

ALBERT CAMUS

ALLA RICERCA
DI UN NUOVO UMANESIMO



a cura di
Marina Geat e Marco Giosi

8
Collana

Le Ragioni di Erasmus



Roma TrE-Press
2024



Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Scienze della Formazione

NELLA STESSA COLLANA

1. MARINA GEAT, VINCENZO A. PICCIONE (a cura di), *Le Ragioni di Erasmus*, 2017
2. MARINA GEAT, VINCENZO A. PICCIONE (a cura di), *Infanzia, arti, lavoro: confluente educative*, 2019
3. MARINA GEAT, VIVIANE DEVRIÉSÈRE (sous la direction de), *L'interculturel : quels défis et problématiques aux niveaux européen et international ?*, 2020
4. MARINA GEAT, (sous la direction de), *Expressions et dynamiques de l'interculturel dans des correspondances des XIX^e et XX^e siècles*, 2020
5. MARINA GEAT, VINCENZO A. PICCIONE (a cura di), *Nuovi paradigmi, nuovi stili, nuove sfide educative*, 2021
6. MARINA GEAT, (sous la direction de), *Interculture : contributions, réseaux. spécificités des contextes francophones*, 2021
7. MARINA GEAT, VINCENZO A. PICCIONE (a cura di), *Idee, processi, prospettive per l'educazione e il terzo settore*, 2023

Università degli Studi Roma Tre
Dipartimento di Scienze della Formazione

ALBERT CAMUS

ALLA RICERCA DI UN NUOVO UMANESIMO

a cura di

Marina Geat e Marco Giosi

8 | Collana
Le Ragioni di Erasmus

Ricerche e intersezioni scientifiche.
Per l'educazione nel presente: le scienze umane,
l'internazionalizzazione, le reti, l'innovazione



Roma TriE-Press
2024

Nei numeri 8 e 9 de “Le Ragioni di Erasmus” confluisce la pubblicazione di una ricerca unitaria 2023 dal titolo *Idee e intersezioni, per un nuovo umanesimo*, a cura di V.A. Piccione, M. Geat e M. Giosi.

Volume finanziato dal Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università Roma Tre nell'anno 2023.

Direttore della collana:

Marina Geat, Università degli Studi Roma Tre

Comitato scientifico della collana:

Marina Geat, Università degli Studi Roma Tre

Vincenzo A. Piccione, Università degli Studi Roma Tre

Anne Douaire – Banny, Université Rennes 2

Viviane Devrièsère, ISFEC François d'Assise

Miguel Ángel Carbonero Martín, Università di Valladolid

Maria Teresa Del Olmo Ibañez, Università di Alicante


Andrea Rácz, University of Eötvös Loránd, Budapest

Yamina Bettahar, Université de Lorraine

Eric Francalanza, Université de Bretagne Occidentale

Revisione editoriale dei testi: Sara Concato

Impaginazione e cura editoriale: Start Cantiere Grafico

Elaborazione grafica della copertina: Mosquito mosquitoroma.it 

Caratteri tipografici utilizzati:

Acumin Variable Concept, Brandon Grotesque Black, Corporative Sans Alt

Cond Book/Thin, Minion Pro Regular (copertina e frontespizio)

Adobe Garamond Pro (testo)

Edizioni: Roma *TrE-Press*©

Roma, aprile 2024

ISBN: 979-12-5977-315-9

<http://romatrepress.uniroma3.it>

Quest'opera è assoggettata alla disciplina *Creative Commons attribution 4.0 International Licence* (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.



L'attività della *Roma TrE-Press*© è svolta nell'ambito della Fondazione Roma Tre-Education, piazza della Repubblica 10, 00185 Roma

Collana

Le Ragioni di Erasmus

Scopo della Collana è di contribuire a intensificare e diffondere le azioni promosse dal Dipartimento di Scienze della Formazione nell'ambito dei programmi Erasmus ed Erasmus+. Tramite la pubblicazione di articoli sia dei ricercatori delle Università straniere legate al Dipartimento da accordi Erasmus o da altre relazioni di collaborazione internazionale sia dei docenti del Dipartimento che vogliano condividere i risultati delle proprie esperienze in *Teaching Mobility* Erasmus, nei progetti di collaborazione internazionale, in ricerche inerenti a programmi finanziati con fondi europei, con particolare riferimento ai programmi ERASMUS+, la collana *Le Ragioni di Erasmus* si propone in particolare:

- di mantenere costante nel tempo e nello spazio la rete dei rapporti internazionali multi-, inter-, trans-disciplinari di cui l'Ufficio Erasmus ha rappresentato negli anni uno dei nodi di sviluppo, affinché un maggior numero di docenti e ricercatori possa averne conoscenza e usufruirne per l'ampliamento dei propri rapporti di collaborazione in ambito europeo ed extra-europeo, mettendo successivamente in comune le proprie esperienze e collaborando così ad allargare e a dare vitalità a questa tessitura di rapporti scientifici di cui il Dipartimento è fulcro;
- di fornire agli studenti del Dipartimento di Scienze della Formazione, ai vari livelli di studio (triennale, specialistica, master, dottorato), spunti e contatti per allargare i propri ambiti di studio e di ricerca, consentendo loro di conoscere più ampiamente i filoni e i luoghi della didattica e della ricerca internazionali, i docenti stranieri cui fare riferimento, le possibilità che sono loro offerte per sviluppare una visione vasta delle problematiche e delle collaborazioni che sono loro potenzialmente offerte;
- di offrire agli studenti intenzionati a partire per un'esperienza Erasmus o di studio/tirocinio/ricerca in un altro Paese informazioni utili per acquisire una preventiva e più approfondita consapevolezza dei luoghi in cui si recheranno, dei contatti più opportuni da stabilire, degli ambiti che maggiormente concernono i loro interessi formativi;

- di costruire un prezioso laboratorio di scambio, interazione, riflessione, esplorazione, ascolto di voci multi-, inter-, transdisciplinari che provengono da aree diverse del mondo e che possono permettere di riflettere su contenuti scientifici originali, pertinenti e coerenti con il progetto culturale del Dipartimento di Scienze della Formazione.

*Tutti i volumi pubblicati sono sottoposti a referaggio in 'doppio cieco'.
Il Comitato scientifico può svolgere anche le funzioni di Comitato dei referee.*

Indice

Introduzione MARINA GEAT	11
Introduzione MARCO GIOSI	15
MARCO GIOSI, <i>Albert Camus e il pensiero inquieto. Tra Natura e Storia</i>	17
MARINA GEAT, <i>Albert Camus e la memoria del Primo Uomo</i>	31
LUIGI FENIZI, <i>Albert Camus tra assurdo e rivolta</i>	43
ANNA ALUFFI PENTINI, <i>Camus educatore, tra estraneità e solidarietà</i>	51
GILBERTO SCARAMUZZO, <i>I silenzi e le pause nel Malinteso di Albert Camus</i>	65
FERNANDO ANTONIO BARRA, MIMMO LONGOBARDI, PASQUALE PERSICO, MIMMO PUCCIARELLI, <i>Camus verso una nuova cifra della civiltà europea: le città di Simone Weil</i>	81
EMANUELE SANTI, <i>L'Algeria perenne di Albert Camus</i>	99
CLAUDIO TOGNONATO, <i>Un esistenzialismo "en situation" tra Sartre e Camus</i>	111
ALESSANDRO BRESOLIN, <i>Camus e Fontamara</i>	123
TOMMASO VISONE, <i>La "peggiore nemica di se stessa". L'Europa secondo Albert Camus</i>	135

Introduzione

Marina Geat

*Albert Camus, le nuove realtà del mondo
e le sfide alla nostra intelligenza offuscata¹*

Albert Camus ebbe in sorte di vivere il suo destino di individuo appartenente alla specie umana in un'epoca contrassegnata da una deriva tragica e rischiosa i cui sviluppi sono sotto i nostri occhi, oggi, con ancora più urgente, più palese, più diffusa evidenza: la conflittualità bellica estesa su scala planetaria; l'ingiustizia, la diseguaglianza – e di conseguenza l'umiliazione e il rancore – assunti razionalmente come principi dell'economia e della geopolitica; la predazione della natura e il conseguente disequilibrio del clima da cui dipendono la nostra stessa permanenza sul pianeta Terra.

«Va da sé che questa non è una novità. La storia ufficiale è sempre stata la storia dei grandi assassini. E non da oggi Caino uccide Abele! Ma oggi Caino uccide Abele in nome della logica e chiede poi la Legion d'onore»².

Con estrema lucidità, Camus osserva e denuncia i pericoli dell' «accelerazione della storia»³ che sta attraversando: l'aumento esponenziale della popolazione mondiale; un individualismo 'borghese' sempre più consumista, egoista e indifferente⁴; una radicale frattura dalla Natura, come nell'esemplare, «moderna» e «brutta» città di Orano, senza né alberi né piccioni, dove anche «la primavera si vende al mercato» e dove la metaforica Peste che avanza indica un male che travalica certamente il Nazismo⁵; un progresso vertiginoso delle tecnologiche a rischio di divenire 'valori' scollegati da ogni autentica finalità positiva per l'umano, come mostrano a Camus gli esiti terrificanti delle bombe

¹ L'espressione «intelligence obscure» è di Simone WEIL, *Écrits de Londres et dernières lettres*, Gallimard, Paris, 1957, p. 27. Alla vicinanza tra S. Weil e A. Camus è dedicato l'articolo di Fernando Antonio Barra, Mimmo Longobardi, Pasquale Persico, Mimmo Pucciarelli in questo volume.

² A. CAMUS, *Il tempo degli assassini*, in *Conferenze e discorsi (1937-1958)*, testo di una conferenza pronunciata in Sudamerica, Giunti-Bompiani, Firenze-Milano, 2020, p. 113. Il dattiloscritto originale francese è conservato negli archivi dell'autore. La traduzione è di Yasmina Meleouah.

³ A. CAMUS, *Il futuro della civiltà europea*, in *Ivi*, p. 193. Si tratta del testo pronunciato da A. Camus in Grecia nell'aprile 1955, ora *L'Avenir de la civilisation européenne* in A. CAMUS, *Œuvres complètes III. 1949-1956*, Gallimard, Paris, 2008.

⁴ *Ivi*, p. 195.

⁵ A. CAMUS, *La peste*, Bompiani-Giunti, Milano, 2017, p. 9, traduzione di Yasmina Mélaouah [orig. Gallimard, Paris, 1947]. Cfr. M. GEAT, *Camus, Morin, il COVID-19 e l'urgenza di un cambio di paradigma*, in *Nuovi paradigmi, nuovi stili, nuove sfide educative* (a cura di Marina Geat e Vincenzo A. Piccione), collana "Le Ragioni di Erasmo", vol. 5, Roma TrE-Press, Roma, 2021, pp. 99-110.

atomiche di Hiroshima e Nagasaki, su cui lui, voce solitaria fuori dal coro dei giornalisti dell'epoca, scrive nel 1945 parole inequivocabili:

«Detto in una frase: la civiltà della tecnica ha raggiunto il suo ultimo stadio di barbarie. Bisognerà scegliere, in un futuro più o meno prossimo, tra il suicidio collettivo o l'utilizzo intelligente delle scoperte scientifiche»⁶.

Sono trascorsi ormai più di sessant'anni dalla prematura morte di Camus. L'«accelerazione della storia» che aveva visto con profetica lucidità sta producendo sotto i nostri occhi esiti definiti ormai da molti studiosi come punti di non (o comunque di difficile) ritorno, che si tratti della sesta estinzione biologica di massa conseguente alle attività dell'homo sapiens, dei rischi di «una tecnica diventata padrona del mondo»⁷, degli esplosivi divari della distribuzione delle risorse tra masse sempre crescenti di popolazione mondiale.

È una constatazione amara, ma necessaria, anche per cercare di comprendere il piccolo contributo che questa pubblicazione, frutto di un'importante giornata di riflessione svoltasi al Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università Roma Tre, intende dare per contrastare l'automatismo apparentemente implacabile di questa deriva, la «ricerca un nuovo umanesimo» che si fonda sul recupero e la riappropriazione, con significato rinnovato o comunque 'ripensato', di alcuni concetti chiave che, tramite Camus, indichino ancora un senso di salvezza, tutto umano, a un mondo per definizione assurdo: la rivolta, la libertà, la giustizia, l'impegno, l'Europa, la storia, la sofferenza, la solidarietà, la bellezza, il silenzio, la natura, l'innocenza, la memoria.

«Oggi il nostro problema è in primo luogo l'adattamento della nostra intelligenza alle nuove realtà offerte dal mondo»⁸, avverte Camus nel 1955.

Al delirio di onnipotenza distruttiva che la lacerazione del colonialismo algerino, la guerra di Spagna, due conflitti mondiali, il Nazismo, la bomba atomica hanno reso evidente alla sua coscienza durante la sua pur breve esistenza, egli contrappone la consapevolezza lucida e 'tenera' della propria umana finitudine⁹, fragile e sofferente di fronte alla malattia, all'estraneità, al sopruso, e a una affettività tormentata, ma umanamente grande per la voglia di comprendere, di amare, di non cedere, di vivere insomma, nella pienezza sensuale e solidale che circola nell'intera sua opera.

Adattare la nostra intelligenza all'attuale realtà del mondo significa allora

⁶ Editoriale di «Combat», 08/08/1945, ripreso in A. CAMUS, *Actuelles 1: Écrits politiques*, Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1950, ora in *Essais*, NRF Gallimard, coll. «Bibliothèque de La Pléiade», 1965, p. 291.

⁷ U. GALIMBERTI, *L'uomo nell'età della tecnica*, AlboVersorio, Milano, 2011.

⁸ CAMUS, *Il futuro della civiltà europea*, cit., p. 194.

⁹ Cfr. T. PIEVANI, *Finitudine*, Raffaello Cortina, Milano, 2020. In questo suo «romanzo filosofico su fragilità e libertà» Telmo Pievani immagina che Camus non sia morto nell'incidente del 1960 e lo fa dialogare con il genetista Jacques Monod su queste tematiche.

interrogarsi, e interrogarsi ancora, su che cosa queste parole, così camusianamente intense, significhino davvero per noi, per forgiarci una narrazione e un paradigma di vita che consentano di pensare una via alternativa rispetto a quella che pare condurci, inesorabilmente, verso un baratro senza più alcun senso.

Introduzione

Marco Giosi

Albert Camus e la dimensione maieutica dell'‘inattuale’

I contributi raccolti nel presente testo costituiscono il frutto del Convegno intitolato *Albert Camus. Alla ricerca di un nuovo umanesimo*, tenutosi a Roma, presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università di Roma Tre, nella giornata dell'11 maggio 2023.

Albert Camus rappresenta una figura di pensatore, scrittore, intellettuale, universalmente noto, la cui opera e il cui pensiero, ancora oggi, non cessano di interrogarci su questioni che attengono a dimensioni quanto mai cruciali della condizione umana, non soltanto di ordine estetico e letterario, bensì etico-politico, storico e filosofico. Questioni che toccano grandi temi quali la libertà di pensiero, il valore assoluto conferito alla dignità dell'uomo, il futuro della civiltà europea, nonché motivi e argomenti più che mai attuali concernenti le logiche della guerra e le vie della pace. Un pensiero, il suo, inquieto, radicale, dissidente, nel senso proprio della parola, ossia non posto al servizio di alcuna rigida ideologia, capace di testimoniare emblematicamente il valore irrinunciabile della scrittura, della letteratura, del pensiero critico, all'insegna di una nozione di 'impegno' orientata ad una critica dell'esistente. È indubbio che, da un punto di vista storico-letterario e filosofico, l'opera di Camus ci appaia nel suo statuto di 'classico', offrendosi a noi entro una prospettiva di paradossale 'inattualità'. Ma, proprio per questo, in grado di ispirare e suscitare un *habitus* di costante e preziosa riflessività, relativa al valore che ha, un classico, di resistere al moderno, di opporsi all'‘ora’, di reagire di fronte ad un uso del tempo passivamente ed impersonalmente subito. È dunque, per noi, risulta pedagogicamente cruciale proprio questa forza, che i classici recano in sé, di riattualizzare costantemente il senso della storia, di tenere accesa la fiamma della memoria, di innescare una dialettica tra passato e presente avente un valore educativo importante. La dimensione dell'‘inattuale’ possiede, difatti, una sua *vis* maieutica in grado di introdurci a linguaggi, forme culturali, espressioni poetiche, letterarie, filosofiche, appartenenti a mondi storicamente trascorsi, marcatamente differenti, suscitando in noi una esperienza conoscitiva, estetica, emotivamente densa, all'insegna di un potenziamento della nostra personale sensibilità culturale.

La lettura e lo studio di un classico quale Camus, dunque, reca in sé questa potenzialità, che consiste nell'aprirci a spazi e tempi assai ampi, ricchi, complessi, aperti all'incontro con la diversità, sia umana che 'testuale'. Una condizione di 'inattualità' che, nel caso di Camus, appare, a nostro avviso, come complemento necessario e pedagogicamente significativo della 'contemporaneità', del nostro essere in rapporto col presente attuale entro il quale le nostre vite si svolgono.

Alla luce di tali considerazioni emerge il senso del titolo del Convegno dedicato ad Albert Camus: *Alla ricerca di un nuovo umanesimo*. Difatti, verrebbe da chiedersi, cosa vi è di più inattuale di una categoria quale quella dell'‘umanesimo’, nel tempo attuale segnato dal Disincanto, dall' Uomo a una dimensione, dal principio del «consumo, dunque sono», secondo la nota rilettura della massima cartesiana proposta da Bauman? Ben consapevoli del fatto che lo stesso Albert Camus, nei suoi scritti, si sia sempre mostrato non poco guardingo nell'utilizzo, sovente fin troppo disinvolto (entro una qual certa 'vulgata' presente allora e, certamente, anche oggi), del termine 'umanesimo', ben attento nel non confidare ciecamente nel potere taumaturgico e autovalidante di tale espressione. E questo proprio perché il pensatore franco-algerino non è stato mai un uomo appartenente ad una qualsivoglia ideologia, foss'anche quella ispirata al principio dell'umanesimo nella sua accezione più ampia. La sua opera e il suo pensiero, difatti, testimoniano proprio questo anelito di 'ricerca' e di 'scoperta' dell'umano, come qualcosa di assolutamente cruciale ma che, ad ogni passo, può essere revocato in dubbio, come del resto la Storia del Novecento, in particolare, ha mostrato. Lo stesso Camus, in una conferenza tenuta in Brasile, nel 1949, *Il tempo degli assassini*, si poneva la domanda: «Come è stato possibile che dall' Europa, la terra dell'umanesimo, siano potuti scaturire i lager e l'Olocausto?». La risposta di Camus è anche la nostra: gli uomini vivono e possono vivere solo con l'idea di avere qualcosa di comune in cui ritrovarsi. L'umanesimo vero a cui, crediamo, Camus guardava e a cui dovremmo tendere anche noi, oggi, è quell'umanesimo del 'volto' concreto dell'altrui persona che, presso ogni latitudine, si presenta a noi, al contempo, nella sua radice di irriducibile diversità e di comune umanità e dignità. Parole quali dialogo, comunione, compassione, amore, tornano costantemente nel lessico della scrittura del Nostro, ma mai come conquista definitiva e mai all'insegna di 'principi' normativi categoriali, bensì quali guide flebili ma luminose che rischiarino il buio della condizione di 'crisi dell'uomo' (per citare il titolo della conferenza del 1946 tenuta da Camus negli U.S.A.) che, nella visione del pensatore franco-algerino, sembra inscindibile dal dispiegarsi stesso della Storia.

Abbiamo, dunque, inteso raccogliere, attraverso i contributi di coloro che hanno attivamente partecipato a questa piccola ma preziosa 'impresa' intellettuale, quella flebile ma ininterrotta luce che promana dal pensiero di Camus, che scaturisce dalla sua profonda fede nella condizione umana, certamente segnata dal senso del limite, della precarietà, della finitudine, e tuttavia portatrice di una intrinseca potenzialità datrice di vita, di senso, di calore e di comunione tra le creature umane.

Come da lui scritto: «La posta in gioco del comune destino umano è la dignità condivisa, la comunione degli uomini, la loro lunga fraternità. Ciò che va oltre la Storia è la carne, sia essa sofferente o felice».

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 facevo 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.

Marina Geat¹

Albert Camus e la memoria del Primo Uomo

ABSTRACT

L'articolo si interroga sulla definizione delle qualità semantiche ed etiche dell'‘umano’ attraverso una rilettura del romanzo autobiografico di Albert Camus *Le Premier homme*. La sua esperienza di bambino e la sua successiva riflessione di adulto pongono caparbiamente al testo questo quesito, mentre procedono alla ricostruzione narrativa di alcune figure chiave della sua vita, il padre prematuramente scomparso, il maestro, ma anche le tante presenze anonime ed effimere che hanno attraversato la sua terra di Algeria. La parola ‘uomo’ e il suo antonimo etico correlato alla ‘disumanità’ ne risultano declinati in modo esemplare, ancorati alla vita, ricchi di sollecitazioni per il lettore e comunque mai completamente esaustivi, perché sempre sfuggente appare il senso definitivo dell'‘umano’ in Camus, pur così essenziale nella sua opera e per la ricerca odierna di un nuovo umanesimo.

PAROLE CHIAVE: Camus, *Il primo uomo*, Romanzo autobiografico, Umano, Algeria

The article questions the definition of the semantic and ethical qualities of the ‘human’ through a rereading of Albert Camus’ autobiographical novel *Le Premier homme*. His experience as a child and his subsequent reflection as an adult stubbornly pose this question to the text, as they proceed to narratively reconstruct some key figures in his life, his prematurely deceased father, his teacher, but also the many anonymous and ephemeral presences that crossed his land of Algeria. The word ‘man’ and its ethical antonym related to ‘dyshumanity’ result exemplarily declined, anchored in life, rich in solicitations for the reader and yet never completely exhaustive, because the definitive meaning of ‘human’ in Camus appears to be always elusive, though so essential in his work and for today’s search for a new humanism.

KEYWORDS: Camus, *The First Man*, Autobiographical novel, Human, Algeria

¹ Professore Ordinario di Letteratura francese, Università Roma Tre, marina.geat@uniroma3.it.

Premessa indispensabile a ogni riflessione su un nuovo umanesimo che, tramite Albert Camus, proponga scelte esistenziali ed etiche ancora attuali, è l'interrogativo imprescindibile intorno al quale la parola 'umanesimo' elabora il suo significato e le sue conseguenze: che cos'è un uomo? Quali sono le qualità che definiscono in positivo e in negativo l'umanità e la 'disumanità'? Come e in che modo rispondere a queste domande?

Al di là e a monte di ogni affermazione filosofica contenuta nelle sue opere precedenti, Camus compie una ricerca 'sul campo' della sua stessa esistenza, esplorando questo concetto polisemico, ambiguo e contraddittorio nel suo ultimo romanzo, autobiografico e incompiuto, il cui manoscritto aveva con sé al momento del terribile incidente che lo avrebbe ucciso a 47 anni. Era il 1960. Il romanzo, pubblicato postumo nel 1994 dalla figlia Catherine, si intitola *Le Premier homme*. Camus vi racconta in terza persona, celandosi dietro le esperienze del protagonista Jacques Cormery, alcuni episodi importanti della sua vita – l'infanzia, l'adolescenza, la scuola, la memoria della figura del padre, il rapporto con la sua terra natale, l'Algeria.

Sin dal titolo, il filo conduttore della narrazione pare essere l'esplorazione, in disparate occorrenze, della parola 'uomo', intesa come significante di una realtà, quella della natura umana, che, attraverso i vari contesti in cui viene evocata, si rivela per eccellenza plurale e ossimorica, comunque restia a ogni sintesi definitiva – ogni uomo, come il protagonista, resta comunque oscuro a se stesso –, ma al contempo impone una presa di coscienza, delle scelte etiche e una 'crescita' che non riguarda soltanto il protagonista adolescente, ma ciascun lettore del libro: «devenir un homme enfin»². Come nota Agnès Spiquel, una delle maggiori studiosi dell'opera di Camus, *Le Premier homme*, al di là degli avvenimenti individuali che vi vengono narrati, apre a considerazioni molto più ampie, grazie alla maturità poetica di un autore in grado di evocare, tramite il racconto della sua vita, la complessità indicibile dell'umano e di affermare al contempo i soli valori condivisibili in grado di restituire senso all'assurdo dell'esistenza umana:

«En choisissant ce titre, Camus souligne également la dimension symbolique du roman. Certes, le "premier homme", c'est l'orphelin qui doit grandir sans père et se forger ses propres repères ; c'est aussi l'exilé qui doit inventer une nouvelle vie ; et c'est tout homme qui doit apprendre à vivre, se mettre au monde tout au long de sa vie, en sachant qu'il restera toujours "obscur à soi-même". *Le Premier homme*, enfin, témoigne de la maîtrise d'un écrivain qui sait désormais manier tous les registres et tous les styles ; ce devait être – c'est – la grande œuvre de la maturité de Camus»³.

² A. CAMUS, *Le Premier homme*, Gallimard, Paris, 1994, p.163. Tr. it. «diventare un uomo, insomma». Le traduzioni italiane sono tratte dall'edizione digitale Albert CAMUS, *Il primo uomo*, traduzione di Ettore Capriolo, Giunti/Bompiani, Firenze-Milano, 2000, p.158.

³ A. SPIQUEL, *Le Premier homme (1994)*, in SEC, «Société des études camusiennes», URL:

È dunque intorno a questa riflessione sull'inafferrabile definizione dell'umano che vorrei proporre, nel mio articolo, alcune considerazioni sul romanzo incompiuto di Camus, iniziando dalla constatazione, resa tangibile dalla narrazione autobiografica, che questo grande scrittore, premio Nobel per la letteratura nel 1957, è stato innanzi tutto un uomo reale, a partire da quel bambino povero di Algeri che giocava per strada con i suoi amici; che amava il calcio, il mare e il vento; che adorava sua madre e temeva le punizioni corporali di sua nonna; che era spaventato dalle proprie contraddizioni interiori fino a sentirsi talvolta un 'mostro'; che sperimentava con doloroso stupore la potenza interiore dai suoi affetti, dalle sue angosce, dai suoi desideri; e che avrà la fortuna di incontrare sulla sua strada un maestro che gli darà la possibilità di uscire dalla povertà, materiale e culturale, in cui era nato. In breve, che molte delle riflessioni che compaiono in testi camusiani più marcatamente filosofici o politici, sono fondate su delle autentiche (e condivisibili) esperienze di vita.

Il protagonista Jacques Cormery del *Premier Homme* è un alter ego trasparente di Albert Camus, di cui ripropone alla terza persona alcune esperienze di vita fondamentali. Il romanzo racconta di un viaggio che Jacques compie in Algeria a circa quarant'anni di età, nel quartiere povero di Algeri dove aveva trascorso la sua infanzia e dove vive ancora la madre anziana, mentre lui, divenuto uno scrittore celebre, si è stabilito ormai da tempo in Francia. Al tempo stesso, questo viaggio diventa anche l'occasione per cercare di conoscere qualcosa sulla persona del padre, di cui Camus/Cormery non sa quasi nulla perché l'ha perso quando aveva nove mesi di vita. Già il titolo, come già detto, pone implicitamente l'interrogativo fondamentale che attraversa l'intera narrazione, con ripercussioni in tutta l'opera di Camus: chi è 'il primo uomo'? E, più in generale, quali sono le caratteristiche dell'umano e le qualità che, in positivo, possano dare dignità e senso a questo appellativo?

Il romanzo sviluppa questo progetto iniziale intersecando strettamente il filo narrativo con un livello di riflessione più ampio e collettivo: da una parte c'è il tentativo, che si rivela assai difficile, di ricostruire alcune vite individuali, personali, uniche, la propria esistenza, ma soprattutto quella del padre; d'altra parte, proprio partendo da queste esperienze individuali e da questa difficoltà, c'è lo sforzo di sondare quali siano le qualità dell'umano che riguardano ogni uomo, e da cui dipendono le scelte etiche, sociali, politiche, dunque tutte problematiche collettive che attraversano l'intera opera di Camus, ma che da quelle esperienze individuali e uniche traggono origine.

<<https://www.etudes-camusiennes.fr/le-premier-homme-1994/>> (ultima consultazione 23/08/2023).
Tr. It. : «Scegliendo questo titolo, Camus sottolinea anche la dimensione simbolica di questo romanzo. Certamente, il "primo uomo" è l'orfano che deve crescere senza padre e crearsi i suoi punti di riferimento; è anche l'esiliato che deve inventarsi una nuova vita; ed è ogni uomo che deve imparare a vivere, mettersi al mondo nel corso di tutta l'esistenza, sapendo che resterà sempre "oscuro a se stesso". *Il primo uomo*, infine, testimonia le capacità di uno scrittore che sa ormai servirsi di tutti i registri e di tutti gli stili; doveva essere – è – la grande opera della maturità di Camus» (la traduzione è la mia).

Per ricostruire la vita del padre, come di qualunque persona scomparsa, occorre far ricorso alla memoria. Il protagonista Jacques fa dunque innanzi tutto affidamento sulla memoria di chi quel padre l'ha conosciuto, a cominciare da sua madre. Ma quanto difficile e insufficiente sia questa memoria personale Camus/Cormery lo constatata subito nel corso della sua ricerca. A quarant'anni di distanza, sono davvero pochi i frammenti che permettono di ricostruire l'esistenza di quest'uomo deceduto nel 1914, mandato a morire a 29 anni in una guerra di cui non sapeva nulla, sul fronte della Marna tra la Germania e una madrepatria, la Francia, che non aveva mai visto, bersaglio visibilissimo, nella sua bella divisa rossa e blu da zuavo africano, dei proiettili nemici.

Di questo padre Jacques non sa nulla. Ha soltanto una certezza. L'evidenza dell'assurdità di quella morte, un'evidenza che riguarda il padre, ma che riguarda anche molti altri giovani uomini che si sono trovati a morire in quella stessa situazione. Camus/Cormery ha constatato questa assurdità con una sorta di vertigine fisica, prima ancora di elaborarla come pensiero, visitando all'inizio del romanzo il cimitero militare di Saint-Brieuc, nel Nord della Francia. Nulla di più assurdo della morte di un ragazzo di 29 anni, e della situazione – che infrange la linea naturale del tempo – per cui lui, un uomo di quarant'anni, si possa trovare di fronte alla tomba di un padre più giovane di lui:

« Puis il lut les deux dates, “1885-1914” et fit un calcul machinal: vingt-neuf ans. Soudain une idée le frappa qui l'ébranla jusque dans son corps. Il avait quarante ans. L'homme enterré sous cette dalle, et qui avait été son père, était plus jeune que lui. Et le flot de tendresse et de pitié qui d'un coup vient lui emplir le cœur n'était pas le mouvement d'âme qui porte le fils vers le souvenir du père disparu, mais la compassion bouleversée qu'un homme fait ressent devant l'enfant injustement assassiné – quelque chose ici n'était pas dans l'ordre naturel et, à vrai dire, il n'y avait pas d'ordre mais seulement folie et chaos là où le fils était plus âgé que le père »⁴.

È la rivelazione dell'assurdo. Che riguarda la sua memoria personale, certamente, ma che si estende subito ad una dimensione più ampia, collettiva, esistenziale. In quel cimitero di guerra, ciascuna delle tombe ricopriva qualcuno che era stato vivo, «un homme enfin», scrive Camus, che era morto molto più giovane degli uomini di mezz'età, i loro figli, che vivevano, o che «croyaient

⁴ CAMUS, *Le Premier homme*, cit., pp. 29-30. Tr. it.: «Poi notò le due date – “1885-1914” – e fece un rapido calcolo: ventinove anni. Lui di anni ne aveva quaranta. L'uomo che giaceva sotto quella pietra, e che era stato suo padre, era più giovane di lui. È l'ondata di tenerezza e di pietà che d'un tratto gli riempì il cuore non era quello slancio dell'anima che spinge il figlio verso il ricordo del padre scomparso, ma la compassione e il turbamento di un uomo fatto davanti a un ragazzo ingiustamente assassinato – era una cosa fuori dell'ordine naturale, e in effetti non poteva esserci ordine, ma solo follia e caos, dove il figlio era più vecchio del padre» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 27).

vivre en ce moment»⁵. È questa la constatazione della prima, ineludibile caratteristica della comune condizione umana, un implacabile destino di morte che ci accomuna tutti, cui però la visita a quella tomba aggiunge l'evidenza di qualcosa di ancora più assurdo e traumatizzante, com'è la morte prematura e violenta di quei giovani padri, per mano di altri uomini, attraverso la guerra.

Ma chi era stato quel giovane uomo? Se ne ricorda molto poco la madre, da cui Camus/Cormery cerca di inutilmente di sapere qualcosa, e questo non perché lei non gli abbia voluto bene, ma perché è ignorante, analfabeta e soprattutto, come afferma Camus, con una constatazione che già si apre al collettivo e alla riflessione sulle conseguenze della disegualianza sociale, perché sua madre è povera, e i poveri, per poter sopportare la vita, devono vivere ben aderenti al presente, «se tenir tout près des jours» e «pas trop se souvenir»⁶. Per questo, «la mémoire des pauvres déjà est moins nourrie que celle des riches, elle a moins de repères dans l'espace puisqu'ils quittent rarement le lieu où ils vivent, a moins de repères aussi dans le temps d'une vie uniforme et grise». «Le temps perdu ne se retrouve que chez les riches»⁷.

A colmare questo vuoto sopravviene però la memoria collettiva, il destino umano comune cui suo padre appartiene. Innanzi tutto, quello dei tanti ragazzi che, come suo padre, erano morti sul fronte e nelle trincee della Prima guerra mondiale. Chi siano stati, che cosa abbiano provato, le loro amicizie, le loro speranze, le loro sofferenze, la loro vita reale, insomma, Camus/Cormery lo scopre da bambino a scuola, attraverso un romanzo, *Les Croix de bois* di Roland Dorgelès⁸ che il maestro legge in classe. Il bambino «écoutait seulement avec tout son cœur une histoire que son maître lisait avec tout son cœur»⁹. Lo ascolta con «le visage couvert de larmes, secoué de sanglots interminables, qui semblaient ne devoir jamais s'arrêter»¹⁰. Diversamente dai tanti ricordi destinati a svanire, questa esperienza mediata dalla lettura del romanzo di guerra e dal maestro rimane indelebile nella sua memoria, come rivelano le parole con cui il maestro, ormai anziano, porge quel libro a Camus/Cormery adulto che lo è andato a trovare in Algeria: «Tu a pleuré le dernier jour, tu te souviens? Depuis ce jour, ce livre t'appartient»¹¹.

⁵ Ivi, *Le Premier homme*, cit., pp. 30-31. Tr. it.: «un uomo, insomma»; «erano convinti di vivere in quel momento» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 28).

⁶ Ivi, *Le Premier homme*, cit., p. 79. Tr. it.: «stare appiccicati ai giorni»; «non [...] ricordare troppo» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 77).

⁷ Ivi, *Le Premier homme*, cit., p. 79. Tr. it.: «La memoria dei poveri è sempre più denutrita di quella dei ricchi, hanno meno punti di riferimento sia nello spazio, poiché lasciano di rado il luogo in cui vivono, sia nel tempo di una vita grigia e uniforme». «Il tempo perduto è recuperabile solo dai ricchi» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 76).

⁸ R. DORGELÈS, *Les Croix de bois*, Albin Michel, Paris, 1919. Tr. it. *Le croci di legno*, traduzione italiana di Arturo Salucci. La nuova Italia, Perugia-Venezia, 1929.

⁹ CAMUS, *Le Premier homme*, cit., p. 139. Tr. it.: «ascolta con tutto il cuore una storia che il maestro leggeva con tutto il cuore» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 135).

¹⁰ Ivi, p. 140. Tr. it.: «col viso rigato di lacrime, e scosso da singhiozzi interminabili che sembrava non dovessero più cessare» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 135).

Vi è poi il destino comune dei tanti migranti che, come il padre, erano arrivati e avevano vissuto nella sua terra di Algeria. Durante il suo viaggio Camus/Cormery aveva chiesto informazioni su suo padre a vecchi coloni che forse l'avevano conosciuto. Poche le notizie che raccoglie su di lui, ma un ampio racconto sull'esistenza di questi coloni poveri, immigrati dalla Francia, come altri lo erano dall'Italia o dalla Spagna, le loro sofferenze, le malattie, le illusioni di una terra promessa in cui sono stranieri, in cui vengono ovviamente accolti con ostilità dalla popolazione locale, perché loro sono gli occupanti, i colonizzatori, con la morte sempre incombente, il lavoro massacrante, la paura... «Où était son père en tout ceci?»¹²

Pensando a quei migranti, «il voyait son père qu'il n'avait jamais vu, dont il ne connaissait même pas la taille, il le voyait sur ce quai de Bône parmi les émigrants, pendant que les palans descendaient les pauvres meubles qui avaient survécu au voyage [...]»¹³. Riandando con la mente alla condizione di questi «persécutés-persécuteurs»¹⁴, a questi colonizzatori poveri di cui ha fatto parte quel padre mai conosciuto, la sua comprensione dell'esistenza si allarga ancora, dall'individuo a un destino comune sempre più ampio:

«Non, il ne connaîtrait jamais son père, qui continuerait de dormir là-bas, le visage perdu à jamais dans la cendre. Il y avait un mystère chez cet homme, un mystère qu'il avait voulu percer. Mais finalement il n'y avait que le mystère de la pauvreté qui fait les êtres sans nom et sans passé, qui les fait rentrer dans l'immense cohue des morts sans nom qui ont fait le monde en se défaisant pour toujours»¹⁵.

Così, la memoria svanita di suo padre è soltanto un esempio tra i tanti di quella che è «l'histoire des hommes», di tutti gli uomini, destinata a evaporare «sous le soleil incessant avec le souvenir de ceux qui l'avaient vraiment faite»,

¹¹ Ivi, p. 141. Tr. it.: «L'ultimo giorno avevi pianto, te ne ricordi? Da allora questo libro ti appartiene» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 136).

¹² Ivi, p. 173. Tr. it.: «Dov'era suo padre in tutto questo?» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 167).

¹³ Ivi, p. 174. Tr. it.: «vedeva quel padre che non aveva mai visto, e del quale ignorava persino la statura, lo vedeva tra gli emigranti della banchina di Bona, mentre i paranchi scaricavano i miseri mobili sopravvissuti al viaggio [...]» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., pp. 167-168).

¹⁴ Ivi, p. 178. Tr. it.: «persecutori perseguitati» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 171).

¹⁵ Ivi, p. 180. Tr. it.: «No, non avrebbe mai conosciuto suo padre, che avrebbe continuato a dormire laggiù, col viso perso per sempre nella cenere. C'era in lui un mistero che aveva voluto sondare. Ma, alla fin fine, era soltanto il mistero della povertà che crea le persone senza nome e senza passato, che le fa rientrare nella folla immensa di quei morti anonimi che hanno fatto il mondo disfaccendo per sempre se stessi» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 173).

a scomparire nella notte, «sous le merveilleux ciel toujours présent»¹⁶. È il mistero di quella «tendre indifférence du monde»¹⁷, sulla cui scoperta si chiudono le pagine dell'*Étranger*, la copresenza dell'assurdo dell'esistenza e della bellezza che si lega alla voglia di vivere.

Due ricordi della vita del padre sono però indelebili, davvero il «seul héritage certain et évident»¹⁸ che il padre gli abbia lasciato, nel senso forte della parola 'eredità', ossia di qualcosa che il figlio prende dal padre, la fa sua e la fa continuare a vivere nella sua generazione di figlio. Tutt'e due riguardano la definizione di uomo, di umano, e di conseguenza il suo opposto, ciò che umano non è.

Un primo ricordo riguarda un episodio raccontatogli dal direttore di una scuola, che aveva conosciuto suo padre a vent'anni. Erano stati insieme negli zuavi, quando, nel 1905, la Francia era intervenuta militarmente in Marocco. Una notte, dovevano dare il cambio a due sentinelle, ma ne ritrovano i corpi sgozzati e orrendamente mutilati, oltraggiati dai ribelli marocchini. La reazione del padre – un ragazzo normalmente calmo, taciturno – era stata viscerale, furiosa. Aveva detto che quelli «n'étaient pas des hommes». Il suo compagno aveva obiettato che, dal punto di vista dei ribelli, che vedevano occupato dai francesi il loro territorio, «c'était ainsi que devaient agir les hommes, qu'on était chez eux, et qu'ils usaient de tous les moyens». Allora lui «avait crié comme pris de folie furieuse»: «Non, un homme ça s'empêche. Voilà ce qu'est un homme, sinon...». Poi si era calmato: «Moi, avait-il dit d'une voix sourde, je suis pauvre, je sors de l'orphelinat, on me met cet habit, on me traîne à la guerre, mais je m'empêche». «Il y a des Français qui ne s'empêchent pas, avait [dit] Levesque. – Alors, eux non plus, ce ne sont pas des hommes»¹⁹.

Il secondo ricordo indelebile del padre riguarda il racconto della nausea tremenda e dell'orrore che questi, giovanissimo, aveva provato assistendo a una esecuzione capitale. Questo orrore si è trasmesso a Camus, che in tutta la sua opera ha condannato lo scandalo della pena capitale – praticata dalla Francia fino al 1981, ben oltre la fine della guerra d'Algeria e la morte di Camus²⁰. Nel

¹⁶ Ivi, p. 180. Tr. it.: «la storia degli uomini»; «sotto il sole incessante con il ricordo di chi l'aveva fatta davvero»; «sotto quel cielo meraviglioso e sempre presente» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 173).

¹⁷ CAMUS, *L'Étranger*, Gallimard, Paris, 1957, p. 186 [ed.orig. 1942]. Tr. it.: «la tenera indifferenza del mondo». Sono io che traduco.

¹⁸ CAMUS, *Le Premier homme*, cit., p. 81. Tr. it.: «l'unica eredità certa ed evidente» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 78).

¹⁹ Ivi, pp. 66-67. Tr. it.: «non erano uomini»; «era così che dovevano agire gli uomini, che quella era casa loro e che ricorrevano a qualsiasi mezzo»; «si era messo a urlare, come preso da pazzia furiosa»; «No, un uomo si trattiene. È questo che è un uomo, altrimenti...»; «Io, aveva detto con voce sorda, sono povero, vengo dall'orfanatrofio, mi mettono questa divisa, mi trascinano a far la guerra, ma io mi trattengo». «Ci sono francesi che non si trattengono – aveva [detto] Levesque. – Allora nemmeno loro sono uomini» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 64).

²⁰ Nella celebre conferenza intitolata *La crise de l'homme*, pronunciata da Albert Camus al McMillin Theater dell'Università di Columbia (New-York) il 28 marzo 1946, lo scrittore lancia all'Organiz-

Premier homme, la reazione del protagonista bambino Camus/Comery a questo ricordo del padre, è un incubo ricorrente, ma soprattutto un gesto dell'alto valore simbolico, un raggomitolarsi sul bordo del letto «pour éviter de toucher son frère avec qui il couchait»²¹.

A questa visione etica dell'Uomo, Camus rimarrà fedele per tutta la vita. Un uomo sa porsi dei limiti e nulla può giustificare lo scavalco di questi limiti verso la disumanità. Un uomo non tocca suo fratello. Questa affermazione forte, che qui vediamo affidata alla memoria del padre, si aprirà in Camus a una dimensione collettiva, storica, politica, quando si tratterà di prendere posizione nei confronti di alcune delle ideologie del suo tempo, in particolare i nazionalismi che si contrappongono nella guerra di Algeria e il Comunismo, anche nel suo fondamentale confronto con Sartre.

In conclusione, quale tentativo di risposta poter dare all'interrogativo iniziale posto dal titolo: chi è il 'Primo uomo'?

Dalle esperienze narrate in questo romanzo autobiografico scaturisce una rappresentazione dell'umano ricca di contraddizioni.

Gli uomini sono sognatori, come i primi coloni, francesi poveri partiti dalla madrepatria dopo la Rivoluzione del 1848, sperando di trovare in Algeria la Terra promessa: «Et tous revaient de la Terre promise. Surtout les hommes. Les femmes, elles avaient peur de l'inconnu. Mais eux! Ils n'avaient pas fait la Révolution pour rien. C'était le genre à croire au Père Noël. Et le Père Noël pour eux avait un burnous. Ils sont partis en '49, et la première maison construite l'a été en '54. Entretiens...»²².

Come quei coloni, gli uomini sono migranti, con lo sguardo sempre similmente «tourné vers l'avenir»²³, sempre proiettati verso il futuro, siano individui o popoli, i francesi come gli algerini, gli spagnoli di Mahon da cui discende la sua famiglia materna come gli alsaziani refrattari all'occupazione tedesca del '71, da cui invece discende la famiglia paterna²⁴. Ma gli uomini sono anche capaci di uccidere crudelmente chi occupi il proprio territorio, come gli Algerini in lotta contro quella occupazione o i Marocchini che avevano mutilato le sentinelle nell'episodio del padre: («on était chez eux»).

zazione delle Nazioni Unite un veemente suggerimento a inserire nel loro primo testo scritto la solenne proclamazione della soppressione della pena di morte su tutta l'estensione dell'Universo. Cfr. CAMUS, *La Crise de l'Homme*, in *Œuvres complètes, II*, Gallimard, La Pléiade, pp. 737-747; tr. it. CAMUS, *La crisi dell'Uomo*, in *Conferenze e discorsi*, traduzione di Yasmina Melaouah, Giunti/Bompiani, Firenze-Milano, 2020, pp. 29-50.

