

Marco Giosi¹

Albert Camus e il pensiero inquieto. Tra Natura e Storia

ABSTRACT

Nel presente contributo si intende evidenziare la radice prima della dialettica tra Natura e Storia all'interno del pensiero di Albert Camus, riconducendola a quel pensiero inquieto che contraddistingue la concezione di Camus fin dai primordi e che troverà nel suo romanzo, *Lo straniero*, una emblematica rappresentazione all'insegna della nozione di assurdo.

PAROLE CHIAVE: Natura, Storia, Inquietudine, Umanismo, Assurdo

In this contribution we intend to highlight the primary root of the dialectic between Nature and History within the thought of Albert Camus, tracing it back to that restless thought that has characterized Camus' conception from the very beginning and which will find in his novel, *The Stranger*, an emblematic representation under the banner of the notion of the absurd.

KEYWORDS: Nature, History, Restlessness, Humanism, Absurd

1. *Le radici di un pensiero inquieto*

L'intera opera di Albert Camus appare percorsa da una intima e costante tensione tra *Natura e Storia*: da un lato, quella dimensione vitale, pulsionale, istintuale, interamente umana, scandita non poche volte dal richiamo alla solarità, alla terra, alla madre, e che permane nell'uomo antico come nel moderno, all'insegna di una sorta di immutabilità, di richiamo alla comune *humanitas*². E, dall'altro, la presenza della storia, luogo, al contempo, di vio-

¹ Professore Ordinario di Pedagogia Generale e Filosofia dell'Educazione, Università di Roma Tre, marco.giosi@uniroma3.it.

² Su Albert Camus, vedi: Cfr. O. TODD, *Albert Camus. Una vita*, Bompiani, Milano, 1997; J. GRENIER, *Albert Camus. Ricordi*, Mesogea, Messina, 2005; R. CHAMPIGNY, *Sur un héros païen*, Gallimard, Paris, 1959; M.G. BARRIÈRE, *L'art du récit dans l'Étranger d'Albert Camus*, A.G. Nizet, Paris, 1962; R. VITALE, *L'Étranger di Albert Camus*, Ed Garigliano, Cassino, 1988; P. CASTORO, *Albert Camus. Il pensiero meridiano*, Besa, Lecce, 1996; H.R. LÖTTMAN, *Albert Camus*, Jaca book, Milano, 1984; M. RICCI, *Albert Camus: dal nichilismo al nichilismo*, Cadmo, Roma, 1976; M. CROCHET, *Le Mythes dans l'oeuvre de Camus*, Éditions Universitaires, Paris, 1973; F. FERRAROTTI, *Albert Camus, il figlio*

lenza e di emancipazione, di disumanizzazione e di umanizzazione, di sofferenza e di apertura solidale: «Per correggere una indifferenza naturale, venni messo a mezza strada tra la miseria e il sole. La miseria mi impedì di credere che tutto sia bene sotto il sole e nella storia; il sole mi insegnò che la storia non è tutto»³. Significativa, dunque, tale duplicità che è possibile riscontrare all'interno del complesso insieme della riflessione camusiana. Camus, lo sappiamo, ha rappresentato una figura di intellettuale e di scrittore profondamente impegnato e partecipe della sua epoca storica, pronto ad assumere posizioni politiche, etiche, ideologiche, spesso anche scomode, eterodosse rispetto all'orientamento di una certa intelligenza di matrice marxista e non solo e, soprattutto, costantemente impegnato, fin dalla collaborazione a riviste quali *Alger républicain*, *Les Cahiers de la libération*, *Combat*, contro le differenti forme di totalitarismo, autoritarismo, sempre in nome di una radicale difesa dell'umano. La sua attività giornalistica di scrittore, profondamente addentro al divenire storico, testimonia di tale adesione e impegno. Da un altro punto di vista, tuttavia, il Camus scrittore e filosofo appare portatore di una visione dell'uomo, della realtà, e delle cruciali questioni etico-morali e religiose, assai composita, che evidenzia una formazione nutrita del pensiero e dello studio di autori quali Plotino, Agostino, Pascal, Kierkegaard, Dostoevskij, Nietzsche. Dunque, qui è possibile cogliere le radici di quel pensiero inquieto, di quel profondo senso del limite e dell'imperfezione della condizione umana, di quella interrogazione incessante sul senso dell'esistere, che assumerà poi, nel progressivo sviluppo della sua riflessione filosofica e morale, i tratti della sua visione 'assurda' della condizione umana, di quel principio che diventa, per certi aspetti, una cifra peculiare e rivelatrice del pensiero di Camus. A tale riguardo, risulta degno di nota quanto detto da Camus nella conferenza del 1948, svoltasi presso il convento dei domenicani di Latour-Maubourg: «Ci troviamo di fronte al male; ed è vero, per quanto mi riguarda, che mi sento un po' come dice Agostino a proposito di sé stesso prima della conversione: "cercavo l'origine del male e non ne venivo a capo"»⁴. Anche nei suoi *Carnets* è possibile leggere quanto segue: «Il solo grande spirito cristiano che abbia guardato in faccia il problema del male, è stato sant'Agostino. Ne ha ricavato il terribile "Nemo bonus" – ma, afferma Camus – io non ho pronunciato quel *Nemo bonus*, o la dannazione dei fanciulli non battezzati»⁵. Ovviamente, in un ateo come Camus, al contrario di Agostino e Kierkegaard, non vi è alcun orizzonte escatologico, nessuna *Civitas Dei* che si collochi oltre la *Civitas hominum*, non c'è un Dio su cui scommettere, o a cui offrire sé stessi, come l'Abramo di *Timore e tremore*, pronto a sospendere ogni principio proprio della sua vita etica,

