in questo filosofema, si potrebbero riconoscere degli echi di matrice cartesiana a proposito del primato epistemologico del *cogito* rispetto alla primazia ontologica della realtà. Questi elementi dovettero risultare molto familiari a Camus.

²³ Cfr. V. L. PARRINGTON, *Main Currents in American Thought: An Interpretation of American Literature from the Beginnings to 1920*, 3 voll., Harcourt, New York 1927-1930 (trad. it. a cura di S. Cotta, F. Rossi Landi e I. Galdi, *Storia della cultura americana*, 3 voll., Einaudi, Torino 1969). Il testo fu la culla, alla fine degli anni '20, di quegli

consapevolezza di sé (*self-reliance*) come una sponda per derive solipsiste o peggio egotiste si cadrebbe in errore: l'*individual consciousness* resiste nella sua primarietà solo se intesa come una via verso la fratellanza universale.

Come emerge peraltro in maniera chiarissima nella conclusione del saggio *History* (1841), il continuo e complesso movimento dialettico fra l'individualismo e il *sense of universal brotherhood* rappresenta teoreticamente uno dei centri nevralgici del Trascendentalismo: l'uomo potrà esser partecipe in maniera costruttiva dell'umanità solo se crederà fermamente nel suo poter-essere, nel suo poter-fare in rapporto ai suoi simili e, più in generale, rispetto al mondo vivente che lo circonda. Il singolo esiste solo in virtù della relazione con l'Altro rappresentato dalla Natura, matrice di tutte le cose²⁴. A rigore dunque postulare un singolo, un *semplice*, come relazionalità originaria, è per il Trascendentalismo un errore metafisico laddove esso assume valore e pregnanza ontologica soltanto rispetto a quella condizione di possibilità per l'essente che è il mondo della natura. È questo uno dei tratti più potentemente *europèi* di quest'orientamento filosofico se si pensa che Schelling nel suo *Freiheitsschrift* (1809), criticando il dualismo assoluto, postulò l'esistenza di un'Unità precedente ad ogni successiva scissione dell'Essere. Il tema evidentemente impressionò molto Emerson che, in svariati luoghi, sottolinea questo rapporto di stretta co-essenzialità fra natura e coscienza, come in *Self-Reliance* (1841): «This is the ultimate fact which we so quickly reach on this, as on every topic, the resolution of all into the ever-blessed ONE»²⁵. Questa visione in cui la naturalità è percepita come luogo dell'autentico è riscontrabile in maniera costante nella poetica camusiana – soprattutto nei saggi lirici confluiti dapprima ne *L'Envers et l'Endroit* (1937), poi in *Noces*

American Studies che saranno successivamente coltivati da F.O. Matthiessen, P. Miller e R. Spiller. Il carattere decisamente ideologico di questa imponente opera è però forse proprio l'elemento che ne determina l'interesse: ancorché la metodologia sia interdisciplinare e vi sia una concezione olistica della cultura, il *focus* resta comunque incentrato sull'unicità e irripetibilità dell'esperienza americana.

²⁴ «Every history should be written in a wisdom which divined the range of our affinities and looked at facts as symbols. [...] Broader and deeper we must write our annals, [...] if we would trulier express our central and wide-related nature» (R.W. EMERSON, *History* [1841], in ID., *Essays: First and Second Series*, The Library of America, New York 1983, p. 26). In quest'ottica i fatti non sono altro che simboli che parlano a tutti gli uomini, indipendentemente dalla loro terra d'origine. Uno degli aspetti più rappresentativi della teoria dei Trascendentalisti è che la storia, lungi dall'esser antitetica rispetto alla natura, diviene comprensibile soltanto se costantemente illuminata da essa.

²⁵ R.W. EMERSON, *Self-Reliance* [1841], in ID., *Essays & Lectures*, The Library of America, New York 1983, p. 272 (trad. it. a cura di S. Paolucci, *Fiducia in se stessi*, in ID., *Diventa chi Sei*, Donzelli, Roma 2005, p. 26).

(1938) e successivamente nella raccolta *L'Été* (1954) – che, proprio attraverso questa linea *dionisiaca* in cui uomo e natura si fanno uno, trova un motivo in più per connettersi col Nietzsche della *Geburt der Tragödie* e con la teoria trascendentalista.