²¹ CAMUS, *Le Premier homme*, cit., p. 80. Tr. it.: «per non toccare il fratello con cui dormiva» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 78).

²² Ivi, p. 171. Tr. it.: «E tutti sognavano la Terra promessa. Specialmente gli uomini. Le donne, invece, avevano paura dell'ignoto. Ma gli uomini! Non per niente avevano fatto la rivoluzione. Erano di quelli che credono a Babbo Natale. E, per loro, Babbo Natale indossava un *burnus*. Be', lo avevano avuto il loro bel Natale. Sono partiti nel '49 e la prima casa costruita nel '54. Nel frattempo...» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., pp. 165-166.).

²³ Ivi, p. 178. Tr. it.: «sempre proiettati verso il futuro» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 171).

²⁴ *Ibid.*

Gli uomini sono matti, e in particolare sono matti per la guerra, come afferma il vecchio arabo Tamzal nel suo dialogo con il colono Veillard:

« “Mektoub”, dit Tamzal. Mais la guerre c’est mauvais. – Il y a toujours eu la guerre, dit Veillard. Mais on s’habitue vite à la paix. Alors on croit que c’est normal. Non, ce qui est normal c’est la guerre. – Les hommes y sont fous, dit Tamzal en allant prendre un plateau de thé des mains d’une femme qui, dans l’autre pièce, détournait la tête»²⁵.

Gli uomini sono criminali, sono tremendi e feroci, tanto quelli che fanno le guerre di conquista che quelli che sgozzano e mettono le bombe, come mostrano, da una parte e dall’altra, sia i Francesi che gli Arabi di Algeria²⁶. Gli uomini uccidono i propri fratelli, come il primo criminale che «s’appelait Caïn»; «et depuis [...] les hommes sont affreux, surtout sous le soleil féroce»²⁷.

Ma gli uomini sono anche capaci di grande dedizione (come sua madre), di dignità pure nei gesti più umili o sporchi (come sua nonna, quando, per recuperare una moneta importante per la magra economia della famiglia, non esita a immergere il braccio bianco nella latrina²⁸), di solidarietà affettuosa contro le angosce della notte simbolica che cala nel bambino e in ciascun vivente (come gli abitanti del suo quartiere che si stringono tra loro al rapido sopraggiungere delle serate algerine²⁹). E gli uomini sono talvolta capaci di grande intelligenza e generosità, come il maestro Bernard (alter ego del reale maestro Louis Germain per Camus), «[le] seul homme qui lui avait porté secours» e che poi, lasciandogli la mano, gli aveva permesso di «grandir et s’élever seul enfin, au prix le plus cher»; e di «devenir un homme enfin»³⁰.

Come dicevamo all’inizio di questa analisi del *Premier Homme*, ne risulta un mosaico ossimorico della natura umana fatta di chiaroscuri irriducibili a una definizione o a una sintesi. Una complessità irrisolvibile che appartiene alla vita, e che soltanto il linguaggio letterario («la maîtrise d’un écrivain qui sait désormais manier tous les registres et tous les styles», come nella affermazione di Agnès Spiquel già citata) può tentare di dire o almeno di evocare. Il passo ulte-

²⁵ Ivi, p. 170. Tr. it.: « “Mektoub,” disse Tamzal. “Ma la Guerra è una brutta cosa.” “La guerra c’è sempre stata,” disse Veillard. “Ma ci si abitua in fretta alla pace. E si crede che sia normale. No, quella che è normale è la guerra.” “Gli uomini sono matti,” disse Tamzal, andando a prendere il vaso del tè dalle mani di una donna che, nell’altra stanza, teneva la testa rivolta altrove.» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 164).

²⁶ Cfr. CAMUS, *Le Premier homme*, cit., pp. 176-177.; CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 170.

²⁷ CAMUS, *Le Premier homme*, cit., p. 177. Tr. it.: «si chiamava Caino: è da allora che [...] gli uomini sono tremendi, specie sotto un sole feroce», (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 170).

²⁸ Cfr. CAMUS, *Le Premier homme*, cit., p. 87; CAMUS, *Il primo uomo*, cit., pp. 84-85.

²⁹ Cfr. CAMUS, *Le Premier homme*, cit., pp. 128; CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p.124.,

³⁰ CAMUS, *Le Premier homme*, cit., p.163. Tr. it.: «l’unico uomo che mai gli avesse dato una mano»; «crescere [...] e allevarsi da solo, a carissimo prezzo»; «[...] diventare uomo, insomma». (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 158).

riore compiuto da Camus in questo romanzo autobiografico che ci riguarda tutti, è un invito (rivolto al se stesso degli anni della maturità come pure al lettore) ad assumere coscienza di queste sfaccettature inconciliabili e dei punti oscuri della natura umana – «mostro»³¹ talvolta – quale premessa indispensabile per alcune scelte etiche fondamentali che rendano almeno in parte un senso alla vita, premessa per ogni tentativo di formulare un nuovo ‘umanesimo’.

« Il revoyait sa vie folle, courageuse, lâche, obstinée et toujours tendue vers ce but dont il ignorait tout, et en vérité elle s’était tout entière passée sans qu’il ait essayé d’imaginer ce que pouvait être un homme qui lui avait donné justement cette vie pour aller mourir aussitôt sur une terre inconnue de l’autre côté des mers. À vingt-neuf ans, lui-même n’était-il pas fragile, souffrant, tendu, volontaire, sensuel, rêveur, cynique et courageux. Oui, il était tout cela et bien d’autres choses encore, il avait été vivant, un homme enfin, et pourtant il n’avait jamais pensé à l’homme qui dormait là comme à un être vivant, mais comme à un inconnu qui était passé autrefois sur la terre où il était né, dont sa mère lui disait qu’il lui ressemblait et qui était mort au champ d’honneur»³².

L’eredità spirituale che il padre gli ha lasciato negli episodi ricostruiti attraverso la memoria indica con chiarezza ciò che, in questa prospettiva etica, ‘Uomo’, nell’accezione qualitativamente forte e positiva del termine, non è. Non è uomo chi uccide un ragazzo in una guerra; non è uomo chi ne condanna un altro alla morte; non è uomo chi, pure per un preteso senso di giustizia superiore, provoca sofferenza, sfregio o distruzione di un’altra vita umana. Non è uomo chi ‘tocca suo fratello’. Qualunque siano le sue motivazioni derivanti dalla durezza dell’esistenza, un uomo sa porsi dei limiti: «Non, un homme ça s’empêche. Voilà ce que c’est un homme, ou sinon...».

Alcuni modelli, all’inverso, si pongono come eticamente esemplari: la tenerezza della madre; la dignitosa resistenza alla povertà della nonna; il sensuale amore per la vita dello zio Étienne semi-muto; l’affettuosa e generosa disponibilità del mae-

³¹ «Monstre» è una parola ricorrente nel romanzo, come pure nelle note lasciate da Camus per la parte ancora incompiuta. Cfr. per esempio nota 1, p. 25: «Dès le début, il faudrait marquer plus le monstre chez Jacques». Tr. it.: «Sin dall’inizio, bisognerebbe accentuare il mostro in Jacques» (sono io che traduco).

³² CAMUS, *Le Premier homme*, cit., pp. 30-31. Tr. it.: «Rivedeva la propria vita, folle, coraggiosa, vile, ostinata e sempre tesa verso questo obiettivo di cui ignorava tutto, e in verità trascorsa senza che avesse mai cercato di immaginare che cosa potesse essere stato l’uomo che gli aveva dato questa stessa vita prima di andare a morire su una terra sconosciuta al di là dal mare. A ventinove anni doveva essere stato fragile, sofferente, teso, testardo, sensuale, sognatore, cinico, coraggioso. Sì, era stato tutto questo e altre cose ancora, era stato vivo, un uomo insomma, e tuttavia lui non aveva mai pensato a colui che qui riposava come a un essere vivente, ma come a uno sconosciuto, che era passato un tempo sulla terra dove lui era nato, che, a sentire sua madre, gli assomigliava, e che era morto sul campo dell’onore» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., pp. 28-29).

stro. Gli uomini condividono un comune destino, confrontarsi con l'assurdità dell'esistenza e trovare nella fraternità, nella solidarietà all'interno di questa comune condizione umana, il senso, la motivazione, e anche la tenerezza del vivere.

In questo senso, la sua Algeria natale appare, oltre che un luogo reale, anche un microcosmo simbolico. Al di là di ogni conflitto, gli Arabi e i coloni Francesi, su quella terra d'Africa, affrontano le stesse durezze dell'esistenza, si capiscono, sono fatti per vivere insieme, per sempre uniti da una stessa «fraternité de race et de destin»³³, come tutti gli esseri umani destinati a scomparire nel nulla della morte per lasciare il posto alle generazioni che verranno. In questa riflessione esistenziale affonda le radici anche la soluzione che Camus immagina per il futuro dell'Algeria, nel pieno del conflitto con la Francia che porterà invece alla partenza definitiva (e lacerante) dei colonizzatori, ormai divenuti, attraverso varie generazioni, anche loro pienamente algerini:

«On ne comprend pas ça à Paris. À part nous, vous savez ceux qui sont seuls à pouvoir le comprendre?

– Les Arabes.

– Tout juste. On est fait pour s'entendre. Aussi bêtes et brutes que nous, mais le même sang d'hommes. On va encore un peu se tuer, se couper les couilles et se torturer un brin. Et puis on recommencera à vivre entre hommes. C'est le pays qui veut ça»³⁴.

Di fronte alla durezza della condizione umana, «cheminant dans la nuit des années sur la terre de l'oubli»[...] ognuno è, dice Camus, «le premier homme»³⁵. Quanto a meritare pienamente il nome di Uomo, questo è un percorso difficile, rischioso, che richiede coraggio e responsabilità.

Bibliografia

CAMUS A., *Il primo uomo*, traduzione di Ettore Capriolo, Giunti/Bompiani, Firenze-Milano, 2000.

CAMUS A., *L'Étranger*, Gallimard, Paris, 1957, p. [ed.orig. 1942].

³³ Ivi, p. 181. Tr. it.: «fratelli di razza e di destino» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p.174).

³⁴ Ivi, pp. 168-169. Tr. it.: «Questo a Parigi non lo capiscono. E, a parte noi, sa chi sono i soli che possono capirlo?

– Gli arabi.

– Appunto. Siamo fatti per intenderci. Stupidi e rozzi come noi, ma con lo stesso sangue da uomini. Continueremo ancora un po' ad ammazzarci, a tagliarci i coglioni, a torturarci. Poi ricominceremo a vivere tra uomini. È il paese che lo vuole» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., pp.162-163).

³⁵ CAMUS, *Le Premier homme*, cit., p. 180-181. Tr. it.: «camminando nella notte degli anni sulla terra dell'oblio» [...]; «il primo uomo» (CAMUS, *Il primo uomo*, cit., p. 174).

CAMUS A., *La Crise de l'Homme*, in *Œuvres complètes, II*, Gallimard, La Pléiade, pp. 737-747.

CAMUS A., *La crisi dell'Uomo*, in *Conferenze e discorsi*, traduzione di Yasmina Melaouah, Giunti/Bompiani, Firenze-Milano, 2020, pp. 29-50.

CAMUS A., *Le Premier homme*, Gallimard, Paris, 1994.

DORGELÈS R., *Le croci di legno*, traduzione italiana di Arturo Salucci. La nuova Italia, Perugia-Venezia, 1929.

DORGELÈS R., *Les Croix de bois*, Albin Michel, Paris, 1919.

SPIQUEL A., *Le Premier homme (1994)*, in SEC, «Société des études camusiennes», URL: <<https://www.etudes-camusiennes.fr/le-premier-homme-1994/>>

Luigi Fenizi¹

Albert Camus tra assurdo e rivolta

ABSTRACT

L'assurdo come condizione metafisica e storica. La rivolta metafisica e storica come rivolta solidaristica all'insensatezza del vivere con il soffrire, del vivere con il morire. Più che al sartriano *engagement*, Camus guarda insomma alla comunanza di destino. Ma senza rassegnarsi alla storia. L'uomo in rivolta sa che il male è intrascendibile, ma sa pure che ciò non fa venir meno il dovere di contrastarlo in nome della dignità umana. E se la vita resta assurda nonostante i nostri sforzi, non per questo dobbiamo cessare di amarla; e di amarla disperatamente. Perché non c'è amore della vita senza disperazione per la vita. E perché l'assurdo e la felicità sono figli della stessa terra.

PAROLE CHIAVE: Assurdo, Rivolta, Vita, Giustizia, Libertà

The absurd as a metaphysical and historical condition. The metaphysical and historical revolt as a solidarity revolt against the senselessness of living with suffering, of living with dying. Rather than Sartre's *engagement*, Camus looks at the commonality of destiny. But without resigning himself to history. The man in revolt knows that evil is unavoidable, but he also knows that this does not eliminate the duty to fight it in the name of human dignity. And if life remains absurd despite our efforts, this does not mean we must stop loving it; and to love her desperately. Because there is no love of life without desperation for life. And because the absurd and happiness are children of the same earth.

KEYWORDS: Absurd, Revolt, Life, Justice, Freedom

Partiamo da questa domanda. Che cos'è per Albert Camus l'ortodossia? È la conseguenza di ogni fede, religiosa o secolare, che ha successo. Ecco perché riteneva che lo spirito militante fosse uno spirito gregario: qualcosa che egli rifiutava, pur impegnandosi con generosità nelle lotte del suo tempo. Che cosa voleva essere, allora? Un artista che prende posizione davanti all'oppressione e all'ingiustizia, non un militante che scrive. La sua idea era infatti questa: «Non

¹ Saggista e scrittore.

è il combattimento che fa di noi degli artisti, ma è l'arte che costringe ad essere dei combattenti. Per la sua stessa funzione, l'artista è il testimone della libertà e questa è una giustificazione che gli capiterà spesso di pagare cara»².

Se guardiamo con attenzione al presente ci rendiamo conto di quanto tutto questo sia attuale. Non si tratta tuttavia di riconsacrare Camus. Non ne ha bisogno. Si tratta piuttosto di rinverdire la sollecitazione di Olivier Todd, il suo migliore biografo, allorché in *Camus. Una vita*³ invita a restituire questo scrittore alle sue intuizioni, ma pure alle sue fragilità, alle sue segrete disperazioni. Dopo le nozze con la natura, ecco – con l'insorgenza della tubercolosi – la precoce scoperta dell'assurdo. Ecco il divorzio tra la domanda umana di senso e il silenzio del mondo. Da qui il grido disperato perché anche le domande più ragionevoli sul dolore dell'innocente restano senza risposta. Domande che si ripropongono ad ogni istante, mentre Sisifo, l'eroe maggiore su questa terra, sconta una pena senza senso e senza fine. Una pena che però si riscatta nella lucidità della coscienza e nel vincolo di solidarietà, perché noi, figli di Caino esiliati su questa terra, siamo condannati tutti alla fatica del vivere e alla certezza del morire.

Più che al sartriano *engagement*, egli guarda dunque alla comunanza di destino. Ma senza rassegnarsi alla storia. L'uomo in rivolta sa che il male è intrascendibile, ma sa pure che ciò non fa venir meno il dovere di contrastarlo in nome della dignità umana. E se la vita resta assurda nonostante i nostri sforzi, non per questo dobbiamo cessare di amarla. Non c'è infatti disperazione per la vita senza amore per la vita, perché la felicità e l'assurdo sono figli della stessa terra.

Esistenzialista incredulo e moralista ribelle, gnostico a metà perché in relazione al tema del male in lui c'era l'assillo della domanda ma non l'arroganza della risposta, Camus incarnava un umanesimo tenero e ostinato insieme; un umanesimo che lo induceva ad affermare che vivere è non rassegnarsi. La rassegnazione è infatti virtù passiva che spesso si volge in fatalismo: qualcosa che egli rifiuta, al pari del soccorso che viene dall'alto. Alla promessa della vita eterna oppone la fiamma vacillante, però sempre presente, dell'umana vitalità.

Ma al tirar delle somme che cos'è l'assurdo per questo scrittore? È essenzialmente un divorzio: il divorzio tra l'uomo e la sua vita, tra l'attore e la scena. Nel *Mito di Sisifo* egli lo dice con le seguenti parole: «Un mondo che possa essere spiegato, sia pure con cattive ragioni, è comunque un mondo familiare; ma viceversa, in un universo che di colpo si spogli 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 o delle speranze di una terra promessa»⁴. Questo è propria-

² Cit. da H. R. LOTTMAN, *Camus*, Jaca Book, Milano 1984, p. 427. Al riguardo si veda pure L. FENIZI, *La condizione assurda. Albert Camus, il Male e io*, Bardi Editore, Roma, 2005, soprattutto pp. 168-172.

³ O. TODD, *Camus. Una vita*, Bompiani, Milano 1997.

⁴ A. CAMUS, *Il mito di Sisifo*, in *Opere. Romanzi, Racconti, Saggi*, Bompiani, Milano 1988, p. 207.

mente il senso dell'assurdo. Ma un'aggiunta è necessaria. L'uomo non sceglie. L'assurdo, e l'eccesso di vita che comporta, non dipendono infatti dalla volontà dell'uomo, ma dal suo contrario, che è la morte.

Su tale sfondo metafisico e psicologico, è naturale che il mondo venga percepito come ostile; una ostilità che risale dal fondo del tempo e che configura un mondo refrattario ai desideri umani. La conseguenza è che in primo piano viene il presente: un presente assurdo che dura sempre, come un eterno che non scavalca i giorni dell'uomo sottratto al giogo delle illusioni religiose o politiche. Così, sicuro della propria finitudine, l'uomo assurdo non solo non è attratto dall'eternità ultramondana; ma neppure da quella ridicola eternità che chiamiamo posterità. Aggiungo che l'uomo assurdo non ha bisogno di giustificazioni. Egli è infatti colui che, solo fra tutti, sa di essere innocente e dunque si sente legittimato a elevare una forte protesta contro la sofferenza e la morte, chiedendo benevolenza e giustizia per le creature di questa terra.

S'innesta qui il tema della rivolta, che è al tempo stesso grido metafisico e azione storica per contrastare l'oppressione, l'ingiustizia. Gettato su questa terra, l'uomo scopre la finitudine, il dolore, lo strazio della morte. Lancia allora il suo grido, senza risposta. Ma uscendo dal proprio guscio egli scopre nei suoi simili la vittima che egli stesso è. Scopre però anche il male che porta in sé. Non a caso *La peste* ci dice pure questo: per riuscire a essere giusti dobbiamo essere capaci di guardare il dolore dell'altro, prima che il nostro.

Camus tematizza in questo modo un fondamentale valore cristiano. Del resto egli aveva scoperto l'assurdo quando si era reso conto dell'incolmabile contrasto tra l'esigenza di pienezza e di felicità e la spietata legge che governa la vicenda umana. Il destino dell'uomo è infatti destino di morte che pietrifica anche le speranze più innocenti. Animato da una forte inquietudine filosofica, è qui che egli percepisce il valore morale del Cristianesimo. Lo percepisce quando riconosce il negativo che affligge l'esistenza, quando al sentimento della bellezza si unisce quello della fugacità della vita. Scopre insomma la passione del Golgota; scopre che esiste un Vangelo "superiore" che accomuna credenti e non credenti: il Vangelo della sofferenza.

Da tutto questo consegue che per ogni uomo "giustizia" è parola chiave. Parola che però va subito connessa a "libertà". Perché entrambe, nella loro tensione, servono a calibrare la rivolta nel suo divenire. La quale rivolta, per l'appunto, non ha soltanto una funzione creatrice ma pure mediatrice. Se infatti la libertà assoluta offende la giustizia, la giustizia assoluta distrugge la libertà. Tanto è vero che, ne *I giusti*, il terrorista rivoluzionario Stepan dice: «Io non amo la vita, ma la giustizia, che è al di sopra della vita»⁵. Ma una giustizia che è al di sopra della vita, che altro è se non feticcio al quale sacrificare tutto, compresa la vita stessa? Ecco perché nei confronti di questi due valori-chiave dobbiamo nutrire un amore solidale e bilanciato, non diviso e assolutizzato.

Viene qui in luce la prima differenza tra rivolta e rivoluzione. Mentre la

⁵ A. CAMUS, , *I giusti*, in *Tutto il teatro*, Bompiani, Milano 2000, p. 134.

prima, sposando la misura, si pone al servizio della vita, la seconda, per sua intrinseca legge, cade nella smisuratezza repressiva. La conseguenza è che si è rivoluzionari solo prima della rivoluzione. Dopo, si può essere soltanto oppressori o eretici. Dunque, impegno nella storia sì, ma senza fare di essa un assoluto, cioè, in concreto, uno strumento di tirannia. È su questa base che Camus rifiuta lo storicismo hegel-marxista. Comprende quello che tanti intellettuali del suo tempo non sono riusciti a capire. Non ci sono riusciti perché, orfani di Dio, hanno riversato la loro passione per l'assoluto nella storia facendone una divinità che incarna una sola legge, quella dell'efficacia.

Siamo in uno snodo tragico del Novecento, il cui punto focale mi pare questo: siccome i sistemi totalitari si sono affermati sull'onda di ideologie rivoluzionarie, ecco che molti intellettuali – a sinistra come a destra – li hanno fiancheggiati senza capire che se non esistono valori oltre la storia, se non si riconosce nell'uomo e nella sua natura un valore preesistente, la forza regna sovrana e ogni delitto viene giustificato e assolto perché il giudice non è più Dio ma la storia stessa. Così, dentro un sorta di *sacrum* senza Dio – quintessenza dell'orrore e del terrore – il mondo non è più diviso in buoni e cattivi, in giusti e ingiusti, ma soltanto in padroni e schiavi; e allora si può soltanto tacere o mentire.

Molti sono al riguardo i meriti intellettuali di Camus. Anzitutto questo: tra ideologia e vita ha scelto la seconda, mentre della prima ha mostrato i limiti e le vittime. Il fatto è che questo *résistant* antinazista, di fronte all'idolatria della storia in cammino fatta propria dai partiti comunisti dell'epoca, avvertì prontamente il rischio nichilista, e la rivolta è stata essenzialmente il tentativo di fondare il valore assoluto della persona – dunque la sua intangibilità – di fronte alla storia. È il grande tema de *L'homme révolté*⁶, dove l'autore sottopone a critica serrata il mito teorico-pratico della violenza rivoluzionaria, di cui mostra gli esiti mortiferi. Chi è, del resto, il *révolté* camusiano, se non colui che non si rassegna alla fatalità della storia? Consapevole del fatto che la storia è un limite per l'uomo, egli si erge per porre un limite alla storia stessa.

Se in termini metafisici il *révolté* è colui che non fa al reale lo sconto della sua assurdità, e che imputa a Dio il dolore dell'innocente, in termini storici è colui che dice no al tiranno ma sì alla vita. La rivolta è insomma un "no" sopra un "sì". Ciò significa che la forza non deve mai cadere nella smisuratezza; deve al contrario mantenere il carattere di effrazione e di eccezione. Questo limite è del resto conforme alla natura profonda della rivolta, che è forza d'indignazione e d'amore orientata a contrastare il male. È qui che Camus riesce qui a dire quello che più gli stava a cuore, e cioè perché, malgrado il furore della storia, l'uomo è un assoluto; e a indicare con esattezza dove fosse, secondo lui, quell'assoluto: nella coscienza, anche se muta e chiusa, di tenere fede a se stesso, sebbene condannato dagli dèi a ripetere in eterno la stessa vana fatica.

Su tale sfondo la rivolta sta alla sofferenza come il *cogito* sta al pensiero. È

⁶ A. CAMUS, *L'Homme révolté*, Gallimard, Paris 1951.

insomma una radicalizzazione dell'esperienza. È la presenza costante dell'uomo a se stesso. È la prima evidenza che distoglie l'individuo dalla sua solitudine; è come un legame comune che riconosce nell'uomo il suo valore principale. D'altra parte la rivolta, diversamente dalla rivoluzione, non ambisce a dare il potere a un gruppo sociale; intende dare una possibilità alla vita. E diversamente dalla rivoluzione, che per sua natura deve trovare una fine, la rivolta non può mai trovare fine. Dal rischio nichilista alla ricerca della fraternità, essa si carica infatti di un compito infinito perché infiniti sono i volti del dolore umano. La rivolta, insomma, finirà soltanto con l'ultimo uomo.

Il Novecento, secolo grande e terribile, ha generato molte formule. Camus ci ha donato la più significativa, sintetizzabile nel concetto «Mi rivoltò, dunque siamo». In questo passaggio dal singolare al plurale c'è l'intellettuale *solitaire* (il singolare) e l'intellettuale *solidaire* (il plurale), riuniti in una sola persona. Così egli è stato tra i pochi a capire che nella fase totalitaristica il ventesimo secolo non è stato soltanto crudele, ma anche paradossale: è stato illiberale in nome della libertà, è stato ingiusto in nome della giustizia, per cui sul banco degli accusati sono finiti gli innocenti, giudicati e condannati dagli assassini. Ecco, di conseguenza, i campi di schiavi sotto il vessillo della libertà, ecco i massacri giustificati in nome dell'amore per l'uomo.

Siamo, chiaramente, nella fase più tragica del comunismo novecentesco. Siamo, altrettanto chiaramente, nel nucleo più significativo de *L'uomo in rivolta*, dove Camus, uomo della sinistra libertaria, sottopone a critica serrata il culto e la mitologia della violenza rivoluzionaria, la cui parabola è stata dal Prometeo liberatore al Cesare oppressore. Come è noto, il suo l'attacco al leninismo e allo stalinismo suscitò scandalo. E subito, sia da parte dei comunisti più ortodossi, sia da parte dei *compagnons de route*, scattò il riflesso condizionato dell'accusa di essere diventato un alleato oggettivo della destra, alla quale era in realtà invisibile per la costante difesa degli ultimi, con i quali c'era una sorta di parentela di sangue che aveva la sua radice nel quartiere povero di Belcourt, ad Algeri.

Troppo nota è la *querelle* con Sartre, Janson e Aragon per ritornarci qui in modo compiuto. Ma qualcosa la devo pur dire. Il punto che più mi sta a cuore è il seguente: l'intellettuale davvero degno di questo nome è colui che, pur non rifiutando nulla del combattimento, rifiuta di arruolarsi negli eserciti regolari. È il franco tiratore, una specie rara, quella che detesta l'emiplegia etico-politica e che dunque non denuncia soltanto il male che alberga nella parte avversa ma pure quello della propria parte. Beninteso, non si tratta di essere indifferenti alla politica; si tratta di essere indipendenti da essa, ad esempio rifiutando di porsi al servizio di costruzioni ideologiche che possono conculcare l'umano; si tratta, al di là degli interessi di parte, di dare voce primariamente alla gioia e al dolore degli uomini, di lasciare spazi di libertà alle loro speranze vitali.

Poiché incarnava e propugnava tale visione, Camus fu investito da molteplici attacchi. Uomo vulnerato e vulnerabile, ne soffrì molto. Nel 1952, pochi mesi dopo la pubblicazione de *L'homme révolté*, un giornalista gli chiese: «Ma lei, signor Camus, è ancora un uomo di sinistra?». La risposta fu questa: «Sì,

sono ancora di sinistra, nonostante la sinistra e nonostante me stesso»⁷. Una risposta che ci fa capire che la sinistra cui sentiva di appartenere era ben diversa da quella procomunista dei *compagnons de route*, di Sartre e dei sartriani, tutti cultori – egli diceva – di quel pensiero ‘binario’ (doppia morale, doppia verità) che ha occultato la verità tragica del comunismo novecentesco, là dove esso aveva conquistato lo scranno del potere.

L'avversione nei suoi confronti aumentò così di mese in mese, con l'accusa, addirittura, di essere diventato un ideologo del privilegio borghese. La sua replica fu chiara e dura:

«Sgradevole specie di moralisti, ricopiano in peggio i credenti cristiani: atei o devoti, moscoviti o borghesi, pretendono di essere considerati umanisti. In realtà sono falsi umanisti, perché rifiutano l'uomo che è in nome dell'uomo che sarà. Ma questa è una pretesa di tipo religioso, sebbene applicata a una realtà mondana»⁸.

Il punto è che Camus riteneva che la giustizia non avesse bisogno di astrazioni ideologiche, né di complicatezze filosofiche, bensì di una buona dose d'amore per l'uomo vivente, cioè per la creatura sempre sospesa fra speranza e disperazione, per l'essere fragile e bisognoso d'amore perché condannato dapprima a soffrire e poi a morire.

Egli era insomma un uomo del presente e del concreto. Tra i comunisti, come pure tra i cattolici, aveva diversi amici, e con loro si confrontava di continuo. I comunisti lo ritenevano troppo metafisico, i cattolici troppo poco. Ma sia gli uni che gli altri gli rimproveravano un pessimismo senza speranza. La sua risposta, al riguardo, fu la seguente:

«Voi cattolici credete nel paradiso in cielo, e io sono felice per voi, per questa consolatrice speranza ultramondana; voi comunisti credete nel paradiso in terra, ma vi faccio notare che anche in una società perfetta ci saranno pur sempre bambini che muoiono ingiustamente. È insomma chiara la ragione per cui voi siete ottimisti sul futuro e pessimisti sul presente. Io, preciso, che non credo né nel paradiso celeste né nel paradiso terreno, non posso essere ottimista sul futuro. Lo sono però sul presente, perché su di esso è possibile intervenire in modo efficace se ci convinciamo che la vera generosità nei confronti dell'avvenire consiste nel dare tutto al presente; e se, al di là delle bestemmie e delle preghiere, ci ritroviamo uniti nella lotta contro il male»⁹.

Va qui aggiunto che Camus non risparmiava critiche a diversi aspetti del

⁷ Cit. da TODD, *Albert Camus. Una vita*, cit. p. 458.

⁸ CAMUS, *Taccuini*, Bompiani, Milano 2004, vol. III, p. 173.

⁹ Si veda «L'Express», n. 48, ottobre 1955, p. 36.

mondo capitalistico-borghese. Al tempo stesso rivendicava sempre e comunque la libertà di pensiero, come pure l'autonomia del fatto morale. Li rivendicava in particolare nel clima della Guerra Fredda, quando gli intellettuali pro-sovietici s'inclinavano davanti all'idolo della convenienza politica: qualcosa di totalmente estraneo all'uomo e allo scrittore che oggi ricordiamo. Il quale ha saputo unire un'inflessibile etica a un bisogno inesauribile di felicità, a una voglia febbrile di vivere la vita come un festoso ballo popolare o come una solare giornata marina, rifiutando ogni morale che reprimesse gioia e desiderio.

Non saprei dire esattamente perché tutto questo – nei miei vent'anni – m'indusse a leggere Camus con frenesia emotiva. C'è voluta poi una sventura per ritornare a lui in modo diverso, profondo al punto che egli è divenuto interiormente un amico con il quale più volte mi sono sorpreso a parlare, a ragionare. Di che cosa? Di assurdo e di rivolta, certo. Ma anche di una sua frase luminosa che sta nel *Mito di Sisifo*: «Gli sforzi per raggiungere le vette bastano a riempire il cuore di un uomo»¹⁰. Per me è stato così. In quella frase sta infatti una radice della mia seconda vita, la radice di una creatività faticosa, certo, ma appassionata al punto da costituire l'antidoto migliore contro la sofferenza. Un piccolo miracolo, perché è grazie a quegli sforzi camusianamente intesi che alla fine mi sono riconciliato con me stesso e con il mondo.

Quanto a Camus, merita un'ultima notazione, collegata a una mia recente scoperta. All'indomani della pubblicazione de *L'homme révolté*, Hannah Arendt, in una lettera indirizzata a Heinrich Blucher, suo secondo marito, definì Camus «il miglior uomo di Francia»¹¹. Faccio notare che siamo nel 1953, quando egli era isolato e sotto attacco. La Arendt, invece, libera com'era da pregiudizi ideologici, stava dalla sua parte. E la ragione è semplice: aveva compreso che si era in presenza dell'ammirevole connubio di una persona e di un'opera.

Bibliografia

- CAMUS A., *I giusti*, in *Tutto il teatro*, Bompiani, Milano 2000.
 CAMUS A., *Il mito di Sisifo*, in *Opere. Romanzi, Racconti, Saggi*, Bompiani, Milano 1988.
 CAMUS A., *L'Homme révolté*, Gallimard, Paris 1951.
 CAMUS A., *Taccuini*, Bompiani, Milano 2004.
 DANIEL J., *Resistere «all'aria del tempo»*, Mesogea, Catania 2009.
 FENIZI L., *La condizione assurda. Albert Camus, il Male e io*, Bardi Editore, Roma, 2005.
 L'EXPRESS, n. 48, ottobre 1955.
 LOTTMAN H.R., *Camus*, Jaca Book, Milano 1984.
 TODD O., *Camus. Una vita*, Bompiani, Milano 1997.

¹⁰ A. CAMUS, *Il mito di Sisifo*, cit., p. 324.

¹¹ Cit. da J. DANIEL, *Resistere «all'aria del tempo»*, Mesogea, Catania 2009, p. 154.

Anna Aluffi Pentini¹

Camus educatore, tra estraneità e solidarietà

ABSTRACT

Il contributo presenta una riflessione sul valore pedagogico degli scritti di Camus a partire dalle sue opere *Lo straniero* e *La peste*. In particolare, si dà qui conto dell'esperienza di lettura condivisa del romanzo *La peste* nel periodo del *lockdown*. Tale attività è stata svolta durante le lezioni di Teoria e Metodi della Consulenza Pedagogica, tenute dall'autrice, per il corso di studio magistrale di Scienze Pedagogiche presso l'Università di Roma Tre. La peculiarità del lavoro svolto è che il corso si è tenuto a distanza nel periodo del *lockdown* per il Covid 19 e ha quindi coinvolto gli studenti in una riflessione molto approfondita sui risvolti del confinamento per la loro vita personale e professionale. Il valore della letteratura, come stimolo alla condivisione di vissuti e emozioni, si è confermato fondamentale nella formazione di futuri educatori.

PAROLE CHIAVE: Camus, Pandemia, Educatore, Estraneità, Solidarietà

The contribution presents a reflection on the pedagogical value of Camus' writings starting from his works *The Stranger* and *The Plague*. In particular, here we give an account of the shared reading experience of the novel *The Plague* during the lockdown period. This activity was carried out during the lessons on Theory and Methods of Pedagogical Consultancy, held by the author, for the master's degree course in Pedagogical Sciences at the University of Roma Tre. The peculiarity of the work carried out is that the course was held remotely during the lockdown period for Covid 19 and therefore involved the students in a very in-depth reflection on the implications of confinement for their personal and professional lives. The value of literature as a stimulus to sharing experiences and emotions has proven to be fundamental in the training of future educators.

KEYWORDS: Camus, Pandemic, Education, Strangeness, Solidarity

¹ Professore Ordinario di Pedagogia Generale e Sociale presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università di Roma Tre, anna.aluffipentini@uniroma3.it.

1. Introduzione

In questo contributo si propone una riflessione sull'apparente contraddizione tra la valenza educativa della scrittura di Camus e la sua peculiare propensione a soffermarsi sull'assurdità dell'esistenza. Partendo dalla relazione di chi scrive con l'opera di questo straordinario autore, si farà qui riferimento a due lavori dello scrittore francese che possono essere considerati emblematici, per ragionare sui concetti di estraneità e solidarietà: si tratta dei romanzi *Lo straniero* e *La peste*. Questi testi costituiscono infatti un utile strumento per lavorare in una prospettiva educativa sugli atteggiamenti dei professionisti della relazione di aiuto. In particolare, si darà qui conto della lettura condivisa del romanzo *La peste*, durante il periodo del *lockdown*, dovuto alla pandemia Covid 19, esperienza vissuta insieme agli studenti del corso di Teoria e Metodi della Consulenza Pedagogica del Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università di Roma Tre.

2. La letteratura come luogo di incontro

La letteratura costituisce un luogo di incontro per definizione² e può diventare anche un luogo per la relazione interculturale³. Un luogo quindi di incontro con se stessi e con gli altri, ma anche di condivisione tra lettori.

Così, qualche tempo fa, sulla linea di Roma-Pescara mentre rileggevo *L'Étranger*⁴, mi sono sentita interpellare dal passeggero seduto di fronte a me: «Che bel libro, e poi in versione originale, magari Gallimard 1942...». Ho risposto: «Potrebbe darsi», dato che per me il libro è quello da sempre nello scaffale di mio padre, l'unica versione dell'*Étranger*, che ho preso in mano e letto e che ora, con il suo odore, mi riporta all'epoca della prima lettura.

Verifico rapidamente l'edizione e confermo l'anno di pubblicazione allo sconosciuto. Lui quasi quasi si commuove e dice: «un libro straordinario, e poi leggerlo in originale». Confesso che in quel momento mi sono sentita profondamente legata a lui, anche se non lo avevo mai visto e anche se verosimilmente non lo rivedrò mai più. La comune conoscenza del testo e l'apprezzamento condiviso per l'autore per il modo descrivere il senso di estraneità, hanno fatto sì che si sospendesse per un poco l'oggettiva estraneità tra di noi. Ci siamo sentiti uniti dal testo, dalla storia, dalla scrittura.

Certamente, per le generazioni di lettori avanti negli anni, il significato della lettura è rappresentato dall'incontro con i personaggi, e grazie ai personaggi con se stessi, in un dialogo silenzioso con l'autore, ma non è raro che

² A. SPADARO, *Abitare nella possibilità. L'esperienza della letteratura*, Jaca Book, Milano, 2008.

³ M. CUCONATO, *Pedagogia e letteratura della migrazione. Sguardi sulla scrittura che cura e resiste*, Carocci, Roma, 2017.

⁴ A. CAMUS, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942.

poi questo dialogo finisca per aprirsi, in determinate circostanze, come quella sopramenzionata, al dialogo con altri lettori. La lettura, e quindi la letteratura, creano una potenzialità di riconoscimenti reciproci, appartenenze comuni, basi per incontri e scambi. Comunanze e identificazioni. Allo stesso modo si percepisce che il senso della letteratura è anche questo: partire dalle emozioni comuni dei lettori per costituire delle comunità spirituali di persone che riflettono sugli stessi temi e che godono delle stesse letture.

La letteratura si avvicina quindi in questo senso al significato più profondo dell'esperienza educativa: condividere un segmento di vita con gli educandi, condividere azioni ed emozioni con qualcuno, condividere l'esperienza della relazione educativa con altri educatori. Qui di seguito si intende entrare nel merito degli aspetti educativi e solo apparentemente contraddittori della scrittura di Camus, tra estraneità e solidarietà.

3. *Assurdità e coraggio*

L'elemento di riflessione che è scaturito dalla lettura durante il sopraccitato viaggio Roma-Pescara, tanto da rischiare di non scendere alla fermata giusta, è stato quello di ritrovare ne *Lo straniero*, oltre ai particolari dimenticati rispetto a un approccio giovanile al testo, che risaliva quindi a diversi anni fa, il clima che viene descritto. Un clima familiare perché comunque assorbito nel corso della prima lettura del testo, un clima di luci e bagliori (la spiaggia e la lama prima di tutto), un'ampia gamma di emozioni (emozioni suscitate dalle non emozioni del protagonista) di omissioni, di silenzi e di parole insensate del protagonista. Riemergeva il ricorso piuttosto nitido di una sete adolescenziale rispetto alla descrizione del non senso. Il non senso come dimensione esistenziale contenuta dalla cornice narrativa e della bellezza della lingua. Per di più, oggi come allora, mi intrigava la percezione di un sentire divergente, un sentire non catalogabile e irrazionale, per quanto diffusamente analizzato e descritto nell'oggettivazione della pagina, un sentire sconosciuto e allo stesso tempo noto. Camus mi dava nuovamente la possibilità di guardare da lontano alle relazioni tra i suoi personaggi: di guardare a una bella copia di quanto talvolta accade e ci capita di osservare nella vita reale.

Nella vita reale, sia del quotidiano quando assistiamo a interazioni tra estranei che paiono insensate, sia quando il senso del distacco si insinua nella profondità dell'essere, di fronte a situazioni che pure il mondo si aspetta risultino per noi commoventi o sconvolgenti, noi cerchiamo un compagno di strada. Quando poi lo incontriamo tra le pagine di un testo ne siamo sinceramente felici. La discrepanza tra aspettative reciproche, molto tipica dell'incontro-scontro intergenerazionale (tra adulto e adolescente) prende corpo, in un certo senso, nel protagonista dello straniero.

Camus descrive infatti questa discrepanza nella relazione tra Mersault e ciò

che lo circonda, tra lui e le persone che non lo comprendono e lo giudicano. Rappresenta la sua esistenza come se fosse assurda, ma allo stesso tempo riconosce all'assurdità l'inconfondibile sapore di una realtà, che ci tocca. L'intreccio ideale tra letteratura e educazione ci appare evidente, poiché è proprio un grande dono di pochi, ma veri, educatori, quello di aiutare coloro di cui si prendono cura a riflettere sulle assurdità dell'esistenza e ad accogliere l'ombra (come la chiamerebbe Jung) che li abita, integrandola in una visione più luminosa e positiva del mondo.

Come si è compreso, ho avuto sin dall'adolescenza un rapporto di grande ammirazione nei confronti di Camus. È stato per me un educatore, proprio nel senso di aiutarmi ad integrare la ribellione di fronte all'assurdo e vivere incontri con persone che si sentono estranee culturalmente o esistenzialmente, avviando un processo di riflessione sulle emozioni e sulle non emozioni, sul distacco apparentemente incomprensibile. Camus è stato però educatore anche con *La peste*⁵, dandomi il gusto di addentrarmi nella poesia delle relazioni solidali e del sacrificio del prendersi cura, elementi che costellano le relazioni educative significative.

4. *La gratitudine di Camus come impegno verso l'educazione*

Prima di dare conto del lavoro da me svolto utilizzando il testo *La peste* in un corso universitario, vorrei sottolineare alcuni aspetti espliciti di Camus-educatore, che emergono sia dal noto discorso in occasione del Nobel, nel quale egli sottolinea più volte di sentire una grande responsabilità educativa condivisa con la sua generazione, sia nelle lettere a Monsieur Germain⁶.

Nel discorso in occasione del Nobel, Camus dice: «questa generazione ha dovuto restaurare, per se stessa e per gli altri, fondandosi sulle sole negazioni, un po' di ciò che fa la dignità di vivere e di morire»⁷. Egli vive quindi la letteratura come impegno morale nei confronti della società. Ma egli sente, allo stesso tempo, una responsabilità personale che prende le mosse dalla gratitudine per chi gli ha aperto la strada della cultura e, di conseguenza, dal riconoscimento di quanto ha ricevuto dal suo maestro. Così scrive Camus al suo amato M. Germain:

«Quando mi è giunta la notizia [del Nobel ndr], il mio primo pensiero, dopo che per mia madre, è stato per Lei. Senza di Lei, senza quella mano affettuosa che Lei tesse a quel bimbetto povero

⁵ CAMUS, *La peste*, Gallimard, Paris, 1947.

⁶ CAMUS, *Cher Monsieur Germain, ...*, Gallimard, Paris, 2022, (1° ed. 1994).

⁷ CAMUS, *Discorso di Camus Premio Nobel per la letteratura nel 1957*, in «Luigiboschi.it», URL <<https://luigiboschi.it/argomenti/scritture/discorso-di-camus-premio-nobel-la-letteratura-nel-1957/>> (ultima consultazione 28/11/2023). La traduzione è mia.

che io ero, senza il Suo insegnamento e il suo esempio, nulla di tutto ciò sarebbe accaduto. Non sopravvaluto questo genere d'onore. Ma è almeno un'occasione per dirle che cosa lei è stato, e continua a essere, per me, e per assicurarla che i suoi sforzi, il suo lavoro e la generosità che Lei ci metteva sono sempre vivi in uno dei Suoi scolaretti che nonostante l'età, non ha cessato di essere il suo riconoscente allievo. L'abbraccio con tutte le mie forze»⁸.

In poche parole, Camus riassume l'importanza della formazione nella sua vita e l'importanza di qualcuno che si prenda cura di un bambino, riconoscendone le potenzialità: egli esplicita il valore e l'efficacia che per lui ha significato aver avuto un punto di riferimento, un modello, un interlocutore, che permane tale dal punto di vista affettivo, anche nell'età adulta. Questo maestro, che continua a chiamarlo *mon petit*, appunto nella corrispondenza tra i due, recentemente pubblicata da Gallimard. L'appellativo ben esprime il legame spirituale tra i due, tra Camus e questa persona competente e modesta, che intuendo le sue doti, gli ha dato la possibilità di coltivarle e di continuare gli studi, e di seguire i suoi interessi culturali. La gratitudine che si percepisce concerne sia il piano affettivo sia quello sociale: il figlio orfano della classe operaia e di una madre analfabeta, riceve il Nobel per la letteratura. M. Germain, che gli ha dato una bellissima possibilità di emancipazione sociale, fa tutto con delicatezza: invia dei fiori alla madre di Camus, grato, lui a lei, di aver avuto fiducia in lui permettendo ad Albert di studiare. E la madre incarica Albert di ringraziarlo per lei, appunto perché non sa scrivere.

