

**“Pensare attraverso le immagini”:
la simbolica della natura in Albert Camus**

*«Se ciò che hai da dire
non è bello quanto il silenzio, non lo dire»
(Proverbio arabo)*

1. La natura, ovvero la “verità” resa visibile

«Il mondo, il dolore, la terra, la madre, gli uomini, il deserto, l'onore, la miseria, l'estate, il mare»¹: sono queste le dieci parole o, se si vuole, le dieci immagini che Albert Camus – quasi in un'intima confidenza a se stesso – dice di preferire e costituiscono tutto un *mondo*. Un mondo affettivo che l'autore franco-algerino, nel corso della sua breve e complessa parabola di artista e di uomo, ha saputo tradurre e coagulare in un'*opera*.

Una verità, quella da lui ricercata e della quale si è sforzato di delineare i confini, che “non gira a vuoto” sui concetti e sulle formule, ma che si nutre di terra e di colori (spesso in violento contrasto tra di loro), di “bellezza” e di “dolore”. Una verità fatta di un sole che, spesso, non manca di mostrare la sua “faccia nera”.

La scrittura camusiana incide sulla pagina – senza cedere quasi mai a facili virtuosismi stilistici – immagini e paesaggi (naturali e interiori) che restano scolpiti nella memoria del lettore: «*Perché sono un artista e non un filosofo? E' che io penso secondo le parole non secondo le idee*»².

E ancora: «*I sentimenti, le immagini moltiplicano per dieci la filosofia*»³.

Del resto, egli ne è convinto, «*si può pensare soltanto per immagini*»⁴.

¹ A. Camus, *Taccuini III [1951-1959]*, in *Taccuini*, 3 voll., trad. it. di E. Capriolo, Bompiani, Milano 2004, p. 11.

² A. Camus, *Taccuini II [1942-1951]*, in *Taccuini*, cit., p. 125.

³ A. Camus, *Taccuini I [1935-194]*, in *Taccuini*, cit., p. 195.

⁴ *Ivi*, p. 14.

Fin dai propri esordi egli ha tenuto ad affermare il suo ruolo di artista e di scrittore, in una parola di “creatore”.

Pur non rinnegando mai i suoi studi – non dimentichiamo che nel 1936 egli consegue il Diploma di Studi Superiori in filosofia discutendo una tesi su Plotino e Agostino⁵ –, né la sua “naturale” inclinazione per autori come Pascal e Kierkegaard o Chestov e Nietzsche e l’interesse per le voci filosofiche a lui contemporanee, Albert Camus cercherà di smarcarsi sempre dall’etichetta di “filosofo di professione”.

Sarà lui stesso a ribadire con una qualche enfasi: «*La mia opera non è filosofia*»⁶.

Da sempre diffidente nei confronti di una razionalità che, dimentica dei propri limiti e dei propri inevitabili “fallimenti”, pretende di esaurire la complessa varietà dell’*essere* e del *sentire*, egli si manterrà sempre a debita distanza da ogni pensiero sistematico e ingenuamente “soddisfatto di sé”.

Né è lecito annoverare Camus all’interno della “famiglia” esistenzialista a cui spesso – troppo frettolosamente – è stato associato.

Questo perché egli nutre dei “sospetti” nei confronti di un’idea che, paga di sé, pretende di spiegare e di giustificare la totalità: «*La ragione universale, [...] il determinismo, le categorie che tutto spiegano, hanno di che far ridere l’uomo che ragiona onestamente*»⁷.

Per questo, «*se ci fosse da scrivere la sola storia significativa del pensiero umano, si dovrebbe fare quella dei suoi successivi pentimenti e delle sue impotenze*»⁸.

Del resto, la verità assoluta – *l’ultima parola* – non è possibile all’uomo, se non come desiderio inestinguibile. Come “sogno proibito”. Come la “luna” che Caligola vorrebbe possedere.

⁵ A. Camus, *Metafisica cristiana e neoplatonismo*, a cura di L. Chiuchiù, Diabasis, Reggio Emilia 2004.

⁶ A. Camus, in J. Sperna Weiland, *Albert Camus tra filosofia e letteratura*, <http://www.emsf.rai.it/scripts/interviste.asp?d=313>.

⁷ A. Camus, *Il mito di Sisifo*, trad. it. di A. Borelli, in *Opere romanzi, racconti, saggi*, Bompiani, Milano 2000, p. 221.

⁸ *Ivi*, p. 219.