L'incontro del filosofo francese con questo originale frutto dell'*imagery* americana non deve quindi sorprendere; esso dovrà invece risultare piuttosto naturale. Lo stretto nesso fra cultura europea e trascendentalismo è infatti sottolineato da un'imponente letteratura critica che ha dimostrato a più riprese come la poesia e la filosofia, segnatamente tedesca e inglese, abbiano variamente influito sullo sviluppo di questa corrente di pensiero²⁶. Il fatto dunque che Camus possa essersi richiamato alla tradizione americana risulta essere, in definitiva, un movimento totalmente consustanziale allo scambio biunivoco avvenuto fra America ed Europa, ancor più se si pensa al peso che ebbe la speculazione statunitense su un autore come Nietzsche²⁷.

Vivida testimonianza di questo fecondo legame fra Vecchio e Nuovo mondo furono i ripetuti viaggi in Europa di Emerson fra gli anni '30 e gli anni '70 nel corso dei quali conobbe artisti come Wordsworth e Coleridge e filosofi del calibro di Mill e Carlyle, presenza fra le più avvertibili nella letteratura americana del XIX secolo. Stessa cosa vale per Henry Hedge (1805-1890), studioso di Kant e Coleridge, che soggiornò in Germania per ben tre anni (1818-1821) e che diffuse nel *Transcendental Club* la passione per il criticismo²⁸. Se ovviamente sarebbe errato attribuire allo studio della metafisica tedesca il motivo della rivolta nei confronti della tradizione americana, è pur vero che il pensiero europeo contribuì ad irrobustire l'anima rivoluzionaria trascendentalista attraverso la critica nei confronti del razio-

²⁶ Cfr. fra tutti il meticoloso lavoro di P.J. KEANE, *Emerson, Romanticism and Intuitive Reason: The Transatlantic "Light of All of our Day"*, University of Missouri Press, Columbia 2005.

²⁷ Su questo argomento la ricerca è nutrita: cfr. G.J. STACK, *Nietzsche and Emerson: An Elective Affinity*, Ohio University Press, Athens 1992; D. MIKICS, *The Romance of Individualism in Emerson and Nietzsche*, Ohio University Press, Athens 2003; B. ZAVATTA, *La sfida del carattere. Nietzsche lettore di Emerson*, Editori Riuniti, Roma 2006; C. ISAIA, *La virtù della self-reliance nelle filosofie di Emerson e Nietzsche*, in «Etica & Politica / Ethics & Politics», 1, XX, 2018, pp. 341-361.

²⁸ Una fonte dalla quale il Trascendentalismo prese le mosse è senz'altro l'articolo *Coleridge di Hedge* pubblicato sul «The Christian Examiner» nel marzo del 1833. Lo scritto viene unanimemente considerato come uno dei primi prodotti dell'idealismo americano di matrice kantiana. Al ministro unitariano si deve inoltre la diffusione dei coleridgeani *Aids to Reflections* (1825) che ebbero il merito di diffondere nel dibattito filosofico Kant e Jacobi, gli idealisti tedeschi (con riguardo particolare a Fichte e Schelling) e i platonici inglesi.

nalismo e dell'utilitarismo²⁹. Senza cadere dunque negli eccessi ermeneutici di un agonismo revisionistico *à la* Harold Bloom, sostenitore dell'assoluta originalità del verbo trascendentalista³⁰, e riconoscendo senz'altro l'impossibilità di ridurre quest'orientamento di pensiero alla sola influenza europea, sembra comunque difficile da sottostimare la convergenza fra l'impianto teorico del primo e talune linee della filosofia occidentale fra Illuminismo e Romanticismo. Stante ciò, pare verosimile sostenere che questa componente europea facilitò la ricezione del Trascendentalismo da parte di un autore come Camus, profondamente *à l'aise* tanto con i classici del canone occidentale quanto con il neoplatonismo e le filosofie orientali.