A M. Germain Camus riconosce in modo esplicito delle competenze umane culturali e didattiche, anche facendo evidentemente riferimento a lui, come M. Bernard, nel primo capitolo de *Il primo uomo*, intitolato "la scuola". È uno che ama il suo mestiere e parla in modo da incantare i suoi allievi così «che solo le mosche potevano talvolta distrarli», ma pretende da loro altrettanto impegno: rende la materia di studio interessante, nutre la fame di scoperta dei suoi allievi, ma non cede di un millimetro sulla condotta⁹.

Camus sente di dover restituire al mondo quanto ha ricevuto e, in qualche modo, questo rimane alla base di una letteratura impegnata, anche quando appunto indugia sul disimpegno e il distacco: affrontare l'assurdo diventa una testimonianza del suo stare al mondo senza preconcetti e senza timori di guardare alla realtà per quello che è e alle persone per quello che sono.

Ne *La peste* la varietà dei personaggi è grande: eroi, vigliacchi, furbi, ingenui formano l'immagine di un'umanità confusa, che ha bisogno di riscoprire alcune verità. Per questa ragione nel momento di affrontare la pandemia da Covid 19 mi è parso che *La peste* fosse adatto a stimolare una riflessione, se non altro

⁸ CAMUS, *Cher Monsieur Germain*, cit.

⁹ CAMUS, *Il primo uomo*, Bompiani-Giunti, Milano/Firenze, 2020, pp. 125-158.

per il fatto di aver preconizzato nel finale che il virus della peste non sparisce, che può restare per tanto tempo dormiente, ma che per sventura, si potrebbe un giorno risvegliare e quindi porre analoghi problemi agli uomini.

5. *L'utilizzo di Camus in un contesto formativo*

Ho già parlato della mia personale gratitudine per l'apporto di Camus alla mia formazione, ed è proprio grazie a questo incontro, per me fortunato, con le sue opere, che, in concomitanza della pandemia, ho voluto proporre questo autore ai miei studenti, condividendo con loro la lettura del romanzo *La peste*.

Agli inizi della pandemia, infatti, l'incertezza crescente, le notizie drammatiche e l'isolamento, culminato poi nel *lockdown*, mi hanno fatto subito pensare a Camus e ho ripreso in mano *La peste* come punto di partenza per fornire alla riflessione comune pensieri e parole qualificati, per dialogare con la realtà misteriosa che ha sorpreso e toccato in vario modo e intensità tutti noi. Come prima cosa ne ho comprate tre copie per i miei figli e poi ho deciso di leggerlo con gli studenti del corso di Teoria e Metodi della Consulenza Pedagogica.

Va detto che da anni è mia abitudine integrare la lista dei testi di esame con un romanzo. Un romanzo che tutti gli studenti leggono e che devono essere in grado di mettere in relazione ai contenuti del corso in sede di esame.

Ho scelto di inserire *La peste* nel programma quando ancora non eravamo in *lockdown*, ma la situazione già era molto grave nel Nord dell'Italia. Non si sapeva però che si sarebbe arrivati al confinamento.

5.1 *L'esperienza didattica*

L'esperienza nell'ambito del suddetto corso si è svolta nell'AA 2020-21 come segue:

Ho inserito il romanzo *La peste* tra i testi da preparare per esame a febbraio 2020. Si trattava di studenti del corso di laurea in Scienze Pedagogiche. Inizialmente non era chiaro che il corso si sarebbe svolto on line ma di fatto poi così è stato. Ho pubblicato nel forum del corso le consegne generali, e poi, di settimana in settimana, quelle più specifiche legate alle pagine da leggere.

La finalità dell'attività era quella di accompagnare un periodo denso di novità assolute per tutti e di ragionare su situazioni e relazioni, dando modo di esplicitare e condividere il proprio vissuto nelle diverse situazioni personali e professionali.

Gli studenti leggevano le pagine indicate e poi pubblicavano sul forum le loro riflessioni e i diversi temi venivano poi sintetizzati e rilanciati da me. Il lavoro si è svolto nel secondo semestre da marzo a giugno 2020, in concomitanza quindi con il *lockdown*.

Il corso è a scelta con altri, solitamente scelto da una cinquantina di studenti e frequentato da venti. Hanno partecipato con regolarità al percorso su *La peste* 15 studenti. Altri echi della lettura del romanzo ci sono stati in sede di esame per i due anni a seguire e sono stati anche questi molto interessanti.

Le consegne di febbraio prevedevano quanto segue: leggere le prime 44 pagine senza informarsi in altro modo sulla collocazione letteraria del romanzo, sul periodo e su Camus. Successivamente individuare somiglianze e differenze con quanto si sta vivendo e condividerle sul forum. Una volta che si era tenuto uno scambio online, a lezione, su questa prima lettura, ho chiesto agli studenti di analizzare il personaggio di Bernard Rieux. Affrontata l'urgenza di condividere le emozioni più personali ho proposto la lettura di un *Social work diary* scritto in pandemia: «It's hard for anyone to know what to do with the situation changing daily»¹⁰.

Infine, ho pubblicato sul forum il messaggio che segue:

«Gentili studentesse! Spero che stiate bene e che possiate in un certo senso godervi queste strane “vacanze” conservando entusiasmo e speranza. Vorrei concludere con voi la parte di esercitazione sul lavoro della *Peste*, comunicandovi che prima dell'esame mi invierete ognuna una cartella con il lavoro svolto sul romanzo. Il romanzo *La peste* potrà ovviamente sostituire, anche per le non frequentanti, l'altro romanzo inizialmente previsto. Vi assegno quindi i compiti di questa settimana, consapevole che con le 'frequentanti' molti temi sono già stati toccati. I compiti sono i seguenti: a) Concludere la lettura del romanzo, se non lo avete già fatto. b) Aggiornare il profilo di *Rieux*, annotandovi le frasi che progressivamente ce lo fanno conoscere sempre meglio: soffermarsi in particolare sul suo modo di intendere la distanza sua e altrui dalle persone care, durante la quarantena e sulla sua frase in cui esprime disinteresse per la santità e l'eroismo e sottolinea invece l'interesse “per essere uomo”. c) Creare un profilo analogo del *Padre Paneloux*, riflettendo in particolare sul fatto che smette di dire ‘voi’ per passare al ‘noi’. d) Creare un profilo di *Tarrou* partendo dalla sua dichiarazione di soffrire già della Peste da prima che esplodesse l'epidemia e dal racconto della sua vita. e) Interrogarsi su cosa significa i) che *Rieux* e *Tarrou* avevano lo stesso cuore e che il ricordo di quella notte (quella in cui vanno a fare il bagno) sarebbe rimasto dolce per entrambi; ii) la gita al mare; iii) il pensiero di *Rieux* sul “passaggio dalla lotta al silenzio” nella notte finale della malattia di *Tarrou*. f) Infine vi si chiede di concentrarvi su ‘l'educativo’: cosa significa per ognuno di voi la frase finale del romanzo che dice: “forse sarebbe venuto il giorno in cui per la disgrazia e l'insegnamento degli uomini la peste, avrebbe risvegliato i suoi topi e li avrebbe mandati a morire in una città

¹⁰ *Social work diary*: 'It's hard for anyone to know what to do with the situation changing daily', "Community care", URL: <<https://www.communitycare.co.uk/2020/03/23/social-work-diary-hard-anyone-know-situation-changing-daily/>> (ultima consultazione 28/11/2023).

felice”. Vi ringrazio per la collaborazione e mi auguro di rivedervi a breve in presenza».

Il percorso indubbiamente intenso prevedeva comunque un incontro finale con gli studenti, *on line* o in presenza, su queste tematiche, così vicine alla loro esperienza personale e professionale nei mesi della pandemia.

5.2 *I feed back delle studentesse e studenti*¹¹

I commenti prodotti dalle studentesse relativamente alla lettura del testo *La peste* durante la Pandemia Covid 19 sono tutti estremamente interessanti; una loro analisi approfondita richiederebbe maggiore spazio. Ciò che qui mi limito a fare è individuare i temi più significativi e ricorrenti e riportare alcune citazioni letterali che mi paiono rilevanti.

Gli studenti hanno espresso sostanzialmente un grande apprezzamento del testo, hanno mostrato stupore rispetto all'attualità della tematica, hanno individuato somiglianza tra atteggiamenti dei personaggi e quelle relative al periodo pandemico, e hanno indicato di aver provato anche loro maggior apprezzamento per cose che si danno solitamente per scontate. Si sono rispecchiati criticamente nei personaggi e il libro ha costituito uno strumento importante di accompagnamento. In questo senso per molti c'è stata anche la scoperta della letteratura come opportunità di sentirsi meno soli.

Un dato significativo è appunto che nessuno conosceva il testo e tutti lo hanno apprezzato:

«Non ero a conoscenza di questo testo», «mi è dispiaciuto di intraprendere solo ora la lettura di questo testo» sono stati commenti ricorrenti.

Il riconoscimento di un destino umano comune, e che si ripete nella storia, è stato espresso come segue: «ho avuto come l'impressione di leggere avvenimenti, comportamenti e situazioni profondamente e ancor più tragicamente attuali». Scrive ancora una studentessa il 15 marzo 2020: «inizialmente ero intimorita da tale lettura, per altro, libro di cui avevo spesso sentito parlare, ma che non avevo mai letto prima». Altri studenti hanno sottolineato come talvolta si fuggono i temi scomodi, ma poi ci si rende conto che è necessario e opportuno affrontarli e confrontarsi, con altri, su di essi. Più di uno studente riconosce nella narrazione di Camus atteggiamenti analoghi a quelli rilevati inizialmente durante il Covid 19, primo fra tutti l'illusione che il problema sia solamente altrove e riguardi qualcun altro. A questo proposito più di uno cita il brano: «la faccenda dei topi inizia a diventare sgradevole; sì, ma solo da un certo punto di vista. Non abbiamo mai visto una cosa del genere, ma io la trovo interessante. Ma in fondo, dottore, è solo un problema del portinaio»¹².

¹¹ I numeri di pagine delle citazioni degli studenti si riferiscono all'edizione del romanzo *La peste* del 2017 edito da Bompiani. Le citazioni degli studenti sono tratte dai forum di discussione del corso.

¹² CAMUS, *La peste*, Bompiani, Milano, 2017, p.19.

Così lo commenta un'altra studentessa: «Il problema è solo dei cinesi; il problema è solo degli italiani; il problema è solo dei settentrionali; il problema è solo dei malati». C'è poi chi riporta nel forum semplicemente questa frase: «I flagelli, invero, sono una cosa comune, ma si crede difficilmente ai flagelli quando ti piombano sulla testa. Nel mondo ci sono state, in egual numero, pestilenze e guerre, e tuttavia pestilenze e guerre colgono gli uomini sempre impreparati»¹³. Si evidenzia comunque il parallelismo, con quanto si vive, scegliendo citazioni che testimoniano il passaggio dall'incredulità all'allarme: «Ad Orano era necessario dichiarare uno stato di allerta» e «rapidamente e incredibilmente ci siamo trovati nella stessa situazione». A questo proposito scrive un'altra studentessa: «Ci è piaciuto pensare, come fa Michel (il portiere), o i bigliettai che vogliono negare la gravità della situazione che tutto quel che è negativo non è altro che una esagerata messinscena e che ai nostri tempi non sarebbe potuto accadere un qualcosa di così tanto grave come il covid-19». Ancora, uno studente scrive: «Non nego di aver intrapreso la lettura fino a pagina 44, solo per poter dare anch'io un piccolo contributo, ma poi vista la situazione odierna andare avanti a leggere è stato inevitabile, anche prima che ci venisse chiesto».

Il testo li immerge nella loro stessa situazione e li avvince. Gli studenti si confrontano su comprensibili ansie e sulle loro speranze:

«oggi, come è naturale, la paura e l'incertezza ci costringono a pensare che tutto si risolverà presto e che, altrettanto presto, torneremo alla nostra normalità. Scegliamo di credere nella 'magia' della medicina che tutto dovrebbe sapere e risolvere, anche se abbiamo saputo dagli scienziati (gli unici competenti a poter parlare) che soluzioni possibili – vaccini e medicinali – non saranno disponibili nell'immediato».

Qualcuno ragiona su «i cambiamenti dei tempi e dei comportamenti individuali e sociali» e ammette che: «abituati a vivere, fin da bambini, le nostre esperienze con tempi e modalità ristretti, siamo costretti a considerare il tempo con un metro di valutazione diverso da quello utilizzato fino a questo momento». Emerge inoltre una nuova percezione della responsabilità personale e sociale: «Ma quando finirà l'emergenza saremo in grado di dare al trascorrere del tempo la giusta importanza?». Al tempo si collega più saldamente il significato delle azioni e degli atteggiamenti: «Le attività più banali riempiono poi la fine dei propri giorni con l'illusione di definire, quel tempo speso nella routine, un qualcosa di simile alla vita, al vivere». Di Camus si apprezza che egli metta in discussione delle priorità egoistiche:

«si tratta del rapporto uomo/vita: fin dalle primissime pagine, infatti, Camus sottolinea come l'uomo focalizzi la sua intera esi-

¹³ Ivi, p. 38.

stenza sul denaro, sugli affari, lasciando in totale marginalità i bisognosi, gli ultimi che addirittura muoiono da soli mentre all'esterno si discute di finanza e si vive di desideri effimeri».

Gli studenti colgono i parallelismi tra le separazioni forzate descritte nel romanzo e quelle della pandemia, in particolare si soffermano sui distacchi tra familiari. La riflessività sembra trovare un corrispettivo importante nella frase da molti citata: «Da quel momento ebbe inizio la paura e con essa la riflessione». Si collega poi l'incertezza personale alla gestione della pandemia che sembra essere affidata a una improvvisazione che ben si conosce ma che appare ora in tutta la sua gravità, per concludere poi che «la paura e l'incertezza per fenomeni sconosciuti o quasi incidono, oltre che sulle nostre vite, anche sui tempi delle scelte politiche e sanitarie». Non manca un doveroso tributo alle tecnologie della comunicazione, che, se da un lato hanno diffuso anche notizie frammentarie e poco attendibili, dall'altro hanno, a differenza che nella storia narrata da Camus, contribuito a far circolare informazioni preziose e a mantenere i contatti tra le persone, limitandone la solitudine e lo sconforto. Questa differenza viene colta e evidenziata da tutti gli studenti che si chiedono però anche come mai nonostante le tecnologie la storia narrata nel testo risulta così attuale. Approfondire questo aspetto li avvicina, in un certo senso, all'essenziale dell'umano che si ripete nel corso dei cambiamenti della storia. L'isolamento forzato fa riflettere sull'isolamento perenne dei 'malati' come categoria troppo spesso ignorata o dimenticata. Una studentessa scrive:

«la frase "qui un malato si sente davvero solo" a pagina 11 nel testo ci deve aiutare a vivere in futuro in modo diverso. La malattia è di per sé una condizione che già isola l'individuo e, purtroppo, spesso lo caratterizza. Una persona malata spesso è 'il malato'. L'aspetto più spaventoso dell'epidemia che stiamo vivendo è questo tipo di isolamento, e non l'isolamento cui siamo costretti in questi giorni. Bisognerebbe imparare ad uscire da questa logica».

Si fa strada quindi un nuovo sguardo sulla dimensione della cura e della fragilità, uno sguardo più consapevole così importante per le professioni educative.

Le conclusioni alle quali le studentesse arrivano possono essere riassunte bene da queste due notazioni per quanto riguarda il piano personale:

«Ritengo che Camus sia riuscito a descrivere con molta abilità e chiarezza, un quadro, così apparentemente lontano, ma solo in termini di tempo. Se in passato la sola parola peste rimbombava nelle mie orecchie costantemente come un'entità quasi surreale, oggi riesco a percepirla con una visione del tutto differente, con

maggior empatia e con una consapevolezza, che, in primo luogo, può essere considerata superficialmente disarmante, ma profondamente risulta stimolante».

Per molti la lettura condivisa de *La peste* ha rappresentato un'opportunità per ragionare in modo nuovo sul tema della libertà: «il 'flagello' – come descritto nel romanzo e come ci auguriamo oggi – è destinato a passare, ma non resterà solo un ricordo perché tante saranno le vittime che non potranno ricordarlo: subito dopo viene riportata la citazione "Si credevano liberi e nessuno sarà mai libero finché ci saranno dei flagelli"¹⁴».

In concomitanza con la prospettiva di uscita dal *lockdown* i riferimenti alla professione diventano più espliciti. Coloro che hanno continuato a lavorare hanno infatti avuto modo di condividere, a partire dalla lettura del romanzo, quanto accadeva sui luoghi di lavoro. Così scrive il 21 aprile 2020 una educatrice: «Sono stati momenti difficili, eppure noi educatori non abbiamo mostrato neppure un cenno di cedimento, in particolar modo davanti ai nostri piccoli». E qualcun altro menziona qualcosa di positivo rispetto alla chiusura, ad esempio nella vita di una casa-famiglia:

«Nonostante questo episodio che, felicemente, si è risolto per il meglio, la quarantena ha portato anche numerosi momenti di gioia all'interno della comunità. Prima dell'epidemia le nostre giornate erano così cariche di impegni che non riuscivamo a trovare il tempo per dedicarci totalmente ai nostri bambini. Gestire gli impegni di 8 minori, significava dover rinunciare il più delle volte ai momenti di svago e di gioco, in particolar modo durante la settimana, poiché dopo l'uscita da scuola e dopo aver accompagnato i ragazzi ai vari incontri (psicologo, tutore, sport ecc.) il poco tempo restante doveva essere dedicato ai compiti per il giorno successivo, alle docce e alla cena. Eppure, tale emergenza ci ha permesso di riscoprire la qualità del tempo che abbiamo a nostra disposizione».

Va detto in ogni caso che il cambiamento del rapporto con il tempo in concomitanza con la restrizione dello spazio di movimento è una costante nelle testimonianze degli educatori¹⁵ che anche in questo caso è stata ampiamente tematizzata, prendendo spunto dalla lettura del romanzo. Un'altra educatrice, anche lei di comunità residenziale, le fa eco:

«Oltre a gestire le video-lezioni e i vari compiti, abbiamo condiviso numerosi frammenti di vita quotidiana: chi ha imparato a

¹⁴ Ivi, p. 46.

¹⁵ A. ALUFFI PENTINI, F. OLIVIERI, *La vita delle famiglie al tempo del Covid: cambiamenti e prospettive di resilienza*, in «I problemi della Pedagogia», anno LXVII, Vol. 1, 2021, Anicia, Roma, pp. 3-28.

giocare a burraco e ad altri divertenti giochi da tavolo; chi si improvvisa artista con la pittura, chi fa ginnastica in giardino; chi si cimenta nell'arte culinaria facendo la pasta di sale, chi invece sorride soddisfatto per il dolce appena sfornato. Sono momenti impagabili che hanno aiutato a rendere meno 'pesante' questa quarantena forzata».

Insomma, come ne *La peste*, in pandemia si è rafforzata la capacità e la voglia di sentirsi comunità e, nello specifico, la consapevolezza, da parte degli educatori, di poter essere catalizzatori di prossimità.

L'analisi della rilettura condivisa del romanzo *La peste* potrebbe continuare a lungo grazie ai brani tratti dal forum dagli studenti: certamente le parole del testo ripetute, durante le lezioni e nel forum, in rivisitazioni personali, hanno acquisito per ognuno di noi che ha partecipato a questa attività a distanza un maggior peso. È stato come se nello spazio tra le parole del testo e l'eco di quelle parole nel presente si fosse instaurato un dialogo che nutre la dimensione interiore di senso dell'essere persona e dell'essere educatore, e questo al di là delle barriere anche di età. Per chiudere la serie di testimonianze ho scelto appunto questo spaccato intergenerazionale che, pur facendo sorridere, rivela quanto ha vissuto una famiglia 'fortunata' vale a dire una di quelle che a causa del Covid non ha subito lutti:

«Sono tre mesi ormai che mia nonna, 85 anni, vive a Roma con me e la mia famiglia. Da quando si è iniziato a parlare di questo virus e ancora non si sapeva bene di cosa si trattasse lei, che ha vissuto la guerra e conosce la fame, ha sempre detto: "Ah ma allora qui è proprio la guerra!", oppure "Ah vabbè ma questa allora è la peste!". È bene sì, nonnina mia, dopo aver letto questo libro, posso prendere in prestito le parole del Dottor Rieux, e dire "pare proprio che sia la peste"¹⁶».

6. Conclusioni

Camus come portatore di pensiero riflessivo sui grandi temi di estraneità e solidarietà è stato uno scrittore capace di educare anche in virtù del debito educativo che sentiva di avere con il suo maestro che lo ha sottratto a una vita vissuta nell'ignoranza. L'impegno civico che trasmette si fonda quindi anche su una dimensione affettiva che lo rende appassionato e ce lo fa percepire quale scrittore coraggioso e impegnato, che non esita ad affrontare le grandi questioni

¹⁶ CAMUS, *La peste*, cit. p. 44.

dell'uomo. Il binomio tra assurdit  e speranza nell'esistenza umana si illumina nelle sue parole, grazie alla convinzione che la solidariet  possa nutrire la speranza, contro ogni assurdit . In questo senso Camus pu  a mio avviso essere considerato anche nel romanzo *Lo straniero* un educatore che d  spazio alla dimensione esistenziale dell'adolescente e del giovane adulto, incerto sulle sue possibilit  di stare al mondo in modo congruo. L'idea iniziale, che la lettura di Camus contribuisca a coltivare nei giovani un pensiero e un atteggiamento resiliente, perch  pi  consapevole di un'appartenenza comune con il prossimo, nello spazio e nel tempo,   stata confermata dall'esperienza di didattica a distanza durante la pandemia. La lettura di Camus pu  aiutare a porre le basi per affrontare assurdit  e sfide della vita e momenti e periodi di estraneit  rispetto a situazioni che ci circondano, e pu  guidare nello sperimentare un dubbio sistematico e responsabile e quindi non distruttivo. In particolare, *La peste* mette in scena una condizione di assurdit  vissuta da un gruppo, condizione nella quale le reazioni contingenti dei singoli personaggi vanno a costituire una gamma di possibilit  dell'umano e dunque una scuola di vita, una rappresentazione delle sfaccettature dell'esistenza. La cura reciproca diventa lo strumento di *coping* pi  efficace, e la cura del pi  prossimo si allarga alla dimensione di cura e di responsabilit  sociale, come attitudine che pu  dare un senso a ogni assurdit  e a ogni resistenza. L'acquisizione di competenze di cura per futuri educatori e pedagogisti pu  essere incoraggiata e sostenuta dalla lettura di romanzi che, come quelli di Camus, mettono in campo grandi temi dell'esistenza, ma anche dalla pratica di lettura condivisa. La letteratura, infatti,   stata in questo caso ri-scoperta come veicolo di conoscenza reciproca e di resistenza in una situazione di crisi e nella relazione professionale tra colleghi.

Bibliografia

- ALUFFI PENTINI, A., F. OLIVIERI, *La vita delle famiglie al tempo del Covid: cambiamenti e prospettive di resilienza*, in "I problemi della Pedagogia", Anno LXVII, Vol. 1, 2021, Ed. Anicia, pp. 3-28.
- CAMUS A., *Cher Monsieur Germain, ...*, Gallimard, Paris, 2022 (ed. or.1994).
- CAMUS A., *L' tranger*, Paris, Gallimard, 1942.
- CAMUS A., *La peste*, Gallimard, Paris,1947.
- CAMUS A., *La peste*, Bompiani, Milano, 2017.
- CAMUS A., *L' tranger*, Gallimard, Paris, 1957.
- CAMUS A., *Il primo uomo*, tr. di Ettore Capriolo, Bompiani/Giunti, Milano/Firenze, 2020.
- CAMUS A., *Discorso di Camus Premio Nobel per la letteratura nel 1957*, in «Luigiboschi.it», URL <<https://luigiboschi.it/argomenti/scritture/discorso-di-camus-premio-nobel-la-letteratura-nel-1957/>>.

- CUCONATO M., *Pedagogia e letteratura della migrazione. Sguardi sulla scrittura che cura e resiste*, Carocci, Roma, 2017.
- SPADARO A., *Abitare nella possibilità. L'esperienza della letteratura*, Jaca Book, Milano, 2008.

Gilberto Scaramuzzo¹

I silenzi e le pause nel Malinteso di Albert Camus

ABSTRACT

Il contributo si articola attraverso una premessa finalizzata a ricordare la centralità del teatro nella vita, e forse anche nell'Opera, di Albert Camus; e a indicare la collocazione all'interno della sua produzione del lavoro teatrale su cui si eserciterà la proposta ermeneutica. Seguirà poi una brevissima riflessione sul senso che può avere la scelta di un autore-filosofo come Camus di *scrivere teatro*, e sul ruolo che possono avere le pause e i silenzi in questo linguaggio artistico. Quindi si affronterà quanto indicato nel titolo di questo intervento e ci si occuperà di tentare di leggere il senso delle pause e dei silenzi che Camus inserisce all'interno del testo de *Il malinteso*.

PAROLE CHIAVE: Albert Camus, teatro, *Il malinteso*, interumano, educazione estetica.

The paper is articulated through an introduction aimed at recalling the centrality of theater in the life, and perhaps also in the Work, of Albert Camus; and to indicate the position within his production of the theatrical work on which the hermeneutic proposal will be exercised. A very brief reflection will follow on what meaning could have for an author-philosopher like him the choice to write drama, and on what role pauses and silences might play in this artistic language. Then we will address what is stated in the title of this article and we will attempt to read the meaning of the pauses and silences that Camus inserts in the text of *The Misunderstanding*.

KEY WORDS: Albert Camus, Theatre, *The misunderstanding*, interhuman, aesthetic education.

1. *Premessa*

Questo mio intervento si articolerà attraverso un breve preambolo intenzionato a ricordare la centralità del teatro nella vita, e forse anche nell'Opera, di Albert

¹ Professore associato di Pedagogia generale e sociale all'Università Roma Tre, gilberto.scaramuzzo@uniroma3.it

Camus; e a indicare la collocazione all'interno della sua produzione del lavoro teatrale su cui si eserciterà la proposta ermeneutica. Seguirà poi una brevissima riflessione sul senso che può avere la scelta di un autore-filosofo come Camus di 'scrivere teatro', oltre che romanzi e saggi, e sul ruolo che possono avere le pause e i silenzi in questo linguaggio artistico. Quindi si affronterà quanto indicato nel titolo di questo intervento e ci si occuperà di tentare di leggere il senso delle pause e dei silenzi che Camus inserisce all'interno del testo de *Il malinteso*.

2. Tre periodi teatrali

Il teatro occupa certamente uno spazio molto importante nella vita di Albert Camus, anche se la critica non è sempre concorde nel riconoscere al teatro una vera rilevanza nel corpo dell'Opera che quest'autore ha consegnato all'umanità. Su questo c'è ampio dibattito e Camus stesso sarà chiamato in più occasioni a dire la sua su questo punto. Quel che è certo è che Camus si dedicherà per tutto il corso della sua esistenza al teatro e lo esplorerà in tutti i suoi molteplici aspetti, senza rinunciare ad alcuna delle possibilità che quest'arte poteva offrirgli. Sarà infatti attore, regista, autore e adattatore di testi.

Questa intensa attività nel mondo teatrale inizia ufficialmente negli anni Trenta ad Algeri dove fonda nel 1936 il *Théâtre du Travail*. Sarà questa un'esperienza breve ma molto intensa che nel 1937, dopo la rottura con il Partito Comunista, confluirà nel *Théâtre de l'Équipe*. Questo periodo algerino, che può essere riconosciuto come la prima di tre fasi in cui può avere un senso dividere l'esperienza di Camus legata al teatro², lo vede protagonista come attore, curatore della messa in scena di opere di altri autori e impegnato nell'adattamento teatrale di alcuni testi. Con il suo trasferimento a Parigi ha inizio una seconda stagione caratterizzata dalla scrittura di testi teatrali originali e dalla messa in scena di quelle che sono le opere di cui è pienamente autore: *Il malinteso*, *Caligola*, *Stato d'assedio* e *I giusti*. Dopo *I giusti*, che andranno in scena nel 1949, per Camus inizia quella che può essere considerata come la terza fase del suo impegno teatrale, in cui non proporrà più sue opere originali ma si dedicherà a importanti adattamenti teatrali, che si concluderà con la messa in scena di un riadattamento per il teatro di un'opera a lui particolarmente cara e di cui vorrà curare anche la regia: *I Demoni* di Fëdor Dostoevskij, che andrà in scena nel 1959 dopo cinque anni di lavoro, e alla vigilia della sua morte avvenuta il 4 gennaio del 1960.

Il presente contributo riguarda dunque un'opera relativa al secondo dei tre periodi indicati: quello parigino, e si concentrerà proprio sul primo lavoro teatrale di Camus a essere andato in scena: era il 24 giugno del 1944 quando *Il malinteso* venne presentato in teatro. Non si trattava, però, della prima opera originale di Camus. Questa, infatti, è *Il Caligola*, la cui scrittura era già iniziata negli anni Trenta e probabilmente già terminata nel 1939, ma *Il Caligola* vedrà

² Cfr. G. DAVICO BONINO, *Introduzione*, in A. Camus, *Tutto il teatro*, Bompiani, Milano, 2018.

la sua prima messa in scena soltanto nel 1945 in una forma molto modificata rispetto alla prima stesura. Dunque, *Il Malinteso* va in scena al *Théâtre des Mathurins* nel 1944 per la regia di Marcel Herraud e con Maria Casarés nell'impegnativo ruolo di Marta. Come è noto, gli inizi degli anni Quaranta sono anni importanti nella produzione di Camus: nel 1942 vengono pubblicati da Gallimard *Lo straniero* e *Il mito di Sisifo*. E proprio nel romanzo *Lo straniero* è contenuto in nuce il dramma de *Il Malinteso*, come andrò ad accennare a breve.

3. Cosa può offrire la scrittura teatrale

Prima vorrei soffermarmi un poco a riflettere con voi sulle possibilità insite nel fatto teatrale, rispetto a quelle relative a un romanzo o a un saggio. Perché un autore che può scrivere saggi o romanzi decide di ricorrere anche alla scrittura teatrale? Che cosa offre il teatro? Che cosa 'c'è' in un lavoro teatrale che 'non c'è' in un romanzo o ancor meno in un saggio?

Come ha affermato Marina Geat, quando ha parlato prima di me in questo convegno, la letteratura consente di apprezzare come possa un pensiero che si esprime in parole essere legato al concreto del vivere, poiché in un romanzo è possibile rilevare la valenza vitale delle parole attraverso i personaggi protagonisti dell'opera letteraria. Ecco, il teatro, all'interno della letteratura, lo fa in una maniera ancora più evidente, esso si spinge fino al rendere plastico sulla scena il concreto vivere dei personaggi che animano l'opera, e che 'vogliono' essere interpretati da attori e da attrici in un teatro. Quindi quello che un autore pensa riguardo al vivere, può diventare, attraverso il teatro, vera vita: con gli attori impegnati sulla scena a incarnare i personaggi.

Per quello che concerne Camus, scrive Rigobello: «La rappresentazione scenica fu il primo impegno culturale, pubblico di Camus e rimase, per lui, per tutta la durata della sua attività, come il banco di prova, il piano di verifica della comunicabilità delle sue idee delineate nei romanzi e teorizzate nei saggi filosofici.

L'azione scenica offre quell'«assenza di mediazione» che, secondo Mounier, caratterizza la prospettiva di Camus. Nel teatro, infatti, l'idea si fa azione, rapporto umano immediato, avvince lo spettatore col dialogo ed insieme con l'«immagine vivente»³.

Il teatro viene dunque a essere per Camus come una sorta di 'animazione dialogica' della sua meditazione filosofica.

Nell'opera teatrale, e in particolare nella messa in scena teatrale (ma già la scrittura teatrale è per sua natura tutta tesa a questo momento), c'è questa plasticità delle presenze fisiche sulla scena che parlano e agiscono, e ci sono le pause e i silenzi, che sono percepiti fisicamente, direi esteticamente, dallo spettatore. E ci avviciniamo così alla proposta ermeneutica che intendo proporvi oggi.

Se è vero che una persona mentre legge un libro può sentire l'esigenza di

³ A. RIGOBELLO, *Albert Camus*, Istituto editoriale del Mezzogiorno, Napoli, 1936, p. 83.

fermarsi e meditare, e questo può farlo quando vuole; oppure può leggere un testo teatrale e vedere che un autore richiede delle pause che il lettore può effettivamente fare o, più probabilmente, non fare; quando si assiste allo spettacolo teatrale, la pausa si impone allo spettatore, che non può scegliere di farla o non farla: egli/ella ne è investito e la subisce, essa è parte integrante e forse emergente del dialogo che accade sulla scena e nell'interiorità dello spettatore.

La pausa e il silenzio che plasticamente *accadono* sulla scena che cosa fanno? Perché un autore che sceglie il teatro per parlare agli esseri umani può decidere di usarli? Proviamo ora a 'sentire' una pausa tutti assieme e a chiederci cosa davvero provochi una pausa, un momento di silenzio...

Certamente essa crea uno *spazio* di ascolto nello spettatore in cui le ultime parole dette possono penetrare e prolungare la loro presenza. Essa crea 'un'assenza' di tutti gli altri 'rumori' che, in qualche modo, apre alle ultime parole pronunciate la via per accedere in un luogo più intimo; mentre le parole che arriveranno dopo la pausa si ritroveranno a essere molto attese e forse precedute da una serie di ipotesi, alla cui formulazione si sente invitato lo spettatore, e che renderanno, forse, ancora più significative le parole che finalmente arriveranno dopo il silenzio. E probabilmente le pause e i silenzi realizzano anche qualcosa di ineffabile che qui, appunto, non riusciamo a dire.

Quando, verso la fine della sua vita, chiederanno a Camus che cosa rappresenta e che cosa ha rappresentato il teatro nella sua vita – in sostanza: perché ha fatto teatro?⁴ –, egli risponderà che ha fatto teatro e continua a farlo perché quando sta lì, in teatro, si sente felice. E in effetti, come accennavamo più sopra, egli lo ha effettivamente fatto per tutta la vita e ha cercato di viverlo in tutte le modalità che quest'arte può consentire.

Certamente, aggiungo io, il teatro gli permetteva di realizzare qualcosa che la sola scrittura e in particolare la saggistica, ma anche la letteratura, non potevano consentirgli. Cioè di consegnare a un uditorio presente fisicamente un'esperienza estetica. E la 'pausa' in questa esperienza poteva giocare un ruolo importante ed egli la utilizzava con piena coscienza: per favorire l'avvicinamento dell'altro al movimento del suo spirito, per facilitare nell'altro un movimento simile a quello che aveva intenzionalmente esperito nella creazione dell'opera.

4. *Le pause e i silenzi*

Proviamo allora ad addentrarci nel piccolo esperimento che volevo svolgere assieme a voi. Indagare assieme ne *Il malinteso*, per quel poco che ci sarà consentito dal tempo (e qui dallo spazio della relazione), per avere lumi sull'intenzionalità di Camus quando scrive teatro.

⁴ Cfr. A. CAMUS, *Pourquoi je fais du théâtre*, in R. Quilliot, *Albert Camus et le théâtre*, in A. Camus, *Théâtre Récits Nouvelles*, Gallimard, Parigi, p. 1720.

Il malinteso presenta ventisei pause che noi possiamo individuare con molta chiarezza: pause e silenzi. Ne potremmo forse individuare di più considerando alcune azioni che evidentemente prevedono uno spazio di silenzio, ma qui ci atterremo a quelle che Camus sottolinea proprio con le parole ‘pausa’ o ‘silenzio’. Proveremo a scorrerle tutte per verificare se riusciamo a individuare delle possibili intenzioni ricorrenti. Certamente dove Camus va a posizionare la pausa (o il silenzio) è presente una intenzione, tentare di osservare gli elementi che caratterizzano quella situazione di dialogo dovrebbe consentirci di individuare quello che per lui era importante comunicare, pensando che questo comunicare – per le caratteristiche proprie del teatro – si troverà ad essere un’esperienza più che un concetto; per quest’ultimo, infatti, un’opera saggistica sarebbe stata certamente uno strumento più efficace.

Per Camus il teatro era un’esperienza da vivere in prima persona, ma certamente esso offriva anche la possibilità di poter far vivere esperienze a un pubblico. Questo attraverso le battute dei personaggi, ma io credo anche grazie alle pause e ai silenzi nelle battute o tra le battute. Camus, infatti, attraverso di essi poteva far vivere sulla scena non soltanto esseri viventi, prima uno poi un altro, ma anche quello spazio misterioso che c’è tra gli esseri umani: quello che Martin Buber chiama *l’interumano*⁵. Vedremo fin dalla prima pausa come questa segnerà un passaggio da un parlare che riguarda soltanto sé a un parlare che ri-guarda l’altro. I personaggi parlano tra loro ma questo è sufficiente per affermare che effettivamente dialoghino? Le pause sembrano scandire momenti di passaggio da una qualità relazionale a un’altra, sembrano aiutarci a intendere tensioni che vivono nell’interiorità e a ricevere più in profondità quello che Camus è intenzionato a comunicare.

Prima di affrontare direttamente il testo ancora brevemente qualche elemento su *Il malinteso*. Ricordavo poco sopra che alcune righe presenti ne *Lo straniero* già contenevano in nuce il dramma de *Il malinteso*⁶. Infatti, analogamente a quanto è scritto sul ritaglio di giornale che il protagonista de *Lo straniero* trova sotto la tavola di un letto, *Il malinteso* racconta di una madre (La

⁵ «La sfera dell’interumano è quella del reciproco stare-l’uno-di-fronte-all’altro; il suo dispiegarsi è ciò che chiamiamo il dialogico» (M. BUBER, *Elementi dell’interumano*, in Id., *Il principio dialogico e altri saggi*, San Paolo, Cinisello Balsamo, 1993, p. 298).

⁶ Questo il frammento de *Lo straniero* a cui si fa riferimento: «Fra il mio pagliericcio e la tavola del letto avevo trovato infatti un vecchio pezzo di giornale quasi incollato alla stoffa, ingiallito e trasparente. Riportava un fatto di cronaca di cui mancava il principio ma che doveva essere avvenuto in Cecoslovacchia. Un uomo era partito da un villaggio ceco per fare fortuna. Dopo venticinque anni, diventato ricco, era ritornato con la moglie e un bambino. Sua madre e sua sorella avevano un albergo nel suo villaggio natale. Per far loro una sorpresa, egli aveva lasciato in un altro albergo la moglie e il bambino, poi era andato da sua madre che non lo aveva riconosciuto. Per scherzo, aveva preso una camera. Aveva mostrato il denaro. La notte sua madre e sua sorella l’avevano assassinato a colpi di martello per derubarlo e avevano gettato il suo corpo nel fiume. Il mattino era venuta la moglie e senza saperlo aveva rivelato l’identità del viaggiatore. La madre si era impiccata, la sorella si era gettata in un pozzo. Devo aver letto quella storia un migliaio di volte. Da una parte mi pareva inverosimile, dall’altra era naturale. In ogni modo, trovavo che il viaggiatore se l’era un po’ meritato, e che non si deve mai giocare» (CAMUS, *Lo straniero*, id., *Opere*, Bompiani, Milano, 2000, p. 160).

Madre) e di una figlia (Marta) che accolgono un giorno nel loro albergo colui che è rispettivamente figlio dell'una e fratello dell'altra, e non lo riconoscono. Egli (Jan), tornato dopo tanti anni a casa per condividere con madre e sorella la sua ricchezza, non rivela la sua identità e le due donne, allo scopo di derubarlo, lo uccidono. Il giorno dopo La Madre, quando scopre l'identità del figlio, si suicida. *Il malinteso* si chiude con un dialogo tra Marta e la moglie di Jan (Maria), in cui quest'ultima viene a scoprire l'atroce verità e Marta annuncia la propria intenzione di suicidarsi. Oltre ai quattro protagonisti vi è un quinto personaggio – «Il Vecchio Domestico, senza età» – che facilmente evoca l'immagine di un dio che sa tutto ma non interviene e non parla. Salvo pronunciare un secco «No!» alla richiesta di aiuto formulata da Maria nella disperazione in cui ella si ritrova alla fine dell'opera.

Guardiamo ora alle battute iniziali de *Il malinteso*⁷.

«LA MADRE

Tornerà.

MARTA

Te l'ha detto?

LA MADRE

Sì.

MARTA

Solo?

LA MADRE

Non so.

MARTA

Sarà ricco?

LA MADRE

Non si è neppure preoccupato del prezzo.

MARTA

Bene. Ma è raro che un uomo ricco sia anche solo.

LA MADRE, *con voce stanca.*

Solo e ricco, sì. E allora bisognerà ricominciare un'altra volta.

MARTA

Difatti ricominceremo. Ma la nostra fatica sarà ricompensata. (*Un silenzio. Marta guarda la Madre.*) Madre, avete uno strano aspetto...».

Il primo silenzio giunge dopo pochi secondi di parole. Le due protagoniste hanno parlato restando nei propri mondi. Quando Marta si ferma per osservare La Madre ecco che abbiamo il primo silenzio. Questo sembra coincidere con l'uscita dal solipsismo per contattare il mondo dell'altro. Marta prova a entrare nel mondo interiore della madre. Ma il silenzio in scena giunge anche dopo

⁷ La traduzione utilizzata è quella di Vito Pandolfi in CAMUS, *Tutto il teatro*, Bompiani, Milano, 2018, pp. 15-102.

una frase che appare misteriosa al pubblico: «Ma la nostra fatica sarà ricompensata». Quale ricompensa per quale fatica? – È costretto a domandarsi il pubblico –. Per Camus si tratta di accendere fin da subito l'interiorità dello spettatore e aprirlo al sentimento dell'assurdo che piano piano andrà costruendo.

E dopo la pausa lo spettatore si trova ad assistere a questo passaggio in cui finalmente un personaggio guarda l'altro e vuole sapere dell'altro. Si sente l'apertura a uno spazio di ascolto dove La Madre comincia a esistere per Marta, questo dopo una serie di brevi domande funzionali soltanto a bisogni relativi al mondo di Marta. E la frase che giunge dopo il silenzio spinge anche il pubblico a cominciare a guardare nel mondo de La Madre.

«LA MADRE, *guardandola attentamente.*
Com'è duro il tuo viso, Marta
MARTA, *avvicinandosi, con calma.*
Non vi piace dunque?
LA MADRE, *continuando a guardarla, dopo una pausa.*
Eppure credo di sì».

Ora la pausa de La Madre giunge come contrappunto a quella di Marta e costringe il pubblico a penetrare nel *duro* mondo di Marta.

«LA MADRE
[...] So per esperienza che è meglio non guardarli. È più facile uccidere chi non si conosce. (*Una pausa.*) Puoi dirti soddisfatta. Non ho più paura delle parole, ormai».

Qui la pausa sembra segnare un secondo passo, ma già decisivo, dentro il nodo drammatico de *Il malinteso* e avvia all'esperienza dell'assurdo che avvolge il vivere umano. Si avverte l'intenzione di Camus di penetrare, grazie alla pausa, in profondità nell'animo di chi ascolta: cosicché quello che devono suscitare le parole possa prendere il suo spazio, e lo spettatore possa prendere coscienza in sé di qualcosa che giunge, anch'esso, da un luogo profondo e misterioso dell'animo umano, da una consapevolezza amara. Nella pausa si avverte il respiro di chi sente di aver guadagnato questa consapevolezza e non ha più paura di affermarla. E il parlare all'altro personaggio in scena appare qui come un parlare a un'altra parte di sé.

«LA MADRE
[...]
Prepara tutto, Marta (*Pausa.*) Se proprio ne vale la pena».

Qui la pausa sembra mostrare la contraddizione che vive nell'animo umano. Ma sembra anche allargare lo spazio, cercare il senso di un agire provando a

guardare oltre il proprio spazio angusto per ricercare un senso metafisico per tanta pena. Quasi un ultimo flebile tentativo per uscire da un meccanicismo in cui non c'è vera possibilità di scelta per l'essere umano.

La prossima pausa la troviamo nella scena terza, in cui sono protagonisti Jan e sua moglie Maria.

«MARIA

Offriamoci almeno questa possibilità, che venga qualcuno e che io ti faccia riconoscere tuo malgrado. (*Jan si volta. Pausa.*)

MARIA, *guardandosi attorno*

È qui?».

La speranza di Maria è che un intervento esterno all'essere umano possa aiutare il marito, e sembra alludere, più in generale, a un aiuto di cui abbisognerebbe ogni essere umano quando non è in grado di agire per il suo bene. E proprio qui arriva la pausa che, analogamente alle prime, è seguita da un'apertura del proprio sentimento del mondo al sentimento del mondo nell'altro.

«JAN

Non essere ingiusta, Maria. Io non ho bisogno di loro, ma ho capito che loro dovevano avere bisogno di me, e so che un uomo non è mai solo (*Pausa. Maria si volta.*)

MARIA

Forse hai ragione. Ti chiedo scusa. [...]».