Camus, d'altronde, sempre coerente sul crinale della "passione" – per la vita come per l'arte, per l'amore e la rivolta, per la libertà come per la giustizia – non esiterà ad avventurarsi in sentieri in cui le idee e i ragionamenti faticeranno talvolta ad "andare d'accordo" su un piano puramente teoretico.

Cosa che i suoi detrattori – sensibili al richiamo speculativo del suo "amico-nemico", Jean-Paul Sartre – non mancheranno di rimproverargli. E che, al contrario, costituisce tutto il fascino e il valore dell'opera camusiana.

Acquistano così un senso profondo le "parole-testimonianza" che egli ebbe a dare su di sé: «Non credo ai pensieri da discussione, al cozzare delle idee. Non sono un filosofo, e il pensiero è per me un'avventura interiore che matura, che fa male o che trasporta»⁹. E ancora: «Io credo che per me non abbia importanza essere nella contraddizione, non ho voglia di essere un genio filosofico»¹⁰.

Per questo, egli preferirà affidare le proprie "verità" ad un dramma teatrale o a un romanzo, piuttosto che a un trattato filosofico. Ci invita e ci sfida a *vivere* (e *morire*) d'*assurdo* attraverso i monologhi di *Caligola* nell'omonimo componimento teatrale. A vincere le proprie "resistenze" (moralì e sociali) e a condividere la "logica" di Meursault – protagonista de *Lo straniero* – attraverso i suoi gesti e le sue rivolte.

Ma anche – e questo più compiutamente nella seconda fase della propria produzione – a comprendere il dramma dell'uomo di fronte alla storia attraverso le azioni e i vorticosi ripensamenti de *I giusti* o, anche, a partecipare alla lotta contro lo "scandalo" del male condividendo la rivolta "solidale" del dottor Rieux nell'universo corale de *La peste*.

Certo, non mancheranno "libri di idee", la cui funzione sarà quella di illustrare in maniera più lineare quanto esposto sotto forma di narrazione, ma non di "spiegare" né, a maggior ragione, "dimostrare".

⁹ Lettera a Francine Camus, 21 maggio 1950, in O. Todd, *Albert Camus. Una vita*, trad. it. di A. Catania, Bompiani, Milano 1997, p. 488. In un passo tratto dalla raccolta *L'estate*, egli così si esprime a proposito del proprio compito di "creatore": «Io non so quel che cerco, lo nomino con prudenza, ritratto, ripeto, avanzo e mi tiro indietro. Nondimeno mi ingiungono di dire i nomi, o il nome, una volta per sempre. Allora io mi impenna; ciò che ha nome non è già perduto?» (A. Camus, *L'enigma*, in *L'estate*, trad. it. di S. Morando, in *Opere, romanzi, racconti, saggi*, cit., p. 997).

¹⁰ A. Camus, *Taccuini II [1942-1951]*, cit., p. 148.

Una “verità” resa *visibile* attraverso le immagini e, altresì, enigmatica attraverso i *simboli*, quasi non la si volesse esaurire o comunque – per una sorta di “pudore” – esporre a tutti i costi: «*L’arte ha i movimenti del pudore. Non può dire le cose direttamente*»¹¹.

Una “verità” spesso resa *eloquente* attraverso il silenzio. Sì, perché il silenzio è, a parere di Camus, un potente mezzo di espressione e di evocazione. Esso costituisce una componente essenziale dell’opera camusiana, al punto da sembrare l’unico sfondo entro il quale poter tessere rapporti autentici: solo di fronte all’“amore senza parole” di una madre “presente” eppure “lontana” o, anche, solo di fronte all’indifferente bellezza del paesaggio algerino egli sembra ritrovare un senso di compiutezza.

Questo “universo fisico” è già potentemente imbastito nei primi saggi letterari, *Il rovescio e il diritto* e *Nozze*, composti fra il 1935 e il 1936. Qui si trovano già tutti i temi cari all’autore.

A venti anni dalla loro prima pubblicazione, Camus scrive un’importante prefazione ai cosiddetti “Saggi solari” in cui confessa tutta la propria umana fedeltà a quegli scritti giovanili un po’ “goffi”: «*Non rinnego nulla di quanto è espresso in questi scritti, ma la loro forma mi è sempre parsa sgraziata*»¹².