Naturalmente il tratto marcatamente europeo di alcune delle posizioni trascendentaliste non bastò ad orientare Camus verso di esse – sostenerlo sarebbe riduttivo –, semplicemente ciò potrebbe averne accelerato la metabolizzazione. Crediamo piuttosto che uno dei moventi fondamentali alla base dell'interesse sia stato il loro carattere fortemente iconoclasta, apertamente rivoluzionario. Significativo in tal senso è l'aneddoto secondo cui a chi gli chiedeva di spiegare il significato ultimo della sua dottrina, Emerson rispondeva proponendo un "semplice" esperimento mentale: svuotare la propria mente da tutto ciò che si considerava frutto della tradizione precedente; il risultato di quest'ultima operazione sarebbe stato il Trascendentalismo³¹.

²⁹ Per questa tesi cfr. l'ormai classico studio di S.M. VOGEL, *German Literary Influences on The American Transcendentalist*, Archon Books, Hamden 1970, pp. 103 e 107. L'opera si sofferma sulla ricostruzione del retroterra culturale precedente alla fondazione del simposio di Boston concentrandosi sulle influenze della cultura tedesca. Le conclusioni dello studio sono interessanti poiché mostrano chiaramente il carattere atipico del movimento, anche *geograficamente*: esso sorge e si radica nel New England – Emerson, Alcott e Thoreau erano conosciuti come il "gruppo di Concord" –, luogo in cui, alla fine del XVIII secolo, il grado di conoscenza della cultura e della lingua tedesca era pressoché nullo. Questo dato si direbbe paradossale visto che il Trascendentalismo fa la sua comparsa dove meno ce lo si aspetterebbe; esso non sceglie come propria culla la Pennsylvania, New York o Philadelphia, luoghi in cui la conoscenza della tradizione tedesca era profonda e la sua diffusione garantita dalla forte immigrazione proveniente dall'Europa centrale, nonché dall'assenza di un puritanesimo troppo severo (cfr. *ivi*, pp. 3 e 157).

³⁰ Cfr. almeno H. BLOOM, *Agon: Towards a Theory of Revisionism*, Oxford University Press, Oxford 1982 (trad. it. a cura di A. Atti, *Agone. Verso una teoria del revisionismo*, Spirali, Milano 1985) e ID., *The Daemon knows: Literary Greatness and the American Sublime*, Oxford University Press, Oxford 2015 (trad. it. a cura di R. Zuppet, *Il canone americano: lo spirito creativo e la grande letteratura*, Rizzoli, Milano 2016).

³¹ Per l'aneddoto in questione cfr. BOLLER, *American Transcendentalism, 1830-1860*, cit., p. 34.

3. *Gli influssi trascendentalisti nei Carnets*

Effettivamente il tema dominante della produzione emersoniana tra la fine degli anni '30 e l'inizio degli anni '40 risulta essere, attraverso il richiamo all'illuminista Kant, la proposta radicale di un nuovo pensiero critico³². D'altra parte, nel primo numero, il «The Dial» veniva definito «journal in a new Spirit»³³. In questi scritti la rivoluzione filosofica perpetrata dal pensatore di Boston si pone come una versione arricchita dell'Idealismo secondo la quale sarebbe possibile cogliere la matrice essenzialmente spirituale dei fatti senza negarne la componente sensibile. Si tratta quindi piuttosto di concepire, in un movimento che guarda all'*Aufhebung*, la ragione profonda dell'empiria attraverso un'istanza metafisica in grado di comprenderla e superarla. In sostanza, secondo questa visione, l'oggetto non si presenta mai come staccato rispetto alla propria condizione di possibilità, al suo presupposto logico-trascendentale: «Mind is the only reality, of which men and other natures are all better or worse reflectors»³⁴.

La realtà non è altro che un palcoscenico (*pantomimic scene*) di simboli che la coscienza utilizza per estrinsecarsi e dialogare con se stessa; posizione che registra una certa familiarità con quel movimento del ri-piegarsi tipico, secondo Deleuze, della filosofia barocca³⁵. Ecco perché il piano materiale non può esser contemplato solo come tale; esso non può esser puro perché prima di tutto è *simbolico* e, proprio in ragione di ciò, non può esser mai *solo* se stesso, rimandando sempre ad altro³⁶. L'intelligibilità del mondo è allora conferita da quell'*unsounded centre of himself* attraverso cui, in una sorta di plotiniana *aporroia*, la realtà accede al grado dell'esistenza e si mantiene in contatto con l'*oversoul*, l'immutabile sfondo di ogni rappresentazione. Tutto ciò che appare ha radice nell'invisibile e il simbolo incarna la volatile e ambigua concrezione di quest'essenza silenziosa che si nega allo sguardo, pur apparendo.