C'è un tempo necessario alle parole per penetrare nell'interiorità e il teatro offre questo tempo che la scrittura non può garantire. Leggendo si scorre il testo, mentre il teatro con i suoi silenzi può consentire alla parola di penetrare più in profondità. Qui si tratta di consentire a una frase significativa – «so che un uomo non è mai solo» – di entrare nell'animo dello spettatore. Una battuta del personaggio attraverso cui l'autore sembra voler proporre una verità che ha un sapore ontologico-esistenziale su cui è bene riflettere. E dopo la pausa questa verità viene come rafforzata dalle parole di Maria.

La pausa seguente la troviamo nella scena quinta in cui abbiamo l'incontro tra fratello e sorella, con la seconda ancora ignara del trovarsi di fronte al suo consanguineo.

«JAN

No, vengo dal sud. (*Marta ha l'aria di non capire*) Dall'altra parte del mare.

MARTA

Lo so. (*Una pausa.*) Ci va sovente».

Ancora una pausa che serve a un personaggio per entrare nel mondo dell'altro e porta il pubblico nello spazio dell'interumano, oltre che dentro il sentimento dei singoli personaggi. L'altro ci è necessario per intensificare un sentire: a Marta serve che Jan vada con la sua fantasia nel paese del mare e del sole per poterci andare anche lei con la fantasia, sintonizzandosi sul suo sentire.

Anche quando nella scena sesta entra La Madre ritroviamo pause.

«JAN

Si capisco. Ma... (*con una pausa, esitando*) un figlio che le avesse offerto l'appoggio del suo braccio, forse non l'avrebbe dimenticato».

Con questa pausa Jan sembra provare a portare la madre a riscoprire la relazionalità fondamentale. Qui si prova a far entrare l'altro – in questo caso La Madre – in un mondo che le appartiene ma con cui ella ha perso il contatto: il mondo della relazionalità autentica rispetto al quale La Madre sembra essere anestetizzata.

Poco dopo nel dialogo tra madre e figlio si intromette Marta.

«MARTA

Un figlio che entrasse qui troverebbe quello che qualsiasi altro cliente è sicuro di trovare: una benevola indifferenza. È stata sufficiente a chiunque abbiamo ospitato. Hanno pagato la loro camera e hanno ricevuto una chiave. Non hanno parlato del loro cuore. (*Pausa.*) E questo ha semplificato le cose».

Se non si parla del proprio cuore si semplificano le cose, ma questo procedimento che umanità ci consegna? Se c'è di mezzo il cuore cambia radicalmente la complessità e la qualità della convivenza. Qui la pausa sembra servire per consentire al pubblico di sentire la verità e l'atrocità di questa possibilità disumana che è nel campo delle scelte di ogni essere umano.

Quindi nella stessa scena abbiamo uno scambio di battute che vede il concatenarsi di due pause.

«LA MADRE

[...] (*Si alza. Jan fa per aiutarla.*)

Lasci, figlio mio. Non sono malata. Vede queste mani: sono ancora forti. Potrebbero sostenere le gambe di un uomo. (*Pausa. Jan guarda la chiave.*) Pensa alle mie parole?

JAN

No, mi scusi. Le ho appena intese. Ma perché mi ha detto: figlio mio?

LA MADRE

Oh! Mi ero sbagliata. Non era per familiarità, mi creda. È un modo di dire.

JAN

Capisco. (*Una pausa*) Ora però dovrei vedere la stanza».

Il susseguirsi delle due pause sembra sottolineare un momento di grande intensità, insieme di possibilità di ri-unione e di affermazione del malinteso. Sembra con le due pause delinearci un arco che va dalla speranza dell'incontro alla disillusione più cruda.

La seconda pausa, in particolare, sembra servire per segnare il distaccarsi di Jan dal duro lavoro che comporta l'*in-tensione* nel sentimento dell'altro, quella tensione finalizzata all'avvertire anche un minimo movimento che accade nell'altro e per provocare quelli che possano causare un risveglio. Dopo la pausa abbiamo il ritorno nel mondo in cui si è soli: la rassegnazione del ritorno al luogo di solitudine che si genera per l'incapacità di dire fino in fondo chi siamo.

Nella scena ottava troviamo Marta e La Madre di nuovo sole e anche qui abbiamo una pausa.

«MARTA

Sapete bene che non volevo addolorarvi. (*Pausa. In tono cupo*). Che potrei fare senza di voi al mio fianco, che diventerei senza di voi?».

Qui la pausa, all'interno della battuta che Marta rivolge a La Madre, serve per sottolineare la discesa nel proprio mondo relazionale, nelle profondità ontologiche del bisogno di essere in relazione, ma è anche misura della propria solitudine e della ricerca disperata dell'altro per il bisogno insopprimibile che abbiamo di sentirci 'con' l'altro per essere qualcuno anche per noi stessi.

Nella scena prima del secondo atto Jan è da solo. E anche qui abbiamo una pausa che sembra confermare il senso, tutto iscritto nelle misteriose leggi del relazionarsi umano, che abbiamo trovato in molte altre.

«Jan

Maria ha ragione, quest'ora è pesante. (*Pausa.*) Che farà, che penserà, nella sua camera d'albergo, con il cuore stretto dall'angoscia, gli occhi chiusi, rannicchiata nel cavo di una sedia? [...]».

Si vede come la pausa segni qui il momento del passaggio dal pensare dentro di sé al pensare che appartiene al mondo dell'altro. Qui abbiamo una immedesimazione che partendo dal consentire con il pensiero dell'altro porta quasi a diventare l'altro. Pensando al sentimento dell'altro e accogliendolo, Jan 'diventa' l'altro – Maria – fino a viverne la fisicità!

Poi Marta entra nella stanza e inizia a dialogare con lui.

«MARTA

Capisco il suo desiderio [quello di potersi fermare in albergo qualche giorno], e se vuole ripenserò alla cosa. (*Pausa. Muove un passo indietro verso la porta.*) Ma lei ritornerà al paese da cui è venuto?».

Sembra che Marta voglia che Jan torni a pensare al *paese del mare e del sole*, dove lei sogna di andare (una volta che avrà i soldi che servono per raggiungerlo), così che lei possa attraverso di lui ritrovare le forze per ucciderlo (e potersi così appropriare del suo di denaro). Se lui torna a rivivere quel luogo, lei, 'immergendosi' in lui, può vivere (attraverso un processo di contagio, che non le consentirà però di uscire dalla sua solitudine) quella sensazione che potrebbe darle la forza di affrontare la fatica necessaria al crimine.

L'intenso dialogo tra i due è segnato da diverse pause.

«MARTA

[...] E spesso, come oggi, nell'acre primavera di questo paese penso al mare e ai fiori di laggiù. (*Una pausa e poi sordamente*) E quello che riesco a immaginare mi rende sorda a quanto mi circonda.

Jan la guarda con attenzione e le si siede lentamente dinanzi.

JAN

La capisco [...]

Qui si avverte l'intensa attività interiore in cui sono immersi i due. Marta che dall'essersi sintonizzata sul pensiero di Jan ha ricavato l'energia per accendere la sua fantasia e procede nella sua interiorità in un viaggio solitario. Jan che sta mettendo tutte le sue energie per entrare nel mondo interiore di sua sorella, per cercare di ri-conoscerla dentro di sé. La pausa sembra farci avvertire le contraddizioni che vivono nel mondo di Marta e che le impediscono di realizzare quello che con tutta se stessa desidera, e mostra come il suo agire interiore, incapace di andare oltre l'uso strumentale dell'altro, provochi una spinta decisiva all'accadere del malinteso. Ma la pausa serve anche a farci notare l'impegno e l'attenzione di Jan: tutto proteso, anche fisicamente, verso il mondo misterioso di lei.

«MARTA

Non ho più riserve di pazienza per questa Europa in cui l'autunno ha il volto della primavera e la primavera odore di miseria, ma immagino con ebbrezza l'altro paese, dove l'estate travolge tutto, dove le piogge d'inverno fanno affogare le città e dove infine le cose sono quello che sono.

Un attimo di silenzio. Jan la guarda con curiosità sempre crescente. Marta se ne accorge e si alza bruscamente.

MARTA

Perché mi guarda così?

JAN

Mi scusi, ma giacché in pratica abbiamo rotto i nostri patti, glielo posso dire: mi sembra che lei abbia parlato per la prima volta con un linguaggio umano».

Qui il silenzio, unito allo sguardo di Jan e all'energia con cui si stava esprimendo Marta, racconta di un momento di apertura e di verità: laddove c'è qualcuno che parla con sincerità e qualcuno che ascolta con attenzione. E in questa situazione quello che si raccoglie è «linguaggio umano».

Ma questo dura giusto un attimo: Marta non resiste a questa intimità e il linguaggio da *umano* diventa «molto singolare». E a rappresentare questo passaggio troviamo un altro silenzio.

«Jan, *la guarda in silenzio e poi, lentamente*
Il suo linguaggio è molto singolare. [...]».

Nella scena quinta Jan torna da solo, qui un 'silenzio' apre al tentativo di invocare l'Alterità per trovare in sé qualcosa che ancora egli non riesce a trovare.

«JAN, *prende la tazza, la guarda e la posa di nuovo.*

Un bicchiere di birra, ma in cambio del mio denaro, una tazza di tè, ma per sbaglio (*Prende la tazza e la tiene un momento in silenzio. Poi sordamente.*) Oh, Dio mio. Concedetemi di trovare le parole che cerco [...]».

Qui la pausa di silenzio è immediatamente prima di tentare un dialogo con Dio. Con la ripetizione delle pause e dei silenzi subito prima di un tentativo di 'relazionarsi', qualunque sia il suo esito, Camus sembra affermare come in ciò risieda il più rilevante movimento umano: il senso, la via del nostro esistere. E questa sospensione del tempo sembra regalare a questo evento, naturale eppure sempre eccezionale, la sacralità necessaria.

Nella scena sesta, quando oramai Jan ha bevuto la bevanda che lo condurrà alla morte, troviamo un altro silenzio de La Madre.

«JAN

Le chiedo ancora scusa. Ma ho preso una decisione: credo che partirò stasera dopo cena. Naturalmente pagherò la camera. (*La Madre lo guarda in silenzio.*) Comprendo la sua sorpresa. [...]».

Qui il tentativo di dialogare accade tra due interiorità oramai divise. In realtà Jan non è in grado di comprendere la sorpresa de La Madre. Qui la pausa

sottolinea il malinteso che si apre esistenzialmente a causa delle contraddizioni che facilmente caratterizzano il tentativo umano di costruire relazione.

«LA MADRE

Fa parte del nostro mestiere essere cortesi con tutti i nostri clienti.

JAN, *scoraggiato*.

Ha ragione. (*Una pausa.*) Insomma, vi devo soltanto delle scuse, e, se credete, un risarcimento. [...]».

Qui la pausa segna la rassegnazione di Jan per il fallimento di tutti i suoi tentativi di costruire un legame senza essere stato capace di dire chi egli effettivamente fosse ma soltanto di sperare che fosse l'altro a scoprirlo.

C'è «un lungo silenzio» dopo che Jan si è addormentato a causa di ciò che ha bevuto.

Il pubblico sembra qui richiamato a vivere nelle proprie profondità l'assurdo che avvolge la nostra esistenza e avvertire il desiderio di rivolta e il bisogno di una forza di amore.

«LA MADRE

[...] Dorme. Non conosce più quella che è l'angoscia del decidere, la rigidità, il peso del lavoro da compiere. Non porta più su di sé la croce di questa pena quotidiana che ci proibisce ogni riposo, ogni distrazione, ogni debolezza. A quest'ora, ormai non ha più bisogno di chiedere nulla a se stesso, e io, vecchia e stanca, sono tentata di credere che infine la felicità sia questa. (*Silenzio.*) Non dici nulla, Marta?».

Qui il silenzio sembra servire a far giungere nelle profondità del sentimento dello spettatore la descrizione della condizione della nostra esistenza su cui Camus, attraverso le parole de La Madre, ci invita a meditare. Ma anche, e ancora, si ritrova qui il tentativo, operato da parte di un personaggio, di uscire dal proprio sentire soggettivo per aprirsi al sentire soggettivo dell'altro. Una pausa, qui come altrove, quasi come 'azione' rituale con cui ci si predispone al tentativo di dialogo. Anche con chi, come Marta, non è in grado di ascoltare perché chiusa nel proprio mondo.

Poco dopo, fatta l'atroce scoperta, La Madre si avvia per andare a togliersi la vita, mentre Marta cerca di impedirle la realizzazione di questo proposito così definitivo ricordandole i suoi doveri di madre verso di lei figlia.

«MARTA

No, madre, voi non mi potete lasciare. [...] È a me che dovete tornare.

LA MADRE, *dolcemente*.

È vero Marta ma lui l'ho ucciso.

Marta si è un po' scostata. È girata, con la testa indietro. Sembra che guardi la porta.

MARTA, *dopo una pausa, con passione crescente.*

Tutto quello che la vita può concedere a un uomo egli l'ha avuto. Ha lasciato questo paese, ha conosciuto altri spazi, il mare e libere creature. Io sono rimasta qui [...]».

Prima della pausa abbiamo il disperato richiamo di Marta a La Madre per ritrovare un procedere assieme. Poi, dopo la pausa, abbiamo l'entrata nel mondo dell'altro – in questo caso il fratello morto – ma rimanendo rinchiusi nel proprio sentimento: si fantastica così la vita dell'altro immaginandosi di viverla, prima di tornare alla propria per sentirne l'incolmabile diversità.

E un poco più avanti:

«MARTA
[...] non sarebbe stato davanti a un fratello sconosciuto che avrei abbassato la fronte.

LA MADRE

Davanti a chi, allora? (*Marta abbassa la fronte.*)

MARTA

Davanti a voi. (*Pausa.*)

LA MADRE

È troppo tardi, Marta. Non posso più fare niente per te».

Qui la pausa segna la confessione finale, seguita dall'atroce sentenza che segna l'impossibilità della relazione dopo che il malinteso ha colorato di assurdo l'esistenza.

Infine, abbiamo l'incontro tra Marta e Maria, la moglie di Jan, e anche il loro drammatico dialogo è segnato da un silenzio e da una pausa.

«MARTA

Vostro marito non c'è, perché è morto.

Maria ha un sussulto e resta un momento in silenzio guardando fissamente Marta. Poi fa il gesto di avvicinarsi a lei e sorride.

MARIA

È uno scherzo, vero? Jan sovente mi diceva, che fin da piccola, a lei piaceva sconcertare la gente. Noi siamo quasi sorelle e...

MARTA

Non mi tocchi. Resti al suo posto. Non c'è niente in comune fra noi. (*Una pausa.*) Suo marito è morto stanotte [...]».

Il primo momento di silenzio arriva dopo la notizia di separazione definitiva: quella data dalla morte. Maria risponde dopo il silenzio con un movimento di avvicinamento e con parole che tentano di affermare l'unica possibile soluzione

che mantenga relazione e costruisca armonia. Ma la realtà è ben diversa. Dopo l'annuncio fatto da Marta dell'assenza di cose in comune tra le due, l'ultima pausa del dramma precede l'annuncio dell'assurdo che rappresenterà ora la realtà con cui Maria, come prima o poi ogni altro essere umano, dovrà fare i conti.

5. Conclusioni

Il presente studio ha inteso proporre una possibilità di procedimento ermeneutico. Questo procedimento andrebbe esteso alle altre produzioni teatrali di Camus per verificare il permanere di circostanze che possano offrire ulteriori elementi sull'uso intenzionale che l'Autore sembra fare dei silenzi e delle pause.

Tuttavia, da quanto qui rilevato, sembrano potersi formulare due ipotesi.

– La pausa e il silenzio sembrano offrire a Camus la possibilità di intensificare nel pubblico la percezione estetica di alcune battute. Egli sembra così tentare di realizzare quello che Schiller indica nella XIII delle sue *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*: procurare alla facoltà ricettiva il massimo del contatto con la realtà che si propone e spingere la passività al massimo grado, in modo di offrire all'attività della ragione il massimo dell'esperienza sensitiva possibile⁸. E nella misura in cui questo movimento si realizza producendo un ricompagnarsi autonomo nell'interiorità di ciascuno spettatore del messaggio dell'autore veicolato attraverso i personaggi dell'opera teatrale, esso garantirà a ciascuno nel pubblico massima autonomia e libertà. Quindi una pausa e/o un silenzio scritto dopo una battuta che non sia interlocutoria ci spinge a considerare la rilevanza per l'autore della frase che precede la pausa, ma ci indica anche come Camus costruisca con cura il dialogo che vuole instaurare con gli esseri umani che ascoltano le parole più significative di cui è autore.

– L'altro uso della pausa e del silenzio che è possibile rilevare da questa prima ricognizione ermeneutica è tutto iscritto nel mistero del relazionarsi umano. Attraverso le pause e i silenzi Camus sembra mostrare i momenti in cui i personaggi cambiano la qualità del loro relazionarsi l'uno all'altro, e sembra tentare di fare ancora di più. Utilizzando la categoria dell'«interumano» proposta da Buber, io credo si possa ipotizzare che Camus tenti di fare entrare noi spettatori in contatto con la qualità del relazionarsi dei personaggi. Come se le pause (e i silenzi) ci offrissero lo spazio/tempo necessario per essere attraversati dal flusso relazionale dei personaggi, come se esse ci consentissero di muoverci dal posto in cui siamo seduti e raggiungere spiritualmente il palcoscenico, e collocarci nello spazio «inter» che vive «tra» i personaggi: la pausa e il silenzio facilitano, infatti, il posizionarci nella tensione relazionale che è in atto tra le due interiorità che vivono sulla scena.

Come se l'autore, attraverso pause e silenzi, volesse renderci capaci di vivere

⁸ Cfr. F. SCHILLER, *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo*, in Id., *L'educazione estetica*, Aestetica, Sesto San Giovanni, 2020, p. 59.

spiritualmente nello spazio spirituale generato dai personaggi. Senza la pausa, infatti, noi potremmo restare esterni a questo flusso e potremmo assistervi da semplici spettatori passando dall'immedesimazione in un personaggio all'immedesimazione nell'altro. Ma forse ancora di più – come si diceva – la pausa ci può consentire di costruire noi, con la nostra mediazione, lo spazio dell'interumano tra i personaggi. Quasi diventando noi stessi lo spazio dell'interumano in cui i personaggi si possano esprimere pienamente senza oggettivarsi l'un l'altro. In quanto noi, posizionati 'nell'inter', incontriamo ciascuno nella sua verità, ri-conoscendo così in noi stessi i movimenti interiori che generano il malinteso.

Bibliografia

- BUBER M., *Elementi dell'interumano*, in Id., *Il principio dialogico e altri saggi*, San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi), 1993, pp. 293-316.
- CAMUS A., *Pourquoi je fais du théâtre*, in Quilliot R. (a cura di), *Albert Camus et le théâtre*, in A. Camus, *Théâtre Récits Nouvelles*, Gallimard, Parigi, 1962, pp. 1720-1728.
- ID., *Il malinteso*, in Id., *Tutto il teatro*, Bompiani, Milano, 2018, pp. 15-102.
- ID., *Lo straniero*, in Id., *Opere*, Bompiani, Milano, 2000, pp. 97-194.
- DAVICO BONINO G., *Introduzione*, in A. Camus, *Tutto il teatro*, Bompiani, Milano, 2018, pp. 5-14.
- RIGOBELLO A., *Albert Camus*, Istituto editoriale del Mezzogiorno, Napoli, 1936.
- SCHILLER F., *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* [1795], in Id., *L'educazione estetica*, a cura di G. Pinna, Aestetica, Sesto San Giovanni (Mi), 2020.

Fernando Antonio Barra, Mimmo Longobardi,
Pasquale Persico, Mimmo Pucciarelli¹

*Camus verso una nuova cifra della civiltà europea:
le città di Simone Weil*

ABSTRACT

Simone Weil introduce nella dimensione politica, cioè il lavoro da farsi per la creazione di una nuova convivenza umana, la spiritualità, intesa come relazione al bene che si trova non in questo mondo, ma al di fuori di esso. Tenendo conto di questo, occorre ripensare alla città degli uomini come il luogo in cui tutte le espressioni culturali hanno lo stesso diritto di esistere. Camus incontra il pensiero di Simone Weil e, nel 1949, presentando *L'enracinement* che aveva fatto pubblicare da Gallimard, lo definì un vero e proprio trattato sulla civiltà e uno dei libri più importanti del dopoguerra, capace di gettare finalmente luce sull'abbandono in cui vive l'Europa. A Caggiano, una mostra d'arte offre lo spunto per una riflessione su Camus e Simone Weil per pensare a un'Europa possibile.

PAROLE CHIAVE: Simone Weil, Camus, Città, Multiculturalismo, Arte

Simone Weil introduces spirituality into the political dimension, that is, the work to be done for the creation of a new human coexistence, understood as a relationship to the good that is found not in this world, but outside of it. Taking this into account, we need to rethink the city of men as the place where all cultural expressions have the same right to exist. Camus encountered the thought of Simone Weil and, in 1949, presenting *L'enracinement*, which he had published by Gallimard, defined it as a true treatise on civilization and one of the most important books of the post-war period, capable of finally shedding light on abandonment in which Europe lives. In Caggiano, an art exhibition offers the opportunity for a reflection on Camus and Simone to think about a possible Europe.

KEYWORDS: Simone Weil, Camus, City, Multiculturalism, Art

¹ Fernando Antonio Barra, sacerdote, biblio.parcocchiale@libero.it; Mimmo Longobardi, artista, mimmo.longobardi@gmail.com; Pasquale Persico, economista, Università di Salerno, ppsico@unisa.it, economista; Mimmo Pucciarelli, poeta, mimmo.pucciarelli@laposte.net.

1) *Il furore politico di Simone Weil esplose dopo un'impossibilità. Camus scopre la complessità dei temi della Weil e riposiziona i suoi temi della politica per l'Europa*

Il contributo che segue mette in risalto i luoghi dove è vissuta, negli ultimi anni della sua vita, Simone Weil, allo scopo di poter descrivere il come la densità e la numerosità degli scritti di questo periodo siano poi diventati un riferimento prezioso per Albert Camus, che ha voluto poi perseguire il fine di voler far pubblicare tutti gli scritti della filosofa per le edizioni Gallimard, nella collana *Ésprit*.

Verso il 25 novembre del 1942 Simone Weil arrivava a Liverpool in Inghilterra, dopo essere partita da New York quindici giorni prima. Il 14 dicembre era a Londra. Portava con sé soltanto un forte desiderio di partecipare attivamente alla resistenza contro la dittatura nazista in terra di Francia.

La Weil si era man mano persuasa che la posizione pacifista a oltranza precedentemente assunta non poteva più reggere dinanzi alla catastrofe che si stava consumando in Europa. Bisognava che tutte le energie positive degli spiriti liberi si concentrassero su un unico obiettivo: sconfiggere il regime nazifascista.

Era ormai disposta a compiere ogni azione eversiva sulla prima linea del fronte e anche a dare la propria vita se necessaria alla nobile causa. Anzi era convinta che la sua vita dovesse terminare in modo da dare un pieno senso alla sua stessa intera esistenza, donarla per uno scopo importante. Il momento della morte era per lei tanto decisivo da non doverlo mancare.

Tutte le speranze della Weil di partecipare in modo attivo alla resistenza sul terreno della sua patria, però, si infrangono e si ritrova in un piccolo ufficio al numero 19 di Hill Street di Londra, sola, davanti ad una scrivania. Questo creerà un dolore indicibile all'animo della filosofa e segnerà l'inizio di un percorso che la condurrà all'offerta della sua stessa vita nell'atto della morte che accadrà da lì a pochi mesi. Infatti, morirà il 24 agosto del 1943 dopo essere stata in quell'ufficio fino al 13 di aprile.

«Il 15 di aprile, una collega andò a cercarla in ufficio, non ve la trovò e seppe che neanche il giorno prima era andata. Si recò allora a casa sua e la trovò svenuta per terra. La rianimò e decise di chiamare il medico. Simone in principio protestò, poi capì che bisognava cedere. Fu ricoverata al Middlesex Hospital»².

Dalla fine di dicembre del 1942 al 13 aprile del 1943, chiusa nell'ufficio di Londra, scriverà tanto e soprattutto metterà in luce il suo pensiero politico in funzione della ricostruzione della nuova civiltà europea che dovrà nascere dopo la catastrofe bellica. Sarà la lettura di questi scritti che farà innamorare

² S. PÉTREMENT, *La vita di Simone Weil*, a cura di Maria Concetta Sala, Adelphi edizioni, Milano, 1994, p. 647 [ed.orig. 1973].

Albert Camus di Simone Weil tanto da chiedere all'editore Gallimard di Parigi di pubblicarli nel 1949. Grazie a Camus, che per primo comprese la profondità del pensiero di questa giovane francese, è iniziata la grande attenzione che moltissimi studiosi ancora oggi dedicano a questa filosofa sempre da riscoprire, cosa che fece anche Camus attingendo culturalmente alla molteplicità dei temi trattati dalla Weil.

Ma ritorniamo a Simone Weil.

«Sebbene profondamente delusa di essere utilizzata in quel modo e senza rinunciare per questo alle missioni pericolose che sollecitava, si mise al lavoro con immensa buona volontà. Esaminò i testi che le erano stati sottoposti e ciò la indusse a esporre le proprie idee sulle questioni che vi erano trattate. La quantità di cose che scrisse a Londra in pochi mesi è incredibile. Dovette scrivere giorno e notte, dormendo a malapena. Più di una volta passò l'intera notte nel suo ufficio, in cui si era lasciata intenzionalmente chiudere. Non scrisse solo i testi pubblicati negli *Écrits de Londres: La personne e le sacré; Luttons-nous pour la justice?; Légitimité du gouvernement provisoire; Étude pour une déclaration des obligations envers l'être humain; Remarques sur le nouveau projet de Constitution; Idées essentielles pour une nouvelle Constitution; Cette guerre est une guerre de religions; Réflexions sur la révolte; Note sur la suppression générale des partis politiques*. Scrisse anche *L'enracinement, Y a-t-il une doctrine marxiste?* e i frammenti collegati; *À propos de la question coloniale, dans ses rapports avec le destin du peuple français*; delle *Notes sur Cléante, Phérécyde, Anaximandre et Philolaos*; una traduzione di brani scelti delle *Upanisad*; la *Théorie des sacrements* e il *Dernier texte*; il «*Taccuino di Londra*»; i frammenti pubblicati negli *Écrits de Londres*; alcuni rapporti inediti; e infine delle osservazioni, ugualmente inedite, su un saggio riguardante Hitler»³.

In tutti questi scritti confluisce l'intera ricerca portata avanti dalla filosofa francese. In particolare, uno dei lavori proposti ai gruppi dei resistenti, *Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain. Réflexions sur la révolte*⁴, può esser letto come un testo da consegnare ai prossimi costituenti; esso presenta l'ispirazione spirituale e culturale a cui dovranno attenersi. All'inizio di questa Dichiarazione, Simone Weil pone un prologo, che intitola 'professione di fede', che segnala l'esigenza del riconoscimento, da parte di chiunque rivesta delle cariche pubbliche, di una comune fonte d'ispirazione, della quale si riconosce la trascendenza rispetto all'ambito spazio-temporale di ogni determinata so-

³ Ivi, pp. 617-618.

⁴ S. WEIL, *l'Études pour une déclaration des obligations envers l'être humain*, Paris, Gallimard, Folio Sagesse, 2021 [ed. orig. 1942].

cietà: «Vi è una realtà fuori del mondo, vale a dire fuori dello spazio e del tempo, fuori dell'universo mentale dell'uomo e di tutto ciò che le facoltà umane possono cogliere. A questa realtà corrisponde, al centro del cuore umano, l'esigenza di un bene assoluto che sempre vi abita e non trova mai alcun oggetto in questo mondo»⁵. Questa è una proposta etica e politica molto forte, perfino audace, che non esita ad appellarsi a una spiritualità condivisa che dovrebbe ospitare in sé la molteplicità e la diversità delle culture e delle fedi. La speranza conclusiva è quella di un'ispirazione che non ceda al rischio della prevaricazione ideologica dei forti sui deboli o di una commistione tra l'ordine sacro e quello profano, che devono comunque conservare una reciproca autonomia. Ragion per cui, a quella realtà fuori dello spazio e del tempo, di proposito non viene assegnato nessun nome, né alcun attributo particolare⁶. La realizzazione di tale proposta politica dovrebbe contare su un vasto lavoro culturale, volto a educare il cittadino ad accettare la diversità dell'altro, ma anche a riconoscere e a rispettare tutto ciò che merita di essere salvato e difeso.

Dunque, ciò che Simone Weil introduce nella dimensione politica, cioè il lavoro da farsi per la creazione di una nuova convivenza umana, è la spiritualità, intesa come relazione al bene che si trova non in questo mondo, ma al di fuori di esso. Tenendo conto di questo, occorre ripensare alla città degli uomini come il luogo in cui tutte le espressioni culturali hanno lo stesso diritto di esistere. A fondamento di tale pensiero vi è il concetto che Simone Weil ha dell'uomo: l'uomo, questo uomo, è sacro, in quanto gli è partecipato il bene di cui egli è costitutivamente esigente:

«L'esigenza di bene assoluto che abita al centro del cuore e la possibilità, anche solo virtuale, di orientare l'attenzione e l'amore fuori del mondo e riceverne del bene, costituiscono insieme un legame che vincola all'altra realtà ciascun uomo, senza eccezione. Chiunque riconosce quest'altra realtà, riconosce anche questo legame. In base ad esso, considera ogni essere umano, senza eccezione, come qualcosa di sacro a cui è tenuto a testimoniare rispetto. Non vi è altra possibile motivazione al rispetto universale per tutti gli esseri umani»⁷.

Nel mondo sono presenti differenze e ineguaglianze di fatto, ragion per cui il rispetto non può essere lo stesso verso tutti gli uomini, ma, affinché que-

⁵ EAD., *Écrits de Londres et de New York*, in *Œuvres Complètes*, sous la direction de R. Chenavier, A. Devaux, F. de Lussy, tome V, vol. II, Paris, Gallimard, 2013, p. 96. Testo italiano S. WEIL, *Dichiarazione degli obblighi verso l'essere umano*, traduzione e cura di Domenico Canciani e Maria Antonietta Vito, Castelvecchi Lit Edizioni, Roma 2013, p. 19.

⁶ Si veda D. CANCIANI, M.A. VITO, *Un realismo visionario*, in S. WEIL, *Dichiarazione degli obblighi verso l'essere umano*, cit., pp. 10-12.

⁷ S. WEIL, *Écrits de Londres et de New York*, cit. p. 97. Testo italiano S. WEIL, *Dichiarazione degli obblighi verso l'essere umano*, cit., pp. 20-21.

sto possa diventare universale, è necessario prendere in considerazione qualcosa che sia presente e che sia proprio di ciascun essere umano. Per la Weil, ciò che è identico a tutti gli uomini è proprio quella presenza di un legame con l'altra realtà. L'uomo è concepito in una duplice condizione: una è data dalla necessità che abita questo mondo, mentre la seconda è data dall'esigenza di un bene assoluto a cui l'uomo continuamente aspira. Ogni essere umano condivide questa duplicità ed è in questo che trova il suo alto valore che non può essere violato da nessun potere. Queste due realtà, uomo e bene assoluto, sono indissolubilmente legate, tanto che, se venisse a mancare una delle due, anche l'altra perderebbe il suo intrinseco valore e significato. Dunque, per la Weil, senza questa esigenza di bene assoluto, l'uomo diventerebbe insignificante, esposto all'uso e abuso della forza. In più, ogni volta che gli uomini commettono atti od omissioni, la vita di un individuo può essere distrutta o mutilata, così che non è solo la sensibilità a subire il colpo, ma anche l'aspirazione al bene: «viene commesso in questo caso un sacrilegio verso ciò che di sacro l'uomo ha in sé»⁸.

Ciò che è sacro nell'uomo non è certo la sua persona, ma è il suo stesso essere uomo:

«In ogni uomo vi è qualcosa di sacro, ma non è la sua persona. E neppure la persona umana. È semplicemente lui, quell'uomo. Ecco un passante: ha lunghe braccia, occhi celesti, una mente attraversata da pensieri che ignoro, ma che forse sono mediocri. Ciò che per me è sacro non è né la sua persona né la persona umana che è in lui. È lui. Lui nella sua interezza. Braccia, occhi, pensieri, tutto. Non arrecherei offesa a niente di tutto questo senza infiniti scrupoli. Se quel che vi è di sacro in lui per me fosse la persona umana, potrei cavargli gli occhi facilmente. Una volta cieco, sarà una persona umana esattamente come prima. Non avrò affatto colpito la persona umana che è in lui. Avrò soltanto distrutto i suoi occhi. [...] Che cosa, esattamente, mi impedisce di cavare gli occhi a quell'uomo, se ne ho il permesso e ciò mi diverte? Anche se per me è sacro nella sua interezza, un uomo non lo è da tutti i punti di vista, sotto ogni aspetto. Non lo è in quanto le sue braccia sono lunghe, in quanto ha gli occhi celesti, in quanto i suoi pensieri sono forse mediocri. Né, se è duca, in quanto duca; né, se è straccivendolo, in quanto straccivendolo. Niente di tutto questo riuscirebbe a trattenere la mia mano. Ciò che riuscirebbe a trattenerla è il fatto di sapere che, se qualcuno gli cavasse gli occhi, la sua anima sarebbe straziata dal pensiero che gli viene fatto del male. Dalla prima infanzia fino alla tomba qualcosa in fondo al cuore di ogni essere umano, nonostante tutta l'esperienza

⁸ Ivi, p. 99. Testo italiano WEIL, *Dichiarazione degli obblighi verso l'essere umano*, cit., p. 23.

dei crimini compiuti, sofferti e osservati, si aspetta invincibilmente che gli venga fatto del bene e non del male. È questo, anzitutto, che è sacro in ogni essere umano. Il bene è l'unica fonte del sacro. Solo il bene e ciò che è relativo al bene è sacro»⁹.

La sacralità dell'uomo è data dalla sua relazione al bene. L'aspirazione al bene, insita fin dalla nascita, lo costituisce nella sua inviolabilità. Da ciò emerge la successiva riflessione di Simone Weil riguardo alla considerazione per la quale bisogna parlare di obblighi e non di diritti per gli uomini. Essendo che l'uomo è esigenza di bene, ma è anche soggetto alla necessità e quindi sottomesso alla miseria del bisogno, ne consegue che le istituzioni politiche si devono obbligare a soddisfare e a garantire la sussistenza di ogni essere umano tramite una carta costituzionale che non si fondi più sui diritti, ma sugli obblighi. Di conseguenza, per esprimere il rispetto verso ogni uomo, esiste una sola possibilità da seguire: essa «è data dai bisogni degli uomini che vivono in questo mondo, i bisogni terrestri dell'anima e del corpo»¹⁰.

A questo tema la filosofa francese dedica gli ultimi mesi prima del suo ricovero in ospedale, in particolare in un testo del quale, già dal titolo assegnatogli – *L'Enracinement ou Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain* (*La Prima Radice. Preludio a una dichiarazione dei doveri verso l'essere umano*) è facile comprendere il fine che ella tenta di sviluppare e in cui sono confluite molte riflessioni presenti in numerosi testi coevi. Simone Weil è totalmente incarnata in un vissuto che continuamente provoca la sua riflessione nella quale, però, il singolo uomo resta al fondamento della sua attenzione. Per lei, infatti, costui è fonte della sua stessa libertà che non gli può essere elargita da altri che gli sono simili. La Carta dei diritti degli uomini, per la Weil, è un'elargizione di una collettività che si riconosce in tali principi, ma affinché questi siano effettivamente rispettati, occorrerebbe un potere di cui la collettività stessa si dovrebbe dotare; si cadrebbe sempre così nel principio di quella forza che tanto la filosofa aborrisce. Coloro che non riconoscessero tali diritti che la siffatta collettività si è data, produrrebbero una violenza indiscriminata sull'uomo stesso. I diritti, infatti, non hanno mai salvato un uomo dalla violenza del più forte. Ella sostiene che

«la nozione di diritto è legata a quella di spartizione, di scambio, di quantità. A qualcosa di commerciale. Di per sé evoca il processo, l'arringa. Il diritto si regge soltanto su un tono di rivendicazione; e una volta adottato questo tono, non lontana, dietro di lui, c'è la forza per sostenerlo, altrimenti cade nel ridicolo [...]. Il diritto è per natura dipendente dalla forza»¹¹.

⁹ Ivi, tome V, vol. I, pp. 212-213. Testo italiano WEIL, *La persona e il sacro*, traduzione e cura di Maria Concetta Sala, Adelphi, Milano 2012, pp. 11-13.

¹⁰ Ivi, tome V, vol. II, p. 99. Testo italiano WEIL, *Dichiarazione degli obblighi verso l'essere umano*, cit., p. 23.

¹¹ Ivi, tome V, vol. I, pp. 221-222. Testo Italiano WEIL, *La persona e il sacro*, cit., pp. 27-28.

Occorrerà, dunque, trovare un modo per salvaguardare l'integrità di ogni essere umano, al punto tale che essa non venga in nessun modo violata, e che non sia garantita da un potere terreno. Questo qualcosa Simone Weil lo trova nell'obbligo, in quanto esso sembrerebbe rispondere alla soddisfazione dei bisogni degli uomini. Diventa così un modo con il quale ella mantiene quella duplice situazione in cui nell'uomo convivono l'esigenza del bene assoluto e la necessità propria di questo mondo, in quanto l'obbligo, anche se non fosse riconosciuto da nessuno, non perderebbe nulla della pienezza del suo essere. Inoltre, esso è l'unico ad essere incondizionato in quanto si pone in un campo che è al di sopra di ogni condizione perché, come conseguimento del bene, è al di sopra di questo mondo.

Ogni uomo, sin dalla nascita, non si aspetta altro che gli sia fatto del bene, pertanto una adeguata Costituzione, che sia il fondamento di una nazione, deve necessariamente porre come principio basilare l'obbligo, e non il diritto, perché in questo modo si realizzerà quel bene a cui ogni uomo aspira:

«L'oggetto dell'obbligo, nel campo delle cose umane è sempre l'essere umano in quanto tale. C'è obbligo verso ogni essere umano, per il solo fatto che è un essere umano, senza che alcun'altra condizione abbia a intervenire; e persino quando non gli si riconosce alcun diritto. Questo obbligo non si fonda su nessuna situazione di fatto, né sulla giurisprudenza né sui costumi, né sulla struttura sociale, né sui rapporti di forza, né sull'eredità del passato, né sul supposto orientamento della storia. Perché nessuna situazione di fatto può suscitare un obbligo. Questo obbligo non si fonda su alcuna convenzione perché tutte le convenzioni sono modificabili secondo la volontà dei contraenti; invece, nessun cambiamento nella volontà degli uomini può modificare nulla di tale obbligo. Quest'obbligo è eterno. Esso risponde al destino eterno dell'essere umano. Soltanto l'essere umano ha un destino eterno. Le collettività umane non ne hanno. Quindi, rispetto a loro, non esistono obblighi diretti che siano eterni. È eterno solo il dovere verso l'essere umano come tale. Quest'obbligo è incondizionato. Se esso è fondato su qualcosa, questo qualcosa non appartiene al nostro mondo. Nel nostro mondo non è fondato su nulla. È questo l'unico obbligo relativo alle cose umane che non sia sottomesso a condizione alcuna»¹².

L'esigenza del bene assoluto che rende l'uomo sacro – afferma Simone Weil – fa sì che l'obbligo che bisogna avere verso di lui è dato da una realtà eterna ed esterna a questo mondo. Nessuno può violare questa aspirazione al bene che è

¹² Ivi, tome V, vol. II, pp. 112-113. Testo italiano WEIL, *La prima radice, traduzione di Franco Fortini*, Edizioni di Comunità, Milano 1980, pp. 10-11.

costitutiva di ogni uomo, la quale è prerogativa del singolo nella sua specificità individuale e non di una collettività. Solo se si affermerà questa realtà che è fuori dal mondo, che la Weil individua nel bene assoluto, si potrà realizzare quel rispetto che obbliga qualsiasi istituzione verso ogni essere umano.

Qualora si venisse meno a tale obbligo, si incorrerebbe in una gravissima colpa. La giovane filosofa ha ben chiara la realtà in cui l'uomo vive e, pertanto, nel rispetto di una vita dignitosa, dice che è necessario soddisfare quei bisogni naturali, come il nutrimento, il riscaldamento e il sonno, che sono proprie dell'uomo e che sono al fondamento della sua stessa sopravvivenza. Accanto ad essi, inoltre, è necessario rispettare anche i bisogni dell'anima i quali garantiscono l'esercizio della propria vita. Nell'analisi che la Weil conduce nelle pagine del *Preludio a una dichiarazione dei doveri verso l'essere umano*, opera passata poi sotto il titolo di *Lenracinement*, tradotto in italiano come *La prima radice*, la filosofa individua ben quattordici esigenze dell'anima: l'ordine, la libertà, l'ubbidienza, la responsabilità, l'uguaglianza, la gerarchia, l'onore, la punizione, la libertà di opinione, la sicurezza, il rischio, la proprietà privata, la proprietà collettiva, la verità. La Weil pone la massima importanza ai bisogni dell'uomo che qualsiasi istituzione, per essere idonea ad esercitare il governo, deve necessariamente tener presente e soddisfare. Da tali bisogni deriva un elenco di obblighi scandito nello stile solenne dei testi giuridici e in quello ispirato dei testi sacri. Queste indicazioni, frutto dello studio della Weil, sarebbero dovute diventare il manifesto spirituale della nazione francese ed essere sottoscritte da tutto il popolo. L'assenso a questo documento, accolto sia dai governanti che dai cittadini, avrebbe dovuto avviare un processo di trasformazione delle istituzioni e dei costumi indispensabile alla vita di una comunità civile che aspiri al raggiungimento della vera giustizia¹³. Così, la *Prima radice*, partendo da una descrizione dei doveri che l'uomo ha nei confronti di qualunque essere umano per quanto concerne le sue esigenze primordiali, arriva a porre l'attenzione sul radicamento, inteso come necessità umana particolarmente dimenticata dall'età moderna, ma che richiede una riflessione profonda e urgente. A questo riguardo la filosofa commenta:

«Il radicamento è forse il bisogno più importante e più misconosciuto dell'animo umano. È tra i più difficili da definire, mediante la sua partecipazione reale, attiva, naturale, all'esistenza di una collettività che conservi vivi certi tesori del passato e certi presentimenti del futuro, l'essere umano ha una radice. Si tratta di una partecipazione naturale, cioè imposta automaticamente dal luogo, dalla nascita, dalla professione, dall'ambiente. Ad ogni essere umano occorrono radici multiple. Ha bisogno di ricevere quasi tutta la sua vita morale, intellettuale, spirituale tramite gli ambienti

¹³ Si veda WEIL, *Una costituente per l'Europa. Scritti londinesi*, a cura di Canciani, Vito, Le Navi, Roma 2013, p. 43.

cui appartiene naturalmente. Gli scambi di influenze tra ambienti molto diversi tra loro sono altrettanto indispensabili quanto il radicamento nell'ambito naturale. Un determinato ambiente deve essere influenzato dall'esterno, non per essere arricchito, ma per essere stimolato a rendere più intensa la propria vita. Deve nutrirsi degli apporti esterni soltanto dopo averli assorbiti e gli individui che lo compongono li devono ricevere soltanto da esso. Quando un pittore di autentico valore va in un museo, la sua originalità si sente rafforzata. Lo stesso deve accadere alle diverse popolazioni del globo terrestre e ai diversi ambienti sociali. Si ha sradicamento ogni qualvolta si abbia conquista militare e, in questo senso, la conquista è quasi sempre un male. Lo sradicamento è minimo quando i conquistatori sono un popolo migratore che si insedia nella terra conquistata, si mescola alla popolazione e vi mette radici. [...] persino senza conquista militare, il potere del denaro e la dominazione economica possono imporre una influenza straniera al punto da provocare la malattia dello sradicamento. Infine, le relazioni sociali all'interno di uno stesso paese possono essere pericolosissimi fattori di sradicamento»¹⁴.

Ponendo al centro l'uomo concreto con i suoi bisogni vitali di anima e corpo, considerando che esso è costitutivamente esigenza di bene assoluto senza il quale gli è precluso ogni accesso al regno del reale, Simone Weil si concentra sul tema del lavoro e lo pone a fondamento della città che dovrà edificarsi dopo la catastrofe bellica. Il lavoro si caratterizzerà come possibilità dell'uomo di conoscere il mondo e di poterlo modificare. Il lavoro fisico in una vita sociale bene ordinata deve esserne il centro spirituale; esso, tra le attività umane come comandare gli uomini, elaborare piani tecnici, arte, scienza, filosofia e così via, è superiore per significato spirituale. La nuova città sarà fondata sull'amore incondizionato, dove tutte le espressioni culturali che rivelino la relazione al Divino che, come Bene, fonda e realizza la sacralità dell'uomo, possano convivere pacificamente. Essa sarà il luogo in cui si potrà esercitare la libertà di pensiero e di espressione, dove tutte le idee circoleranno senza temere di essere soffocate, dove il sovrannaturale si manifesterà in tutte le attività dell'uomo e in modo particolare nel lavoro, il quale dovrà permettere il contatto diretto con tutto il reale. L'altro non sarà guardato con diffidenza né con disprezzo, ma «l'identità di ognuno sarà intrinsecamente presente nel riconoscimento dell'Altro»¹⁵. Albert Camus raccoglierà l'eredità di Simone Weil nel suo progetto di Europa federale.