del Mediterraneo, in "Belfagor. Rassegna di varia umanità", A. 54. n. 4, 31/07/2005; T. BEN JELLOUN, *Se Camus scrivesse oggi*, in "Micromega", n. 1, (1989).

³ A. CAMUS, *Il rovescio e il diritto*, Bompiani, Milano, 1995, p. 8.

⁴ ID., *Il non credente e i cristiani*, trad. it. di R. Perini, in ID., *Esistenza e storia*, Università degli studi di Perugia, Facoltà di Lettere e Filosofia 1981, p. 117.

⁵ Ivi, p. 115.

attraverso l'uccisione del proprio figlio, Isacco, in ossequio ai dettami della vita religiosa. Nell'universo di Camus, l'uomo è solo e, magari, talvolta, crede o pensa di essere come Dio, esattamente come il Kirillov de *I Demoni* di Dostoevskij, che progetta il proprio suicidio come atto di assoluta libertà onnipotente, alla stregua di Dio.

Tale matrice agostiniana costituisce un richiamo a una dimensione antropologica segnata dal limite umano, ma Camus, nel corso dell'evoluzione del proprio pensiero, supererà, a suo modo, il pessimismo antropologico agostiniano riconoscendo nell'*anthropos* un principio di valore, di presenza, di concreta esistenza, fatta di carne, di corpo, di passioni, una presenza che testimonia, comunque, di un valore dell'umano come tale, per quanto fragile, imperfetto, instabile. E qui viene fuori e si manifesta quell'adesione di Camus a un umanismo di fondo, nella sua visione delle cose, della realtà e del mondo, una adesione che oscilla tra un richiamo al vitalismo, alla bellezza e alla fascinazione sensualistica per tale natura umana, da un lato; e, dall'altro, ad una consapevole difesa e custodia dell'umano, riconoscendone quel potenziale valore comunicativo, interpersonale, attraverso l'amore.

E tuttavia appare imprescindibile il passaggio camusiano maturato attraverso il principio dell'assurdo, proprio perché permetterà allo scrittore francese di mettere a nudo quella tensione basilare tra Natura e Storia che, sia pure irrisolta, condurrà Camus a illuminare il senso dell'umano entro una prospettiva tutt'altro che nichilista. Ecco, dunque, che un'opera come *L'Étranger* assume un valore emblematico ai fini di tale elaborazione.

2. *Lo straniero, l'assurdo, la Storia*

Relativamente alla stesura de *Lo straniero*, sappiamo che Camus, già sul finire degli anni Trenta, andava maturando idee e intuizioni riguardo a questo romanzo, pubblicato nel 1942. Ne sono testimonianza gli appunti contenuti nei *Carnets* del 1935 e del 1937. In verità, sappiamo ormai bene che tra gli anni Trenta e gli anni Quaranta Camus andrà elaborando i principi della sua filosofia dell'assurdo, che troverà espressione in opere quali *La morte felice* (*La mort hereuse*, destinata ad essere pubblicata postuma, nel 1971), *Il mito di Sisifo* (*Le Mythe de Sisyphe*), *Caligula*, *Le Malentendu*. Ma già nel 1937-38, con la stesura de *Il rovescio e il diritto* (*L'envers et l'endroit*), una raccolta di 5 saggi, si coglie nel modo più emblematico questa doppia visione di Camus, quasi come sospesa tra un vitalismo mediterraneo e, appunto, un principio connesso alla dimensione dell'assurdo, tema che Camus, nei suoi numerosi scritti a tale riguardo, ha espresso in maniera paradigmatica, facendone uno degli emblemi della condizione propria del vivere umano:

«Un mondo che possa essere spiegato, sia pure con cattive ragioni, è un mondo familiare ma, viceversa, in un mondo spogliato di illusioni e di luci,

l'uomo si sente un estraneo e tale esilio è senza rimedio, perché privato dei ricordi di una patria perduta. Questo divorzio tra l'uomo e la sua vita, tra l'attore e la sua scena, è propriamente il senso dell'assurdo»⁶.