Tenendo presente questa cornice teorica si può comprendere appieno una nozione fondamentale come quella di *self-reliance* o *self-existing*,

³² Ci riferiamo segnatamente ai saggi *Nature* (1836), ai successivi *The American Scholar* (1837) e *Divinity School Address* (1838), includendo ovviamente l'importante *The Transcendentalist*, risalente al 1842. Quest'ultimo fu argomento di lettura presso il tempio massonico di Boston.

³³ Cfr. GURA, *American Transcendentalism*, cit., pp. 128-130.

³⁴ R.W. EMERSON, *The Transcendentalist* [1842], in ID., *Essays & Lectures*, cit., p. 195. Da questa premessa gnoseologica discende una conclusione di grande peso metafisico: Natura, Arte e Storia esistono solo in quanto «subjective phenomena» (*ibidem*).

³⁵ Cfr. G. DELEUZE, *Le pli (Leibniz et le baroque)*, Les Editions de Minuit, Paris 1988 (trad. it. a cura di D. Tarizzo, *La piega: Leibniz e il barocco*, Einaudi, Torino 2004).

³⁶ EMERSON, *The Transcendentalist*, cit., p. 195.

quell'autonomia nelle cose dello spirito che tanto interessò Camus nella fase terminale della sua produzione e che dovette ricordargli da vicino il libero sapere dei *moralistes français*. Questo concetto, autentica chiave di volta del sistema emersoniano, è da intendersi come un ideale di autonomia, di granitica fiducia in se stessi, in grado di contrastare il sistema di credenze della tradizione al fine di condurre una vita autentica, in costante ascolto del supremo flusso vitale che ci rende ciò che siamo³⁷. Il *self-reliant man* è colui che «ha abbandonato i motivi comuni dell'umanità e si è avventurato a confidare in se stesso come unico maestro»³⁸. Quando Camus appunta laconico, citando esplicitamente per la prima volta il maestro bostoniano, «*Tout mur est une porte*», pare esserci in filigrana proprio un riferimento a questa fondamentale linea filosofica³⁹. Il passo potrebbe esser infatti letto alla luce della capacità sovversiva della libera e originale iniziativa individuale praticata come antidoto alla decadenza della cultura occidentale. Quest'ultima promuove infatti, attraverso le strutture repressive della morale eteronoma, una condotta di vita che mortifica il potere creatore dell'individuo, asservendolo attraverso strategie di soggettivazione cosalizzanti.

Camus evidentemente si riferisce qui ad un principio dell'intelletto che è al contempo anche principio della prassi: credendo profondamente nel potere trasformativo delle proprie facoltà si può possibilizzare il possibile, moltiplicandolo senza temerne lo scacco. Un muro è sempre anche porta quando si ha il coraggio di guardare oltre, quando si sa viverlo come un'opportunità per la propria esistenza, senza fuggire spaventati di fronte allo spessore e alla durezza della pietra.

Presupposto pratico-formale della *self-reliance* è quindi quella traumatica nozione di libertà – siamo condannati ad essere le scelte che abbiamo scelto – centrale nelle indagini dell'esistenzialismo e che farà dire ad un Sartre intento a riflettere sui pericoli della reificazione: «Creando l'universo degli uomini-mezzo io alieno l'uomo al fine assoluto (anche se esso è l'*umanità* o la città dei fini)»⁴⁰. Ad informare l'agire dell'uomo di Camus ed Emerson

³⁷ Sulla centralità della *self-reliance* per l'intelligibilità del pensiero di Emerson la critica è pressoché concorde. Cfr. ad esempio K.S. SACKS, *Understanding Emerson: "The American Scholar" and His Struggle for Self-Reliance*, Princeton University Press, Princeton 2003 e G. KATEB, *Emerson and Self-Reliance*, Sage, Thousand Oaks 1995. Interessanti spunti sull'argomento si trovano in C.V. CANNELLA, *L'estetica della natura nel trascendentalismo americano*, dissertazione dottorale discussa presso l'Università di Palermo (a.a. 2015/2016), tutori E. Di Stefano e S. Tedesco.