2) Ancor Camus, *verso Simone Weil*

¹⁴ WEIL, *Écrits de Londres et de New York*, cit., tome V, vol. II, pp. 42- 44. Testo italiano WEIL, *La prima radice*, cit., pp. 43-44.

¹⁵ A. ELIA, *Postfazione* in F.A. BARRA, *Le città di Simone Weil*, Guida editori, Napoli 2022, p. 200.

Intraprendere un viaggio lungo i sentieri del pensiero di un uomo è un'avventura che si autocostruisce nella pluralità degli incroci culturali inaspettati. In questa prospettiva i *Cahiers* (in italiano, i *Taccuini*) di Camus sono una fonte ispiratrice per moltiplicare la lettura evolutiva dei suoi pensieri fino alla sua morte. In questo senso, i *Taccuini* sono l'incontro vivo, non mediato, con Albert Camus, con le sue idee, il suo mondo, le annotazioni sul suo tempo diventano esplorazione infinita.

Nella esperienza d'arte, e degli artisti, il dialogo con l'intimo e il profondo dell'altro è vitalità, ma anche conflitto generativo di nuove ibridazioni evolutive; Camus uomo e pensatore è diventato icona contemporanea per rappresentare una possibile linea di cammino intrapresa dall'umanità nel sempre incerto equilibrio tra passato e futuro. La sua letteratura è un lemmario in evoluzione.

La sinergia progettuale di un artista, condivisa con l'economista della quinta urbanità¹⁶, come compagno di molti viaggi, ha fatto emergere un lavoro di cucitura tra arte e territorio, per poter leggere ed eventualmente amplificare i potenziali culturali tra le eredità del passato e nuove prospettive, specie per l'Europa che verrà. È nata l'opportunità della nascita di *Ancor Camus*, progetto espositivo in divenire, una sorta di macchina concettuale e multidisciplinare di accompagnamento al pensiero profondo di Camus sui temi dell'esistenza, sulle contraddizioni umane e sull'identità del Mediterraneo e dell'Europa¹⁷.

Soprattutto, tra le righe degli appunti dei suoi taccuini, Camus ci rivela il suo saper andare oltre i ruoli assegnatigli dai contesti intellettuali di ieri e di oggi, con frammenti di visioni emozionali e di intuizioni germogliate negli incontri della quotidianità con uomini, luoghi e non ultimo con sé stesso ed il futuro delle popolazioni.

Le installazioni in mostra a Caggiano¹⁸, elaborate nel tempo, anche in funzione degli spazi espositivi disponibili, permettono di dialogare, attraverso lo sguardo libero dell'arte, con un esercizio di svelamento e approfondimento di

¹⁶ A. TREZZA, P. PERSICO, M. C. TREU, *Il sogno di una civiltà plurale, la quinta urbanità e la città bastevole*, Edizioni Morra - Collana Credenze diretta da Pasquale Persico, Napoli, 2020.

¹⁷ *Ancor Camus Geo Logica Mente*. Si tratta del primo progetto sperimentale di Museo in Transito, portato a Caggiano dall'artista Mimmo Longobardi per iniziativa dell'Associazione Arti Visive DNA Marateacontemporanea nel 2021. Scrive il sito *Radionoff*: «Il progetto riparte dal viaggio di Albert Camus in Grecia e valorizza la sua idea politica sull'Europa per una possibile civiltà plurale. Il titolo *Ancor Camus* riscritto in tutte le lingue della Unione Europea rivela l'idea portante, e non a caso oltre alla bandiera Ancor Camus riportata in cartolina, molte altre bandiere d'artista, dipinte sulla tela/vela donata del navigatore Giovanni Soldini, accompagnano a Caggiano il progetto sperimentale. La Casa natia di Achille Bonito Oliva, oggi di proprietà comunale, diventa per cinque anni casa di musei in transito fino a definire una fattibilità del temporaneo/temporaneo capace di abbracciare una sostenibilità economica e culturale adeguata ai tempi». Cfr. *Ancor Camus Geo Logica Mente*, in *Radionoff on air*, pubblicato il 06/12/2021, URL <<https://www.radionoff.it/geo-logicamente/>> (consultato il 27/09/2023).

¹⁸ Caggiano è un'antica cittadina che sorge sull'Appennino lucano, in provincia di Salerno, al confine tra il Parco del Cilento e il Vallo di Diano.

tematiche complesse. Esse offrono lo spunto per provocare una riflessione, anche critica, sul percorso di vita di Camus, sulle sue condizioni e il continuo aggiornamento delle sue convinzioni, come la fascinazione dell'antico, l'emersione del mondo greco nel quale ritrova le origini prime di un coagulo culturale e sociale sulla mediterraneità, allo stesso tempo solare e tragica, matrice di un'Europa possibile, riflessa e leggibile ancora negli eventi convulsi del suo e del nostro tempo.

Poi, nei rapporti da lui intercorsi con i pensatori, gli scrittori, gli artisti e i poeti, emergono nuovi temi. Tra questi, oltre alla bandiera d'artista tratta dai *Taccuini*¹⁹, che evoca efficacemente l'incrociarsi dei suoi pensieri con i turbamenti della storia e dei tanti viaggi lungo le rive del Mediterraneo, luminoso è quello che lo porta a confrontarsi con l'universo, tra materia e spirito, vissuto da Simone Weil.

Minimale e asciutta è un'opera dedicata al dialogo intimo di pensiero tra i due, Albert Camus e Simone Weil. Si tratta del *Trittico dei Silenzi e delle Verità*²⁰, che nasce grumoso, superficie difficile, quattro tele per due trittici dove i campi bianchi e neri si toccano per ritrovarsi in una piccola croce di piombo che è spiritualità e parola.

Questo lavoro d'artista, opera di Mimmo Longobardi, vuole essere un indizio visivo su come le due personalità, pur vivendo condizioni esistenziali diverse, potrebbero camminare insieme: Simone Weil calandosi con il suo fragile corpo nella condivisione degli affanni e della fatica nelle contraddizioni anche materiali del suo tempo, e Albert Camus, carico di un vissuto non facile fin dall'inizio, con i tormenti della salute e del conflitto con le logiche dominanti dei poteri politici e culturali. Ecco allora che alcune rappresentazioni tragiche sul destino dell'umanità si stanno incontrando, oltre la morte, incrociando l'energia dei loro pensieri, che dicono a noi di possibili percorsi da esplorare per visioni di un futuro augurabile.

Non a caso ci ritroviamo, dopo l'ultimo viaggio di Camus in Grecia e la sua morte tragica in Francia, che ancor oggi resti inascoltato l'essenziale del suo pensiero politico e la sua elaborazione culturale sul futuro della civiltà euro – mediterranea.

Tra il 26 aprile e il 16 maggio 1955 Albert Camus si recò in Grecia per un ciclo di conferenze. L'unico incontro registrato è quello tenuto il 28 aprile ad

¹⁹ Vedi fotografia allegata, *La Bandiera Ancor Camus*, opera di Mimmo Longobardi, 2019. La *Bandiera Ancor Camus* è accompagnata da oltre 50 tele 70 x 100 ritagliate dalla vela del navigatore Giovanni Soldini, regalata a DNA Maratea contemporanea e da altre vele dismesse donate da circoli velici Campani. Le bandiere esposte sono degli artisti Angelo Accardi, Cali, Vincenzo Cascone, Laura Cionci, Salvatore Comminiello Niccolò De Napoli, Raffaele Iannone, Giuseppe Antonello Leone, Rossano Liberatore, Pompeo Limongi, Mimmo Longobardi, Felice Lovisco, Arcangelo Moles, Salvatore Pepe, Tobia Rava, Stefania Salti.

²⁰ Vedi fotografie in allegato, opera di Mimmo Longobardi, *Trittico dei Silenzi e delle Verità tra Camus e Weil: dialogo* -cm 380x90 acrilico e sabbia su tela e piombo - installazione *site specific*, Palazzo Oliva-Caggiano, 2023

Atene, *Il futuro della civiltà europea*²¹. I quattro interlocutori del filosofo francese erano nomi di spicco nel panorama culturale greco dell'epoca: Euangelos Papanoutsos, filosofo; Georgios Theotokas, scrittore e saggista; Phedon Veleris, costituzionalista; Konstantinos Tsatsos, partigiano e poi diplomatico.

Camus credeva nel federalismo europeo (come Simone Weil). Era convinto che l'Europa dovesse unirsi senza indugi in un forte modello federale e non in una tiepida confederazione di Stati che lasciava inalterato quell'anacronismo rappresentato dalle sovranità nazionali, soprattutto in un contesto mondiale segnato dall'internazionalizzazione dell'economia. Perciò indica in un'unione fondata sulla misura e sul rispetto delle diversità una possibile cifra della civiltà in evoluzione verso il plurale.

Ecco, anche per oggi, questa è l'unica speranza per l'Europa. Il contributo di questo breve articolo non a caso, ha esplorato il pensiero di Camus ipotizzando che il suo avvicinarsi al pensiero di una filosofa militante come Simone Weil inquadri meglio anche la sua metamorfosi culturale, avvicinandosi con vigore ad una nuova idea desiderata della civiltà europea. La politica, il giornalismo, e anche la letteratura hanno molto da imparare da queste indicazioni.

Come affermò Italo Calvino in *Lezioni Americane*, nella sua lezione *Moltiplicità*,

«la letteratura vive solo se si pone degli obiettivi smisurati, anche al di là d'ogni possibilità di realizzazione. Solo se i poeti e gli scrittori si propongono imprese che nessun altro osa immaginare, la letteratura continuerà ad avere una funzione. Da quando la scienza diffida delle spiegazioni settoriali e specialistiche, la grande sfida per la letteratura è il saper tessere insieme i diversi saperi ed i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata del mondo»²².

Oggi il grande tema di dove andrà il continente europeo è ancora uno spazio vuoto per gli economisti che devono saper diventare in-disciplinati, cioè, ricorrere alle altre discipline per cercare nuovi paradigmi di riferimento. Questo articolo ha tentato di mischiare linguaggi. Far parlare un filosofo, un artista e un economista e aggiungere il pensiero in discontinuità di un poeta per inquadrare *il futuro della città*, aprendo altre finestre sul Camus che attraversa o va incontro al pensiero di Simone Weil. Incoraggiare la letteratura, la filosofia e la poesia a riposizionare i temi che guardano ai vuoti inesplorati.

La fertilità della metodologia diventa palese, un universo di nuovi pensieri, per più discipline, a partire dalla politica economica, potrebbe farsi carico della

²¹ CAMUS, *Il futuro della civiltà europea*, in *Conferenze e discorsi*, trad. di Yasmina Melaouh, Giunti/Bompiani, Milano, 2020, pp. 189-215 [ed. francese ID., *Conférences et discours*, Gallimard, Paris, 2006].

²² I. CALVINO, *Lezioni americane*, Mondadori, Milano, 2012, p.84 [ed.orig. Garzanti, Milano, 1998].

nuova ricerca da fare in più direzioni. Questo nuovo spazio vuoto, ottenuto da una temporanea in-disciplina, cioè una uscita profonda dalla propria disciplina, diventa un campo nuovo da coltivare per immaginare una nuova civiltà plurale per l'Europa continente aperto e dialogante con altri continenti. Il Poeta può riaprire lo spazio, materiale e mentale, parlando indirettamente del susseguirsi di naufragi che stanno distruggendo le certezze. "Il vuoto dell'anima diventa un'occasione di riflessione importante. Se ne ha un esempio a Caggiano, partendo dall'osservazione di quello che succede, creativamente, nell'incontro con il 'vuoto', i vuoti del suo centro storico abbandonato e terremotato, i vuoti di memoria per quanto riguarda la nostra storia, la lingua dimenticata dei suoi abitanti (*lu cuaggianes*), che sembra essere relegata ormai a poveri proverbi contadini da cui prendere le distanze per affrontare l'*hyper* modernità, quell'altro mondo' tecnologico che da bambini sognavamo di afferrare con le mani e se necessario con i denti.

Infine, vi è il vuoto dell'anima che intravedo nelle chiacchierate tra amici e amiche, nel modo in cui si reagisce sia agli eventi 'piacevoli' che a quelli che ci ricordano la presenza ostinata della guerra e della fame, così come il disastro ecologico che ci propongono gli schermi piccoli e grandi che abbiamo quasi tutti e tutte sempre tra le mani o a casa, dove sono quasi sempre accesi...

Ecco, se fossi davanti ad un gruppo di studenti e studentesse, ricercatori e ricercatrici cercherei di spiegare questo mio pensiero, che non è il risultato del mio cogitare solitario notturno o diurno, ma è, ripeto, semplicemente il confronto del mio essere con l'ambiente in cui vivo, la mia volontà di cercare di capire, o perlomeno di interpretare con le mie semplici osservazioni e le mie azioni quotidiane quello che succede nella nostra società, che, come potrete immaginare, non è limitata «a *stu paisiedd zich zich*»²³, ma *volens nolens* a tutte le regioni del mondo, alla Terra come pianeta che è in comunicazione con l'universo intero... di cui non conosciamo i limiti, ma solo qualche indizio relativo alla nascita di una minuscola, e forse invisibile parte di questo 'concetto', il nostro pianeta che fa parte dell'Universo, nel quale ci sono anche dei buchi neri, e forse dei vuoti che non potremo mai né concepire né definire.

Vi state chiedendo cosa c'entra tutto ciò con questa riflessione dedicata a Simone Weil e ad Albert Camus, presente a Caggiano con la Mostra *Ancor Camus*?

Cercherò di dirvelo in poche parole. Al liceo scientifico di Eboli che frequentai alla fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta, le lezioni, lo studio non erano disincarnati dagli avvenimenti che accadevano nel mondo che ci circondava, il Sessantotto, la Beat Generation, il Rock and Roll, un immaginario in rivolta contro una società che usciva da due guerre mondiali, da un'inimmaginabile delirio politico che aveva voluto sradicare un popolo già perseguitato da millenni, e che comunque iniziava un nuovo percorso economico, politico e culturale.

²³ Espressione caggianese che potrebbe essere tradotta come «questo paesello piccolino piccolino».

Finalmente, in questo liceo, uno dei professori che mi incitò a pensare fu proprio quello di filosofia, con il quale durante le sue lezioni l'aula si trasformava in una specie di agorà permanente.

Poi insieme alla poesia incontrai il pensiero e il movimento libertario, che, per riassumerlo in poche parole, potremmo dire che incitava ognuno di noi a pensare e agire con lo sguardo rivolto alle nuove aurore, a un paradiso realizzabile su questa terra. Questo cammino era espresso anche con un concetto dove il pensiero e l'azione erano indissolubili, insomma esso ci incitava e ci sprona ancora oggi a partecipare attivamente alla vita sociale... come lo fece Simone Weil, non solo quindi studiando la filosofia, ma anche andando a lavorare in fabbrica per qualche mese, partecipando ai grandi scioperi del 1936 in Francia e poi partendo in Spagna per aiutare il campo dei Repubblicani che si erano opposti al colpo di stato del Generale Franco, e non fu un caso che lei si sia diretta e abbia vissuto per un po' di tempo con le brigate internazionali della famosa colonna Buenaventura Durruti, nome di un famoso anarchico spagnolo, impegno sociale che non le fece mai abbandonare le sue preoccupazioni filosofiche. Partecipò poi alla Resistenza francese, lasciandosi praticamente morire di dolore a soli 34 anni quando, forse, si accorse che il suo impegno e le sue riflessioni non riuscivano a dare dei risultati immediati...

Un ultimo vuoto che posso riempire in questo contributo è quello legato al misticismo di Simone Weil. Nata in una famiglia di origini ebreo, si interessò al cristianesimo, o forse all'insegnamento di quell'uomo che in nome di quel mistero divino che molti hanno sondato e ancora sondano, proponeva un pensiero e un'azione che avrebbe permesso di rendere il mondo bello, giusto, solidale, fraterno. Per ultima cosa vorrei aggiungere che, benché io abbia abbandonato 'clamorosamente' la mia fede cristiana durante i funerali di mio padre (avevo allora 15 anni e, qualche ora prima, avevo chiesto semplicemente alla Madonna di non farlo morire... o di farlo risuscitare), tranne per un periodo 'caldo' in cui mi sembrava utile l'anticlericalismo e la denuncia della religione come 'oppio del popolo', da sempre ho continuato a pensare e agire con tutte le persone che hanno in mano e negli occhi la sincerità necessaria per trasformare questo nostro minuscolo pianeta in un piccolo paradiso per tutti e tutte. Forse una semplice utopia come le città di Simone Weil, che, oggi, a ottant'anni dalla morte, suscita ancora curiosità, interesse, e io credo il bisogno di confrontarsi con la sua vita e le sue idee, che realmente possono aiutarci a pensare e agire sia cristianamente che in modo libertario, nel nostro quotidiano"²⁴.

²⁴ Nella *Postfazione* al libro *Le città di Simone Weil*, cit., pp. 199-200, Annibale Elia precisa che «il tema centrale della vita e le opere di Simone Weil non è la religione, nessuna religione, è piuttosto la fede nella necessità dell'Altro per arricchire la propria vita. In questo senso, la stessa parola fede [...] acquista un valore intimo ed insieme collettivo, universale. [...] La città futura sarà fondata su un amore incondizionato, dove tutto le espressioni culturali [...] possano convivere pacificamente. [...] Infine, una ultima riflessione sul concetto weiliano di 'radicamento' che io collego direttamente alla natura della futura città plurale. [...] A ogni essere umano

Bibliografia

- ANCOR CAMUS GEO LOGICA MENTE, in *Radionoff on air*, pubblicato il 06/12/2021, URL <<https://www.radionoff.it/geo-logica-mente/>> (consultato il 27/09/2023).
- CALVINO I., *Lezioni americane*, Mondadori, Milano, 2012 [ed.orig. Garzanti, Milano, 1998].
- CAMUS A., *Il futuro della civiltà europea*, in *Conferenze e discorsi*, trad. di Yasmmina Melaouh, Giunti/Bompiani, Milano, 2020, pp. 189-215 (ed. francese Id., *Conférences et discours*, Gallimard, Paris, 2006).
- CANCIANI D., VITO M.A., *Un realismo visionario*, in S. WEIL, *Dichiarazione degli obblighi verso l'essere umano*, traduzione e cura di Domenico Canciani e Maria Antonietta Vito, Castelveccchi Lit Edizioni, Roma 2013.
- ELIA A., *Postfazione* in F.A. BARRA, *Le città di Simone Weil*, Guida editori, Napoli 2022.
- PÉTREMENT S., *La vita di Simone Weil*, a cura di Maria Concetta Sala, Adelphi edizioni, Milano 1994 [ed.orig. 1973].
- TREZZA A., PERSICO P., TREU M.C., *Il sogno di una civiltà plurale, la quinta urbanità e la città bastevole*, Edizioni Morra – Collana Credenze diretta da Pasquale Persico, Napoli, 2020.
- WEIL S., *Dichiarazione degli obblighi verso l'essere umano*, traduzione e cura di Domenico Canciani e Maria Antonietta Vito, Castelveccchi Lit Edizioni, Roma 2013.
- WEIL S., *Écrits de Londres et de New York*, in *Œuvres Complètes*, sous la direction de R. Chenavier, A. Devaux, F. de Lussy, tome V, voll. I e II, Paris, Gallimard, 2013.
- WEIL S., *Études pour une déclaration des obligations envers l'être humain*, Paris, Gallimard, Folio Sagesse, 2021 [ed. orig. 1942].
- WEIL S., *La persona e il sacro*, traduzione e cura di Maria Concetta Sala, Adelphi, Milano 2012.
- WEIL S., *La prima radice*, traduzione di Franco Fortini, Edizioni di Comunità, Milano 1980.
- WEIL S., *Una costituente per l'Europa. Scritti londinesi*, a cura di Canciani, Vito, Le Navi, Roma 2013.

occorrono radici multiple». Il finale virgolettato riporta il testo orale della presentazione del libro citato fatta a Caggiano dal Poeta coautore del presente articolo.



Bandiera Ancora Camus, cm 75x105, acrilico su tela 2019, Mimmo Longobardi



Trittico dei Silenzi e delle Verità – tra Camus e Weil – dialogo, cm 380x90, Mimmo Longobardi, 2023



Trittico dei Silenzi e delle Verità – tra Camus e Weil – dialogo, cm 380x90, Mimmo Longobardi 2023, part.

Emanuele Santi¹

L'Algeria perenne di Albert Camus

ABSTRACT

L'articolo ripercorre la gioventù di Albert Camus nell'Algeria francese degli anni Trenta, gli anni del Fronte popolare e del tormentato rapporto dello scrittore con il partito comunista, nonché l'emergenza del nazionalismo algerino, la condivisione delle istanze arabe e la rottura con il partito stesso. Sono questi gli anni in cui si afferma l'identità intellettuale ed artistica di Camus come filosofo, come giornalista, come scrittore e come autore teatrale. Quando nel '54 scoppierà la guerra d'Algeria, Albert Camus adotterà una posizione unica e incomprensibile ai più, proprio perché lontana da ogni logica di schieramenti contrapposti. Una schiena dritta la sua, una voce viva e coerente sempre dalla parte dell'essere umano.

PAROLE CHIAVE: Gioventù, Identità, Scrittore, Guerra, Essere umano

The article traces back Albert Camus' youth in the 1930s French Algeria, the years of the Popular Front and the writer's troubled relationship with the Communist Party, as well as the emergence of Algerian nationalism, the sharing of Arab demands and the break with the party itself. These are the years in which Camus' intellectual and artistic identity as a philosopher, as a journalist, as a writer and as a playwright is affirmed. When the Algerian War broke out in 1954, Albert Camus adopted a unique position that was incomprehensible to most, precisely because it was far from any logic of opposing sides. A straight back, a living and consistent voice always on the side of the human being.

KEYWORDS: Youth, Identity, Writer, War, Human being

Dicembre 1931. Al Grand Lycée di Algeri è già suonata la ricreazione, ma gli studenti del penultimo anno trattengono il professor Jean Grenier per discutere i risultati del compito di filosofia. Qualcuno non digerisce che il voto più alto sia andato a Claude Boulard, l'ultimo arrivato, il figlio di un celebre medico e qualcun altro invece vorrebbe soltanto alzarsi per scendere giù nel

¹ Scrittore, e.santi@libero.it.

cortile. Il professore sorride mentre i ragazzi gli chiedono allora chi sia, secondo il suo metro di valutazione, il migliore di tutta la scuola. Sulla cattedra, legati con l'elastico, ci sono anche i compiti dei maturandi, la classe superiore, ma Grenier sa benissimo che non può mostrarli e li difende dalla curiosità dei suoi studenti ormai sempre più vicini alla pedana. Il chiasso della ricreazione aumenta e i ragazzi insistono nel voler sapere chi sia il più bravo. Allora Grenier si arrende e confessa: «Il migliore di tutti è lì nel cortile, lo vedete quello che gioca in porta? Si chiama Albert Camus»².

Questo aneddoto offre la misura della presenza – nell'animo di Albert Camus – sia della passione per il ruolo di portiere sia degli elementi geografici, umani e sociali caratterizzanti il contesto algerino teatro della sua infanzia e della sua adolescenza e – di conseguenza – della sua formazione intellettuale, artistica e politica. Egli stesso preferiva dirsi algerino piuttosto che francese, così come amava dirsi artista piuttosto che intellettuale. Albert Camus, da ragazzo, nonostante il fisico minuto era diventato un gran bel portiere e aveva giocato nei campionati giovanili della *Ligue d'Alger* fino alla comparsa improvvisa della tubercolosi che, a soli diciassette anni, lo ha costretto a smettere con l'agonismo. La passione per il calcio invece, ha continuato ad accompagnarlo per tutto il resto della vita. Un'adolescenza tra i pali, quella di Camus, che ritroviamo nelle sue opere e nella sua testimonianza come intramontabile vitalità e come serbatoio di memorie e di esperienze strettamente connesse alla terra d'origine. L'Algeria diviene quindi scenografia esistenziale, paesaggio interiore, campo di gioco e sinonimo indelebile di infanzia, adolescenza e gioventù spensierata. L'Algeria terra della felicità, del sole, del mare, dei tramonti, del volo delle rondini, dell'amicizia, dei primi amori, della passione per la filosofia, per le lettere, per il teatro, per il calcio, per le donne e naturalmente per l'impegno politico.

Scriva all'amico Claude de Freminville, nel 1932: «Non potrò mai vivere lontano da Algeri. Mai. Viaggerò perché voglio conoscere il mondo, ma sono convinto che altrove sarò sempre in esilio»³.

A distanza di ventisei anni, Camus scriverà: «Ogni artista custodisce infatti dentro di sé una fonte di ispirazione unica che alimenta per tutta la sua vita ciò che è e ciò che dice. [...] Quanto a me, so che la mia fonte di ispirazione è in quel mondo di povertà e di luce in cui ho vissuto a lungo»⁴.

È la premessa alla nuova edizione de *Il diritto e il rovescio*, uscito nel 1937 grazie alla geniale intuizione dell'editore Charlot di Algeri. Si tratta dell'opera prima di un ventitreenne Albert Camus che Gallimard decide di riproporre nel 1958 all'indomani dell'assegnazione del Premio Nobel per la Letteratura. L'Algeria viene definita da Camus come sorgente della sua stessa creatività e come elemento vincolante le proprie radici con le proprie proposizioni artistiche e di

² Cfr. E. SANTI, *Il portiere e lo straniero* L'Asino D'Oro Edizioni, Roma, 2013, p. 97.

³ Cfr. O. TODD, *Albert Camus. Una vita*, Bompiani, Milano, 1997, p. 57.

⁴ A. CAMUS, *Il diritto e il rovescio*, Bompiani, Milano, 2018, p. 8 [ed.orig. 1937].

ricerca. Nel cuore dello scrittore, tuttavia, è tangibile la profonda tristezza suscitata dalla guerra: Guerra d'Algeria per i francesi, Guerra di Liberazione Nazionale per gli algerini. Guerra della quale egli peraltro non vedrà l'epilogo – l'indipendenza del 5 luglio del 1962 – poiché morì tragicamente il 4 gennaio del 1960. Quando Camus scrive questa premessa è infatti ormai irreversibile in Algeria la spirale di violenza dell'esercito francese da un lato e del Fronte di Liberazione Nazionale, FLN, dall'altro. Ed è una violenza che si guarda bene dal risparmiare la popolazione civile. La posizione di Albert Camus in merito a suddetta guerra è stata unica e coraggiosa, ferma e irremovibile, sia nel dibattito con gli intellettuali sul versante francese, sia nel rifiuto sul versante algerino delle soluzioni estreme avanzate dagli schieramenti contrapposti. Spinto dalla difesa incondizionata della vita umana e alla continua ricerca di una soluzione federalista, Camus ha sempre ribadito il suo no alla violenza e alle torture dell'esercito francese. Allo stesso tempo, ha espresso la ferma condanna del terrorismo cieco praticato dagli indipendentisti. Tale posizione capace di provocargli accuse sia da parte della sinistra francese sia da parte degli algerini vicini all'FLN, presenta ancora oggi tratti di notevole lungimiranza e di straordinaria attualità qualora la si osservi alla luce della storia recente del Paese nordafricano per ciò che attiene alla maturità della democrazia, al multipartitismo, al rapporto tra laicismo e fondamentalismo, al ruolo dell'esercito e alla tutela delle minoranze, prima tra tutte la popolazione berbera.

Le truppe di Carlo X di Borbone conquistano la città di Algeri nel luglio del lontano 1830, ma serviranno oltre quarant'anni perché l'Algeria ormai pacificata e che ha pagato un prezzo di circa un milione di morti, possa essere dichiarata territorio francese, affidata ad un Governatore e divisa nei tre dipartimenti di Algeri, di Orano e di Costantina ciascuno con un proprio prefetto, ciascuno con i propri rappresentanti da eleggere al Parlamento di Parigi e ciascuno a partire dagli anni Venti del Novecento con un proprio campionato di calcio, ma questa è un'altra storia... È il 1871, siamo alla fine del Secondo Impero e gli europei in Algeria sono già 245.000 di cui 130.000 francesi. Imponente fu l'esodo degli alsaziani dopo la sconfitta nella battaglia di Sedan. La famiglia del padre di Camus, ad esempio, era proprio di origine alsaziana. La politica coloniale adottata dalla Francia è la cosiddetta politica dell'assimilazione, in forza della quale la civiltà colonizzatrice assimila le realtà locali. E così, mentre le terre migliori sono presto confiscate a vantaggio dei coloni, agli indigeni viene concessa la possibilità di richiedere la cittadinanza francese a condizione che essi abbandonino lo statuto coranico e quindi sconfessino le proprie identità culturali e religiose. Tra il 1866 e il 1934, ricorda il professor Calchi Novati⁵, soltanto 2.500 algerini divennero cittadini francesi. Il resto della popolazione soggiaceva al Codice dell'Indigenato che distingueva appunto gli indigeni dai cittadini. Questi sudditi, regolati dalla *Sharia*, e non dal

⁵ Cfr. G. CALCHI NOVATI, C. ROGGERO, *Storia dell'Algeria indipendente. Dalla guerra di liberazione a Bouteflika* Bompiani, Milano, 2018, pag. 34.

Codice civile, erano di conseguenza esclusi dai servizi pubblici essenziali quali ad esempio l'istruzione obbligatoria. Ecco perché, nella scuola elementare di Rue Aumerat, nel quartiere di Belcourt, il piccolo Albert Camus aveva un solo compagno arabo: Hamoud. L'appello della prima recita: «Almodovar, Camus, Cornillon, Esposito, Fassina, Fernandez, Fleury, Hamoud, Leveque, Medioni, Pasquier, Santiago, Sarfati...»⁶. Sulla cartina geografica appesa al muro, Francia e Algeria sono dello stesso colore. Sarà il maestro Louis Germain, colpito dall'intelligenza e dalla vivacità del ragazzino, ad insistere presso la famiglia del piccolo Albert perché egli possa proseguire gli studi al Grand Lycée di Bab el Oued in pieno centro. Gli anni del liceo, quelli equivalenti ai nostri corsi di medie inferiori e superiori, vale a dire dagli undici ai diciotto, saranno anche quelli in cui il ragazzo si consegna definitivamente al ruolo di portiere passando in poco tempo dalla porta ricavata tra le colonne del cortile del liceo alla porta della squadra giovanile del Racing Universitaire Algerois, il RUA: la compagine del mondo studentesco.

Il ragazzino, che da grande affermerà di non aver imparato la libertà in Marx, ma piuttosto nella miseria, non lo sapeva neanche di essere povero. Se ne accorse proprio quando iniziò a frequentare i liceali. Solo allora vide la differenza. Sui campi di calcio invece nessuna differenza, tutti uguali: francesi, spagnoli, italiani, maltesi, arabi e berberi. Tanto al livello giovanile, quanto al livello delle prime squadre. Naturalmente, sebbene vi giocassero anche gli indigeni, le società sportive erano tutte di matrice coloniale. Negli anni Venti, nascono i primi sodalizi arabi. Dapprima il fenomeno è circoscritto ad Algeri e ad Orano, ma poi si estende a tutte le città maggiori. Le autorità vanno in crisi all'inizio degli anni Trenta quando, parallelamente all'evoluzione del nazionalismo algerino, le migliori squadre indigene cominciano ad approdare nella massima serie delle tre Leghe di Algeri, di Orano e di Costantina e possono finalmente affrontare i principali club coloniali. Per diluire la netta contrapposizione rappresentata sul campo di gioco, il Governo decide di intervenire negli Statuti delle società arabe. Dapprima sarà imposta – negli acronimi – la 'F' di *Française* accanto alla 'M' di *Musulmane*. In seguito, sarà prescritta una quota di atleti europei tra i tesserati ed infine una percentuale di membri europei nei Consigli d'Amministrazione. Nel marzo del 1936, a causa del rifiuto dell'USM di Orano di adempiere a tali obblighi, la Lega annullò il derby cittadino previsto contro il CAL, *Club Athlétique Liberté*. Ciò provocò tumulti e scontri di piazza che richiesero addirittura l'intervento dell'esercito.

Fino agli anni Trenta, i movimenti politici indigeni erano adagiati sulla politica dell'assimilazione. I Giovani Algerini, ad esempio, borghesia urbana affascinata dalla società coloniale stessa, rivendicavano semplicemente l'aumento delle rappresentanze mussulmane nelle assemblee elettive e negli uffici pubblici nonché la soppressione dell'Indigenato. Rivendicazioni, accolte in Francia con

⁶ Cfr. TODD, *Albert Camus. Una vita*, cit., p. 30.

blando paternalismo per dirla con le parole del professor Calchi Novati, ma fortemente osteggiate dai coloni contrari ad ogni minima rivendicazione indigena. Unico risultato ottenuto fu il servizio militare obbligatorio anche per gli arabi. La Federazione degli Eletti, istituita nel 1927 e in cui milita Fehrat Abbas, mirava anch'essa all'evoluzione delle condizioni politiche dell'Algeria, ma sempre nell'ambito delle leggi francesi. L'Associazione degli Ulema – dottori di legge coranica –, nata a Costantina nel 1931, aveva come scopo la rinascita del popolo algerino attraverso il ritorno alla pratica dell'Islam. Da meramente spirituale l'azione assume presto un carattere politico. Risveglio religioso e rinascita culturale dell'Algeria fanno da contraltare alle infinite celebrazioni per il centenario della conquista francese dell'anno precedente: il 1930, stesso anno in cui, probabilmente non a caso, Albert Camus viene colpito dal primo terribile attacco di tubercolosi proprio al termine di una partita di pallone. Il lungo ricovero in ospedale e la successiva convalescenza gli fecero perdere l'anno scolastico. Il dolore più grande, tuttavia, fu l'aver dovuto rinunciare al calcio giocato.

Ruolo fondamentale svolge l'*Étoile Nord Africaine*, ENA, fondata a Parigi nel 1925 da emigrati algerini vicini al Partito Comunista. Il programma prevalentemente sindacale assume l'aspetto nazionalista con la scalata alla presidenza da parte di Messali Hadji, padre del nazionalismo algerino. Nel primo congresso del 1933, l'ENA presenta il suo programma di netta rottura rispetto a ogni precedente rivendicazione indigena: indipendenza dell'Algeria, ritiro delle truppe d'occupazione, elezione di un parlamento nazionale, nazionalizzazione delle banche e delle risorse minerarie, istruzione obbligatoria in lingua araba e confisca dei latifondi di proprietà europea. Le autorità francesi rispondono arrestando Messali Hadji.

E proprio nel 1933, troviamo un ventenne Albert Camus aderire al movimento antifascista Amsterdam-Pleyel. L'amico Claude de Fremenville, da Orano, lo tempesta di lettere per convincerlo a iscriversi anche al Partito comunista. Camus risponde così: «Se mi impegnassi nel comunismo, il che sarebbe possibile, ci metterei dentro la mia energia, i miei mezzi, la mia intelligenza, ci metterei dentro ogni mio talento, tutta l'anima forse, ma non tutto il cuore. Una parte di me non ci sarebbe e questo non lo voglio»⁷. A Parigi intanto nasce il Fronte Popolare. I partiti di sinistra tra i quali anche il Partito Comunista di Maurice Thorez costituiscono un fronte comune per scongiurare che anche in Francia – come già avvenuto in Italia e in Germania – possa affermarsi un regime totalitario. A Parigi è tempo di manifestazioni e di contro-manifestazioni e, di conseguenza, anche in Algeri. Camus vi partecipa attivamente.

Nell'estate del 1935, di ritorno dalle Baleari, non perché Camus amasse frequentare Ibiza già dagli anni Trenta, ma perché la famiglia materna era originaria dell'isola di Minorca, egli si iscrive al Partito Comunista. Già da un

⁷ Ivi, p. 67.

anno ha sposato Simone Hié, ragazza bellissima, ricca di famiglia, ma purtroppo dipendente dalla morfina e non solo. Una relazione destinata a finire presto. La decisione, non già quella di sposarsi, naturalmente, ma quella di iscriversi al Partito, è dovuta più ai rigurgiti antifascisti che non alle suppliche di Freminville o del professor Jean Grenier che auspica addirittura una prestigiosa carriera per il suo ex allievo. Il ragazzo svolge attività di propaganda proprio tra gli arabi ed entra in contatto con l'ENA di Messali Hadji che nel frattempo è uscito dal carcere. In questo periodo Camus collabora con la Casa della Cultura di Algeri – sotto l'egida del Partito Comunista –, frequenta gli intellettuali locali, si innamora del teatro e continua a seguire il calcio da tifoso appassionato e competente. Il suo RUA, ad esempio, vince due campionati consecutivi della *Ligue d'Alger*: nel 1934 e nel 1935. Il portiere titolare è Maurice Cottenet, vero e proprio idolo delle folle. E chissà quanti rimpianti per il giovane Albert...

Nel 1936, invece, chi vince è il Fronte Popolare che trionfa alle elezioni politiche in Francia accendendo grandi speranze in Algeria e tra i lavoratori e tra gli arabi. Il nuovo esecutivo, tuttavia, in tema di rapporti tra popolazione europea e popolazione indigena, riesce a partorire soltanto il progetto di legge Blum-Viollette che prevede la concessione della cittadinanza ad un numero di indigeni variabile tra i 20.000 e i 25.000. Tale progetto viene peraltro abbandonato in fretta dalle Camere proprio per l'opposizione delle lobby dei grandi coloni e dei partiti di destra. Il Partito comunista, intanto, in base agli accordi tra Laval e Stalin dell'anno precedente, ammorbidisce la sua posizione nei confronti del colonialismo. I dirigenti del Comitato Centrale del PC incontrano i quadri algerini proprio per stemperare il fervore anticolonialista che serpeggia oltremare. Tra i comunisti e i nazionalisti si arriva così ben presto alla rottura. Nel gennaio del 1937, il Governo del Fronte Popolare mette addirittura al bando l'ENA. Messali Hadji fonda immediatamente un nuovo partito: il Partito del Popolo Algerino, PPA, raccogliendo tutto il risentimento arabo per la mancata occasione riformatrice. Rispetto al congresso dell'ENA del 1933, il programma presenta un'evoluzione politica in chiave federalista. L'obiettivo non è più l'indipendenza, bensì l'emancipazione totale dell'Algeria senza separazione dalla Francia. Si persegue quindi un'Algeria emancipata, ma integrata in un sistema di sicurezza collettivo francese nel Mediterraneo. Nonostante ciò, Messali Hadji è di nuovo arrestato e deportato nel sud del Paese. Albert Camus naturalmente non accetta la criminalizzazione dell'amico, ne prende le parti nel dibattito che si apre a sinistra durante i giorni del processo ed entra in rotta con il Partito Comunista algerino che, sebbene separatosi finalmente dal PC francese, continua a perdere pezzi a vantaggio proprio dei popolari-nazionalisti. Alcuni quadri del PPA provengono proprio dal PC e secondo la logica staliniana dominante si tratta di rinnegati e di traditori. E così, mentre comunisti e messalisti si denunciano a vicenda alla polizia, Camus resta vicino ai suoi amici arabi, militanti del Partito Popolare, costretti ad agire in semi-clandestinità. La divergenza su colonialismo e questione mussulmana diviene

per lui insostenibile. Nel Manifesto redatto a sostegno del progetto Blum-Viollette e sottoscritto da una cinquantina di intellettuali algerini, Camus aveva affermato che la cultura «non può vivere dove la dignità muore, una civiltà non può prosperare sotto leggi che la schiacciano; non si può parlare di cultura in un Paese dove 900.000 abitanti sono privi di scuole, dove un popolo è indebolito da una miseria senza confronto e vessato da leggi eccezionali e da codici disumani»⁸. È il 1937. Camus è un dissidente, un fuoriuscito dal Partito Comunista. È ormai laureato, è separato da Simone Hié, ha viaggiato in Europa centrale, ha pubblicato il primo libro, ha fondato il Teatro del Lavoro e ha conosciuto la censura del Governo che impedisce la messa in scena del suo *Rivolta nelle Asturie*. Lavora come giornalista ad *Alger Republicain*, testata indipendente rispetto ai grandi gruppi editoriali. Saranno proprio gli ottimi rapporti con gli arabi e con i messalisti a portarlo in Cabilia nel giugno del 1939. Il suo reportage *Miseria della Cabilia*, pubblicato a puntate su *Alger Republicain*, è un capolavoro di giornalismo d'inchiesta e di denuncia. Oltre a dar voce al popolo berbero e ad anticipare temi che torneranno prepotenti nella storia dell'Algeria indipendente, basti pensare ad esempio alle due primavere berbere del 1980 e del 2001, Camus condanna senza appello il colonialismo. Il Governo ne approfitta per decretare la chiusura della testata. Egli si ritrova così bandito dal giornalismo algerino e per poter continuare a lavorare è costretto a trasferirsi a Parigi, a *Paris Soir*, insieme all'amico Pascal Pia.

È il 1940. Mentre in una Parigi occupata dai nazisti Camus termina il suo capolavoro, *Lo straniero*, ad Algeri Messali Hadji ribadisce, anche di fronte al Governo di Vichy, di volere non la separazione, bensì l'emancipazione dell'Algeria dalla Francia nel quadro della sovranità francese. Il Tribunale lo condanna ugualmente a sedici anni di lavori forzati. Nel novembre del 1942, però, in Algeria sbarcano gli alleati. Camus prova immediatamente a rientrare a Orano, dove la sua nuova compagna Francine Faure era tornata ad insegnare matematica, ma rimane bloccato in Francia. Questo stallo di separazione dalla propria terra spinge il genio dello scrittore ad elaborare i temi centrali de *La peste*. Ad Algeri, intanto, i prigionieri politici vengono liberati. Tra loro c'è Ferhat Abbas, della Federazione degli eletti, che presenta alle nuove autorità Golliste il Manifesto del popolo algerino concepito proprio insieme a Messali Hadji, il quale rimane invece deportato a Brazzaville. I punti sono: autodeterminazione, soppressione della proprietà terriera su base feudale, riforma agraria, parità linguistica arabo francese, libertà di stampa, libertà di associazione, istruzione gratuita e obbligatoria per entrambi i sessi. Per Camus il Manifesto è ciò che di più significativo e originale sia apparso sulla scena della politica algerina dai tempi della conquista francese. Le premesse sembrano favorevoli, ma i coloni riescono ancora una volta a far fallire gli accordi spingendo il generale Catroux, nuovo governatore Gollista, a rispolverare i vecchi parametri della Blum-Viollette. De Gaulle stesso, nel piano di Costantina, richiama il valore della politica

⁸ Cfr. D. CANCIANI, *Albert Camus. L'inferno e la ragione*, Castelvecchi, Roma, 2023, p. 48.

dell'assimilazione e, dopo che la Conferenza di Brazzaville aveva ribadito l'Unità dell'Impero francese e promesso assemblee semi autonome nelle colonie e futura parità di diritti tra indigeni e francesi, concede con l'ordinanza del 7 marzo 1944 la cittadinanza a 60.000 mussulmani scatenando sul fronte opposto le ire dei coloni.

Data cruciale nella storia dell'Algeria e che spingerà in breve tempo il popolo algerino verso l'insurrezione armata è l'8 maggio 1945. Nella città di Sétif, nell'est del Paese, arabi e berberi sfilano per le strade, rivendicando l'uguaglianza tra indigeni e francesi, almeno fino a quando la polizia non apre il fuoco sul corteo. Come il personaggio di Cottard de *La peste* che spara sulla folla festante per la fine della pandemia, partecipano alla mattanza anche i coloni armati dai balconi e dalle finestre. A sera, tra le vittime si contano anche un centinaio di europei. Ciò sarà il pretesto per la spietata repressione affidata al generale Duval che nei giorni a seguire investe Sétif, Guelma e diversi villaggi della zona. Una commissione d'inchiesta dell'esercito ufficializza la cifra spaventosa di 15.000 morti che invece, secondo le fonti algerine, sarebbero in realtà il triplo. I partiti politici, tranne la Federazione degli eletti, sono banditi e i capi nazionalisti, compreso Fehrat Abbas, arrestati. Nel marzo del 1946, tuttavia, in vista delle elezioni per la Costituente del 2 giugno, viene concessa l'amnistia. Il partito di Fehrat Abbas, l'Unione Democratica del Manifesto Algerino, UDMA, ottiene ben undici seggi. In ottobre finalmente viene scarcerato Messali Hadji che fonda il Movimento per il Trionfo delle Libertà Democratiche MTLD, capace di ottenere ottimi risultati fin dalle legislative di novembre per il Parlamento di Parigi. Nell'aprile del 1948, invece, alle elezioni per l'Assemblea algerina – organo meramente amministrativo soggetto al controllo del Governatore – si assiste alla schiacciante vittoria delle liste filofrancesi di destra. I brogli e le palesi irregolarità determinano un diffuso disinteresse degli algerini verso la politica e uno stallo dei partiti stessi almeno fino all'estate del 1951 quando UDMA e MTLD si uniscono nel Fronte Algerino per la difesa e per il rispetto della libertà insieme agli Ulema e al Partito Comunista. Nell'ombra agisce anche l'organizzazione speciale, OS, il braccio armato dell'MTLD in cui si affacciano i vari Ben Bella, Khider, Belouizdad e Ait Ahmed. Lo scoppio della rivoluzione sarà innescato proprio dalla scissione interna all'MTLD tra i messalisti e i centralisti. I primi – contrari allo scontro armato con la Francia – formeranno il Movimento Nazionale Algerino, MNA. I secondi – più determinati – daranno progressivamente vita al Fronte di Liberazione Nazionale, FLN, artefice dell'insurrezione del primo novembre del 1954 che segna appunto l'inizio della guerra. Nel suo Territorio d'Oltremare più complesso la Francia perde l'occasione di aprirsi alla democrazia e al federalismo e lascia prevalere forze retrograde che insistono a far sopravvivere un colonialismo di fatto ormai insostenibile e fuori dal tempo.