Infatti, «*il valore di testimonianza di questo libretto per me è considerevole. Dico per me, perché esso testimonia a me, esige una fedeltà di cui sono il solo a conoscere la profondità e le difficoltà*»¹³. Nel vissuto intimo che sottende agli scritti della giovinezza, egli è pronto a riconoscere la “*sorgente*”¹⁴ e il “*centro*”¹⁵ della propria ispirazione e della propria condizione di uomo. L’*origine* da cui “tutto” ha avuto inizio. E al quale l’autore della maturità vorrebbe ritornare, pur sapendo che non è più possibile e che il disincanto e l’innocenza degli esordi rappresentano ormai un “paradiso” perduto per sempre.

¹¹ *Ivi*, p. 92. Da qui il rifiuto di aderire alla filosofia nella sua forma accademica: «*La filosofia è la forma contemporanea della mancanza di pudore*» (A. Camus, *Taccuini III [1942-1951]*, cit., p. 130).

¹² A. Camus, *Prefazione ai Saggi letterari*, in *Opere Romanzi, racconti, saggi*, cit., p. 5.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ivi*, p. 6.

¹⁵ *Ivi*, p. 14.

Ne *Il rovescio e il diritto* l'autore parla frequentemente di sé e del mondo di "povertà" e di "luce" di cui la sua infanzia – un «*vischio che s'appiccica all'anima*»¹⁶ – si è nutrito.

Una vita fatta di opposte costellazioni: da un lato tutto il "rovescio" del mondo, il "negativo" della condizione umana, quale orizzonte intrascendibile; dall'altro il "diritto", tutto l'amore di vivere che giustifica il senso del proprio esistere.

Il negativo assume, allora, il volto della vecchia che, abbandonata dal mondo degli uomini, affida a malincuore tutta la propria miseria e la propria speranza – termini che nel giovane Camus si equivalgono – a Dio: «*E completamente abbandonata al pensiero della propria morte, non sapeva precisamente che cosa la spaventasse, ma sentiva che non voleva star sola. Dio non le serviva a niente, solo a toglierla agli uomini e a renderla sola. Ella non voleva lasciare gli uomini. Per questo si mise a piangere*»¹⁷.

Ma il "rovescio" echeggia anche nella voce sorda del vecchio che compare nel secondo scorcio e che ricerca la compagnia dei giovani, per sentirsi meno solo. Per sentirsi meno prossimo alla fine: «*[Ma] ben presto fu solo [...]. I giovani se ne erano andati, senza riguardi. Di nuovo solo. Non essere più ascoltati: è questo il terribile quando si è vecchi. Lo condannavano al silenzio e alla solitudine. Gli significavano che presto sarebbe morto. E un vecchio che sta per morire è inutile, è molesto e insidioso. Se ne vada. Altrimenti taccia: abbia almeno questo riguardo. E lui soffre perché non può tacere senza pensare che è vecchio. [...] Era solo e vecchio. Alla fine d'una vita, la vecchietta torna su come una nausea. Tutto finisce nel non essere più ascoltati*»¹⁸.

Così come regna desolazione nel ritratto della vecchia "commediante" – la nonna di Albert – che muore senza aver riscattato se stessa e l'amore dei familiari.

¹⁶ A. Camus, *Taccuini I [1935-1942]*, cit., p. 7.

¹⁷ *Ivi*, p. 17.

¹⁸ *Ivi*, p. 19.

Ecco, allora, che la solitudine, la vecchiaia – percepita come una vera e propria malattia¹⁹ – e, infine, la morte, nella sua datità insormontabile e nell’“orrore” derivato dal «*lato matematico dell’avvenimento*»²⁰, definiscono il polo negativo dell’esistere.

Di fronte a «*queste idee che fan morire*»²¹, il cuore giovane di Camus invita a non rassegnarsi, il che significa non cedere né alla *speranza* né alla *disperazione*, entrambe modalità di fuga dalla vita e dal presente. Anzi, la coscienza della *propria* morte – quale *evidenza* incontrovertibile e *fatto* che si impone nella sua sconcertante ineluttabilità²² – contribuisce a inasprire il “gusto di vivere”, ad assaporare la gioia – tutta fisica e, insieme, “tragica” – di “ciò che muore”.

Egli affida questo pensiero a dei frammenti poetici particolarmente pregnanti: «*La vita è un sorriso errante./Miracolo di amare ciò che muore*»²³.

Ecco, allora, come sotto le pieghe del negativo si staglia tutto il positivo del mondo che, nella simbolica camusiana, è rappresentato dalla comunione dell’uomo con la natura.

Non è possibile afferrare la poliedrica densità della sensibilità camusiana se non all’interno di una riflessione che chiama in causa in maniera ricorrente – pur con modalità e sfumature diverse nel corso dell’opera – il rapporto che l’io viene a contrarre con la natura, ovvero il rapporto che Camus ha con la *sua* patria.