Vi è dunque una relazione precisa tra la dimensione dell'assurdo e il senso di estraneità che sovente tocca e segna il vivere dell'uomo, e una delle radici dell'assurdo si annida proprio in questa dialettica tra familiarità ed estraneità che concerne, per prima cosa, il nostro abitare il mondo, ma che si amplifica e si riverbera all'interno delle nostre relazioni con l'altro, segnate profondamente da tale dialettica. L'uomo, infatti, avverte un disperato bisogno di riconoscimento, la necessità di uno sguardo e di un volto umani nei quali proiettarsi e ritrovarsi, ma è come se tale spinta fosse contrastata da una forza a essa opposta, in maniera quasi speculare, orientata alla negazione dell'altro, alla sua nullificazione, per dirla in termini sartriani. Nonostante lo scacco a cui l'uomo è destinato, occorre riconoscere che nell'assurdo si annida un profondo bisogno di relazione, tra la ragione e volontà dell'uomo, da un lato, e l'incomprensibile e l'irrazionale dall'altro: «Ed avviene, così, che la scena si fasci. La levata, il tram, le quattro ore di ufficio o di officina, la colazione, il tram, le quattro ore di lavoro, la cena, il sonno e lo svolgersi del lunedì, martedì, mercoledì, giovedì, venerdì e sabato sullo stesso ritmo. Soltanto, un giorno, sorge il "perché" e tutto comincia in una stanchezza colorata di stupore»⁷. L'assurdo nasce proprio in questo luogo, tra il richiamo umano e il silenzio irragionevole del mondo, situandosi al cuore dell'esperienza stessa della quotidianità, del vivere giorno dopo giorno.

La condizione definita da Camus all'insegna dell'assurdo reca in sé, dunque, questo profondo bisogno di relazione nei confronti dell'incomprensibile e dell'assoluto. Tutti i tentativi di esorcizzare l'assurdo dell'esistenza trasformandolo in un elemento che, proprio per la sua paradossalità, rivelerebbe la presenza del trascendente, del sacro, di Dio, in verità finiscono per annacquare, secondo il pensatore francese, per snaturarne il significato. Si pensi a Kierkegaard, per il quale l'antinomia e il paradosso divengono criteri del religioso dell'uomo⁸. A Dio, allora, vengono assegnati gli attributi dell'assurdo: illogicità, incomprendibilità, paradosso, ingiustizia. Al contrario secondo Camus, che esprime una posizione atea, l'assurdo non conduce affatto a Dio⁹. Per Camus, l'assurdo è la stessa ragione che accetta i propri limiti e quindi una ragione lucida. Questa dialettica propria dell'assurdo, strutturalmente appartenente all'uomo come tale, tra familiarità ed estraneità, la ritroviamo ben presente in una delle opere maggiormente significative dello scrittore. Parliamo de *Lo straniero* (*L'Étranger*), pubblicato nel 1942 a Parigi. Quale il senso di questo essere straniero? Chi è lo straniero? Certo, è l'uomo estraneo

⁶ CAMUS, *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Milano, 1980, p. 9.

⁷ Ivi, p. 16.

⁸ Ivi, p. 40.

⁹ Ivi, p. 39.

a sé stesso, al proprio vivere, alla relazione con gli altri, al rapporto con la realtà. Possiamo ben dire che essere stranieri costituisca un dato che va ben oltre la dimensione etnica, culturale, linguistica, recando in sé, al contrario, una sua radice ontologica, strutturale, intimamente correlata al nostro sentirci o meno parte del mondo. La condizione di cui è portatore il protagonista dell'opera di Camus, ossia Meursault, può essere intesa come una sorta di rovesciamento del mito di Odisseo, per il quale il viaggiare, l'essere costantemente esule dalla propria patria equivale, al contempo, al conoscere e all'essere stranieri, appunto. Odisseo, infatti, vive perpetuamente la condizione dell'essere straniero, e dunque appare come aperto all'ignoto e anche all'incontro con ciò che è diverso, differente, non familiare, ora nelle forme del meraviglioso, ora dell'orrido, ma proiettandosi sempre lungo un percorso di conoscenza, di scoperta. Meursault, al contrario, incarna una forma di estraneità, un 'essere stranieri', che non presuppone alcun viaggio, alcuna partenza, alcun percorso di fuga o di avventura, ma una estraneità che tocca la quotidianità, le proprie relazioni personali, il rapporto col proprio passato e la stessa dimensione del riconoscimento. In un certo senso, anche Meursault vive una condizione di esilio, ma di natura profondamente difforme rispetto alla mitica figura omerica. Egli appare come perennemente in esilio rispetto a sé stesso, ai propri affetti, distaccato e distante da ogni azione e comportamento che si trova a mettere in atto. Vive, ma è come se fosse costantemente estraniato rispetto al proprio stesso vivere. E tale atteggiamento finisce per generare, anche negli altri, un reciproco senso di estraneità e rifiuto, che assume sovente la forma di giudizi inappellabili sulla persona di Meursault: si pensi, nella scena relativa al processo in tribunale, a quanto affermano tutte le persone e i testimoni che insistono sulla insensibilità morale del protagonista rispetto alla morte della madre. La tematica relativa alla dialettica familiarità/estraneità si pone alla base della stessa condanna che il protagonista è destinato a subire: una condanna che non appare essere, semplicemente, l'esito dovuto al compimento di un atto delittuoso, l'omicidio dell'arabo, ma piuttosto il frutto di una incomprendimento generalizzata manifestata nei confronti del suo comportamento, percepito come anomalo, amorale, non consono alla morale comunemente condivisa. Ci riferiamo alla indifferenza mostrata da Meursault rispetto alla morte della madre. L'incipit del romanzo, infatti, ci pone subito in presenza di tale peculiare aspetto del protagonista: «Oggi la mamma è morta. O forse ieri, non so. Ho ricevuto un telegramma dall'ospizio: "Madre deceduta. Funerali domani. Distinti saluti." Questo non dice nulla: è stato forse ieri. L'ospizio dei vecchi è a Marengo, a ottanta chilometri da Algeri. Prenderò l'autobus delle due e arriverò ancora nel pomeriggio. Così potrò vegliarla e essere di ritorno domani sera»¹⁰. Il tono col quale Camus descrive le reazioni di Meursault è estremamente secco e asciutto, privo di risonanze emotive: Meursault, estraneo a ciò che gli accade intorno, riceve questa notizia