E Camus? Dopo la clandestinità negli anni della Resistenza vissuta nella redazione di *Combat*, Albert ha finalmente sposato Francine Faure insegnante di matematica di Orano, pianista appassionata di Bach che gli ha dato due ge-

melli: Jean e Catherine, nati in Francia nel 1945 proprio dopo la liberazione. Ha un'amante bellissima, l'attrice spagnola Maria Casarès, Ha pubblicato per Gallimard *Lo straniero* nel 1942 e *La peste* nel 1947. Nel 1951, con Stalin ancora in vita, pubblica *L'uomo in rivolta* che lo porterà alla rottura definitiva con Sartre e con i filosovietici. Vive e lavora a Parigi, la casa di Lourmarin sarà acquistata soltanto nel 1958 con i soldi del Nobel. Sua madre, suo fratello Lucien e lo zio Étienne, vivono invece ancora tutti a Belcourt dove arabi ed europei condividono gli stessi spazi e respirano la stessa aria anche quando l'aria stessa diventa irrespirabile perché la situazione nel Paese precipita ogni giorno di più.

Camus tornerà ad Algeri nel gennaio del 1956, per lanciare il suo *Appello per una tregua civile in Algeria*. Le autorità gli negano gli spazi richiesti costringendolo ad organizzare gli incontri nei teatri della città. Per l'evento principale del 22 gennaio, il suo amico El Hokbi degli Ulema gli concede i locali del Circolo del progresso, ai piedi della Casbah. In piazza, intanto, una contromanifestazione di militanti di destra grida: «A morte Camus!» colpevole di aver proposto fin dall'anno precedente, sulle pagine de *L'Express*, Algeri capitale federale e di aver scritto il 17 gennaio sempre su *L'Express*:

«I francesi che, in Algeria, ritengono possibile far coesistere la presenza francese e quella araba in un regime di libera associazione, che credono che questa coesistenza renderà giustizia a tutte le comunità algerine, senza eccezione, e che in ogni caso sono sicuri che essa sola è in grado di salvare oggi dalla morte e domani dalla miseria il popolo dell'Algeria, questi francesi devono assumersi le proprie responsabilità e raccomandare la pacificazione per rendere il dialogo nuovamente possibile. Il loro primo dovere è richiedere con tutte le loro forze che sia proclamata una tregua per quel che riguarda i civili»⁹.

Per Camus soltanto la riforma federale avrebbe potuto scongiurare la guerra civile. Le sue parole nella conferenza del 22 gennaio sono un manifesto di commovente umanità:

«Per questo futuro ancora inimmaginabile, ma prossimo, dobbiamo organizzarci ed essere solidali. Quel che vi è di assurdo e di desolante nella tragedia che viviamo è evidente dal fatto stesso che, per avviarcì domani in questa prospettiva dalle dimensioni mondiali, dobbiamo oggi riunirci miseramente, in pochi, per chiedere soltanto, senza ancora ambire a nulla di più che in un punto solitario del pianeta sia risparmiato un pugno di vittime innocenti. Ma poiché questo è il nostro compito, per quanto

⁹ Ivi, p. 256.

oscuro e ingrato dobbiamo affrontarlo con decisione per meritare un giorno di vivere da uomini liberi, cioè come uomini che si rifiutano tanto di esercitare quanto di subire il terrore»¹⁰.

Camus non difende l'Algeria francese, come qualcuno si è affrettato ad accusarlo, chiede un diverso processo di costituzione nazionale, chiede una nuova Francia federale che garantisca l'uguaglianza, il pluralismo politico e la sopravvivenza in Algeria della comunità francese composta in gran parte di ceti popolari. I suoi sforzi si riveleranno tuttavia inutili. Ormai prevalgono le scelte estreme, prevale l'oltranzismo. Prevale il muro contro muro.

Nel dicembre del 1957, Camus è a Stoccolma per ricevere il premio Nobel per la Letteratura. Incalzato da uno studente sulla questione algerina, circa la quale egli peraltro ha deciso di non scrivere più, dichiara: «Ho sempre condannato il terrore. Ma devo ugualmente condannare un terrorismo che agisce ciecamente, nelle vie d'Algeri per esempio, e che un giorno può colpire mia madre o la mia famiglia. Credo nella giustizia ma difenderei mia madre prima della giustizia»¹¹. La dichiarazione fa scalpore in Francia. La sinistra, nell'ipocrisia dei suoi salotti e ben lontana dalla realtà quotidiana algerina, lo accusa di fascismo, mentre in Algeria agli occhi degli arabi Camus rimane quello, tra gli intellettuali di rilievo, che non ha voluto abbracciare *tout court* la causa indipendentista. La sua posizione autonoma e non allineata sfugge alle comode scelte di convenienza e di opportunità politica. Egli sfugge ai comunisti francesi e sfugge allo stesso FLN, sotto la cui guida Camus paventa che l'Algeria possa diventare una pedina in mano all'Unione Sovietica nel gioco della Guerra Fredda. Camus non sacrifica il cuore per la ragion di Stato, resta umano fino all'ultimo. Nessuno intanto parla del suo meraviglioso discorso tenuto di fronte all'Accademia di Svezia sul ruolo dello scrittore. «Il ruolo dello scrittore, pertanto, comporta difficili doveri. Per definizione non può mettersi, oggi, al servizio di coloro che fanno la storia: è al servizio di coloro che la subiscono»¹². Ancora Camus all'Accademia: «Quali che siano i nostri limiti personali, la nobiltà del nostro mestiere avrà sempre radice in due impegni difficili da mantenere: il rifiuto di mentire su ciò che sappiamo e la resistenza all'oppressione»¹³. Quattro giorni dopo aver parlato a Stoccolma, Camus incontra gli studenti dell'Università di Uppsala. I giornalisti francesi inviati in Svezia lo attendono al varco, pronti a raccogliere altre dichiarazioni per darlo in pasto alle critiche, ma non potranno scrivere nulla contro di lui. Scriveranno semplicemente che il suo discorso è stato più volte interrotto. Interrotto sì, ma sempre e soltanto da lunghissimi applausi.

¹⁰ CAMUS, *Appello per una tregua civile in Algeria*. 1956, in *Conferenze e discorsi. 1937-1958*, Bompiani, Milano, 2020, p. 262.

¹¹ Cfr. CANCIANI, *Albert Camus. L'inferno e la ragione*, cit., pag. 286.

¹² CAMUS, *Discorso di Stoccolma, 10 dicembre 1957*, in *Conferenze e discorsi. 1937-1958*, cit., p. 297.

¹³ *Ibid.*

Bibliografia

- CALCHI NOVATI G., ROGGERO C., *Storia dell'Algeria indipendente. Dalla guerra di liberazione a Bouteflika* Bompiani, Milano, 2018.
- CAMUS A., *Appello per una tregua civile in Algeria. 1956*, in *Conferenze e discorsi. 1937-1958*, tr. Yasmina Melaouah, Bompiani, Milano, 2020, pp. 251-262.
- CAMUS A., *Discorso di Stoccolma, 10 dicembre 1957*, in *Conferenze e discorsi. 1937-1958*, tr. Yasmina Melaouah, Bompiani, Milano, 2020.
- CAMUS A., *Il diritto e il rovescio*, tr. Yasmina Melaouah Bompiani, Milano, 2018.
- CANCIANI D., *Albert Camus. L'inferno e la ragione*, Castelveccchi, Roma, 2023.
- SANTI E., *Il portiere e lo straniero* L'Asino D'Oro Edizioni, Roma, 2013.
- TODD O., *Albert Camus. Una vita*, Bompiani, Milano, 1997.

Claudio Tognonato¹

Un esistenzialismo “en situation” tra Sartre e Camus

ABSTRACT

La Seconda guerra mondiale mette in crisi i principi che reggono la nostra civiltà. La condizione umana precipita, rimane il disincanto e la consapevolezza della precarietà di ogni costruzione. La liberazione in Francia è una pagina bianca, senza parametri certi. Albert Camus e Jean-Paul Sartre lo sanno e vivono in prima persona la necessità di prendere la parola. Sono scrittori che portano alla ribalta i dubbi e le angosce della vita quotidiana. Si riconoscono nell'esistenzialismo, si leggono, si citano, diventano amici, compagni di lotte, ma poi tutto svanisce, è doveroso allinearsi e loro si ritrovano su opposti schieramenti. In queste pagine si tenta di fare un confronto sereno che vada oltre la polemica della loro epoca.

PAROLE CHIAVE: Impegno, Universale-Singolare, Reale-Realità

World War II undermines the principles that govern our civilization. The human condition precipitates, disenchantment remains and the awareness of the precariousness of every construction. Liberation in France is a blank page, without certain parameters. Albert Camus and Jean-Paul Sartre know this and experience at first hand the need to take the floor. They are writers who bring the doubts and anxieties of everyday life to the fore. They recognize themselves in existentialism, they read each other, they quote each other, they become friends, comrades in struggle, but then everything vanishes, it is necessary to align and they find themselves on opposite sides. In these pages, an attempt is made to make a calm comparison that goes beyond the polemics of their era.

KEYWORDS: Engagement, Universal-Singular, Real-Reality

Siamo nel 1943 nella Parigi occupata dai nazisti, Albert Camus e Jean-Paul Sartre sono due scrittori schierati in modo diverso nella resistenza. Anche se non si conoscono convergono su una stessa impostazione filosofica e letteraria. Procedono da geografie, storie ed esperienze molto diverse, ma si riconoscono vicini e, senza volerlo né cercarsi, si ritrovano insieme. Non credono a un de-

¹ Professore Associato di Sociologia e Storia del pensiero sociologico, Università Roma Tre, claudio.tognonato@uniroma3.it.

stino già scritto, sono convinti che a riunirli non sia una causa generale che spinge gli eventi e gli individui, rispondono a un appello tacito della storia che è presente dappertutto e da nessuna parte. Non si sono tratti davanti a fatti che considerano intollerabili e che reclamano con urgenza una risposta.

La guerra non concede tregua e ridisegna il senso di ogni biografia. La violenza di un conflitto armato produce spartiacque di assoluta nettezza, bianco o nero, o si sta da una parte o si sta dall'altra. Nessuno spazio in centro, nessuna concessione disappunti, distinguo o tentennamenti. Non si può arretrare e i dubbi sono gestiti dalla legge marziale. In questo contesto, le convergenze o le divergenze sono plasmate in modo assoluto, si vive o si muore, ed è facile diventare nemico.

La Seconda guerra mondiale rappresenta anche la crisi dei principi che reggono la nostra civiltà. La condizione umana è precipitata, rimane il disincanto e la consapevolezza della precarietà di ogni costruzione. La liberazione in Francia è una pagina bianca, senza parametri certi. Camus e Sartre lo sanno e vivono in prima persona la necessità di prendere la parola. Procedono per le stesse vie in modo parallelo, condividono progetti, battaglie, punti di vista che si fondono in una corrente definita «esistenziale»².

Sono scrittori che portano alla ribalta i dubbi e le angosce della vita quotidiana. Le vicende apparentemente banali acquistano status privilegiato, perché la filosofia 'esiste' se è vissuta, se è resa viva. Le idee sono idee-vissute, il pensiero immerso nella sua epoca diventa riflessione necessaria e urgente. L'esistenza non è più presa in esame con prudente distacco dall'alto delle categorie filosofiche, come se lo studioso dovesse preservare la *purezza* delle idee astratte. Anzi la complessità dei fenomeni umani, della vita, della responsabilità, della libertà, della paura, dell'autenticità e del senso dell'esistenza si trasformano in materia di primaria importanza e formano le trame delle loro opere. I protagonisti mettono in atto i problemi dell'epoca, dialogano, litigano, si amano e si odiano aprendo la filosofia all'ambiguità dell'esistenza. Le scienze confluiscono nella ricerca di risposte adeguate per descrivere la condizione umana. Sono gli anni dell'impegno, Parigi occupata resiste e con la liberazione la letteratura non accetta più di osservare il mondo da fuori, è nel mondo e il silenzio diventa complicità.

Entrambi si osservano, si leggono e dialogano a distanza. Camus è un lettore entusiasta di Sartre, a proposito di *La Nausea* e *Il muro* dirà che si tratta del «primo romanzo di uno scrittore che promette, primo appello di uno spirito singolare e vigoroso, aspettiamo con impazienza le opere e le lezioni future»³. Sartre da parte sua nel 1943 dedica al *L'étranger*⁴ un articolo di venti pagine,

² La definizione della corrente come «esistenzialismo» è stata lanciata da Gabriel Marcel, anche lui vicino a Martin Heidegger e Karl Jaspers.

³ A. COHEN-SOLAL, *Sartre*, Il Saggiatore, Milano, 1986, p. 150.

⁴ «Explication de *L'étranger*» in *Cahiers du Sud*, n° 253, Février 1943, p. 189-206 ; successivamente ripreso in *Situations I*, Gallimard, Paris, 1947, pp. 99-121.

commentando: «*Lo straniero* è qui davanti a noi, staccato da una vita, ingiustificato, ingiustificabile, sterile, istantaneo, abbandonato già dal suo autore, dimenticato da altri presenti [...] una comunione brusca di due uomini, l'autore e il lettore, nell'assurdo, oltre la ragione»⁵. Camus ribadisce, risponde che Sartre «analizza la propria presenza nel mondo, il fatto che muove le dita e mangia a ore fisse, e quel che trova in fondo all'atto più elementare è la sua fondamentale assurdità»⁶. Ecco un punto in cui all'epoca confluiscono come due fiumi in piena: l'assurdo dell'esistenza umana. L'estraneità, la gratuità, la mancanza di un ordine intrinseco alla vita fa convergere i due autori in uno spazio vuoto di significato, un orizzonte aperto che invita all'impegno, alla libera ricerca di senso, un mondo imprevedibile che attende risposte.

Tutto è pronto, ora è necessario trovare un'occasione, una coincidenza che provochi l'incontro, la storia, gli eventi, la loro passione per la scrittura lo reclamano. E questo sincronismo si produce quando le due agende si allineano. Quattro mesi dopo l'articolo di Sartre, a giugno del 1943, il giorno della prova generale della pièce di teatro *Le mosche* Camus si presenta a Sartre. Simone de Beauvoir riferisce che «mentre Sartre era nell'atrio, vicino al controllo, si presentò un uomo giovane e bruno: Albert Camus. Che emozione quando si levò il sipario»⁷. Camus era appena sbarcato dal nord Africa. Poco dopo Sartre gli offrirà di svolgere la parte del protagonista nella pièce *A porte chiuse* e di metterla in scena per una tournée in programma. Camus all'inizio esita, ma essendo appassionato di teatro alla fine accetta la proposta. Il progetto infine non si concreterà, ma sarà l'occasione per far nascere l'amicizia tra di loro. «La prontezza con cui Camus si lanciò in questa avventura, e la disponibilità di cui essa dava prova vi suscitavano amicizia per lui, [...] Camus era passato dall'individualismo all'*engagement*; sapevamo, senza che egli avesse mai fatto allusione, ch'egli aveva importanti responsabilità nel movimento *Combat*» – racconta sempre de Beauvoir – «la sua giovinezza, la sua indipendenza ce lo rendevano vicino»⁸. Questo legame è rinforzato dalla presenza di un nemico comune, il nazismo, e dalla resistenza dove Camus ha responsabilità pratiche molto più importanti che Sartre nella direzione del giornale *Combat*.

A ritrovarsi sono due soggetti con biografie e percorsi molto differenti. Camus viene dall'Algeria e si laurea in filosofia nel 1936. Dal punto di vista politico prima, nel 1935 s'iscrive al Partito comunista francese per poi lasciarlo nel '37. In Algeria si dedica al giornalismo e nel 1940 si trasferisce a Parigi per proseguire la sua carriera in *Paris-Soir*. Tornerà a Orano per poi rientrare a Parigi nel 1941 e stabilirsi definitivamente. Pubblica *Lo straniero* e *Il mito di Sisifo* presso Gallimard di cui diviene nel 1943 lettore editoriale. Durante la resistenza, come caporedattore di *Combat*, coinvolge Sartre e lo invierà negli Usa.

⁵ J.-P. SARTRE, «Explication de *L'étranger*» *Situations I*, cit., p. 106.

⁶ A. COHEN-SOLAL, *Sartre*, cit., p. 225.

⁷ S. DE BEAUVOIR, *Letà forte*, Einaudi, Torino, 1961, p. 478.

⁸ *Ivi.*, p. 498.

Nel '47 pubblicherà *La peste*. Poi anche Sartre coinvolgerà Camus nelle sue iniziative, lo inviterà a scrivere sulla sua rivista *Les Temps Modernes* dove ci sono già Simone de Beauvoir, Maurice Merleau Ponty, Raymond Aron e Michel Leiris.

Il passato di Sartre è molto diverso. Parigino, figlio di una famiglia borghese che annovera Albert Schweitzer tra i suoi membri, cresce respirando l'aria della biblioteca del nonno, ci vive dentro, la madre, vedova molto giovane, lascerà al piccolo Poulou sotto l'ombra culturale del nonno. Studia tra i privilegiati al Liceo Henri IV, École Normale Supérieure e infine, nel 1933, viaggia con una borsa di studio a Berlino seguendo i passi dell'amico Raymond Aron, un anno più grande di lui. Camus non appartiene a questa cerchia, ma è subito riconosciuto come uno scrittore di primo ordine con le carte in regola per essere considerato un membro autorevole della *Rive Gauche*.

Camus e Sartre coincidono nel rovesciare l'ordine costituito, convergono nel considerare l'esistenza umana assurda, senza un senso in-sé. Una forma di nichilismo inteso come assenza di una morale assoluta e ricerca di nuovi valori. Camus nell'incipit ci dà una definizione netta e asciutta: «Che cos'è un uomo in rivolta? Un uomo che dice no»⁹ scrive Camus nelle prime righe del *L'homme révolté*, un essere umano che pone un limite, una frontiera, un rifiuto categorico ad un ordine costituito. La vita non ha senso, non siamo stati creati con un destino, una finalità, un ruolo, una missione da fare. L'essere umano, dirà Sartre è abbandonato, si ritrova gettato nel mondo senza appigli che lo giustificano e allo stesso tempo condannato alla scelta. Per Sartre si sceglie sempre, e non si può non scegliere. Camus insiste particolarmente sull'inutilità dell'agire umano, lo vediamo in modo esplicito nel suo lavoro sul *Mito di Sisifo*¹⁰. Sartre esce dal solipsismo e sostiene che l'essere umano è nel mondo, è in *situation*, e troverà i significati nel contesto, nell'epoca che lo contiene. E sarà proprio partendo da qui che costruirà il senso, nella precaria contingenza, in quel contesto da cui riceve la costituzione che subisce e che a sua volta lui stesso costruisce.

Se l'essere umano non è mai fatto, ma sempre da fare, anche i valori e i significati non sono assoluti perché continuamente si mettono in gioco, si adattano e si modellano nel vissuto. Possiamo qui intravedere il delinarsi delle loro due diverse prospettive esistenziali, una che si concentra sull'individualità dell'individuo, l'altra che considera la *situation* l'ambito fondamentale dell'esistenza senza il quale si rischia di cadere nell'astratto, nel vuoto di senso. Queste differenze si tradurranno in atteggiamenti e anche da qui si profilano divergenze.

L'esistenzialismo che si plasma nel 1943 ne *L'Essere e il Nulla* nemmeno rimane fermo, nel corso degli anni si modifica, evolve verso forme sempre più legate alla storia. A testimonianza di questo processo possiamo segnalare l'abbandono del progetto della costruzione di una morale esistenziale, promesso

⁹ A. CAMUS, *L'uomo in rivolta*, RCS, Milano, 1994, p. 17.

¹⁰ ID., *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Torino, 2001.

nelle ultime pagine dell'ontologia fenomenologica¹¹. Sartre, chiudendo la sua opera, dice che occorre ora dedicarsi alla prospettiva morale, ma l'opera non fu mai conclusa. Benché avesse riempito centinaia di pagine, il progetto fu abbandonato e archiviato nel 1948. Considerato troppo astratto uscirà parzialmente solo postumo tra gli inediti¹². Ora dirà che l'esistenzialismo deve occuparsi della vita reale e datata, evitare la forma astratta perché ogni presunta morale arriva, o troppo presto o troppo tardi.

In questo processo, il pensiero di Sartre compie una conversione radicale proprio nel 1952, nel momento in cui Camus pubblica *L'homme révolté*. Un tornante che avviene attraverso varie opere, scritti e scelte politiche, in primo luogo la pubblicazione del *Santo Genet commediante e martire*, dove Sartre rende esplicita la necessità di avvicinarsi al concreto. Abbandonata la morale si dedica allo studio di casi reali, vuole capire come si diventa ciò che si è, oltre a Genet, ci sarà Baudelaire, Mallarmé, Tintoretto, Freud e infine la monumentale opera su Gustave Flaubert. Bisogna tuffarsi nella storia e nel vissuto, ma non sono solo casi individuali, si immerge nella storia. Scrive *I comunisti e la pace*; aderisce al partito comunista francese, si definirà un compagno di strada. Scrive *Venezia dalla finestra*, non è più possibile affacciarsi senza sporgersi, rimanendo fuori, in una posizione neutrale. Il mondo rimane diviso, ora c'è la guerra fredda. Se si denuncia la violenza nell'Unione sovietica si deve anche denunciare il razzismo, il colonialismo, l'assassinio di Sacco e Vanzetti, in breve, la diffusa violenza di Occidente. Si avvicina anche alla sociologia. Esistenzialismo significa accettare l'essere umano così come è. Prenderne atto della sua solo apparente banalità e delle sue angosce. Da qui si parte per costruire una filosofia della liberazione guidata dal materialismo storico. Considera il marxismo la filosofia del nostro tempo e proporrà affiancarlo con la teoria della conoscenza esistenzialista. Per Sartre ora l'impegno diventa esigenza primaria di vita.

Camus invece si fa anticomunista, per lui ora il marxismo è inaccettabile, dice che non è altro che un cristianesimo che mette la storia al posto di dio. La libertà non si realizza con la rivoluzione ma muore con essa. Ogni idea di rivoluzione che proponga una scala di valori non può che generare un ordine illusorio che sacrifica l'essere umano in nome di ideali sempre errati. Anche se rimane fedele alle sue posizioni scivola dall'assurdo individuale a quello collettivo quasi per semplice proprietà transitiva. Diversamente da Sartre, non si schiera con la guerra in Algeria, anzi lui *piéd noir*, chiede alla Francia d'impegnarsi nella costruzione della democrazia nel suo paese d'origine. Pensa alla rivolta dell'individuo, di un individuo 'libero' che rimane solitario e ingiustificato.

¹¹ «Tutti questi problemi che ci rinviano alla riflessione pura e non 'complice', non possono trovare la loro risposta che sul terreno morale. Vi dedicheremo un'altra opera». (J.-P. Sartre, *L'Essere e il Nulla*, Il Saggiatore, Milano, 1984, p. 753).

¹² J.-P. SARTRE, *Cahiers pour une morale*, Gallimard, Paris, 1984. Si sa che molti quaderni sono andati persi.

Camus si ferma qui, non elabora la possibilità della costruzione sociale, l'ente rimane l'individuo, Sartre invece si schiera con i movimenti di liberazione africani e continua a rinnovare la sua filosofia dando vita a nuove categorie come la serie, il gruppo in fusione, gli insiemi pratici, il pratico-inerte, le controfinalità, l'universale-singolare, il metodo progressivo-regressivo, il *dépasser*, la conversione, costituzione-personalizzazione ecc. Dice addio alla letteratura, ma sarà solo una dichiarazione per sottolineare l'importanza dell'impegno radicale.

Se come dicevamo il 1952 è per Sartre l'anno della svolta, per Camus, lo spartiacque era già sugli scaffali con l'uscita nel 1951 del *L'uomo in rivolta*. Nella Prefazione all'edizione italiana Corrado Rosso ci dice che lo scrittore, ormai celebre, decide di lanciare una sfida «meditata», si tratta «di un libro che avrebbe acceso polemiche, la cui gravità non era certo prevista dall'autore»¹³. I conflitti si sa come iniziano ma non quale sviluppo avranno, in questo caso il libro produce una spaccatura che sarebbe divenuta incolmabile, non solo tra di loro, ma tra gli intellettuali europei dell'epoca e tra le diverse correnti: fenomenologia, esistenzialismo, marxismo. L'*engagement* comporta allora il passaggio dalla teoria alla pratica, l'impegno vuole dire agire, dare risposta al momento storico con fatti concreti¹⁴.

In realtà, legami e accordi si erano già allentati quando nel '52 si arriva alla rottura. Il periodo di grandi convergenze si verifica dal 1934 fino al 1946. La prima divergenza si produce in una serata in casa di Boris Vian, proprio nel '46, dove Camus critica duramente Maurice Merleau Ponty di essere manovrato da Mosca e di giustificare i processi stalinisti, Sartre cerca di difendere il filosofo membro della direzione di *Les Temps Modernes* e Camus, arrabbiato, abbandona la cena sbattendo la porta e rifiutandosi poi di tornare, anche se lo stesso Sartre e Laurent Bost gli corrono dietro per strada per farlo ritornare¹⁵. Comunque, nemmeno i rapporti di Sartre con i comunisti erano facili, il partito comunista francese considerava Sartre semplicemente «un intellettuale piccolo borghese» in quanto non organico al partito. Sartre si sforzava per mantenere uno spirito critico distaccato da ogni forma di appartenenza e solo negli anni '50 decide che è arrivato il momento di prendere una posizione netta.

Quindi, nel 1951 quando esce *L'homme révolté* le discrepanze sono ormai stampate nero su bianco, Sartre dice che non gli piace il libro e chiede ai membri del comitato di redazione della rivista chi fosse disposto a recensirlo. Alla fine

¹³ C. ROSSO, Prefazione, in A. Camus, *L'uomo in rivolta*, RCS, Milano, 1994, p. VII.

¹⁴ Già nel 1947 Sartre aveva definito il ruolo dell'intellettuale: «lo scrittore rivela un mondo, di modo che non possa più essere ignorato, e quindi, che ognuno si senta responsabile di ciò che fa e di ciò che tace», *Les Temps modernes* «Qu'est que c'est la littérature?» (J.-P. SARTRE, *Che cos'è la letteratura?*, Il Saggiatore, Milano, 1960).

¹⁵ Ricordando la serata Sartre si chiederà: «Ero alla destra di Merleau-Ponty e alla sinistra di Camus; quale spirito maligno mi suggerì di fare da mediatore tra due amici, che, più tardi, dovevano rimproverarmi, uno dopo l'altro, la mia amicizia per i comunisti e che sono morti tutti e due senza riconciliarsi tra loro» (J.-P. Sartre, «Merleau-Ponty vivant», *Les Temps Modernes*, n. 184-185, Paris 1961. Trad. it. «Merleau-Ponty vivo», *Il filosofo e la politica*, Editori Riuniti, Roma, 1980, p. 202).

si fa avanti Francis Jeanson, filosofo e psicologo di grande prestigio per il gruppo, autore del primo studio su *L'Essere e il Nulla*¹⁶. Invece per Camus Jeanson non è che un rappresentante dell'altra Algeria, quella anticolonialista, della resistenza che lotta proprio contro la Francia. In effetti Jeanson creerà qualche anno dopo la cosiddetta *Réseau Jeanson*, una rete clandestina di appoggio alla lotta del FLN (*Front de Libération National*)¹⁷. Due prospettive dell'esistenzialismo marcatamente diverse, Camus parte dall'individuo attraversa la società e ritorna all'assurdo dell'esistenza, Jeanson al contrario, sulle posizioni di Sartre, intende l'esistenzialismo come liberazione sociale e individuale.

A livello politico il problema di fondo è quello dell'atteggiamento da prendere di fronte alla gravità della situazione internazionale e dello stalinismo nell'Unione Sovietica. I campi di concentramento, le purghe e la repressione non erano contestate con determinazione da Sartre, anche se riconosceva la gravità dei fatti. Non accettava però che Camus «si servisse di essi per nutrire di realtà una tesi teorica sul senso e la legittimità della rivoluzione, e, infine per concludere che la rivoluzione, proprio perché li autorizza necessariamente, si condanna e si autodistrugge come rivoluzione, per ridursi a macroscopico crimine e a follia omicida, ciò Sartre non riusciva a mandar giù»¹⁸.

Ora è possibile seguire questo dibattito senza l'inevitabile pressione degli avvenimenti dell'epoca e porre le domande che sono rimaste abbandonate dietro il fervore del momento¹⁹. Qual è la tesi teorica del *L'homme révolté* che contesta Sartre? Il libro veramente sostiene che la rivoluzione è un crimine macroscopico che finisce per annientarla? Il testo di Camus ha un messaggio politico? Capiamo subito che Camus non è un uomo politico ma un romanziere, e quindi, è probabile che più che proporre una tesi teorica la sua intenzione sia stata quella di lanciare un dardo. Anche se il libro ha un retroscena filosofico il suo obiettivo è quello di denunciare e presentarci una serie di complessi problemi esistenziali. Le questioni che affronta ora Camus vanno oltre il *Mito di Sisifo* scritto nel '42. Come dicevamo passa dall'assurdo dell'esistenza individuale a l'assurdo sociale e politico, dalla metafisica alla storia inglobando tutta la società. Questo però non deve essere inteso come una mancanza o un

¹⁶ F. JEANSON, *Le problème morale et la pensée de Sartre*, Ed. de Seuil, Parigi, 1947.

¹⁷ Per la sua partecipazione alla lotta anticolonialista del popolo algerino Francis Jeanson è stato accusato di alto tradimento e condannato, in contumacia, dalla magistratura francese nel 1960 a dieci anni di prigione.

¹⁸ C. ROSSO, Prefazione, in A. CAMUS, *L'uomo in rivolta*, cit., p. VIII e IX. La polemica che si è concentrata nella disputa tra Camus e Sartre di fronte a quanto accadeva nell'Urss è stata molto accesa ma breve, un avvenimento destinato ad essere superato da un altro avvenimento, un anno dopo, la morte di Stalin avrebbe occupato il centro della scena sul destino della rivoluzione nata nel 1917 e delle possibili alternative al capitalismo.

¹⁹ Il conflitto provocò un susseguirsi di opinioni a favore o contro, e la benevola ricezione della stampa di destra del *L'homme révolté* contribuì ad inasprire i toni. In questo senso è stata lapidaria la rivendicazione della rivista «Aspects de la France», organo dell'Action française che vedeva nel libro di Camus un salutare ritorno al nazionalismo e a Dio. (H. LOTTMAN, *Camus*, Seuil, Paris, 1985, p. 505).

punto debole nell'articolazione del suo pensiero, in realtà «Camus ci provoca, conducendoci a urtare contro un muro di problemi non risolvibili o difficilmente risolvibili»²⁰. Vuole tornare alle origini, alla Grecia per capire le divergenze tra il discorso filosofico della rivoluzione e quello della rivolta metafisica.

Contrariamente a quanto si potesse aspettare Camus ripropone l'etimologia del termine. In latino *revolutio* indica ritorno, il movimento ciclico delle stelle, il moto che segue leggi naturali e necessarie, un ciclo intorno ad un asse immobile. La rivoluzione sarebbe un ritorno alla verità, il ristabilire un ordine dovuto e universale, quindi rivoluzione come restaurazione. Camus prende in considerazione alcuni casi storici di rivoluzioni sottolineando come in esse si troverebbe il ritorno a sani principi che erano stati logorati e degradati. Solo che questa idea di *revolutio* – dice – si è trasformata in un cambiamento irrazionale, una insurrezione che finisce per tradire se stessa. Ora non si tratta più di una nozione positiva, ma di un evento conflittuale che implica scontri e ostilità, che genera odio e fanatismo.

Camus elabora allora una precisa disgiunzione terminologica tra *rivolta* e *rivoluzione*, affidando alle parole significati diametralmente opposti: il primo positivo, l'altro negativo. Anzi, la *rivolta* diventa essenza ontologica dell'essere e auspica con essa un nuovo umanesimo fondato sulla solidarietà. Dall'altra parte, carica l'idea di *rivoluzione* di ogni negatività denunciando l'Unione sovietica e criticando le degenerazioni del comunismo. Camus considera che nella rivoluzione si cristallizza e si annienta la forza dalla rivolta, essa sarebbe un tradimento che trasforma il rivoltoso in servo, l'essere umano diventa oggetto, strumento della rivoluzione. «Obbedendo al nichilismo, la rivoluzione s'è in realtà messa in contrasto con la rivolta da cui trae origine [...] La distruzione dell'uomo afferma ancora l'uomo. Il terrore e i campi di concentramento sono i mezzi estremi che l'uomo adopera per sfuggire alla solitudine»²¹.

L'uomo in rivolta invece, non insegue il cambiamento, vuole difendere la natura umana, desidera restaurare un ordine che è andato perso. Per Camus il rivoltoso esprime l'essenza stessa dell'essere umano in quanto è ricerca di sé contro ogni imposizione esterna. Considera che lo sviluppo storico lo corrode, e per confermare l'orrore che prova verso il cambiamento e la storia arriverà a dire che il Führer, in quanto incarna lo spirito germanico dell'epoca, «era la storia allo stato puro»²². Hitler rappresenterebbe la vera essenza dello spirito germanico di Hegel e Marx. L'essere umano per essere tale, deve sollevarsi contro la storia, la rivolta occupa per Camus il posto del cogito cartesiano: *mi rivoltato dunque sono*. Negare la costrizione, dire di no, ha perciò un carattere ontologico, si ritorna ai sani principi, all'origine stessa. È ontologica perché costituisce l'essere umano in quanto tale: «La rivolta metafisica è il movimento per il quale un uomo si erge contro la propria condizione e contro l'intera crea-

²⁰ Ivi, p. X.

²¹ A. CAMUS, *L'uomo in rivolta*, cit, p. 268-269.

²² Ivi, p. 199.

zione»²³. Il discorso di Camus arriva però ad un vicolo cieco, l'essere umano deve insorgere, ma questa ritorzione contro se stesso e il suo stato finisce per annientare reciprocamente rivolta e rivoluzione, ognuna diventa limite e misura dell'altra. In questo modo la rivolta diventa estetica.

La recensione di Francis Jeanson su *Les Temps Modernes*²⁴, come è stato già detto, è avversa e inizia chiedendosi come mai un'opera che tratta argomenti complessi e controversi abbia immediatamente raccolto una così larga adesione dai più svariati ambiti. Questo largo consenso è dovuto, secondo Jeanson, alla ricerca di un'esagerata stilizzazione, una *frenesia formale* che provoca un'attenuazione delle istanze problematiche, quella accentuazione delle forme – dirà – che lui stesso ha precedentemente condannato. «Naturalmente, Camus non smette di protestare. Si potrà dire che la sua protesta è troppo bella? Sì, troppo bella, troppo sovrana, troppo sicura di sé, troppo in sintonia con se stesso.»²⁵ Inizia così la demolizione dell'opera di Camus a mano di Jeanson. *Les Temps Modernes* aveva già pubblicato ad agosto dello stesso anno un capitolo del libro in uscita di Camus «Nietzsche e il nihilismo». I membri della redazione della rivista però, consideravano che il volume non era ben documentato, si fondava su materiali di seconda mano, «è stupefacente la sua mania di non ricorrere alle fonti»²⁶, dirà poi Sartre, non solo, sosterrà che Camus non aveva letto né Hegel né Marx.

Secondo la critica, la storia insegna che non necessariamente ogni rivoluzione finisce annientando la ribellione. Se la storia procede verso il terrore esistono due atteggiamenti possibili, entrambi inefficaci: l'astensione e la distruzione. Così, negando la storia Camus nega il reale e considera la storia come un tutto che si basta a se stesso, un assoluto. Tutto ciò dimostra che l'esistenza umana è un assurdo dove l'agire conferma ogni volta la propria impotenza. Per Jeanson l'attacco di Camus alla rivoluzione vuole ridurre l'idea di rivoluzione all'idea della «divinizzazione dell'uomo», si tratta di un confronto tra idee nel quale non rimane nulla del reale concreto e della storia, alla fine resta solo un dialogo metafisico. Per Camus l'unica ribellione possibile è quella contro la sofferenza e la morte, solo che è una protesta inutile.

Camus, risentito, risponderà con una lettera pubblica indirizzata direttamente al direttore la rivista²⁷ in cui critica le idee politiche di Sartre, il marxismo, per lui, è inammissibile. Sartre risponderà a sua volta con un'altra lettera chiamandolo per nome e considerandolo responsabile della fine della loro amicizia, questo sarà l'ultimo scambio epistolare tra di loro. Ormai l'allontanamento è definitivo, Sartre solo tornerà a parlare di Camus nel gennaio di 1960 in occasione della sua improvvisa morte, ma saranno solo poche pagine. Nel

²³ Ivi, p. 31.

²⁴ F. JEANSON, «Albert Camus ou l'ame révoltée», *Les Temps Modernes* n° 78, Paris avril 1952.

²⁵ Ibid., p. 2072.

²⁶ J.-P. SARTRE, «Réponse à Albert Camus» in *Situations IV*, Paris 1964.

²⁷ A. CAMUS, «Lettre au directeur des Temps modernes », *Les Temps modernes* n°82, agosto 1952.

saluto finale Sartre si riferisce all'imbarazzante silenzio di Camus, un silenzio «lacerato dai contrasti, che vanno rispettati [...] Ciò non m'impediva di pensare a lui, di sentire il suo sguardo sulla pagina del libro, sul giornale che leggeva e di domandarmi: 'Che cosa ne pensa? Che cosa ne pensa *in questo momento?*'»²⁸. La controversia con Camus è sentita da Sartre come una grande perdita e la distanza tra di loro, in uno stesso ambiente culturale, è vista come un'altra forma di vivere insieme senza perdersi di vista. Sartre dirà che la sua morte è una assurdità intollerabile che ci costringe a considerare compiuta un'opera mutilata e concluderà dicendo: «L'umanesimo di Camus contiene un atteggiamento *umano* verso la morte che lo doveva sorprendere, in quanto la sua orgogliosa ricerca della felicità implicava e rivendicava la necessità *disumana* di morire»²⁹.

Non è facile dire in questa polemica chi avesse ragione, da una parte la rivolta metafisica di Camus è ontologica, costituisce l'essere umano che tenta di liberarsi da tutte le costrizioni che cercano di dominarlo. In questo senso esistere è resistere, lottare contro ogni forma di alienazione che, direbbe Sartre, si cristallizza nel pratico-inerte. Sartre sarebbe perfino d'accordo nel rivendicare lo sforzo per abbattere i confini che cingono l'agire umano, ma dall'altra parte, aggiungerebbe che ogni esistenza è situata, l'essere umano è nel mondo e immerso nella sua condizione. Di conseguenza, per Sartre, la rivolta ontologica di Camus, in sé assurda e necessariamente sterile, acquisterebbe significato se fosse calata nell'interazione con il mondo, da cui riceve e dà senso. Sarebbe perfino d'accordo con Camus nel considerare la «relatività» del senso, e quindi la precarietà di fondamento, che inevitabilmente corrode l'agire umano. Solo che quella *relatività* – direbbe – è la condizione umana di un essere collocato nello spazio e nel tempo. Un essere relativo che per assurdo desidera raggiungere in ogni ambito l'assoluto, un assoluto impossibile che si rende qui e ora relativo, che è nella misura di non esserlo: un *assoluto-relativo*. Infatti, dice Sartre: «corriamo verso di noi, e per questo siamo l'essere che non può mai raggiungersi»³⁰. Siamo una rincorsa assurda verso la completezza, perché esistere è rendere temporale il *desiderio di essere sé*, temporalizzare quell'essere che sono e ogni volta si ripropone come ricerca di senso.

Bibliografia

- CAMUS A., *Il mito di Sisifo*, Bompiani, Torino 2001.
CAMUS A., *L'uomo in rivolta*, RCS, Milano 1994.
CAMUS A., *La Mort heureuse*, Gallimard, Paris 1971.
CAMUS A., *Conferenze e discorsi 1937-1958*, Bompiani 2020.

²⁸ J.-P. SARTRE, «Albert Camus» in *Situations IV*, cit. p. 126.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ J.-P. SARTRE, *L'essere e il nulla*, cit., p. 262.

- COHEN-SOLAL A., *Sartre*, Il Saggiatore, Milano 1986.
- DE BEAUVOIR S., *L'età forte*, Einaudi, Torino 1961.
- JEANSON F., *Le problème morale et la pensée de Sartre*, Ed. de Seuil, Paris 1947.
- JEANSON F., «Albert Camus ou l'âme révoltée», *Les Temps Modernes* n° 78, Paris avril 1952.
- LOTTMAN H., *Camus*, Seuil, Paris 1985.
- LOTTMAN H., *La rive gauche*, Edizioni di Comunità, Milano 1983.
- ROSSO C., Prefazione, in A. Camus, *L'uomo in rivolta*, RCS, Milano 1994, p. VII.
- SARTRE J.-P., «Explication de *L'étranger*» *Cahiers du Sud*, n° 253, Février 1943, ripreso in *Situations I*, Gallimard, Paris 1947.
- SARTRE J.-P., *Che cos'è la letteratura?*, Il Saggiatore, Milano 1960.
- SARTRE J.-P., *L'Essere e il Nulla*, Il Saggiatore, Milano 1984.
- SARTRE J.-P., *Cahiers pour une morale*, Gallimard, Paris 1984.
- SARTRE J.-P., «Albert Camus» in *Situations IV*, Paris, Gallimard 1964.
- SARTRE J.-P., «Merleau-Ponty vivant», *Les Temps Modernes*, n. 184-185, Paris 1961.
- SARTRE J.-P., «Réponse à Albert Camus» in *Situations IV*, Gallimard Paris 1964.
- VIAN B., *La Parigi degli esistenzialisti*, Editori Riuniti, Roma 1998.

Alessandro Bresolin¹

*Camus e Fontamara*²

ABSTRACT

«Camus e Fontamara» è un'indagine storico-letteraria in cui l'autore sostiene che un articolo su *Fontamara* firmato JOB, apparso nella rivista *Alger-étudiant* il 28 febbraio 1935, sia da attribuire ad Albert Camus. *Alger-étudiant* è la rivista dove Camus, giovane studente di filosofia, aveva già collaborato dal 1932 al 1934, nella quale ancora nel 1935 svolgeva un ruolo, tanto che molti specialisti hanno sempre sostenuto che avesse continuato a scriverci sotto pseudonimo fino alla laurea nel 1936. Bresolin tramite *Fontamara* è arrivato a JOB, ovvero *Giobbe*: la scelta di questo pseudonimo da parte di Camus coincide con la sua scoperta, in quella fase, dell'esistenzialismo, ovvero della filosofia dell'assurdo, che ha proprio nella figura di Giobbe la sua pietra angolare.

PAROLE CHIAVE: Camus, Fontamara, Silone, Giobbe, Esistenzialismo

«Camus and Fontamara» is a historical-literary investigation in which the author claims that an article on *Fontamara* signed JOB, published in the magazine *Alger-étudiant* on February 28, 1935, is to be attributed to Albert Camus. *Alger-étudiant* is the magazine where Camus, as young student of philosophy, had already collaborated from 1932 to 1934, in which he still played a role in 1935, so much so that many specialists have always maintained that he continued to write under pseudonym until graduating in 1936. Bresolin through *Fontamara* arrived at JOB: the choice of this pseudonym by Camus coincides with his discovery, in that phase, of existentialism, or the philosophy of the absurd, which has its cornerstone in the figure of Job.

KEYWORD: Camus, Fontamara, Silone, Job, Existentialism

1. *Camus, lo pseudonimo «JOB», Fontamara*

L'amicizia, la stima e l'affetto che Camus ha sempre manifestato per lo scrit-

¹ Storico, saggista e traduttore, brecolan@gmail.com.

² La tesi che sostengo in questo articolo, che Camus abbia scritto sotto pseudonimo JOB (Giobbe in francese) saranno riprese e sviluppate nel libro *Sofferente e fumatore – Camus e la bilancia di Giobbe*, di prossima pubblicazione per le edizioni Castelvecchi.

tore abruzzese sono noti, ed è un fatto che nel 1945, prima ancora di conoscerlo personalmente nel 1947, aveva già letto i suoi romanzi *Pane e Vino* e *Il seme sotto la neve*, ma anche la pièce *Ed egli si nascose*. In particolare, Camus ha pubblicato in *Alger républicain* una recensione molto ispirata su *Pane e vino*, nel maggio 1939. Sappiamo di tutte queste letture ma, di fatto, ad oggi non c'è traccia che ci indichi se Camus conoscesse *Fontamara*.