³⁸ EMERSON, *Fiducia in se stessi*, cit., p. 30.

³⁹ OCAC, IV, p. 1121.

⁴⁰ J.-P. SARTRE, *Cahiers pour une morale*, ed. a cura di A. Elkaïm-Sartre, Gallimard, Paris

sarà quindi una pratica scettica – memore dell'insegnamento di Montaigne – che fuggirà ogni conformismo e ogni pretesa di coerenza. La *self-reliance*, in effetti, non può strutturalmente rappresentare un punto d'arrivo, una specie di sterile atarassia, essendo al contrario un processo infinito in cui meta e movimento divengono indistinguibili. Se il sé nel quale bisogna riporre fiducia è infatti sempre impegnato nell'auto-trascendersi, nell'auto-creazione del proprio libero progetto, la *self-existing* non rappresenterà semplicemente un traguardo ma la metamorfica *Bewegung* del diventar ciò che si è: «La vita dell'uomo è un progresso e non una stazione»⁴¹.

Posto dunque che coltivare la fiducia in se stessi rappresenti la modalità principale per l'espressione autentica del sé, bisognerà abbracciare la rischiosa possibilità della continua trasformazione come condizione del proprio accrescimento spirituale. Accogliere la metamorfosi significa farsi pastori e sacerdoti del divenire, concepire la vita come un qualcosa di strutturalmente aporetico: «Un'anima grande non ha semplicemente nulla a che fare con la coerenza ad ogni costo»⁴². Ecco allora che il principio di non contraddizione si disinnesca e l'uomo può tentare di entrare in contatto con quel divino immanentizzato che è la natura – «Le seul immortel est celui pour qui toutes choses sont immortelles», dice Camus in un altro degli *excerpta* emersoniani⁴³. Dire però che è la totalità ad accedere all'immortalità significa essersi sgravati dalla violenza di un principio che esclude invece di accogliere e di lasciar essere. La totalità può esser immortale solo se tutto concorda con tutto attraverso la coesistenza e l'equilibrio delle differenze⁴⁴.

Giungiamo qui ad un altro plesso che, come abbiamo anticipato, risulta esser una delle colonne del credo trascendentalista: la necessità della rivolta nei confronti di una tradizione monolitica che devitalizza la differenza invece di valorizzarla. Se tutto è divino nulla allora può esser dimenticato,

1983 (trad. it. a cura di F. Scanzio, *Quaderni per una morale (1947-1948)*, Edizioni Associate, Roma 1991, p. 203). L'opera, costituita da un insieme di appunti che avrebbero dovuto andare a costituire la morale annunciata al temine de *L'Être et le Néant*, ha per tema la creazione di una morale individuale dell'autenticità che potrebbe convergere, per certi aspetti, con quella emersoniana esposta attraverso il concetto di *self-existing*.

⁴¹ R.W. EMERSON, *Compensazione* [1841], in ID., *Diventa chi sei*, cit., p. 71.

⁴² ID., *Fiducia in se stessi*, cit., p. 15.

⁴³ OCAC, IV, p. 1126.

⁴⁴ È questa la legge di compensazione sulla quale a più riprese tornerà Emerson: «Tutto il nostro sapere è un sistema di compensazioni. Ogni difetto in un senso è risolto nell'altro» (ID., *Journal XVII*, in *Journals of Ralph Waldo Emerson 1820-1872*, vol. II, Houghton Mifflin, Boston e New York 1909, p. 72). La teoria sarebbe direttamente debitrice alla neoplatonica legge delle corrispondenze come sostenuto in S. BRODWIN, *Emerson's Version of Plotinus: The Flight to Beauty*, in «Journal of the History of Ideas», 3, XXXV, 1974, pp. 465-483.

ogni cosa ha pari dignità. Al nichilismo dell'unità si deve contrapporre l'impulso spontaneo e vitale della molteplicità; a Parmenide bisogna sostituire Democrito. Imboccare questo sentiero poco battuto significa esser de-coincidenti rispetto al dominante costume intellettuale dell'Occidente, avere il coraggio di abbandonare le tranquillizzanti stereotipie dell'inautentico per volgersi alla soluzione perturbante e sovversiva dell'autentico.