¹⁰ CAMUS, *Lo straniero*, Bompiani, Milano, 1987, p. 7.

relativa alla morte della propria madre, si appresta ad affrontare un viaggio per giungere presso l'ospizio, nel quale la madre soggiornava da ormai tre anni:

«Quando era a casa, la mamma passava il suo tempo a seguirmi con lo sguardo in silenzio. I primi giorni, all'ospizio, piangeva spesso. Ma era per via dell'abitudine. Dopo qualche mese, avrebbe pianto se l'avessero portata via di lì. Sempre per l'abitudine. È un po' per questo che l'ultimo anno non ci sono andato quasi più. E anche perché così perdevo tutta la domenica, a parte la fatica di prendere l'autobus, comprare i biglietti, e fare due ore di viaggio»¹¹.

Da evidenziare, in queste parole, il riferimento all' 'abitudine', che sembra smorzare e svuotare di affetto ed emotività i vissuti, le relazioni familiari, i sentimenti. Il vivere secondo 'abitudine', restituisce il senso di quella dimensione dell'assurdo che si pone al cuore anche di questo romanzo. Come l'autore stesso scriverà: «Noi prendiamo l'abitudine di vivere prima di acquistare quella di pensare»¹². Tutti i gesti che Meursault si trova a compiere, una volta giunto a destinazione per assistere alla cerimonia funebre e per espletare i necessari obblighi burocratico-amministrativi, ne sono emblematica testimonianza. Il rito stesso della sepoltura appare ridotto a qualcosa di meccanico, impersonale, spogliato di ogni significato di carattere religioso o sacrale:

«Poi ci siamo messi da parte per lasciar passare la bara. Abbiamo seguito i portatori e siamo usciti dall'ospizio. Davanti alla porta c'era il carro funebre. Verniciato, oblungo e lucido, faceva pensare ad un portapenne. Di fianco ho visto l'incaricato delle pompe funebri: un ometto vestito in un modo ridicolo, e lì vicino un vecchio dal fare impacciato. L'impiegato delle pompe funebri mi ha detto, allora, qualcosa che non ho capito. Intanto si asciugava il cranio con un fazzoletto che teneva nella sinistra, mentre con la destra teneva sollevata la visiera del suo berretto. Gli ho chiesto: "Come?". Ha risposto, indicando il cielo: "Batte forte". Ho detto: "Sì". Un po' più tardi mi ha domandato: "È sua madre quella?". Ho detto ancora sì. "Era vecchia?". Ho risposto: "Così, così" perché non sapevo il numero esatto»¹³.

Lo svolgimento delle esequie, il modo affrettato con cui si svolge la cerimonia, la mancanza di partecipazione emotiva dei presenti, l'atteggiamento di Meursault, ebbene, tutto questo appare come manifestazione di un senso di estraneità di fondo, col protagonista che vive da spettatore distaccato vicende

¹¹ Ivi, p. 9.

¹² Id., *Il mito di Sisifo*, p. 11.

¹³ Id., *Lo straniero*, p. 22.

che pure lo toccano assai da vicino. Senso della estraneità rispetto a sé stessi e alla realtà circostante. Meursault vive la propria vita, le proprie vicende, come se in qualche modo non gli appartenessero, come se fosse qualcun altro a viverle al posto suo. All'insegna, quindi, di un distacco emotivo dalle vicende vissute, anche se esse posseggono una connotazione luttuosa, drammatica (la morte della madre, l'omicidio dell'arabo) o anche erotica (il distacco con cui vive la relazione con la sua amante). È presente una sorta di anaffettività propria del personaggio, un vivere situazioni segnate da una particolare cifra di emotività, violenza, con totale senso di assenza e mancanza di adesione partecipata. Nella scena relativa alla veglia funebre e, soprattutto, alla processione che segue il feretro, c'è da osservare il netto contrasto che Camus pone tra questa mancanza di reattività emotiva, di partecipazione, di coinvolgimento, che risultano quasi del tutto dissolti e sfumati entro una coltre di indolente apatia e di pigra indifferenza, e una sensibilità puramente epidermica, fisica, che emerge da ciò che Meursault prova, a partire dal proprio corpo, riguardo alle sensazioni fisiche:

«Il sole era salito un po' più in alto nel cielo: cominciava a scaldarmi i piedi. Non so perché, abbiamo atteso abbastanza a lungo prima di metterci in marcia. Avevo caldo sotto i miei vestiti scuri. Il sudore mi colava sulle guance. Siccome non avevo cappello, mi faceva vento col fazzoletto. Mi parve che il convoglio andasse un po' più veloce. Tutto questo, il sole, l'odore di cuoio e di sterco del carro funebre, quello di vernice e quello d'incenso, la stanchezza di una notte d'insonnia, mi confondeva la vista e le idee. C'è stata ancora la chiesa e i paesani sui marciapiedi, i gerani rossi sulle tombe del cimitero, la terra color sangue che rotolava sulla bara della mamma, la carne bianca delle radici che v'erano mescolate, ancora gente, voci, il villaggio, l'attesa davanti a un caffè, il rombo incessante del motore e la mia gioia quando l'autobus è entrato nel nido di luci di Algeri e ho pensato che sarei andato a letto e che avrei dormito dodici ore»¹⁴.

Come si vede, nel protagonista la componente fisica, corporea, sensoriale, appare particolarmente marcata: la percezione del calore, degli odori, dei suoni e delle voci, divengono l'elemento che esprime la dimensione della vitalità nella maniera più intensa, ben più viva, presente e concreta che non l'altro aspetto, quello etico-morale legato al provare dolore per la perdita (ma tale dolore non traspare affatto), così come quello connesso al giudizio, alla coscienza di una condizione di lutto presente. In lui, la sensazione precede l'emozione e l'emozione precede il sentimento. Sembra quasi che non abbia coscienza riguardo al fatto che la morte di sua madre gli provochi dolore, ma certamente gli provoca un certo fastidio la veglia funebre, il caldo, lo stare lì in mezzo a estranei

¹⁴ Ivi, pp. 22-23.

che lo guardano. Del resto, in Camus, fin dai primi scritti e durante l'intera sua produzione, tale fascinazione vitalistica per la natura, per la sfera dei sensi, permarrà come elemento costante e costitutivo della sua visione dell'uomo e della realtà. Come ben si coglie in alcune descrizioni contenute in *Noce a Tipasa* (1936):

«A Tipasa, io *vedo* corrisponde a io *credo*, e non mi ostino a negare quel che la mia mano può toccare e le mie labbra accarezzano. Dopo alcuni passi, le piante d'assenzio ci prendono alla gola. La loro essenza fermenta sotto il calore, e dalla terra al sole sale su tutta la distesa del mondo un alcool generoso che fa vacillare il cielo. Oltre il sole, ai baci e ai profumi selvatici, tutto ci sembra futile. Qui io lascio ad altri l'ordine e la misura. Il gran libertinaggio della natura e del mare mi accaparra per intero»¹⁵.

Ad essere esaltata non è la consapevolezza razionale della realtà, ma una relazione fisica e simbiotica con le forze elementari della natura. Tutto questo ha quasi il sapore di una regressione, da parte del protagonista, a un livello più elementare di esistenza, nel quale la vita viene sperimentata non tanto nelle sue forme più evolute di coscienza e razionalità, bensì in quel puro sentimento del vivere, memore di Rousseau, *le sentiment de l'existence*. La descrizione dell'incontro con Maria ne è testimonianza:

«Maria mi ha raggiunto, allora, e nell'acqua si è stretta contro di me. Ha messo la sua bocca contro la mia. La sua lingua mi rinfrescava le labbra e per qualche istante ci siamo rotolati nelle onde. Quando ci siamo rivestiti sulla spiaggia, Maria mi guardava con occhi scintillanti. L'ho baciata. Da quel momento in poi non abbiamo parlato più. L'ho tenuta contro di me e abbiamo avuto fretta di trovare un autobus, tornare in città, andare a casa mia e gettarci sul mio letto. avevo lasciato aperta la finestra e dolce era sentire la notte d'estate sopra i nostri corpi bruni»¹⁶.

Questo richiamo dei sensi, dell'eros, di una sessualità intensa e intorpidita si intreccia, nella figura di Meursault, con una attitudine di segno completamente opposto, sempre nei confronti della stessa donna, Maria. Con lei, il protagonista vive la dimensione dell'istante, dell'attimo, della fugacità del piacere. E tuttavia si mostra passivo, assente, nella costanza della quotidianità del rapporto con la donna in questione, quasi esonerandosi da un impegno esplicito, da una vera e propria scelta. Assai significativo appare il dialogo nel quale lei gli chiede di sposarla:

¹⁵ CAMUS, *Nozze a Tipasa* in Id., *Il rovescio e il diritto*, p. 15.

¹⁶ ID, *Lo straniero*, p. 46.