Un giorno quindi, volendo rispondere alla domanda “Camus ha letto *Fontamara*?”, ho cominciato una ricerca tra gli articoli e le recensioni apparse in alcune riviste a lui vicine che avrebbero potuto avvicinarlo a questo romanzo. D'altronde *Fontamara*, pubblicato in volume nel novembre 1934 dalle edizioni Rieder, viene presentato da una pubblicità apparsa il 16 dicembre su *Le Populaire* con una terminologia che diventerà presto molto camusiana: «un grido di rivolta». Tra i numerosi risultati, una recensione mi ha attratto in modo particolare, firmata da un certo «JOB» e apparsa il 28 febbraio 1935 in *Alger étudiant*, una rivista nella quale Camus aveva già collaborato tra il 1932 e il 1934. Ora, nel febbraio 1935 Camus era ancora studente universitario (si laureerà nel maggio 1936), e molti studiosi hanno sempre sostenuto che non abbia mai interrotto davvero la collaborazione con *Alger étudiant* nel suo periodo universitario, ma che abbia continuato a scrivere sotto pseudonimo.

Aver trovato qualcosa in una rivista tanto vicina all'autore de *Lo straniero* mi sembrava già un'enormità, ma la lettura della recensione firmata «JOB» su *Fontamara* ha subito fatto sorgere in me l'ipotesi che dietro a questo pseudonimo possa nascondersi lo stesso Camus:

«Ecco un buon libro, tradotto dall'italiano. Ignazio Silone è una piacevole scoperta. Il libro è politico. È antifascista, ma ciò che ci interessa non è tanto l'intenzione e lo scopo, quanto il risultato raggiunto.

Alcuni eventi storici sono così importanti che sembrano imporsi a noi. I fontamaresi, poveri contadini dell'Italia meridionale, non hanno capito nulla del cambio di regime. Rimangono immobili mentre gli eventi si susseguono al ritmo di una cavalcata. Fanno pensare a certi contadini spagnoli che credono che Alfonso XIII regni ancora.

Ignazio Silone prende in prestito lo spirito di Voltaire per parlarci degli eccessi del nuovo regime. Ma ha conservato una frase ampia e uno stile a periodi. E non è un fascino minore questa curiosa combinazione»³.

La recensione è breve ma di una densità sorprendente e trasmette una lettura appassionata e un dono di sintesi, due marchi d'autore. Soprattutto, ha

³ JOB, «Fontamara», 28 febbraio 1935, in *Alger étudiant*, Algeri, p. 7. Salvo indicazione contraria, in tutto il testo sono io che traduco.

l'incontestabile vantaggio di poter essere messa a confronto con un testo di Camus sullo stesso argomento: Silone.

Una lettura filologica incrociata tra la recensione di *Fontamara* e la recensione di Camus su *Pane e Vino* del 1939 mi ha permesso di cogliere alcune tracce che hanno consolidato la mia ipotesi, secondo la quale dietro a «JOB» si nasconde proprio il giovane Camus. In particolare, emergono infatti degli echi filosofici, politici e stilistici in due passaggi che appaiono esattamente nello stesso punto nei due dei testi, nell'incipit e nella frase di chiusura:

Nell'*incipit*, «JOB» e Camus esprimono la stessa idea con parole diverse ma simili:

«Il libro è politico», *Fontamara*, febbraio 1935.

«Si tratta di un'opera impegnata nei problemi attuali», *Pane e Vino*, maggio 1939.

«È antifascista, ma quello che ci interessa non è tanto l'intenzione e il fine, quanto il risultato raggiunto», *Fontamara*, febbraio 1935.

«Innanzitutto, questo è senz'altro un romanzo di un antifascista. Ma il messaggio che trasmette supera l'antifascismo», *Pane e Vino*, maggio 1939.

Nella frase di chiusura, l'*excipit*, l'eco diventa concordanza stilistica, perché le due frasi cominciano con la stessa forma retorica:

«E non è un fascino minore questa curiosa combinazione», *Fontamara*, febbraio 1935.

«E non è la sua grandezza minore quella di incitarci...», *Pane e Vino*, maggio 1939.

L'identico giro di frase usato da «JOB» e Camus, «*E non è un/il minore... questo/quello*», allo stesso punto nel testo, crea inevitabilmente un legame tra i due articoli. Come un investigatore coglie un'impronta digitale su un foglio, questa corrispondenza filologica piuttosto ricercata mostra in modo chiaro e netto l'impronta di Camus in questa frase. Questo è certo un indizio molto forte, se non una prova, che i due testi possono essere scritti dalla stessa mano. D'altronde queste tracce testuali sono supportate da una altrettanto solida supposizione logica: è improbabile che Camus, giovane redattore di *Alger républicain*, al momento di scrivere il suo articolo su Silone nel 1939, si sia ricordato di questa recensione letta in *Alger étudiant*, e, per cercare informazioni sul precedente libro dello stesso autore, sia andato alla ricerca di un piccolo testo di scarsa importanza scritto da qualcun altro e risalente a diversi anni prima, quando avrebbe potuto tranquillamente farsi un'idea su *Pane e Vino* in una delle numerose recensioni che apparivano in quei mesi sulla stampa. Un'ipotesi più convincente è piuttosto quella che vede Camus semplicemente andare a rileggere il suo stesso articolo del 1935. Il testo è breve, ma gli permette di anno-

tare questi due elementi: l'*incipit* sul valore di un autore antifascista che supera la propaganda antifascista, e l'*excipit*, dove Camus lascia la sua impronta digitale stilistica.

Analizzando la recensione di *Fontamara* emergono altri due elementi importanti:

Il primo è il riferimento di «JOB» allo «spirito di Voltaire» che Silone avrebbe usato «per parlarci degli eccessi del nuovo regime». È un linguaggio che può appartenere solo a uno studente di filosofia, come Camus, perché «spirito di Voltaire» è un'espressione filosofica con cui viene indicato un atteggiamento, uno spirito critico provocatorio e antidogmatico che rimette in discussione, con ironia, luoghi comuni e certezze acquisite.

Il secondo elemento è un riferimento alla Spagna. «JOB» scrive a proposito dei fontamaresi: «Fanno pensare a certi contadini spagnoli che credono che Alfonso XIII regni ancora». Questo riferimento *politico e ironico* al sovrano che negli anni Venti aveva sostenuto la dittatura di Primo de Rivera e che, il 14 aprile 1931, due giorni dopo la vittoria elettorale dei repubblicani, lasciò la Spagna per rifugiarsi a Roma, dimostra che «JOB» conosceva bene l'attualità della storia spagnola. Camus, spagnolo da parte di sua madre, era legato in modo viscerale alla Spagna e anche lui seguiva da vicino l'evoluzione politica del paese. Infatti nel momento stesso in cui «JOB» ironizzava sul ritardo e sul distacco del mondo contadino rispetto alla realtà politica del proprio tempo, Camus seguiva quello che succedeva nelle Asturie, e l'anno seguente, nel 1936, nella pièce collettiva *Rivolta nelle Asturie*, scritta per la compagnia del *Théâtre du Travail*, troviamo Antonio, un rivoltoso, che dichiara:

«Ci sono le persone delle valli e poi quelle delle montagne. Bisogna dire loro che non siamo più schiavi. Lassù, nei pascoli, non si sa, non si sa mai. Io ho i miei vecchi, loro non lo sanno»⁴.

Qui siamo davanti a una vera e propria concordanza di pensiero tra «JOB» e Camus. Il «grido di rivolta» dei contadini abruzzesi evocato da Silone non è molto diverso da quello dei contadini e dei minatori delle Asturie, essendo le due regioni molto montagnose.

2. *Alle origini dell'antifascismo di Camus*

Ma cosa ha portato Camus alla lettura di *Fontamara*? Forse un fatto drammatico legato alla vita privata dell'autore abruzzese che aveva ricevuto una vasta eco in Francia negli ambienti di sinistra. Quando il fascismo giunse al potere nel 1922, il Partito comunista fu dichiarato fuorilegge e Silone costretto a una

⁴ Albert Camus, *OCI*, Parigi, Gallimard, 2008, p. 13.

vita clandestina che lo portò spesso a Parigi, dove a partire dal 1924 pubblicò articoli su *L'Humanité* e si fece un nome negli ambienti comunisti.

Il 13 aprile 1928, il giorno dopo l'attentato a Milano contro il re Vittorio Emanuele III, nel quale muoiono venti morti e quaranta restano ferite, la polizia arresta Romolo, che si trovava tra Milano e Como in missione come propagandista negli ambienti cattolici per conto del Partito comunista. Viene torturato, accusato ingiustamente di aver partecipato all'attentato e gettato in prigione. Presto la stampa e l'opinione militante francese si mobilitano sul suo caso, che il 13 maggio finisce nella prima pagina de *L'Humanité*:

«Il Duce credeva di poter torturare in silenzio. Le grida dei supplicati sono giunte fino a noi. Gli operai francesi, più numerosi ogni giorno, dicono “stop al carnefice”. La loro rabbia sale, la loro protesta cresce. Lo esprimeranno martedì sera, al *Cirque de Paris*, con una forza singolare»⁵.

In seguito a questo e altri eventi repressivi, nel maggio 1928 gli scrittori Henri Barbusse e Romain Rolland firmarono un appello per la liberazione di Romolo e degli altri detenuti politici, dando vita al *Comité de défense des victimes du fascisme*, che organizzò diverse manifestazioni di sostegno. Era ovvio però che dietro all'arresto di Romolo c'era anche un ricatto dell'OVRA, la polizia politica fascista, per costringere il dirigente comunista Silone a collaborare. Lui, rifugiato in Svizzera per curare la sua tubercolosi, nel frattempo era sempre più disgustato dalla linea del Partito, dal quale si farà espellere nel 1931. Devastato fisicamente e moralmente, se mai ha collaborato con l'OVRA evidentemente non l'ha fatto abbastanza, non ha fornito informazioni sensibili, visto che nel novembre 1932 Romolo muore nella prigione dell'isola di Procida in seguito alle torture subite. Quest'evento lascia Silone in uno stato di profonda prostrazione, ma la sua rivincita morale contro la dittatura arriva con quella che si rivela ben presto un'arma potente contro il fascismo in termini di propaganda: la pubblicazione di *Fontamara* nell'aprile 1933. Nel corso di quell'anno molti giornali hanno pubblicato recensioni scritte da critici famosi come Jakob Wassermann, Léon Trotsky, Oda Olberg, Bernhard von Brentano, Hand Muhlestein, Georg Schmidt, Albert Ehrenstein, Martin Buber, Adolf Saager ecc. Un mese dopo l'uscita dell'edizione tedesca, Fontamara è stato richiesto per la traduzione in: francese, inglese, olandese, danese, norvegese, svedese, polacco, ceco, croato e russo. Tutte queste traduzioni saranno pubblicate alla fine del 1933.⁶

Ben presto il libro diventa il manifesto di tutta una generazione antifascista

⁵ Gabriel Péri, «Le pays où l'on tue – Encore des suppliciés dans les prisons d'Italie», *L'Humanité*, domenica 13 maggio 1928, p. 1.

⁶ «Fontamara», in *La Libertà* (giornale di lingua italiana del raggruppamento antifascista in esilio), Parigi, 9 novembre 1933, p. 4.

e due mesi dopo la sua uscita, a giugno, Barbusse e Rolland fondano il movimento antifascista internazionale «Amsterdam-Pleyel»⁷. In questo periodo Camus sente forte il richiamo della politica, la necessità di impegnarsi, e si avvicina al movimento *Amsterdam-Pleyel* di Algeri proprio nel corso del 1933, aderendovi all'inizio del 1934. La ragione urgente del suo impegno è la paura per la rapida ascesa dei nazionalismi, del nazismo e dei fascismi in Europa. In particolare, in Francia lo scontro destra-sinistra diventa violento e la situazione sembra precipitare in seguito agli eventi del 6 febbraio, quando le leghe di estrema destra si uniscono a una manifestazione delle associazioni dei veterani che sfocia in una rivolta nei pressi della Camera dei deputati. I sindacati e i partiti di sinistra reagiscono organizzando, in Francia e in Algeria, tre giornate di sciopero generale tra il 9 e 12 febbraio 1934. La repressione però è violenta: sei militanti comunisti sono uccisi a Parigi, mentre ad Algeri un giovane militante comunista, Louis Serrano, fratello di un dirigente comunista che la polizia perseguiva e che in seguito sarà condannato a un anno di prigione, viene ucciso durante un alterco con la polizia all'indomani della manifestazione del 12 febbraio. Il caso dei fratelli Serrano, di origini spagnole, suscita molta emozione in città, finisce sulla prima pagina de *L'Humanité* del 19 febbraio, e tocca senza dubbio da vicino il circolo algerino del movimento Amsterdam-Pleyel. Il dramma politico-familiare di questi due fratelli militanti non è quindi privo di legami con quello vissuto da Silone e suo fratello Romolo, che è stato sicuramente evocato nelle riunioni di questo circolo come esempio del modo in cui la dittatura mussoliniana trattava i suoi avversari e della necessità della lotta per la liberazione dei prigionieri politici.

È in questo contesto che Camus può aver sentito parlare di *Fontamara*, quando militava attivamente nel circolo algerino di Amsterdam-Pleyel che aveva sede nel quartiere popolare di Belcourt dov'era cresciuto. Qui conosce il responsabile Émile Padula, di origine italiana, così come Robert-Édouard Charlier, professore alla facoltà di Diritto di Algeri, pacifista che svolge un ruolo importante nel circolo, per il quale conduce numerosi incontri e conferenze⁸.

Ora, la recensione di «JOB» esce nel febbraio 1935, un anno dopo i tragici fatti del febbraio 1934, dodici mesi durante i quali Camus è impegnato nella lotta di solidarietà antifascista. Non poteva ignorare *Fontamara*, che, come abbiamo visto, diventa subito il libro-manifesto dell'antifascismo e in particolare del movimento in cui militava: potrebbe averne sentito parlare dai suoi amici e compagni della sua sezione di Belcourt, dai rifugiati antifascisti presenti in città, da Padula o Charlier, o discuterne con il suo principale fornitore di libri e riviste, il suo professore di filosofia Jean Grenier. Quest'ultimo d'altronde ha

⁷ Spesso in Francia il movimento Amsterdam-Pleyel era chiamato *Pain et Liberté*, nome tratto dal motto adottato: «Pane per il Lavoro in Pace e Libertà».

⁸ Camus instaurerà con lui un'intesa intellettuale durevole: il 25 aprile e il 24 maggio 1939, pubblicherà in *Alger républicain* i resoconti di due conferenze tenute da Charlier, la prima sugli imperialismi e la seconda contro la guerra.

vissuto a lungo in Italia ed è un collaboratore regolare della rivista *Europe*, che nel marzo 1934 pubblica il suo saggio «Les grandes manoeuvres» e che a partire dal numero successivo fino a quello di agosto, pubblica *Fontamara* in cinque episodi.

L'idea che Camus abbia potuto leggere questo romanzo nel corso del 1934 sulla rivista *Europe* è rafforzata dalla presenza, nel numero del 15 ottobre 1933, di una recensione di *Fontamara* scritta da Jean-Paul Samson, ma soprattutto della prima parte del romanzo *Géline* di Louis Guilloux. Possiamo supporre che Camus si sia interessato a questo numero per la leggerezza di Guilloux, amico di Jean Grenier fin dall'adolescenza, perché sappiamo che di questo autore che amava molto aveva già letto nel 1930-1931 i romanzi *La Maison du peuple* (1927), *Dossier confidentiel* (1930) e *Compagnons* (1931).

3. *Camus ad Alger étudiant*

Spulciando negli annali di *Alger étudiant*, nel numero del 31 marzo 1935 «Camus»⁹ è citato tra i partecipanti al ballo organizzato la settimana prima dalla redazione della rivista nell'atmosfera «al contempo affascinante e pittoresca» dell'hotel Saint-George (oggi El Djazair):

«Ammettiamolo, la sala era troppo piccola per contenere tutti e due le orchestre, che con la loro ritmica, cara agli studenti, hanno profuso per ore le danze più varie, instancabilmente, permettendo così agli amanti di questo bello sport di divertirsi un mondo. [...] Si è ballato in un'atmosfera di allegria «piena di canzoni e risate» fino a tarda ora, e ognuno ha portato il più grande contributo al successo di questa festa»¹⁰.

La partecipazione di Camus al ballo di *Alger étudiant* nella primavera del 1935, in un momento in cui lo pseudonimo «JOB» è in uso, dimostra e conferma che, dopo un autunno-inverno di solitaria convalescenza in seguito alla seconda crisi di tubercolosi dell'estate 1934, ha ancora molti amici nella rivista e il suo ambiente rientra ancora nella sua socialità. Questo ci fa anche presumere che ci scrivesse ancora. Nei suoi primi anni di studi aveva già collaborato con *Alger étudiant*, pubblicando otto cronache artistiche tra dicembre 1932 e maggio 1934, e solo una riguardava un'opera letteraria, la raccolta poetica di un amico di scuola, Claude de Fréminville. Agli inizi le sue firme erano variabili: nel 1932-1933 *A. C.* e *Camus*, poi nel 1934 *Albert Camus*. La rivista era scritta e diretta da studenti e pubblicava molti articoli con diversi pseudonimi, la cui lista è molto lunga: Interim, Caglio-

⁹ Il nome *Albert* non è specificato, ma nella rivista di quegli anni, dal 1930 in poi, non è citato nessun altro Camus.

¹⁰ E. MORANDINI, «Le bal officiel», *Alger étudiant*, 31 marzo 1935, p. 7.

stro, Shanghai, ecc. I redattori ricorrevano a questa pratica per discrezione, ma anche per mascherare la cronica mancanza di collaboratori. Per dirla diversamente: tante firme, pochi autori.

Per capire fino in fondo chi fosse «JOB», ho cercato di ricostruire la vita all'interno della redazione in quel 1934-1935. *Alger étudiant*, organo dell'*Association générale des étudiants d'Alger*, aveva appena ottenuto una nuova sede in Boulevard Baudin, nel quartiere del porto, all'interno della moderna e polifunzionale *Maison des Étudiants* inaugurata nel 1934. Dopo aver analizzato a fondo gli annali della rivista, constato che in quell'anno a occuparsi di letteratura erano stati principalmente Edmond Desportes e Pierre Charousset anche se nella prima pagina del numero del 19 aprile 1934 i redattori della rubrica *Litterature* sono tre: «Camus, Charousset, Desportes». Il campo di possibilità relativo all'identità di «JOB» si restringe a loro tre.

Charousset, è un letterato e un collaboratore *in uscita*, di lunga data, che appare poco e ha uno stile ridondante e accademico molto lontano da quello del misterioso pseudonimo. Anche Desportes, direttore della rivista dal gennaio 1934 al gennaio 1935, quando viene sostituito da Pierre Albertini, è un collaboratore di lunga data, ma alcuni fatti inequivocabili escludono che si celi lui dietro lo pseudonimo «JOB». In primo luogo, Desportes studia Giurisprudenza ed è un fervente sostenitore dell'apoliticità della rivista, mentre in «JOB» come in Camus sono molto presenti elementi filosofici e politici. In secondo luogo, Desportes pubblica soprattutto sonetti e poemi ispirati alla vita di Algeri con uno stile lirico e prolisso che traspare anche nelle sue recensioni letterarie, molto diverso rispetto sia a quello di «JOB» che a quello di Camus. Infine, nel numero del 15 marzo 1935 Desportes pubblica quasi due pagine di sonetti, oltre a recensire *Le chant du monde* di Jean Giono nella rubrica dei libri. Ora, sulla stessa pagina «JOB» recensisce *Poppée* e *Salazar*, e questo esclude in via definitiva anche Desportes dal campo delle possibilità, non resta che il giovane studente di filosofia, Camus, a poter assumere il peso di questo pseudonimo.

In quel periodo *Alger étudiant* era in profonda crisi, e la scarsità dei collaboratori era solo il sintomo più evidente. Una delle principali cause delle frizioni all'interno della rivista era il fattore politico. Per un'associazione strettamente studentesca era difficile *restare al di fuori*, non affrontare temi considerati divisivi in un contesto politico che portava a una crescente radicalizzazione degli studenti, i quali preferivano militare in movimenti politici dall'identità definita, di destra o sinistra, come lo stesso Camus, in quel momento militante antifascista nel movimento Amsterdam-Playel.

In una grande varietà di posizioni, la contrapposizione principale era tra quelli che volevano una rivista legata alla vita studentesca e ai suoi aspetti goliardici e quelli che rivendicavano la necessità di affrontare anche tematiche politiche e sociali, i *modernisti*. Il nuovo direttore eletto nel gennaio 1935, Albertini, si era dato la missione di rinnovare *Alger étudiant*, come rivelano gli editoriali e i resoconti delle assemblee pubblicati nei mesi che precedono e seguono il passaggio di testimone con Desportes.

Sotto la nuova direzione è evidente una maggiore apertura verso i modernisti, e così «JOB» dopo quella su *Fontamara* pubblicherà altre quattro recensioni in *Alger étudiant*, tra marzo e aprile 1935. In tal senso, osserviamo che nel sommario del numero del 15 marzo «JOB», sicuramente un modernista, dopo la sua prima recensione su *Fontamara*, che potremmo dire la più ostentatamente politica, guadagna la prima pagina: questo è un chiaro indizio che non si tratta né di un nuovo collaboratore estraneo all'ambiente, né di un semplice debuttante.

4. Da «JOB» all'importanza di *Giobbe* in Camus

Cercando di capire le ragioni che possono averlo spinto a identificarsi con lo pseudonimo «JOB» durante il suo ultimo anno di università, si è imposta tutta una riflessione più vasta sul ruolo fondante svolto dal *Giobbe* biblico nel pensiero di alcuni autori che Camus scopriva e amava proprio in quel periodo, da Dostoevskij a Gide, da Pascal a Kierkegaard e altri ancora. Rispetto all'importanza di *Giobbe* però dobbiamo guardare soprattutto a Léon Chestov, il filosofo che lo influenza maggiormente:

«senza dubbio dal 1933 avrà un'influenza decisiva sul ciclo dell'assurdo, in particolare su *Il mito di Sisifo*, e influenzerà alcuni tratti del personaggio di *Caligola*. La comprensione delle opere di Nietzsche, Dostoevskij, Kierkegaard e Kafka dimostrata nel *Mito di Sisifo* è fortemente segnata dall'interpretazione «esistenziale» esposta in *La notte del Getsemani – saggio sulla filosofia di Pascal* (1923), *L'idea di bene in Tolstoj e Nietzsche* (1925), *La filosofia della tragedia – Dostoevskij e Nietzsche* (1926), e *Kierkegaard e la filosofia esistenziale, Vox Clamantis in Deserto* (1936)»¹¹.

Ora, la cosa più importante da sapere di Léon Chestov, per uno studente che vuole conoscerlo, è che il filosofo russo aveva fatto di *JOB*, di *Giobbe*, il suo alter-ego filosofico, tanto che il tomo in cui raccolse buona parte dei suoi scritti, pubblicato nel 1929, s'intitola appunto *Sulla bilancia di Giobbe*¹². Dai risultati delle mie ricerche emerge quindi che all'epoca in cui appare lo pseudonimo «JOB» Camus è pienamente consapevole del fatto che *Giobbe* rappresenta un paradigma essenziale del pensiero occidentale ed esistenzialista in particolare. Camus cita spesso *Giobbe* nella sua tesi di laurea *Metafisica cristiana e neoplatonismo* discussa nel maggio 1936, un anno dopo l'apparizione dello pseudonimo «JOB», e lo citerà anche più tardi nel romanzo *La peste*, così come nel 1946 nella sua conferenza *La Crisi dell'uomo*:

¹¹ Voce «Léon Chestov» di Olivier Salazar-Ferrer nel *Dictionnaire Albert Camus*, Parigi, Laffont, 2009, pp. 134-135.

¹² L. CHESTOV, *Sur la balance de Job*, Flammarion, Parigi, 1995.

«Se vogliamo che quest'uomo miserabile, questo Giobbe dei Tempi Moderni, non muoia delle sue piaghe, nel suo letamaio, bisogna innanzitutto togliere quest'ipoteca della paura e dell'angoscia affinché ritrovi la libertà di spirito senza la quale non risolverà nessuno dei problemi che si pongono alla coscienza umana»¹³.

A questo punto della mia ricerca ho pensato a quest'affermazione di Agatha Christie: «Un indizio è un indizio, due indizi sono una coincidenza, ma tre indizi fanno una prova». Se la maestra del giallo ha ragione, cosa devo pensare quando iniziavo a perdere il conto degli indizi che facevano convergere sempre più Camus e «JOB»? Dal punto di vista metodologico, ho affrontato quest'ipotesi in modo empirico, cercando fatti, indizi e risposte alle domande che la recensione firmata sotto lo pseudonimo «JOB» su *Fontamara* mi poneva. Sostenere che sia da attribuire a Camus è un'ipotesi coerente e supportata da solidi dati di fatto interdisciplinari:

1) dal punto di vista filologico: nella lettura comparata tra la recensione di «JOB» del 1935 e quella di Camus del 1939, abbiamo visto le similitudini negli incipit e l'identica impronta stilistica nelle frasi che chiudono i due testi;

2) dal punto di vista filosofico: «JOB» cita Voltaire e parla un linguaggio da studente di filosofia; inoltre, la comprovata conoscenza di Camus in quel momento del *Libro di Giobbe* e dell'importanza di questa figura biblica nella filosofia esistenzialista ci spinge a pensare che questo sia il motivo più forte che lo spinge alla scelta di questo pseudonimo;

3) dal punto di vista storico-cronologico: Camus all'epoca è ancora studente e frequenta la redazione di *Alger étudiant*, dove ha collaborato dal 1932 al 1934 e dove sappiamo che ha continuato a scrivere sotto pseudonimo;

4) dal punto di vista esistenziale: «JOB» mette a confronto la storia dei *cafoni* con quella dei contadini spagnoli, e inoltre cita re Alfonso XIII scappato dai repubblicani; la madre di Camus era spagnola, lui stesso era visceralmente legato alla Spagna e proprio in quegli anni ne seguiva attentamente le vicende politiche – l'anno seguente, nel 1936, monterà la pièce *Rivolta nelle Asturie*.

5) dal punto di vista politico: proprio nel 1933-1934, all'uscita di *Fontamara*, il giovane Camus fa la sua scelta per l'impegno politico antifascista, tanto da aderire a quel movimento, Amsterdam-Pleyel, che aveva fatto del romanzo di Silone un *libro manifesto*.

Bibliografia

BRESOLIN A., *Sofferente e fumatore – Camus e la bilancia di Giobbe*, Roma, Castelvecchi, in corso di stampa [2024].

CAMUS A., *La Crise de l'homme*, in *Œuvres Complètes*, tome II, Paris, Gallimard, 2008.

¹³ A. CAMUS, *La Crise de l'homme*, OC II, p. 740.

- CAMUS A., *Œuvres Complètes*, tome I, Paris, Gallimard, 2008.
- CHESTOV L., *Sur la balance de Job*, Parigi, Flammarion 1995.
- Fontamara, in «La Libertà», Parigi, 9 novembre 1933.
- JOB, «Fontamara», 28 febbraio 1935, in *Alger étudiant*, Algeri, p. 7. Sono io che traduco
- MORANDINI E., *Le bal officiel*, in «Alger étudiant», 31 marzo 1935.
- PÉRI G., «Le pays où l'on tue – Encore des suppliciés dans les prisons d'Italie», *L'Humanité*, domenica 13 maggio 1928.
- SALAZAR-FERRER O. *Léon Chestov* in *Dictionnaire Albert Camus*, Parigi, Laffont, 2009.

Tommaso Visone¹

La “peggiore nemica di se stessa”. L'Europa secondo Albert Camus

ABSTRACT

Il presente saggio è volto a far conoscere la critica radicale della civiltà europea degli anni Quaranta e Cinquanta elaborata da Albert Camus. Tale posizione, spesso ignorata dai critici postcoloniali, non contrasta affatto con la scelta federalista dello scrittore nordafricano e con il suo impegno volto a superare un sistema internazionale basato sulle sovranità nazionali e sul colonialismo. A suo avviso infatti solo un nuovo assetto – capace di unire l'Europa e di federare la stessa alla sponda sud del Mediterraneo – avrebbe consentito al meglio della tradizione europea-mediterranea (pluralismo, libertà e misura) di rivivere nel mondo contemporaneo e di sconfiggere momentaneamente la pulsione nichilista iscritta nella tentazione teologico-assolutista del vecchio Continente. Era in quest'ultima, parte integrante della storia e dell'identità europea, che l'autore di *La peste* rinveniva la principale minaccia per la civiltà in questione.

PAROLE CHIAVE: Europa; eurocentrismo; nichilismo; federalismo.

The present essay aims at making known the radical criticism of 1940s and 1950s of the European civilization developed by Albert Camus. His position, often ignored by postcolonial critics, does not contrast at all with the federalist choice of the North African writer and with his commitment to overcoming an international system based on national sovereignties and colonialism. In his opinion, in fact, only a new structure – capable of uniting Europe and federating it to the southern shore of the Mediterranean – would have allowed the best of the European-Mediterranean tradition (pluralism, freedom and measure) to revive in the contemporary world and defeat momentarily the nihilistic impulse inscribed in the theological-absolutist temptation of the Old Continent. In the latter, an integral part of European history and identity, the author of *The Plague* found the main threat to the civilization in question.

KEYWORDS: Europe, Eurocentrism, Nihilism, Colonialism, Federalism.

¹ Link Campus University, Sapienza Università di Roma, tommaso.visone@uniroma1.it.

«*Tous ce que nous pouvons faire est d’ajouter à la création, le plus que nous le pouvons, pendant qu’autres travaillent à la destruction. C’est ce long, patient et secret effort qui a fait avancer réellement les hommes depuis qu’ils ont une histoire. Dans ce duel, apparemment inégal, ce sont les forces de la création qui triomphent toujours. C’est qu’on ne peut pas tout détruire, il y a toujours un reste, même des ruines, même la poussière. Tandis qu’on crée toujours quelque chose*».

A. CAMUS, *Lettre aux Japonais*, 1950

Il presente contributo si concentra sul discorso camusiano relativo all’Europa. In tal senso si finirà sicuramente con l’intersecare un filone di studi molto frequentato, che è stato essenzialmente volto a sottolineare l’impegno costante di Albert Camus, sin dalla fine della Seconda guerra mondiale, a favore di un’Europa politicamente unita e federale². Tuttavia, la pista che si segue in queste pagine è tangenziale a questa e, allo stesso tempo, diversa e complementare³. In particolare l’idea che si vuole sostenere in questa sede è quella di far emergere quanto lo sforzo di Camus non sia stato tanto a favore di un’Europa senza aggettivi – di un’Europa vista come fine assoluto o come civiltà di riferimento in quanto modello superiore in sé – ma di una particolare potenzialità e manifestazione della civiltà in questione. Alla base di tale scelta si colloca una critica radicale al vecchio Continente, o meglio al suo nichilismo dalle radici profonde, sviluppata dallo scrittore franco-algerino sin dalle *Lettres à un ami allemand* (1944); una critica che una parte del mondo postcoloniale, in particolare quello di cultura anglosassone, sembra aver ignorato. Diversi autori – notoriamente O’Brian, Said, Haddour e più di recente Gloag⁴ – hanno ac-

² J. GUÉRIN, *Camus et la construction de l’Europe unie. Utopie et réalités*, in L. NORCI CAGIANO (édité par), *L’Europe des écrivains. Des Lumières à la crise actuelles*, Tab Edizioni, Roma, 2021, pp.81-100; T. VISIONE, *Camus, Albert* in P. CRAVERI, U. MORELLI e G. QUAGLIARIELLO (direttori), *Dizionario storico dell’integrazione europea*, a cura di M. E. CAVALLARO e F.M. GIORDANO, Rubettino, Soveria Mannelli, 2018, pp.976-987; A. COLOMBO, *Albert Camus e l’Europa unita*, in «Il Politico», anno LXXX, no.238, 2015, pp. 107-114; A. SPIQUEL, *Camus et l’Europe*, in «Villa Europa», no.5, 2014, pp. 29-34; A. BRESOLIN, *Camus. L’unione delle diversità. Il lascito umano e politico di un uomo in rivolta*, Edizioni Spartaco, Santa Maria Capua Vetere, 2013, pp.141-175; J.-F. BILLION, *Il Comité Français pour la Fédération Européenne: le radici, la fondazione, i contatti*, in C. ROGNONI VERCELLI, P.G. FONTANA e D. PREDÀ (a cura di), *Altiero Spinelli il federalismo europeo e la resistenza*, Il Mulino, Bologna, 2012, pp. 237-66; A. BRESOLIN, *Postfazione*, in A. CAMUS, *Il futuro della civiltà europea*, Castelveccchi, Roma, 2012, pp. 47-54; J.-L. MEUNIER (textes réunis par), *L’Europe selon Camus*, éditions André Barthélemy, Avignon, 2011, pp. 41-70; J. GUÉRIN, *Europe*, in J. Guérin (sous la direction de), *Dictionnaire Albert Camus*, Laffont, Paris, 2009, pp.296-299; P. VANNEY, *Federalisme*, in Jeanyves Guérin, (sous la direction de), *Dictionnaire Albert Camus*, cit, pp. 320-321 and P.-F. SMETS, *Le pari européen dans les essais d’Albert Camus*, Bruylant, Bruxelles, 1991.

³ Si tratta di un tentativo che trova un suo antecedente, sia pur parziale, in T. VISIONE, «*La pire ennemie d’elle-même*». *L’Europe dans la pensée d’Albert Camus* in L. NORCI CAGIANO (édité par), *L’Europe des Écrivains*, cit., 165-172.

⁴ C. CRUISE O’BRIEN, *Camus*, Fontana/Collins, Glasgow, 1970; E. SAID, *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York, 1994; A. HADDOUR, *Colonial Myths: History and Narrative*, Manchester University Press, Manchester, 2000; O. GLOAG, *Albert Camus: A very short introduction*, Oxford Uni-

cusato lo scrittore franco-algerino di ‘eurocentrismo’ e di sostenere il colonialismo francese. Se gli studiosi sopracitati avessero voluto con le loro tesi contribuire a *Oublier Camus* (titolo dell’ultimo lavoro di Gloag), allora di sicuro si sarebbe di fronte a un tentativo riuscito. Perché anche grazie a queste tesi si sono dimenticate – e si sono tenute nell’ombra – tutte le critiche che Camus ha diretto all’Europa e al colonialismo, contribuendo a far emergere una visione distorta del pensiero dello scrittore⁵. Ciò premesso, è bene entrare *in medias res*.

Il discorso sull’Europa, intesa in senso ampio come una ‘civiltà’, riveste un ruolo importante nell’opera camusiana, soprattutto a partire dagli ultimi anni della Seconda guerra mondiale. Prima del 1944 è già possibile constatare un interesse dello scrittore nordafricano per il concetto di *civilisation*, ovvero quel fenomeno unitario che caratterizza la vita degli uomini che vivono dello stesso principio spirituale al di là delle frontiere nazionali⁶. Ma la civiltà per eccellenza in questo senso, secondo il Camus degli anni Trenta, è quella del Mediterraneo. Gli altri grandi spazi di *civilisation*, nella sua riflessione degli anni Trenta, sono quelli rappresentati dalla Cristianità e dall’Occidente. La parola Europa viene utilizzata, in questa fase, soprattutto come concetto tipicamente geografico, al punto che, in *L’Envers et l’Endroit* (1937), scriverà che «le peuple espagnol est un des rares en Europe qui soit civilisé»⁷.

Le cose cambieranno con l’arrivo di Camus in Francia durante la Seconda guerra mondiale. Infatti lo scrittore nordafricano, che diverrà direttore del giornale antifascista *Combat*, comprende che la guerra in corso è innanzitutto una guerra tra due differenti ed opposti principi spirituali, tra due visioni della *civilisation*, e che questi due principi sono entrambi viventi in Europa e che il loro scontro verte sullo stabilire quale dei due determinerà l’avvenire del vecchio continente. Quindi la prima descrizione dell’Europa come civiltà che si può trovare nell’opera di Camus è quella di una civiltà in crisi, letteralmente forzata a scegliere tra due principi radicalmente alternativi tra di loro: quello del nichilismo, rappresentato dal nazismo, e quello della «creation du sens» – de la «vérité de l’homme» – rappresentato dalla forza della Resistenza. Si vedano i seguenti, emblematici, passi:

«[...] nous ne parlions pas le même langage, notre Europe n’est pas la vôtre[...] je sais que lorsque vous dites Europe[...] vous ne pouvez vous empêcher de penser à une cohorte de nations dociles menée par une Allemagne de seigneurs, vers un avenir fabuleux

versity Press, Oxford, 2020 e O.GLOAG, *Oublier Camus*, La Fabrique Editions, Paris, 2023.

⁵ Chi scrive ha descritto e documentato il percorso di critica al colonialismo di Camus – durato per tutta la sua vita – in T.VISONE, *Neither dominant nor dominated. The decolonial federalism of Albert Camus*, in «The History of European Ideas», Volume 49, Issue 8, 2023, pp. 1359-1374.

⁶ Si veda A. CAMUS, *La culture indigène. La nouvelle culture méditerranéenne* (1937), in A. CAMUS, *Œuvres complètes I. 1931-1944*, Paris, Gallimard, 2006, pp. 565-572.

⁷ A. CAMUS, *L’Envers et l’Endroit* (1937), in A. CAMUS, *Œuvres complètes I.*, cit., p. 64.

et ensanglanté[...]l'Europe est pour vous cet espace cerclé de mers et de montagnes, coupé de barrages, fouillé des mines, couvert de moissons, où l'Allemagne joue une partie, dont son seul destin est l'enjeu. Mais elle est pour nous cette terre de l'esprit où depuis vingt siècles se poursuit la plus étonnante aventure de l'esprit humain. Elle est cette arène privilégiée où la lutte de l'homme d'Occident contre le monde, contre les dieux, contre lui-même, atteint aujourd'hui son moment le plus bouleversé. Vous le voyez, il n'y a pas de commune mesure »

e continua con

«[...] Vous avez supposé qu'en l'absence de toute morale humaine ou divine les seules valeurs étaient celles qui régissaient le monde animal, c'est-à-dire la violence et la ruse. Vous en avez conclu que l'homme n'était rien et qu'on pouvait tuer son âme, que dans la plus insensée des histoires la tâche d'un individu ne pouvait être que l'aventure de la puissance, et sa morale, le réalisme des conquêtes [...] J'ai choisi la justice au contraire, pour rester fidèle à la terre. Je continue à croire que ce monde n'a pas de sens supérieur. Mais je sais que quelque chose en lui a du sens et c'est l'homme, parce qu'il est le seul être à exiger d'en avoir. Ce monde a du moins la vérité de l'homme et notre tâche est de lui donner ses raisons contre le destin lui-même. Et il n'a pas d'autres raisons que l'homme et c'est celui-ci qu'il faut sauver si l'on veut sauver l'idée qu'on se fait de la vie. Votre sourire et votre dédain me diront : qu'est-ce que sauver l'homme ? Mais je vous le crie de tout moi-même, c'est ne pas le mutiler et c'est donner ses chances à la justice qu'il est le seul à concevoir. Voilà pourquoi nous sommes en lutte»⁸.

È proprio in questa lotta tra due 'Europe' che Camus – che aveva già definito una filosofia dell'assurdo con *L'Étranger* (1942) e con *Le Mythe de Sisyphe* (1942) – superava l'accettazione e la valorizzazione dei paradossi dell'assurdo e passava a una rivolta dentro e contro l'assurdo nel nome di una creazione di senso (morale e politico) necessaria per l'uomo, «la sola creatura che rifiuta di essere ciò che è», come scriverà anni dopo in *L'homme révolté* (1951)⁹. In tal senso si può vedere come sia stato il nazismo a far comprendere allo scrittore nordafricano come non fosse vero che «tout est bien»¹⁰. Differentemente, se «l'homme est

⁸ CAMUS, *Lettres à un ami allemand* (1945), in A. CAMUS, *Œuvres complètes II. 1944-1948*, Paris, Gallimard, 2006, pp. 20-29.

⁹ Si veda CAMUS, *L'homme révolté* (1951), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III. 1949-1956*, Gallimard, Paris, 2008, p.70.

perissable» lo scrittore nordafricano faceva sua l'invocazione di Senancour che nel suo *Obermann* (1804) diceva «... périssons en résistant, et si le néant nous est réservé, ne faisons pas que ce soit une justice »¹¹. È bene sottolineare come in questi anni, nella seconda metà degli anni quaranta, la riflessione di Camus sull'uomo era accompagnata da un accento critico nei confronti dell'*humanisme*¹². Tale accento non era affatto casuale nella misura in cui quest'ultimo veniva – sin dalla famosa conferenza di Sartre¹³ – accostato all'esistenzialismo, con cui l'autore dello *Straniero* era in forte disaccordo in quanto non voleva ridurre la questione della vita e del significato a un 'Uomo' e a una 'Storia' privati di tensione e assolutizzati rispetto a ogni altra dimensione¹⁴. Quindi quando si parla criticamente – come fa Olivier Gloag – di «retorica dell'umanesimo» in Camus¹⁵, bisogna stare attenti, perché lo scrittore nordafricano, da grande difensore del concetto di natura umana, non si sarebbe tuttavia definito come un sostenitore dell'*humanisme* nel senso in cui era inteso negli anni Quaranta.

Ad ogni modo, è in questo periodo, segnato dallo scontro con l'idea d'Europa nazista, che Camus si impegnava a definire il principio di una «nouvelle civilisation» fondata sulla valorizzazione della natura umana, ovvero della creazione libera e plurale di un significato comune che, essendo umano, non poteva pretendere di essere assoluto e totale. Da questo punto di vista, l'Europa proposta dallo scrittore franco-algerino era una civiltà fondata sulla tensione creatrice tra «unità» e «pluralità» e sul rifiuto del suo opposto speculare, ovvero della conflittualità distruttiva istituita dalla coppia nichilista composta dai principi di «totalità» e «divisione»¹⁶, che prendevano vita nel nazismo e nel nazionalismo. Contro quest'ultimi, Camus si batté attivamente per la democrazia internazionale e per il federalismo europeo, arrivando a tenere una corrispondenza personale con Altiero Spinelli e a partecipare al Comitato Francese per la Federazione Europea e ad altre iniziative federaliste tra il 1944 e il 1945.

¹⁰ CAMUS, *Le Mythe de Sisyphe* (1941), in A. CAMUS, *Œuvres complètes I.*, cit., p.303.

¹¹ ID., *Lettres à un ami allemand* (1945), in A. CAMUS, *Œuvres complètes II*, cit., p.25.

¹² Dai suoi Cahiers del 1947: «L'*humanisme* è un'invasione dello spirito pretesco sul terreno del sentimento...è la freddezza glaciale del regno dello spirito». A. CAMUS, *Cahier V*, in A. CAMUS, *Œuvres complètes II*. Cit, p. 1094. Già nel 1943 scriveva «L'*humanisme* ne m'enneue pas: il me sourit même. Ma je le trouve court». A. CAMUS, *Cahier IV*, in A. CAMUS, *Œuvres complètes II*. cit, p. 1000.

¹³ Si veda J.P.SARTRE, *L'existentialisme est un humanisme*, (1945), Gallimard, Paris, 1996. Sul particolare rapporto tra il pensiero di Sartre e la crisi dell'eurocentrismo si veda M.MELLINO, *Jean-Paul Sartre. La nausea del Novecento. L'esistenzialismo come crisi dell'Occidente*, in C.CONELLI e E.MEO (a cura di), *Genealogie della modernità. Critica postcoloniale e teoria radicale*, Milano, Mimesis, 2017, 257-297.

¹⁴ «Si tout se réduit vraiment à l'homme et à l'histoire, je demande où est la place : de la nature – de l'amour- de la musique- de l'art». A. CAMUS, *Cahier V*, Albert Camus, *Œuvres complètes II*. cit, p. 1076.

¹⁵ Si veda O.GLOAG, *Albert Camus: A very short introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2020, p.101.

¹⁶ Lo si può riscontrare in scritti quali *Remarques sur la Revolte* (1945), *Remarques sur la politique internationale* (1945); *Ni Victimes ni Bourreaux* (1946) oggi raccolti in A. CAMUS, *Œuvres complètes II*. cit. e in A. CAMUS, *Œuvres complètes III. 1949-1956*, Paris, Gallimard, 2008.

Tale passione per il federalismo europeo, condivisa con i suoi amici italiani Nicola Chiaromonte e Ignazio Silone, si legava anche alla riflessione di Camus sulla bontà e necessità del federalismo come strumento di unità politica capace di salvaguardare allo stesso tempo, la coesione e la reciprocità nell'autonomia delle comunità coinvolte¹⁷. Una visione che avrebbe rivolto anche all'Algeria e all'Africa, tenendo conto del loro effetto benefico sull'Europa di allora, una realtà, quest'ultima, che, come vedremo nelle righe che seguiranno, lo scrittore nordafricano non amava affatto.