Sulla missione di quest'uomo che ha da venire Emerson non ha dubbi: «Chi vuol essere un uomo, deve essere un non-conformista»⁴⁵. Camus era dello stesso avviso: possiamo dirci veramente umani solo quando scegliamo di essere uomini in rivolta, mossi da quell'incessante fame metafisica che vuole trasformazione e cambiamento, che non si accontenta mai di ciò che c'è – sempre ulteriormente perfettibile e per questo mai totalmente *giusto* –, ed è sempre alla ricerca di nuovi modi di abitare il mondo. Ci si rivolta per preservare la natura umana come comunità naturale creatrice di forme, in onore di un valore considerato come pre-esistente rispetto ad ogni azione – la dignità umana appunto –, contrariamente al bieco storicismo che pone l'assiologia alla fine della storia senza, peraltro, avere la certezza di fondarla. Ci si rivolta per preservare quel nobile e primitivo limite che è il legame fra gli uomini, la vita come relazionalità e interazione: «L'uomo si trascende nell'altro e, da questo punto di vista, la solidarietà umana è metafisica»⁴⁶. Riconosciuta la radice ontologica della solidarietà e la rivolta come condizione necessaria dell'esistenza autentica, libera dalla ripetizione dell'agire reificato ed eteronomo, ecco che si approda ad una nuova definizione del *cogito*, quello memore delle tragedie del XX secolo e testimone della sofferenza degli oppressi, ormai così lontano dall'eroismo auto-fondativo dell'io penso cartesiano: «Mi rivoltò, dunque siamo», l'io non esiste da solo, c'è perché ci sono anche gli altri⁴⁷. Tale atto d'insubordinazione nei confronti del reale ribadisce l'esistenza di una natura comune a tutti gli uomini e, contemporaneamente, la necessità di aver costantemente cura di questa stessa natura.

Questa disobbedienza, questo gesto che non si rassegna all'inemendabile, implica però l'esporsi, l'uscire allo scoperto, facendo parlare la verità al fondo dell'irripetibile singolarità che siamo. Mostrare le proprie idee per ciò che sono, soprattutto se confliggenti rispetto alla morale costituita, significa dare un apporto decisivo a quel processo di affinamento e

⁴⁵ EMERSON, *Fiducia in se stessi*, cit., p. 7.

⁴⁶ A. CAMUS, *L'Homme révolté. Essais*, Gallimard, Paris 1951 (trad. it. a cura di Liliana Magrini, *L'uomo in rivolta*, Bompiani, Milano 2002, p. 21).

⁴⁷ Ivi, p. 27.

tendenziale ibridazione che è il discorso della cultura umana – bisogna «dire la cruda verità in tutti i modi» poiché essa è «inestimabilmente più bella di ogni affetto»⁴⁸. Una cultura che ha cura dell'uomo è un sapere in grado di coltivare la verità come fenomeno sempre relativo e a venire, mai assoluto. La verità è in questo senso sempre in cammino, è Arianna nel labirinto. Questo tipo d'uomo che crede fermamente nella forza della propria autonomia intellettuale e che, inoltre, sa «che quel che si ritiene vero nel profondo del cuore [è] vero per tutti gli uomini»⁴⁹, è il personaggio concettuale emersoniano sul quale si sofferma Camus negli appunti che datano marzo 1951 e luglio 1958. Questa figura, a metà strada fra entità storica e ideale regolativo, è quella del *genio* capace di rimanere costantemente fedele a se stesso e alla via indicata dal proprio razionalità. Egli, modello adamantino del *self-reliant men*, non si appaga mai d'inseguire la verità e attende sempre a quell'opera traumatica di svelamento e creazione di nuovi valori che, in Nietzsche, assumerà la titanica dimensione della *Umwertung aller Werte*. La potenza di queste pagine camusiane crediamo sia tutta in questo costante richiamarsi di Emerson e del filosofo tedesco, spesso vicinissimi e, diremmo, quasi intercambiabili in quel groviglio di brine che sono le fulminanti riflessioni dell'Algerino⁵⁰.