«La sera Maria è venuta a prendermi e mi ha domandato se volevo sposarla. Le ho detto che la cosa mi era indifferente e che avremmo potuto farlo se lei voleva. Allora ha voluto sapere se l'amavo. Le ho risposto, come già avevo fatto un'altra volta, che ciò non voleva dir nulla, ma che ero certo di non amarla. "Perché sposarmi allora?" mi ha detto. Le ho spiegato che questo non aveva alcuna importanza e che se lei ci teneva potevamo sposarci. Del resto era lei che lo aveva chiesto e io non avevo fatto che dirle di sì. Allora lei ha osservato che il matrimonio è una cosa seria. Io ho risposto: "No". È rimasta zitta un momento e mi ha guardato in silenzio. Poi ha parlato: voleva soltanto sapere se avrei accettato la stessa proposta se mi fosse venuta da un'altra donna cui fossi legato allo stesso modo. Io ho detto: "Naturalmente". Allora si è domandata se lei mi amava, e io, su questo punto, non potevo saperne nulla. Dopo un altro istante di silenzio, ha mormorato che ero molto strambo, che certo lei mi amava a causa di questo, ma che forse un giorno le avrei fatto schifo per la stessa ragione. Siccome io tacevo, non avendo niente da dirle, mi ha preso il braccio sorridendo e ha detto che voleva sposarmi. Io ho risposto che l'avremmo fatto appena lei avesse voluto»¹⁷.

In questo passaggio ritroviamo due peculiari aspetti che definiscono il profilo di Meursault, elementi che, in sostanza, contrassegnano in generale qualsivoglia esistenza 'straniera', nel senso del sentirsi estranei. Il primo dei due aspetti è quello che reca in sé una indifferenza rispetto a ogni possibile idealità e valore: amare e non amare sembrano quasi configurarsi come equivalenti, come dovuti al caso, alla totale gratuità dell'incontro e, addirittura, alla potenziale equivalenza della stessa persona a cui si è sentimentalmente legati. Pensiamo alla risposta paradossale di Meursault nei confronti di Maria quando ella gli chiede se potesse esservi differenza tra la sua (di lei) proposta di matrimonio e quella di un'altra qualsivoglia donna, nella stessa situazione. Del resto, Meursault le ha appena detto che, pur accettando la sua proposta di matrimonio, egli è certo di non amarla. Evidente, in questa situazione, quel senso di estraneità rispetto alla sfera affettiva propria e altrui, una sorta di afasia dei sentimenti che segue e accompagna il vivere del protagonista. Assieme a questo aspetto, ne cogliamo almeno un altro, ed è quello relativo alla tematica della scelta, che sappiamo essere al centro delle diverse filosofie esistenzialiste, nelle differenti declinazioni e orientamenti. A essere in gioco, possiamo osservare, è quella equivalenza dello scegliere, quello scegliere che non impegna mai veramente un individuo nei suoi atti e propositi, quella dimensione che Sartre definisce come vertigine che coglie l'uomo di fronte alla libertà della scelta,

¹⁷ Ivi, pp. 55-56.

all'interno di un ventaglio pressoché infinito di possibilità¹⁸. Anche Camus, similmente a Sartre (sia pure entro una diversa concezione filosofica della nozione di impegno), ci mostra il personaggio di Meursault come afflitto e toccato da una sorta di nausea del vivere, che rende per lui privo di reale peso l'atto della scelta e l'esercizio della responsabilità che a esso dovrebbe accompagnarsi. Se egli non crede, non è né per volontà ragionata né per convinzione filosofica, ma per sua disposizione naturale: egli conosce soltanto ciò che 'sente', e soltanto a questo si attiene nel suo vivere. Meursault è, costitutivamente, un personaggio privo di iniziativa: se con il termine 'agire' si allude al fatto di essere attivi, propositivi, ebbene allora occorre osservare che Meursault non agisce, in alcun modo. Lasciato a sé, egli rimane in quiete: viene smosso soltanto talvolta da bisogni istintuali come il mangiare e il bere, o il fumare. Meursault sembra appartenere a quella 'famiglia' di personaggi opachi, a 'due dimensioni', privi di spessore psicologico e di interiorità, di cui fanno parte Josef K. (ne *Il processo* di Kafka), Ulrich (ne *L'uomo senza qualità* di Musil), Vladimiro ed Estragone (si pensi alla pièce teatrale *Aspettando Godot* di Beckett), Zeno (ne *La coscienza di Zeno* di Svevo) e che costituisce un segno emblematico della cosiddetta 'crisi del soggetto' all'interno del pensiero del Novecento. Noi, di fatto, non sappiamo praticamente nulla del loro passato, della loro storia personale, delle loro memorie e appartenenze. Sono personaggi senza tempo e senza storia, di cui riconosciamo a malapena i contorni distintivi dell'età. La dimensione entro la quale sono collocati e agiscono è configurabile come uno spazio neutro, a-storico, privo di connotazioni particolari, un fondo grigio, uniforme, privo di spessore e profondità, sia spaziale che temporale. Ciò conferisce alle loro vite il sapore di un epilogo, come connotazione strutturale, quasi un congedarsi dall'esistenza nell'atrofia del presente. Ci sembra di poter cogliere in tale aspetto, comune anche a Camus, una sorta di rovesciamento radicale rispetto a tutta una tradizione narrativa, anche drammaturgica, di matrice naturalista in particolare, costruita attorno all'idea di evoluzione del personaggio, attraverso un percorso di formazione segnato da trasformazioni, rotture, ma pur sempre all'insegna di una continuità caratteriale del personaggio descritto. Al contrario, in Camus, similmente ad altri autori da noi ricordati, si ha la percezione che i personaggi siano soltanto una sorta di prodotto terminale di avvenimenti, eventi ed esperienze di cui essi stessi conservano una labile memoria. Possiamo parlare, anche a proposito di Meursault, di una tendenziale de-personalizzazione del personaggio, che si accompagna ad una sorta di neutralizzazione della cornice storica di riferimento. Vi è uno scardinamento delle categorie di spazio e tempo, una scarsa messa a fuoco di esse. In un duplice senso: dal punto di vista della costruzione della *fabula* e del rapporto tra personaggio e sfondo narrativo. Lo spazio e il tempo sono elementi cruciali ai fini della coscienza di sé, del riconoscimento, del collocarsi entro un orizzonte temporale che permette di collegare eventi relativi al proprio passato ed eventi pre-