Dopo la Seconda guerra mondiale, infatti, Camus aveva sviluppato una critica radicale nei confronti della civiltà europea contemporanea. Quest'ultima, secondo lui, era diventata «avare»¹⁸; «ignobile»¹⁹; «injuste»²⁰; «demesurée»²¹ e «nihiliste»²², un continente che rifiutava di vivere «crève des mille soucis matériels qui dévorent son coeur»²³. In questo periodo confessava anche un sincero «degout» per l'Europa²⁴. Per liberarsi della forma presa da quest'ultima era necessario, secondo lo scrittore franco-algerino, trasformare la civiltà europea attraverso l'apporto della tradizione e dell'esempio mediterraneo. Come diceva fin dagli anni Trenta, tale modello aveva la capacità di mescolare tradizioni culturali diverse, come quella occidentale e quella orientale, per fondere il mondo greco, cristiano e islamico. La possibilità di aprirsi a tale percorso di trasformazione era strettamente legata alla capacità dell'Europa – e soprattutto della Francia – di porre fine alla dominazione coloniale e di creare un nuovo rapporto con le popolazioni della sponda sud del Mediterraneo. Per trovare una soluzione a tale questione, Camus introdusse nel 1946 – e poi sviluppò pienamente negli anni Cinquanta – l'idea di una nuova federazione che avrebbe unificato Francia e Algeria e, con esse, Europa e Africa²⁵. L'idea di Camus non era solo quella di creare una nuova federazione transmediterranea (con Algeri come capitale), che risolvesse il problema del colonialismo senza i rischi del nazionalismo, ma di creare un'interazione culturale tra le diverse e uguali com-

¹⁷ Si veda A. BRESOLIN, *Camus. L'unione delle diversità. Il lascito umano e politico di un uomo in rivolta*, Santa Maria Capua a Vetere, Spartaco, 2013, pp. 141-175 e T. VISIONE, *Albert Camus*, in P. CRAVERI, U. MORELLI e G. QUAGLIARIELLO (direttori) *Dizionario storico dell'integrazione europea*, cit., pp. 976-987.

¹⁸ CAMUS, *L'Espagne continue d'être pour nous une plaie que ne se ferme pas*, (1945) in A. CAMUS, *Œuvres complètes II*, cit., p. 663. In 1951 he repeated «Ces petits Européens qui nous montrent une face avare, s'ils n'ont plus la force de sourire, pourquoi prétendraient-ils donner leur convulsions désespérées en exemples de supériorité?». A. CAMUS, *L'homme révolté*, (1951) in A. CAMUS, *Œuvres complètes III*, cit., p. 319.

¹⁹ CAMUS, *Exil de Helene*, (1948), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III*, cit., p. 597.

²⁰ ID., *Retour à Tipasa*, (1952), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III*, cit., p. 612.

²¹ ID., *Exil de Helene*, (1948), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III*, cit., p. 597.

²² Si veda CAMUS, *L'Homme révolté*, (1951), cit., p. 323.

²³ *Lettre de Albert Camus à Jean Grenier*, 20 Fevrier 1946 in A. CAMUS, J. GRENIER, *Correspondance 1932-1960*, Gallimard, Paris, 1981, p. 116.

²⁴ *Lettre de Albert Camus à Jean Grenier*, 21 janvier 1948 in A. CAMUS, J. GRENIER, cit., p. 140.

²⁵ Si veda T. VISIONE, *Neither dominant nor dominated.*, cit..

ponenti di questa federazione. In questo senso, aveva scritto nel 1955, la 'ricchezza umana' (tradizione, lingua e cultura) degli arabi avrebbe contribuito alla rinascita della Francia e dell'Europa, mentre la capacità tecnica ed economica dell'Europa avrebbe aiutato gli arabi a migliorare la loro condizione economica e sociale²⁶. Contemporaneamente Camus aveva promosso iniziative volte a diffondere la conoscenza della cultura africana, come la rivista *Présence africaine*, che, avendo lo scrittore franco-algerino nel suo *comité de patronage* dal 1947, avrebbe svolto un lavoro fondamentale per lo sviluppo del panafricanismo e per la concettualizzazione dell'originalità culturale africana²⁷. In un contesto in cui vedeva la rovinosa decadenza dell'Europa, «l'homme méditerranéenne», come scrisse a Jean Grenier, appariva a Camus, quindi, come l'unico modello da promuovere contro le due nuove civiltà trionfanti: quella occidentale/atlantica e quella orientale/russa²⁸.

Le iniziali speranze camusiane di un rinnovamento federalista dell'Europa del dopoguerra erano, tuttavia, destinate a essere deluse. La guerra fredda – con la sua divisione in blocchi internazionali e con il suo nuovo scontro radicale tra due progressissimi storicisti (capitalismo e comunismo) e, quindi, tendenti alla dismisura – aveva fatto sì che con gli eserciti nazionali, sopravvivessero anche gli stati-nazione e, con essi, la pulsione nichilistica che li aveva connotati. L'Europa della guerra fredda era nuovamente caratterizzata da una divisione radicale e pericolosa²⁹. Questa volta risultava più difficile scegliere tra le due parti in lotta³⁰, visto che entrambi i contendenti avevano scelto di mettere «l'histoire sur le trône de Dieu», rifiutando ogni misura – natura e bellezza – nel nome di un progresso che per Camus non era che presunzione, *hybris*, un tradimento della lezione dei greci³¹. La dismisura dell'Europa negli anni della guerra fredda era, quindi, il prodotto dell'orgoglio europeo e della rivendicazione di una giustizia e di un significato assoluti. Tale rivendicazione, di origine teologica, era legata, nella storia moderna, a quella che lo scrittore franco-algerino chiamava l'«idéologie allemande», a un settentrione o «minuit» che, avendo perso ogni contatto con la misura (e con ciò che poteva riattivarla, es. la natura), aveva finito per divinizzare l'uomo e per stabilire un'equivalenza tra esistenza e conquista (dell'uomo sulla natura e dell'uomo sull'uomo). Tale era

²⁶ Si tratta dei famosi articoli pubblicati sull' "Express" disponibili in A. CAMUS, *Œuvres complètes III*, cit. pp. 1015-1081.

²⁷ Si veda F. ALLOUACHE, *Naissance et résistance d'une revue : Présence africaine*, in «Continents manuscrits», 9, 2017. URL : <http://journals.openedition.org/coma/950>.

²⁸ *Lettre de Albert Camus à Jean Grenier*, 20 Février 1946, cit., pp. 116-117.

²⁹ Si veda su questo T. VISONI, *International Dictatorship or International Democracy. A Discussion of Albert Camus' 1946 Considerations*, in «Perspectives on Federalism», Vol. 7, Issue 2, 2015, pp. 116-132.

³⁰ Nel 1948 non a caso distingueva tra due *technolâtries*: quella della Russia totalitaria e quello dell'America totalizzante che faceva del "soft power" uno strumento altrettanto insidioso, in quanto più seducente e penetrante. Si veda O. TODD, *Albert Camus une vie*, Paris, Gallimard, 1996, pp. 626-627.

³¹ Si veda CAMUS, *L'Exil de Helene (1948)*, in A. CAMUS, *Œuvres complètes III*, cit., pp. 597-601.

la dialettica del servo-padrone che Camus – in polemica con l'Hegel interpretato e diffuso da Kojève – denunciava come un tragico vicolo cieco³². Contro siffatta ideologia lo scrittore franco-algerino non sosteneva un impossibile e ingiusto ritorno all'*ancien régime* politico e teologico. Egli, invece, argomentava in favore di quel principio che, nel corso della stessa storia moderna, si era opposto allo spirito «conquérante» del settentrione, ovvero lo spirito meridionale del «midi», uno spirito mediterraneo, che affermava la possibilità di conciliare gli uomini con la natura, fornendogli allo stesso tempo gli strumenti per la realizzazione di una giustizia umana. In questa contrapposizione vi era la chiave per comprendere la vicenda spirituale del vecchio Continente: «L'Europe n'a jamais été que dans cette lutte entre midi et minuit»³³. Una tensione che quello stesso anno, 1951, Camus descriveva in un bellissimo passo del suo discorso *L'Europe de la fidélité*:

«L'Europe n'a jamais été grande que dans la tension qu'elle a su introduire entre ses peuples, ses valeurs, ses doctrines. Elle est cet équilibre et cette tension, ou elle n'est rien. Dès qu'elle y a renoncé, et choisi de faire régner, par la violence, l'unité abstraite d'une doctrine, elle a dé péri, elle est devenue cette mère épuisée qui ne donne plus naissance qu'à des créatures avarès et haineuses. Et peut-être est-il juste que ces créatures en viennent à se jeter les unes sur les autres pour trouver enfin une paix impossible dans une mort désespérée. Mais notre tâche, et notre rôle à tous, n'est pas de servir cette terrible justice. Elle est de recréer une justice plus modeste dans une Europe renaissante, de renoncer par conséquent aux doctrines qui prétendent tout sacrifier à l'histoire, à la raison et à la puissance. Et pour cela, il nous faut retrouver le chemin du monde, équilibrer l'homme par la nature, le mal par la beauté, la justice par la compassion. Il nous faut renaître enfin dans la dure tension attentive qui fait le sociétés fécondes»³⁴.

Tale scontro con le dottrine assolutiste e totalizzanti era visto come un confronto di lungo periodo, che si rinnovava su delle nuove basi, tra delle matrici distinte che avevano conflittualmente alimentato la cultura europea. Da un lato vi era l'eredità messianica della tradizione giudeo-cristiana, quella del «dieu implacable des armées»³⁵ e della giustificazione del male tramite una teodicea fondata sull'affermazione escatologica e soteriologica del rapporto di Dio con la

³² Si veda P. SABOT, *Les mésaventures de la dialectique. Camus critique de Kojève dans L'homme révolté* in D. LYOTARD (éd.), *Albert Camus contemporain*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2009, pp. 45-60.

³³ CAMUS, *L'Homme révolté* (1951), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III, cit.*, p. 318 e pp. 300-324.

³⁴ ID., *L'Europe de la fidélité* (1951), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III, cit.*, p. 873.

³⁵ ID., *L'homme révolté* (1951), cit., p. 224.

Storia stessa. In base a quest'ultima tutto sarebbe stato giustificato alla luce dell'intervento finale della divinità provvidenziale che avrebbe riscattato l'uomo dal suo peccato originale (Sant'Agostino)³⁶ così come tutto era lecito nel momento in cui, non vi era più alcuna verità – come avveniva con il nichilismo borghese e il nazismo o quando – come avveniva con il comunismo sovietico – la Storia prendeva il posto di Dio, affermando autonomamente la propria prospettiva soteriologica³⁷. Dall'altro vi era la tradizione della cultura greca, della cultura mediterranea, una cultura che aveva al suo centro il concetto di misura e che affermava la necessità di promuovere un «valeur commune reconnu par tous et par chacun»³⁸, una creazione di senso condivisa. Non è quindi un caso che, durante gli anni Cinquanta, il discorso sull'Europa di Camus sia fortemente influenzato, da un lato, dalla polemica contro il nichilismo borghese degli europei filo-americani e, dall'altro, da quella contro il socialismo «césarienne» degli europei filo-russi. In entrambi i casi, ciò che lo scrittore franco-algerino combatteva era la dismisura che finiva per caratterizzare una componente fondamentale della cultura europea³⁹. Vi era, ancora una volta, un problema all'interno di quel contraddittorio fenomeno spirituale chiamato Europa.

Camus lo ribadiva con chiarezza ad Atene nel 1955. Chiamato a partecipare a un dibattito su *l'Avenir de la Civilisation Européenne* affermava:

«Si la civilisation européenne est en danger, c'est sans doute parce que des Empires ou des civilisations exercent sur elle des pressions de l'extérieur, mais c'est principalement parce qu'elle n'a pas en elle assez de santé ni assez de force pour répondre à ce défi de l'histoire»⁴⁰.

Al fine di affrontare tale problema Camus sosteneva la necessità di preparare il terreno e di discutere riguardo ai valori necessari all'Europa del futuro, al fine di fornirgli un chiaro contenuto, dandogli così la possibilità di «servir de ferments» al momento giusto. Allo stesso tempo sottolineava l'obbligo morale di continuare a «faire tout ce qu'il est possible faire» per l'unità politica del-

³⁶ Si veda CAMUS, *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme* 1936, in A. CAMUS, *Œuvres complètes I*, cit., pp. 999-1084 e M. SHARPE, *Camus Philosophe. To Return to Our Beginnings*, Leiden, Brill, 2015, pp. 114-118.

³⁷ Le due alternative di quel periodo – nichilismo e storicismo – portavano allo stesso risultato, ovvero alla sacralizzazione della forza e del successo, ovvero alla giustificazione del crimine. Si veda T. VISIONE, *A "Culpabilité Raisonnable". Camusian Revolt as Modern Morality*, in M. KALUŽA and P. MRÓZ (editors), *From the Absurd to Revolt. Dynamics in Albert Camus's Thought*, Jagiellonian University Press, Krakow, 2017, pp. 149-160.

³⁸ CAMUS, *L'Homme révolté* (1951), cit., p. 80.

³⁹ Si veda CAMUS, *L'Europe de la fidélité* (1951), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III*, cit., pp. 871-876.

⁴⁰ CAMUS, *L'Avenir de la civilisation européenne* (1955) in A. CAMUS, *Œuvres complètes III*, cit., p. 1005.

l'Europa⁴¹. Non si nascondeva, in merito, le grandi difficoltà esistenti in tale ambito a partire dalle sovranità nazionali che da molto tempo avevano messo i bastoni tra le ruote a tale impresa ed avrebbero continuato a farlo. Era quella che Camus stigmatizzava come «Europe boutiquière»⁴², l'Europa bottegaia, degli interessi nazionali dimentichi del più rilevante interesse comune. Proprio a causa dell'esistenza di quest'ultimi, l'unità da perseguire, a suo avviso, non poteva semplicemente fondarsi sull'armonia e la buona volontà dei popoli europei, ma avrebbe dovuto poggiare su delle istituzioni comuni. Istituzioni che, come abbiamo già visto, lo scrittore nord-africano aveva più volte indicato e pensato come elementi di una federazione che, secondo lui, avrebbe dovuto includere un giorno tra i suoi membri anche una nuova federazione franco-algerina la cui capitale sarebbe stata Algeri⁴³. Una federazione, come si è visto, aperta allo spazio extraeuropeo sul Mediterraneo e interessata a un discorso decoloniale euroafricano⁴⁴ e – nella seconda metà degli anni cinquanta – latinoamericano. Infatti, a seguito della sconfitta della sua posizione sull'Algeria, schiacciata tra l'imperialismo francese e il nazionalismo decoloniale, intervistato da un giornale argentino qualche giorno prima della sua morte, disse: «Je crois une Europe Unie qui s'appuierait sur l'Amerique latin et, plus tard, quand le virus nationaliste aura perdu sa force, sur l'Asie et l'Afrique»⁴⁵.

Concludendo, si può vedere come il discorso che è stato preso in esame sottolineasse, quindi, un conflitto all'interno di uno stesso spazio di civiltà. Se l'Europa, come insegnava Chabod⁴⁶, si definiva tramite una contrapposizione, questa per Camus non era tra l'Europa e la non Europa, ma tra due idee diverse d'Europa, ormai interne alla stessa e provenienti da due fonti differenti della medesima civiltà (quella mediterranea/greca e quella dell'antico giudaesimo e del primo cristianesimo). Un conflitto, questo tra le due idee, i cui esiti per l'autore di *La peste* erano allora tragici. L'Europa uscita dalla Seconda guerra mondiale non costituiva di certo un modello da seguire per lo scrittore franco-algerino: era invece un continente in decadenza e, nella misura in cui prevaleva lo spirito del settentrione, incarnava una civiltà pericolosa. Non è possibile cancellare o sottovalutare questa sua durissima critica rivolta direttamente al vecchio Continente che, come si è visto, affiorava in diversi scritti camusiani degli anni Quaranta e Cinquanta⁴⁷. Si trattava di un discorso che faceva emer-

⁴¹ Ivi, p. 1002.

⁴² «L'Europe boutiquière-désespérante». A. CAMUS, *Carnets 1949-1959*, in A. CAMUS, *Œuvres complètes IV. 1957-1959*, Paris, Gallimard, 2008, p. 1094.

⁴³ «...une union de peuples libres et différents, sans exemple dans l'histoire du monde». A. CAMUS, 'La grande entreprise' (1955), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III*, cit., p. 1068.

⁴⁴ Si veda T. VISIONE, *Neither dominant nor dominated*, cit..

⁴⁵ CAMUS, *Réponse à un questionnaire de "Reconstruire"*, Dicembre 1959 in A. CAMUS, *Œuvres complètes IV*, cit., p. 660.

⁴⁶ Si veda F. CHABOD, *Storia dell'idea d'Europa*, Laterza, Roma, 2003, p.23.

⁴⁷ In particolare ai rappresentanti dell'«Europe bourgeoise, individualiste» che, dediti al mero vegetare, si rifiutavano di rischiare e di impegnarsi, Camus diceva: «si vous ne voulez pas vivre aux fron-

gere con chiarezza, per prendere in prestito un'espressione di Walter Mignolo, un *dark side* dell'Europa e che considerava lo stesso come un elemento polemicamente costitutivo (oltre che potenzialmente distruttivo) dell'Europa stessa⁴⁸. Per questo motivo lo scrittore nordafricano, che aveva visto il trionfo di questo pensiero nichilista nelle sue tre principali componenti – nazismo, comunismo e capitalismo – affermava che l'unico modo per rigenerare l'Europa era quello di aprirla all'interazione con la cultura mediterranea (araba e africana) e con le ricchezze umane, culturali e culturali che essa poteva ricevere dalla riva sud del *Grande Mare* (D. Abulafia). Allo stesso tempo, credeva che proprio grazie a tale contributo mediterraneo sarebbe stato possibile difendere e proteggere i frutti portati dal pensiero di *midi* all'interno della civiltà europea. Frutti che gli avevano permesso nel 1955, ad Atene, di descrivere l'Europa come una «civiltà pluralista»: «le lieu de la diversité des pensées, des oppositions, des valeurs contrastée et de la dialectique qui ne se termine pas»⁴⁹. Una civiltà – caratterizzata da «unité et diversité», oltre che da quel «quarto di verità» che rappresentava la libertà⁵⁰ – che Camus considerava allora in pericolo mortale. Infatti l'elemento teologico, recuperato dalla cultura europea germanica e settentrionale, era tornato ad essere dominante nel vecchio Continente dopo due secoli di rivolta metafisica e storica, all'interno della quale questo spirito assolutistico era riuscito a reintrodursi trasformando la rivolta stessa in rivoluzione totalitaria ovvero in dismisura. L'Europa che ciecamente e orgogliosamente sembrava riaffermarsi allora era, quindi, quella della divisione politica e dell'omologazione nichilistica degli spiriti che si traduceva in oppressione e in menzogna.

Per questo motivo, avendo questa Europa davanti a sé, Camus affermò che «le principal ennemi d'une civilisation c'est généralement elle-même»⁵¹, rifiutando di individuare solo (e prevalentemente) nei fattori esterni le cause della decadenza e della miseria spirituale europea. Consapevole dello scontro in corso e del pericolo rappresentato dall'Europa contemporanea, mostrava nei suoi scritti la necessità di specificare sempre di quale Europa si stesse parlando. C'era

tières, ni connaître le déchirement, vous ne vivrez pas et, en particulier, votre société ne vivra pas». A. CAMUS, *L'Avenir de la civilisation européenne* (1955), cit., p. 1000.

⁴⁸ Il senso in cui Mignolo utilizza questa espressione indica il rovescio ineludibile della modernità (si veda W. MIGNOLO, *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*, Duke University Press, Durham, 2011). Nel caso di Camus invece si indica una tendenza fondamentale della civiltà europea – quella teologica-dogmatica-assolutista – che attraversa la storia dell'Europa moderna e che si impadronisce della stessa rivolta grazie alla rivoluzione. Una tendenza che, secondo chi scrive, è oggi sempre più forte. Si veda T. VISIONE, *Il Mr Hyde europeo: la Palestina, le manifestazioni proibite e il suicidio di un continente* in «Euractiv.it», 16/10/2023 <https://euractiv.it/section/diritti/opinion/il-mr-hyde-europeo-la-palestina-le-manifestazioni-proibite-e-il-suicidio-di-un-continente/>.

⁴⁹ CAMUS, *L'Avenir de la civilisation européenne* (1955), cit., p.997.

⁵⁰ Si veda CAMUS, *Le Pari de notre génération*, (1957) in A. CAMUS, *Ceuvres complètes IV*, cit, pp. 586-588.

⁵¹ CAMUS, *L'Avenir de la civilisation européenne* (1955), cit., p. 1005.

la necessità di aggettivarla, di definirla, di prendere posizione e di scegliere. Diceva, per esempio, *nôtre Europe, l'Europe de vraie culture, l'Europe de la fidélité, l'Europe bourgeois*, ecc. Quindi era la scelta, l'*engagement*, a favore di un'Europa mediterranea, di un continente della «modestia»⁵², che l'aveva portato ad assumersi la responsabilità politica del suo percorso artistico e intellettuale e a ribellarsi contro l'Europa nichilista del suo presente. Non tanto per vincere una volta per tutte la guerra in corso. Camus era infatti convinto – per citare *La peste* – che qualsiasi vittoria sarebbe stata solo una vittoria provvisoria. Tuttavia, egli voleva dare una nuova forma, all'altezza dei tempi, all'elemento pluralista e unitario della cultura europea-mediterranea, rigenerandone la tensione per permettere allo stesso di continuare a vivere. Da qui la sua forte convinzione anti-nazionalista – «j'aime trop mon pays pour être nationaliste»⁵³ – e federalista. Non si faceva illusioni al riguardo. Sapeva che questa era una Europa «toujours à faire» e che c'erano formidabili ostacoli all'interno dello spazio culturale europeo stesso che si opponevano a questa realizzazione. Tuttavia, egli credeva che non ci sarebbe stato futuro per l'Europa al di fuori di questo sforzo creativo e trasformativo. Nel 1957 affermava: «nous sommes ici dans le pari. Simplement, c'est un de rares qui valent d'être tenus»⁵⁴.

Bibliografia

- ALLOUACHE F., *Naissance et résistance d'une revue : Présence africaine*, in «Continents manuscrits», 9, 2017. URL: <<http://journals.openedition.org/coma/950>>.
- BILLION J.-F., *Il Comité Français pour la Fédération Européenne: le radici, la fondazione, i contatti*, in C. ROGNONI VERCELLI, P.G. FONTANA e D. PREDA (a cura di), *Altiero Spinelli il federalismo europeo e la resistenza*, Il Mulino, Bologna, 2012.
- BRESOLIN A., *Postfazione*, in A. CAMUS, *Il futuro della civiltà europea*, Castelvecchi, Roma, 2012.
- BRESOLIN A., *Camus. L'unione delle diversità. Il lascito umano e politico di un uomo in rivolta*, Edizioni Spartaco, Santa Maria Capua Vetere, 2013, pp. 141-175.
- CAMUS A., GRENIER J., *Correspondance 1932-1960*, Gallimard, Paris, 1981.
- CAMUS A., *Métaphysique chrétienne et néoplatonisme 1936*, in A. CAMUS, *Œuvres complètes I. 1931-1944*, Paris, Gallimard, 2006.
- CAMUS A., *La Culture indigène. La nouvelle culture méditerranéenne (1937)*, in A. CAMUS, *Œuvres complètes I. 1931-1944*, Paris, Gallimard, 2006.

⁵² Concetto chiave per definire il pensiero di Camus. A riguardo si rimanda a T.VISONE, *The radicalism of modesty. Democracy and Art in Camusian Thought*, in «History of European Ideas», Vol.45, N.3, 2019, pp. 454-464.

⁵³ A. CAMUS, *Lettres à un ami allemand (1945)*, cit, p.7.

⁵⁴ A. CAMUS, *Le Pari de nôtre génération*, cit, p.586.

- CAMUS A., *L'Envers et l'Endroit* (1937), in A. CAMUS, *Œuvres complètes I. 1931-1944*, Paris, Gallimard, 2006.
- CAMUS A., *Le Mythe de Sisyphe* (1941), in A. CAMUS, *Œuvres complètes I. 1931-1944*, Paris, Gallimard, 2006.
- CAMUS A., *Cahier IV*, in A. CAMUS, *Œuvres complètes II. 1944-1948*, Paris, Gallimard, 2006.
- CAMUS A., *Cahier V*, in A. CAMUS, *Œuvres complètes II. 1944-1948*, Paris, Gallimard, 2006.
- CAMUS A., *Lettres à un ami allemand* (1945), in A. CAMUS, *Œuvres complètes II. 1944-1948*, Paris, Gallimard, 2006.
- CAMUS A., *L'Espagne continue d'être pour nous une plaie que ne se ferme pas*, (1945) in A. CAMUS, *Œuvres complètes II. 1944-1948*, Paris, Gallimard, 2006.
- CAMUS A., *Exil de Helene*, (1948), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III. 1949-1956*, Gallimard, Paris, 2008.
- CAMUS A., *L'Europe de la fidélité* (1951), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III. 1949-1956*, Gallimard, Paris, 2008.
- CAMUS A., *L'Homme révolté* (1951), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III. 1949-1956*, Gallimard, Paris, 2008.
- CAMUS A., *Retour à Tipasa*, (1952), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III. 1949-1956*, Gallimard, Paris, 2008.
- CAMUS A., 'La grande entreprise' (1955), in A. CAMUS, *Œuvres complètes III. 1949-1956*, Gallimard, Paris, 2008.
- CAMUS A., *L'Avenir de la civilisation européenne* (1955) in A. CAMUS, *Œuvres complètes III. 1949-1956*, Gallimard, Paris, 2008.
- CAMUS A., *Articles publiés dans «L'Express» (1955-1956)*, in .CAMUS, *Œuvres complètes III. 1949-1956*, Gallimard, Paris, 2008.
- CAMUS A., *Carnets 1949-1959*, in A. CAMUS, *Œuvres complètes IV. 1957-1959*, Paris, Gallimard, 2008.
- CAMUS A., *Le Pari de notre génération* (1957), in A. CAMUS, *Œuvres complètes IV. 1957-1959*, Paris, Gallimard, 2008.
- CAMUS A., *Réponse à un questionnaire de "Reconstruire"*, Dicembre 1959 in A. CAMUS, *Œuvres complètes III. 1949-1956*, Gallimard, Paris, 2008.
- CHABOD F., *Storia dell'idea d'Europa*, Laterza, Roma, 2003.
- COLOMBO A., *Albert Camus e l'Europa unita*, in «Il Politico», anno LXXX, no.238, 2015.
- CRUISE O'BRIEN C., *Camus*, Fontana/Collins, Glasgow, 1970.
- GLOAG O., *Albert Camus: A very short introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2020.
- GLOAG O., *Oublier Camus*, La Fabrique Editions, Paris, 2023.
- GUÉRIN J., *Europe*, in J. GUÉRIN (sous la direction de), *Dictionnaire Albert Camus*, Laffont, Paris, 2009.
- GUÉRIN J., *Camus et la construction de l'Europe unie. Utopie et réalités*, in L. NORCI CAGIANO (édité par), *L'Europe des écrivains. Des Lumières à la crise actuelles*, Tab Edizioni, Roma, 2021.

- HADDOUR A., *Colonial Myths: History and Narrative*, Manchester University Press, Manchester, 2000.
- MELLINO M., *Jean-Paul Sartre. La nausea del Novecento. L'esistenzialismo come crisi dell'Occidente*, in C. CONELLI e E. MEO (a cura di), *Genealogie della modernità. Critica postcoloniale e teoria radicale*, Milano, Mimesis, 2017.
- MEUNIER J.-L. (textes réunis par), *L'Europe selon Camus*, éditions André Barthélemy, Avignon, 2011.
- MIGNOLO W., *The Darker Side of Western Modernity. Global Futures, Decolonial Options*, Duke University Press, Durham, 2011.
- SABOT P., *Les mésaventures de la dialectique. Camus critique de Kojève dans L'homme révolté* in LYOTARD D. (éd.), *Albert Camus contemporain*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2009.
- SAID E., *Culture and Imperialism*, Vintage Books, New York, 1994.
- SARTRE J.P., *L'existentialisme est un humanisme*, (1945), Gallimard, Paris, 1996.
- SHARPE M., *Camus Philosophe. To Return to Our Beginnings*, Leiden, Brill, 2015.
- SMETS P.-F., *Le pari européen dans les essais d'Albert Camus*, Bruylant, Bruxelles, 1991.
- SPIQUEL A., *Camus et l'Europe*, in «Villa Europa», no.5, 2014.
- TODD O., *Albert Camus une vie*, Paris, Gallimard, 1996.
- VANNEY P., *Federalisme* in J. Guérin (sous la direction de), *Dictionnaire Albert Camus*, Laffont, Paris, 2009.
- VISONE T., *International Dictatorship or International Democracy. A Discussion of Albert Camus' 1946 Considerations*, in «Perspectives on Federalism», Vol.7, Issue 2, 2015.
- VISONE T., *A “Culpabilité Raisonnable”. Camusian Revolt as Modern Morality*, in M. KALUŻA and MRÓZ P. (editor), *From the Absurd to Revolt. Dynamics in Albert Camus's Thought*, Jagiellonian University Press, Krakow, 2017.
- VISONE T., *Camus, Albert* in P. CRAVERI, U. MORELLI e G. QUAGLIARIELLO (direttori), *Dizionario storico dell'integrazione europea*, a cura di M. E. CAVALLARO e F.M. GIORDANO, Rubettino, Soveria Mannelli, 2018.
- VISONE T., *The radicalism of modesty. Democracy and Art in Camusian Thought*, in «History of European Ideas», Vol.45, N.3, 2019.
- VISONE T., «*La pire ennemie d'elle-même* ». *L'Europe dans la pensée d'Albert Camus*, in L. NORCI CAGIANO (édité par), *L'Europe des écrivains. Des Lumières à la crise actuelles*, Tab Edizioni, Roma, 2021.
- VISONE T., *Neither dominant nor dominated. The decolonial federalism of Albert Camus*, in «The History of European Ideas», Volume 49, Issue 8, 2023.
- VISONE T., *Il Mr Hyde europeo: la Palestina, le manifestazioni proibite e il suicidio di un continente* in «Euractiv.it», 16/10/2023, URL: <<https://euractiv.it/section/diritti/opinion/il-mr-hyde-europeo-la-palestina-le-manifestazioni-proibite-e-il-suicidio-di-un-continente/>>.

Gli Autori

Anna Aluffi Pentini, Phd, è professore ordinario di Pedagogia Generale e Sociale presso l'Università di Roma Tre, dove lavora dal 2000 e dove coordina il corso di studio per educatori di nido e della prima infanzia. Ha studiato pedagogia, psicologia, francese e tedesco a Roma e a Magonza. Dal 1997 al 2018 ha collaborato con la Libera Università di Bolzano. A Roma ha fondato una onlus che per più di venti anni ha gestito per conto del Comune di Roma un progetto residenziale per donne rifugiate e una scuola dell'infanzia interculturale in un quartiere periferico. Insegna e svolge attività di ricerca su tematiche che concernono immigrazione, cura, mediazione educativa e interculturale, prima infanzia, disabilità e consulenza pedagogica, prevalentemente con un approccio di ricerca partecipata. Su questi temi vertono le sue principali pubblicazioni.

Alessandro Bresolin, nato a Castelfranco Veneto, 1970, laureato in Storia contemporanea all'Università di Bologna, è traduttore dal francese di opere di Albert Camus, Marc Bloch, Pierre Rosanvallon, Robert Belot, Romain Rolland, Panait Istrati, Paul Valéry, Albert Cossery, e altri autori di lingua francese. Ha curato l'antologia di testi di Ignazio Silone *Le cose per cui mi batto* (Spartaco, 2004), curato e tradotto l'antologia di Albert Camus *Calendario della libertà* (Castelvecchi 2013) e *Il futuro della civiltà europea* (Castelvecchi, 2012). È autore dei saggi *Camus. L'unione delle diversità* (Spartaco, 2013), tradotto e pubblicato in Francia con il titolo *Albert Camus. L'union des différences* (Presse Fédéraliste, Lyon, 2017), *Souffrant et fumeur – Camus derrière le pseudonyme JOB ?* (Presse fédéraliste, 2021) e dei romanzi *La cirrosi apatica* (Zona, 2008), *Gesti convulsi* (Spartaco, 2013), *Eura e la maschera veneziana* (Mesogea ragazzi, 2016), *Nonostante Bruxelles* (Il Foglio, 2022).

Luigi Fenizi è nato nel 1944 a Falerone (Fermo). Dal 1974 al 2009 è stato Consigliere parlamentare nel Senato della Repubblica. Autore di numero saggi di carattere politico e storico, per i tipi di Scienze e Lettere (già Bardi editore) ha pubblicato *Il secolo crudele. Dialoghi sulla violenza di massa nel Novecento* (1999), *Icaro è caduto. Parabola storica dell'utopia moderna* (2003), *La condizione assurda. Albert Camus, il Male e io* (2005), *Lo specchio infranto. Sguardi, metafore, enigmi* (2008), *Varlam Salamov. Storia di un colpevole d'innocenza* (2012), *Deposito bagagli. Diario di viaggio verso la notte* (2016), *L'uomo spaesato. Nel vortice delle mutazioni* (2019), *Sillabario esistenzialista. Ventuno racconti brevi* (2021). Dal 1991, a causa di una grave malattia, vive su una sedia a rotelle.

Marina Geat, Phd, è Professore Ordinario di Letteratura francese presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università Roma Tre. Svolge

seminari in varie Università europee e dal 2021 è docente del Master “Lettres Litteratures Correspondances Edition” dell’Université de Bretagne Occidentale, corso *Perspectives comparatistes*. Dirige, con Vincenzo Piccione, la collana “Le Ragioni di Erasmo”, Roma Tre-Press. Oggetto delle sue ricerche sono le letterature di lingua francese del XIX e XX secolo, nonché le tematiche letterarie legate all’educazione, all’intercultura e all’interdisciplinarietà. Numerose le sue pubblicazioni, in articolo e volume, in particolare sullo scrittore belga Georges Simenon e sulla scrittrice francese Rachilde. Tra gli ultimi titoli: *Simenon et Fellini. Paradoxes et complicités épistolaires*, L’Harmattan, Paris, 2019 ; *Rachilde : formation d’une jeune fille et transformations romanesques*, in RIEF – *Revue italienne d’études françaises* [En ligne], n° 13, 2023 ; *Georges Simenon, complicità poetiche italiane*, Rubbettino, Soveria Mannelli [2024, in corso di pubblicazione].

Marco Giosi si è formato a Roma, presso l’Università La Sapienza, nell’ambito di studi filosofici e letterari, per poi approfondire, nei dieci anni trascorsi presso l’Università di Firenze, tematiche di ordine pedagogico. Attualmente svolge attività di docenza e di ricerca, in qualità di professore ordinario e titolare di diversi insegnamenti, tra i quali Pedagogia Generale e Filosofia dell’Educazione, presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell’Università di Roma Tre. Tra le sue pubblicazioni: *Stanley Cavell: un percorso dall’epistemologia al romanzo; L’epistemologia pedagogica anglosassone. Tra Scheffler, Peters, Kneller; Come in uno specchio. Teatro e formazione dell’io. Figure e percorsi del Novecento; Attraversare i mondi dell’arte. Per un’educazione estetica oggi; Shakespeare e il teatro del riconoscimento; Le radici pedagogiche della cura. Dolore, Vulnerabilità, Empatia; Alfabeti della polis. L’educazione come spazio narrativo.*

Fernando Antonio Barra è nato a Morigerati (SA) il 14 gennaio 1964. È un sacerdote della Diocesi di Teggiano-Policastro, attualmente parroco di Arenabianca di Montesano S/M (SA). Ha frequentato il corso degli studi seminariale alla Pontificia Università di Filosofia e Teologia di Napoli sez. “S. Luigi” di Posillipo e sez. “S. Tommaso” di Capodimonte. Successivamente si è laureato in Filosofia Teoretica con il Prof. F. Tomatis all’Università degli Studi di Salerno. È Presidente della biblioteca “Mons. Antonio Pascale” di Arenabianca. Ha pubblicato: *Salvati dalla Bellezza. Meditazione sul Natale*; ha curato la pubblicazione di *L’Acqua, la Pietra e la Regola e Visita al Silenzio, la Certosa di Padula*. Alcuni suoi lavori sono stati pubblicati sulla Rivista “La Nottola di Minerva” curata dal Prof. M. Moschini sul sito www.leonexIII.org di Perugia. È autore del libro *Le città di Simone Weil. Itinerario filosofico e mistico*, pubblicato dall’editore Guida di Napoli nel 2022.

Pasquale Persico. Nato nel 1946, è stato Ordinario di Economia Politica e Direttore del Dipartimento di Scienze Economiche presso l’Università di Salerno. Ha insegnato nelle Università Aldo Moro di Bari, Orientale e Parthenope di

Napoli, delle Calabrie e La Sapienza di Roma. Nel 1981 ha vinto il Premio Saint Vincent per l'Economia. Successivamente si afferma come Research Scholar presso la London School of Economics e come Visiting presso il SIR-CED della stessa Scuola. È stato Consultant OCDE presso la Divisione Scienze e Tecnologia. È stato responsabile di diversi piani di sviluppo socio-economico, come quello della Val D'Agri nel 1999 e del Parco Nazionale del Cilento (patrimonio mondiale Unesco) dal 1999 ad oggi, Responsabile Scientifico del PIT del Parco Nazionale del Cilento nel 2002, ha coordinato il programma strategico "Identità e Sviluppo" per l'area del Basso Ferrarese Dal 1993 al 1997 è stato assessore allo sviluppo del Comune di Salerno e nel 2001 Assessore alle Politiche del territorio e dell'ambiente della Regione Campania. È Direttore della collana di ricerca "Le città degli uomini" e della collana "La Città e L'altra città", questa in collaborazione con Maria Cristina Treu.

Mimmo Pucciarelli è nato a Caggiano (Sa) nel 1954. Dopo essersi diplomato al liceo scientifico di Eboli si iscrisse alla Facoltà di Psicologia di Roma nel 1973. Un anno dopo scelse di trasferirsi a Carrara e poi nell'autunno 1975 a Lyon in Francia rifiutando di essere arruolato nell'esercito. Da allora ha partecipato attivamente alla vita e alle attività culturali dei movimenti alternativi e libertari. A quarant'anni avendo ripreso gli studi presenta una tesi di dottorato in Sociologia. Durante gli ultimi venti anni si è occupato del CEDRATS (Centre de documentation et de recherches sur les alternatives sociales). Ha pubblicato diversi saggi in francese, numerose raccolte di poesie in italiano e in caggianese e alcune biografie di personaggi locali. Nel 1979 partecipò alla creazione della casa editrice Atelier de création libertaire di cui è sempre il direttore. Padre di tre figlie e nonno cinque nipoti, trascorre una parte dell'anno a Caggiano dove collabora con l'associazione Tempi nuovi.

Mimmo Longobardi (Napoli '54) dalla prima metà degli anni 70 ha preso parte, con vari eventi, alla fertile stagione che ha visto la città di Napoli protagonista di importanti eventi d'arte internazionale. In quel clima fecondo ha maturato il concetto di arte come mezzo per comunicare bisogni ed esplorare fonti creative in un continuo dialogo con le dinamiche sociali contemporanee. Nei suoi lavori interagiscono insieme tecniche e linguaggi artistici multipli, pittorici, scultorei, fotografici e video Dal 1981 si è trasferito a Maratea dove ha dato vita nel 1989 al progetto di Arte/Ambiente in progress "Litomuseum". È direttore artistico della Scuola dei Graffiti Polistrato di Montemurro. Da alcuni anni lavora, in collaborazione con Pasquale Persico, al progetto in transito "Ancora Camus" con installazioni itineranti complesse sulle tracce profonde del pensiero di Camus e di Simon Weil. Ha al suo attivo numerose esposizioni e progetti d'arte.

Emanuele Santi, classe 1970, lavoratore aeroportuale turnista e scrittore. Ha pubblicato per L'Asino d'Oro Edizioni: *Il portiere e lo straniero* (2013), viaggio

nell'adolescenza di Albert Camus a difesa dei pali del RUA, la squadra dell'Università di Algeri ai tempi del dominio francese. Sempre per L'Asino d'Oro edizioni ha pubblicato *Campo Marzio* (2015), romanzo di formazione sullo sfondo dell'ottobrara romana del 1981. Ha curato per 8 anni la rubrica "Calcio Mancino" sul settimanale LEFT. È tuttora collaboratore di LEFT. Due suoi articoli su Albert Camus per l'omonima testata *Cosa ci dice oggi un classico come La peste* (2020) e *Camus e il valore dell'azione collettiva* (2023) sono stati entrambi citati da Nicola Lagioia ai microfoni di "Pagina 3" su Radio Rai 3. È autore di altri due brevi romanzi, *Memorie di un pony express* (2007) e *L'Attore* (2010). Ha in cantiere il suo quinto romanzo.

Gilberto Scaramuzzo è professore associato di pedagogia generale e sociale all'Università Roma Tre. Insegna Teorie moderne dell'educazione e Pedagogia dell'espressione presso il Dipartimento di Scienze della formazione e Pedagogia e Metodo mimico di Orazio Costa all'Accademia nazionale di danza. È stato visiting professor all'Università di Valencia, visiting scholar all'Università di Cambridge e membro del consiglio di amministrazione dell'Istituto di studi pirandelliani e sul teatro contemporaneo. È direttore artistico di Roma Tre Mimesis, la Compagnia di arti sceniche del Dipartimento di Scienze della formazione. Come regista ha curato la messa in scena de *Il malinteso* e de *I giusti* di Albert Camus. La sua ultima pubblicazione, per i tipi di Anicia, è *Stanze di Eros. Un progetto di educazione poetica alla sessualità* (2023).

Claudio Tognonato è nato a Buenos Aires, Argentina. In Italia si è laureato in Sociologia e in Filosofia. Studioso dell'opera di Jean-Paul Sartre, a Roma ha fondato il Gruppo di Studi Sartriani. È docente di Sociologia e di Storia del pensiero sociologico presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università degli Studi Roma Tre. Ha curato insieme a Gabriela Farina il *Sartre contro Sartre* (1996) e tra le sue pubblicazioni: *Tornando a casa. Conversazioni con Franco Ferrarotti 1990-2002* (2003), *Il corpo del sociale. Appunti per una sociologia esistenziale* (2006), *Affari Nostri. Diritti umani e rapporti Italia-Argentina 1976-1983* (2012), *Economia senza società. Oltre i limiti del mercato globale* (2014); *Teoria sociale dell'agire inerte. L'individuo nella morsa delle costruzioni sociali* (2018); *Kairós. Unità e molteplicità dell'esistenza* (2022).

Tommaso Visone è Professore associato di Storia del pensiero politico alla Università degli studi Link, insegna Political Thought for Colonization and Decolonization alla Sapienza Università di Roma ed è associato di ricerca presso l'IRPPS del CNR. È stato Visiting Professor presso l'Université El Manar di Tunisi nel 2019 e presso l'Universidad de Belgrano di Buenos Aires nel 2023. Dirige la collana Teoria e ricerca sociale e politica presso la casa editrice Altravista di Pavia ed è membro della redazione di Euractiv.it. Tra le sue recenti pubblicazioni: "Neither dominant nor dominated. The decolonial federalism of Albert Camus", in *History of European Ideas*, Vol.49, N.8, 2023; la cura del

volume di Henri Grégoire, *Sulla tratta e la schiavitù dei neri e dei bianchi. Scritto da un amico degli uomini di tutti i colori*, Castelvechi, 2021; *Ripensare l'Europa. Istituzioni, mutamenti, concetti*, Altravista, 2019 (a cura di Federica Martiny) e *L'Europa oltre l'Europa. Metamorfosi di un'idea nella crisi degli anni Trenta (1929-1939)*, ETS, 2015.

La ricerca di un rinnovato umanesimo è un'urgenza imprescindibile nel mondo attuale, alle prese con trasformazioni e rischi sempre più incalzanti di cui appunto l'"uomo", con le sue scelte e le sue azioni, è il principale responsabile: dalla conflittualità fratricida ai cambiamenti climatici; dal dominio tecnologico all'implacabilità delle logiche del mercato e della finanza. Il riferimento ad Albert Camus invita ad affrontare queste tematiche partendo da interrogativi che pongano – filosoficamente, eticamente, esteticamente – la definizione stessa dell'umano al centro della riflessione. Protagonista lucido e coraggioso delle molte tragedie e lacerazioni che caratterizzarono il "secolo breve", quel '900 in cui si concentrarono (almeno) due guerre mondiali, il Nazismo, la bomba atomica e il trionfo delle ideologie, Camus fondò la sua rivolta sull'esigenza di un'assunzione radicale del senso – o del non senso – dell'essere "uomini", nelle molteplici relazioni in cui questa essenza si declina: rispetto agli altri uomini, alla natura, alla storia, al proprio male interiore e alle proprie contraddizioni, al dolore della malattia, allo scandalo della morte.

Con contributi di Anna Aluffi Pentini, Fernando Antonio Barra, Alessandro Bresolin, Luigi Fenizi, Marina Geat, Marco Giosi, Mimmo Longobardi, Pasquale Persico, Mimmo Pucciarelli, Emanuele Santi, Gilberto Scaramuzzo, Claudio Tognonato, Tommaso Visone. A cura di Marina Geat e Marco Giosi.

Marina Geat

è Professore Ordinario di Letteratura francese presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università Roma Tre.

Marco Giosi

è Professore ordinario di Pedagogia Generale e Filosofia dell'Educazione presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università di Roma Tre.