2. La natura, l’unica “eternità” possibile

L’Algeria – terra d’origine dell’autore – compare nei primi scritti come un mondo sottratto al tempo e alla storia e, non da ultimo, agli uomini.

¹⁹ Il tema della vecchiaia come “malattia” è una costante della sensibilità camusiana. Si ricordino le parole di Salamano, uno dei personaggi de *Lo straniero*: «*La vera malattia era la vecchiaia, e dalla vecchiaia non si guarisce*» (A. Camus, *Lo straniero*, trad. it. di A. Zevi, in *Opere romanzi, racconti, saggi*, cit., p. 134).

²⁰ A. Camus, *Il mito di Sisifo*, cit., p. 216.

²¹ A. Camus, *Il rovescio e il diritto*, cit., p. 20.

²² Del resto è importante notare come nel mondo camusiano non ci sia spazio per nessuna trascendenza religiosa che possa lenire e giustificare lo “scandalo” della morte e del male in generale: «*Non mi piace credere che la morte dia accesso a un’altra vita. Per me è una porta chiusa. Io non dico che sia un passo che bisogna superare: ma che è un’avventura orribile e sporca*» (A. Camus, *Nozze*, in *Opere romanzi, racconti, saggi*, cit., p. 68).

²³ O. Todd, *Albert Camus. Una vita*, cit., p. 135.

Fra le «rovine coperte di fiori» di Tipasa²⁴, l'«arido splendore» di Djemila²⁵ e le «sere fugaci di Algeri»²⁶, egli “impara” a vivere. Ovvero, a godere di una felicità dionisiaca che si nutre di corpo e di terra, di sole e di mare. Si tratta di una felicità tutta naturale e sensuale che si risolve nell'immediatezza del presente e rifiuta tutti i “poi” della storia e invita l'individuo a prendere possesso della propria condizione di “uomo”: *«E' proprio la mia vita che io recito qui. [...] Amo questa vita con abbandono e voglio parlarne liberamente: essa mi dà l'orgoglio della mia condizione d'uomo. Pure, spesso mi è stato detto: non esiste nulla di cui essere fiero. Sì, qualcosa c'è: questo sole, questo mare, il mio cuore che balza di giovinezza, il mio corpo che sa di sale e l'immenso scenario dove s'incontrano l'amore e la gloria nel giallo e nell'azzurro»*²⁷.

Sotto il “peso” del sole mediterraneo l'uomo impara a capire se stesso. Si spoglia dello “spirito” per puntare tutto sul corpo, si priva di ogni “speranza” e “consolazione” – di ogni trascendenza – per aderire completamente al presente: *«Sì, sono presente. E quel che mi colpisce in questo momento è di non poter andar oltre. Come un uomo imprigionato in eterno – e tutto per lui è presente. [...] Perché per un uomo, prendere coscienza del proprio presente, significa non attendere più nulla»*²⁸.

L'uomo è il presente che si dà nella sua immediatezza: *«Se rifiuto ostinatamente tutti i “poi” del mondo, si tratta pur sempre di non rinunciare alla mia ricchezza presente. [...] Allora penso: fiori, sorrisi, desideri di donne, e capisco che tutto il mio orrore di morire dipende dalla mia gelosia di vivere. Sono geloso di coloro che vivranno, per i quali fiori e desideri di donne avranno tutto il loro senso di carne e di sangue. Sono invidioso, perché amo troppo la vita per non essere egoista. Che m'importa dell'eternità?»*²⁹.

²⁴ A. Camus, *Nozze*, cit., p. 59.

²⁵ *Ivi*, p. 67.

²⁶ *Ivi*, p. 76.

²⁷ *Ivi*, p. 62.

²⁸ *Ivi*, p. 68.

²⁹ *Ivi*, pp. 68-70.

L'uomo "senza anima" – il che, nella prospettiva dell'autore, significa *al di là del bene e del male* – e "senza domani" – ovvero senza riporre il senso del proprio essere in alcuna trascendenza consolatoria (o ingannatrice?) – è restituito a se stesso.

Il tentativo è di approssimarsi alla natura, fino a "toccarla". Fino a fondersi con essa.

Avvicinarsi alla natura significa contemporaneamente distanziarsi da tutto ciò che rischia di fraporsi tra sé e il mondo e di acuirne la distanza: Dio e ogni "tentazione" – in termini di consolazione e di giustificazione religiosa del male – offerta dalla trascendenza, gli altri uomini con il loro mondo di abitudini e di "chiacchiere", la storia e il divenire corruttore del tempo...