¹⁸ Cfr. J.P. SARTRE, *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano, 1976.

senti. In questo processo continuo e costante di autoidentificazione, che ognuno di noi, più o meno consciamente, mette in atto giorno dopo giorno, è di cruciale importanza la dimensione del riconoscimento da parte degli altri. Questa de-storicizzazione della struttura narrativa e del personaggio, non implica, tuttavia, che l'autore abbia inteso ignorare la dimensione della storicità, delle dinamiche sociali e culturali, oltre che filosofiche, attraverso le quali tale opera è maturata. Potremmo dire che, anche in Camus, proprio tale assenza di realismo, di approfondimento psicologico dei personaggi, di prospettivismo, costituisca una precisa scelta non solo stilistica ma poetica, coerente con la negazione di ogni fiducia nella storia, nel progresso, nell'idea di una possibile e reale trasformabilità emancipativa umana attraverso di essa. Ne *L'Étranger*, Camus sembra voler mettere al centro del suo universo letterario e teatrale l'uomo nella sua assolutezza ontica, nella sua solitudine esistenziale e nella sua condizione assurda, ossia incapace di attribuire un senso al suo stesso esistere.

3. *Epilogo in forma di umanismo*

È evidente che il tema del tempo o per meglio dire, della apparente assenza di profondità temporale che si coglie in questo e in altri romanzi di Camus, si riconnetta anche a quello della Storia. Il vuoto storico e l'apparente senso di una sospensione o blocco del tempo possono, quindi, possedere una significativa forza di evocazione rispetto a quello che è il contesto storico di un'epoca. Tale dialettica o tensione feconda tra Natura e Storia è rinvenibile e individuabile anche sul piano del linguaggio. Camus, nella sua evoluzione umana e filosofico-letteraria, sembra proprio muoversi tra una *lingua materna* che, paradossalmente, non ha quasi bisogno di parole, incarnata dalla figura della madre, ma anche della sua terra d'origine e una *lingua storica*, quella dello studio, dell'apprendimento, della conoscenza. La prima costituirà un profondo e fortissimo nucleo identitario, vitale, morale per la persona di Camus. Una radice prima, cifra e fonte di autenticità, di verità, di amore. Camus serberà sempre, lungo tutta la sua vita, tale pegno prezioso, che gli derivava sì da un'infanzia difficile, molto povera, vissuta da orfano di padre, come contrassegno di autenticità. Una lingua materna che lo rimanda, come detto, alla persona della madre, descritta però sempre da Camus come figura della presenza e del silenzio (in particolare in quel capitolo, *Entre oui et non*, de *Il rovescio e il diritto*). Si veda, in particolare, la toccante dedica che apre lo scritto postumo di Camus, *Il primo uomo*: «A te, che non potrai mai leggere questo libro». E accanto alla madre, la terra, la terra d'Algeria. Questa fedeltà, come ebbe lui stesso a scrivere: «Ad una luce in cui sono nato e in cui gli uomini hanno imparato a salutare la vita anche nella sofferenza». Dunque il principio natura è, per Camus, una condizione d'origine, la radice prima del suo venire al mondo in una terra solare, bruciata dal sole e dal vento, terra di passioni elementari. Natura è questo essersi formato e educato all'insegna del dolore, della perdita