Camus si appassiona, è evidente, al personaggio dipinto da Emerson, questo spirito libero che non ammette compromessi, sprezzante avventuriero: «Il segreto del genio è di non tollerare intorno a sé l'esistenza di alcuna finzione»⁵¹. Porre orecchio al proprio sé il più attentamente possibile, farci profondo affidamento, nel tentativo di discernere il proprio genuino convincimento dall'automatismo delle convenzioni. Su questo tema le citazioni nei *Carnets* s'infittiscono e i punti di riferimento sono Henry David Thoreau

⁴⁸ EMERSON, *Fiducia in se stessi*, cit., pp. 8-9.

⁴⁹ Ivi, pp. 3-4.

⁵⁰ Cfr. solo per rendere l'idea A. CAMUS, *Taccuini*, cit., pp. 370-371.

⁵¹ Ivi, p. 497. L'ostinata intransigenza del genio emersoniano ricorda il temperamento di alcuni personaggi che popolano le pagine di un altro grande scrittore americano che ebbe una decisiva influenza su Camus, Herman Melville. A tal proposito cfr. la lettera inedita a L. Dieckmann, studiosa di letteratura francese alla Washington University di St. Louis, pubblicata da J.F.JR. JONES, *Camus on Kafka and Melville: An Unpublished Letter*, in «The French Review», 4, LXXI, 1998, pp. 645-650. Nello scritto, datato 3 dicembre 1951, Camus confessa di preferire Melville a Kafka, nonostante il secondo abbia avuto un grande impatto sulla sua visione del mondo: «Je considère que Melville s'est proposé la même entreprise que Kafka mais y a réussi parce qu'il l'a inscrite à la fois dans l'ombre et le soleil; Kafka ne sort pas de la nuit» (ivi, p. 646). Il nostro ringraziamento va ad A. Scuderi, docente di Critica letteraria e Letterature comparate presso l'Università di Catania, per averci gentilmente segnalato questo importante contributo.

– «Fino a quando un uomo rimane se stesso, ogni cosa è perfettamente d'accordo con lui, il governo, la società, persino il sole, la luna e le stelle» – e il maestro di Boston: «L'obbedienza di un uomo al proprio genio è la fede per eccellenza»⁵². Camus è probabilmente interessato a seguire la traccia neoplatonica alla base di simili riflessioni: il genio è parte di un tutto relazionato, di un'intima corrispondenza che egli riesce a tramutare in stanziale identità, fra anima individuale e anima universale, fra microcosmo e macrocosmo.

Il genio è colui che sa affrancarsi dall'etero-direzione per coltivare liberamente le possibilità che il proprio agire disvela. Egli sa che per coltivare la verità – sua missione primaria – dovrà fare esercizio di scetticismo cercando di abbracciare il medesimo oggetto attraverso il maggior numero di prospettive possibili. Egli sarà attento però a non far sbocciare questo procedere nel relativismo, non trattandosi qui di porre sullo stesso piano tutti i punti di vista accumulati nel processo conoscitivo, ma di tentare l'esplorazione di ognuna delle opzioni per comprendere quale sia più consona alla propria indole. La personalità geniale si delinea così come colei che sa cogliere e interpretare quell'invisibile che sono le occulte relazioni fra le cose, sapendo che ciò che appare è impossibile da concepire a prescindere dall'individualità a cui quella stessa cosa appare. Qui la metafisica tedesca di Emerson s'interseca con l'epistemologia nietzscheana per giungere sino a Camus. Secondo il filosofo di Röcken «esiste soltanto un vedere *prospettico*, soltanto un conoscere *prospettico*», la verità non è mai assoluta ma sempre parziale, frammentaria; tentare d'interpretare i fenomeni attraverso un'angolazione invariabile significherebbe sacrificare tutte le altre e dunque perdere, in definitiva, quella stessa verità che pure s'intendeva indagare⁵³.