e della miseria, ma anche della bellezza dei luoghi, e di un amore di feroce tenerezza che lo legava alla figura della madre. Tornano costantemente, nelle parole e nelle riflessioni di Camus, a proposito di tale dimensione che ho sintetizzato nella nozione di Natura, alcune parole-chiave, alcuni temi portanti quali: *Fedeltà alla luce*, *Solarità*, *Culto della Bellezza e dei corpi*, le *Passioni elementari*, una attitudine all'*immanenza radicale*. In definitiva, l'esistenza come *Dono*, quasi come *spreco*. Accanto a tale *lingua materna*, a tale *lessico delle origini*, cogliamo i tratti distintivi della *lingua storica*, quella appresa ed insegnata attraverso lo studio e l'avvio alla scrittura e alla letteratura. Quella lingua che permetterà ad Albert di diventare Albert Camus. La lingua come conquista di sé, come luogo di affrancamento, di emancipazione, e di conquista di una autorialità. Sebbene, lo sappiamo, vissuta da Camus sempre con un cosciente ed umile distacco. E tuttavia è quella dimensione del linguaggio che lo lega ai suoi maestri, in particolare a Louis Germain e Jean Grenier, vere e proprie stelle polari nella esistenza di Camus. I genitori, lo sappiamo, non si possono scegliere; i maestri, in una certa misura, sì. Dunque, come si vede, dentro la filigrana di tale tensione tra Natura e Storia riguardo alla dimensione del linguaggio, emergono due paradigmi basilari dal punto di vista pedagogico-educativo: l'infanzia come prima radice e il maestro. E quindi, per concludere, è forse possibile cogliere qui una suggestione, per quanto parziale e problematica, su una possibile ricomposizione di Natura e Storia, proprio attraverso un richiamo alla dimensione dell'educare, dell'apprendere e dell'insegnare, entro una feconda e costante tensione tra ciò che siamo e ciò che possiamo diventare, tra nascita e ri-nascita, legando il nostro destino formativo all'incontro, irrinunciabile e cruciale, con l'altro, con l'altrui 'volto' che ci rimanda, al contempo, a una irriducibile diversità ed a una altrettanto irriducibile e sacra comune umanità.

Bibliografia

- ARCHAMBAULT P., *Augustin et Camus*, in «Recherches Augustiniennes», n. 6, Institut des Études Augustiniennes, Paris 1969, pp. 195-221.
- ARCHAMBAULT P., *Camus' Hellenic Sources*, University of North California Press, Chapel Hill, 1972;
- BARRIÈRE M.G., *L'art du récit dans l'Étranger d'Albert Camus*.
- BEN JELLOUN T., *Se Camus scrivesse oggi*, in "Micromega", n. 1, (1989).
- BURGELIN P., *La philosophie de l'existence de J.J. Rousseau*, Vrin, Paris, 1973; B. Baczko, *Solitude et communautaire*, La Haye, Paris, 1974.
- CAMUS A., *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Milano, 1980.
- CAMUS A., *Il non credente e i cristiani*, trad. it. di R. Perini, in Id., *Esistenza e storia*, Università degli studi di Perugia, Facoltà di Lettere e Filosofia 1981.
- CAMUS A., *Lo straniero*, Bompiani, Milano, 1987.
- CAMUS A., *L'uomo in rivolta*, Bompiani, Milano, 1994.

- CAMUS A., *Il rovescio e il diritto*, Bompiani, Milano, 1995.
- CAMUS A., *L'Étranger*, Gallimard, Paris, 2005.
- CAMUS A., *Carnets*, Gallimard, Paris, 2013.
- CAMUS A., *Oeuvres complètes*, Gallimard, Paris, 2013, tomes 1-2-3-4.
- CAMUS A., *La peste*, Bompiani, Milano, 2017.
- CASTORO P., *Albert Camus. Il pensiero meridiano*, Besa, Lecce, 1996.
- CHAMPIGNY R., *Sur un héros païen*, Gallimard, Paris, 1959 .
- CLAYTON A. J., *Note sur Augustin et Camus*, in AA. VV., *Journalisme et politique. L'entrée dans l'histoire (1938-1940)*, textes réunis par A. Abbou et J. Lévi-Valensi, «Revue de Lettres Modernes», numéros 315-322, Minard, Paris 1972, pp. 267-270.
- CROCHET M., *Le Mythes dans l'oeuvre de Camus*, Éditions Universitaires, Paris, 1973.
- FERRAROTTI F., *Albert Camus, il figlio del Mediterraneo*, in «Belfagor. Rassegna di varia umanità», A. 54. n. 4, 31/07/2005.
- GRENIER J., *Albert Camus. Ricordi*, Mesogea, Messina, 2005.
- HERMET J., *Albert Camus et le christianisme: l'espérance en procès*, Beauchesne, Paris, 1975.
- LOTTMAN H.R., *Albert Camus*, Jaca book, Milano, 1984; A.G. Nizet, Paris, 1962.
- PIERETTI A., *Albert Camus. Unde malum?*, in Aa. Vv, *Esistenza e libertà. Agostino nella filosofia del Novecento*, vol. I, a cura di L. Alici-R. Piccolomini-À. Pieretti, Roma 2000, pp. 225-247.
- RICCI M., *Albert Camus: dal nichilismo al nichilismo*, Cadmo, Roma, 1976.
- SARTRE J.P., *L'essere e il nulla*, Il Saggiatore, Milano, 1976.
- TODD O., *Albert Camus. Una vita*, Bompiani, Milano, 1997.
- VITALE R., *L'Étranger di Albert Camus*, Ed Garigliano, Cassino, 1988.