L'*lobiettività* si guadagna solo attraverso uno sguardo che sa farsi molteplice nel ricostruire l'oggetto attraverso le sfumature che gli sono proprie. Posta la verità come movimento metamorfico mai fissantesi in modo definitivo – scambiare la verità per l'assoluto è uno dei più gravi sintomi della *décadence* –, non resta dunque che abbandonare ogni staticità intellettuale nel tentativo di rinnovare continuamente la nostra prospettiva sulle cose, cercando d'implementare il maggior numero di prospettive differenti. Il genio, lo spirito libero, sa che il proprio sguardo avrà sempre dei punti ciechi ma non per questo deciderà di arrestarsi di fronte l'impossibilità di possedere *essenzialmente* la cosa. Egli trarrà invece da questa lacuna il vigore per

⁵² CAMUS, *Taccuini*, cit., p. 370.

⁵³ F. NIETZSCHE, *Zur Genealogie der Moral. Eine Streitschrift*, C.G. Neumann, Leipzig 1887 (trad. a cura di F. Masini, *Genealogia della morale. Uno scritto polemico*, Adelphi, Milano 1984, III, § 12, p. 113).

fare le sue prossime scoperte; l'in-compiuto è il suo stile, come insegnano Michelangelo e Schubert.

Questo saggio scettico così «bramoso di tutto, che vorrebbe vedere attraverso molti individui come attraverso i *sui* stessi occhi»⁵⁴, assume in Camus inevitabilmente i tratti del *narratore*, di colui che rigenera se stesso tramite i molteplici intrecci e che euristicamente fa esperienza del mondo attraverso quei catalizzatori di possibilità che sono i personaggi immaginati. La filosofia per Camus è il punto di arrivo, non certo quello di partenza. L'inizio è il romanzo, la filosofia viene dopo: «Un uomo labirintico non cerca mai la verità, ma sempre e soltanto Arianna»⁵⁵. Il personaggio, lo *Standpunkt*, è la chiave della prospettiva, senza di esso quest'ultima mancherebbe della propria condizione d'esistenza formale. Il genio insomma sa bene come schivare l'inganno dello sterile intellettualismo: bisogna andare dalla vita alla filosofia e non viceversa⁵⁶.

Raccontare significa vivere e vivere vuol dire *sperimentare*, saggiare il reale nelle sue più riposte sfaccettature. Fare esperienza attiva del possibile attraverso un gesto autonomamente creatore è allora premessa ad un tempo pratica ed epistemologica per la perfetta realizzazione della *self-reliance*. È questo probabilmente il nesso che più strettamente lega Camus a Emerson e Nietzsche: il suo esser scrittore, la consapevolezza che ben scrivere significa ben pensare. Essi si riconoscono, in quanto narratori-filosofi, radunandosi attorno a quell'accorata confessione che si legge negli emersoniani *Circles* (1841): «Io sono solo uno sperimentatore. [...] Nulla è sicuro se non la vita dell'attimo, la transizione e lo spirito creativo. [...] Nessuna verità è così sublime da non poter apparire banale domani, alla luce di una nuova»⁵⁷.

⁵⁴ ID., *Die fröhliche Wissenschaft*, E.W. Fritsch, Leipzig 1887 (trad. it. a cura di M. Montinari e F. Masini, *La gaia scienza*, in ID., *Opere di Friedrich Nietzsche*, V/2, Adelphi, Milano 1965, III, § 249, pp. 155-156).

⁵⁵ CAMUS, *Taccuini*, cit., p. 371.

⁵⁶ Penetranti riflessioni sulla *drammatologia*, o filosofia del personaggio, si trovano in A. TAGLIAPIETRA, *Gli altri che io sono. Per una filosofia del personaggio*, in «Giornale Critico di Storia delle Idee», IX, 2013, pp. 7-18. Al medesimo tema è dedicato il successivo numero tematico della rivista: *Idee. Il personaggio, la storia*, in «Giornale Critico di Storia delle Idee», X, 2014.

⁵⁷ R.W. EMERSON, *Circles* [1841], in *Essays: first series*, in ID., *The complete essays and other writings of R. W. Emerson*, Modern Library, New York 1950, pp. 288-289. Per una storia della nozione di esperienza, densa di spunti teoretici, cfr. A. TAGLIAPIETRA, *Esperienza. Filosofia e storia di un'idea*, Raffaello Cortina, Milano 2017.