Conquistata una certa "nudità", l'uomo può avvicinarsi alla natura e, accorciate progressivamente le distanze, cercare di *«accordare il respiro con il sospirare tumultuoso del mondo»*³⁰. Questo è necessario affinché possano essere finalmente celebrate le "nozze" con il mondo: *«E' il gran libertinaggio della natura e del mare che si impossessa completamente di me»*³¹.

A Tipasa Albert vive l'esperienza di un'autentica comunione estatica con la natura: *«No, non ero io che contavo, né il mondo, ma soltanto l'accordo e il silenzio che fra il mondo e me faceva nascere l'amore»*³².

A Djemila l'uomo "fuoriesce" da sé, perde coscienza di sé e, *«levigato dal vento, consumato fino all'anima»*³³, partecipa per un attimo – un attimo che è un autentico "miracolo" dal sapore tutto pagano – dell'inumanità della natura: *«Dimentico, dimenticato da me stesso, io sono questo vento e, nel vento, queste colonne e questo arco, queste pietre che sanno di caldo e queste montagne pallide intorno alla città deserta. E mai ho sentito, così intensi, il distacco da me e al tempo stesso la mia presenza al mondo»*³⁴.

³⁰ *Ivi*, p. 60.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ivi*, p. 65.

³³ *Ivi*, p. 67.

³⁴ *Ivi*, p. 68.

L'uomo – raggiunto un grado massimo di spoliamento, in quanto liberato del “superfluo” (si noti come, in questo caso, il “superfluo” è costituito dalla trascendenza³⁵, ma anche dagli altri³⁶ e, perfino da se stesso³⁷) e, in ultimo, «*staccato dall'umano*»³⁸ – partecipa dell'unica “eternità” possibile, quella della natura stessa: «*So solamente che il cielo durerà più di me. E che cosa dovrei chiamare eternità se non ciò che continuerà dopo la mia morte?*»³⁹.

Di fronte ai «*paesaggi annientati dal sole*»⁴⁰ – laddove il sole, nell'universo simbolico camusiano, mostra ricorrentemente due facce, una “benevola” che ci riconsegna alla bellezza e una “violenta”, una sorta di “memento” che puntualmente restituisce l'essere umano al suo destino mortale – l'uomo esperisce quella tensione irrisolvibile che costituisce tutta la sua condizione: tra la “bellezza” e il “dolore”, tra l'“amore di vivere” e la “disperazione di vivere”, tra il desiderio di durata e la coscienza della propria finitezza. Tra la “luce” e la “morte”.

In questa “danza degli opposti” non è consentito “barare”: «*Fra questo diritto e questo rovescio del mondo, non voglio scegliere, non mi piace che si scelga. [...] Ma questo perché non mi piace che si bari. Il coraggio maggiore consiste ancora nel tenere gli occhi aperti sulla luce come sulla morte*»⁴¹.

L'uomo camusiano sa di vivere sotto un «*cielo misto di lacrime e di sole*»⁴² – da cui piovono “indifferenza” e “bellezza” – al quale non vuole sottrarsi e che non vuole rinnegare, magari facendo una scelta che penalizzi uno dei due aspetti. Anzi, egli è chiamato ad amare incondizionatamente la vita, l'unico bene di cui dispone. Ed amare la vita significa accettarla nei suoi suoni dissonanti e nei suoi colori stridenti (basti pensare, ancora una volta, alla frequenza con cui compare

³⁵ «*Il mondo è bello, e fuor d'esso non c'è salvezza*» (Ivi, p. 93-94). E ancora: «*In questi vangeli di pietra, cielo e acqua, è detto che nulla resuscita*» (Ivi, p. 92).

³⁶ «*La pietra scaldata dal sole o il cipresso che il cielo scoprendosi fa più alto limitano il solo universo in cui abbia un senso “aver ragione”: la natura senza uomini*» (Ivi, p. 94).

³⁷ «*[Il mondo] mi metteva fuori di me nel senso profondo del termine. [...] E questo mondo mi annulla. Mi porta sino in fondo. Mi nega senza collera*» (Ivi, pp. 93-94).

³⁸ Ivi, p. 91.

³⁹ Ivi, p. 81. «*Il mondo finisce sempre per vincere la storia*» (Ivi, p. 71).

⁴⁰ Ivi, p. 47.

⁴¹ Ivi, pp. 51-52.

⁴² Ivi, p. 95.

nei diversi testi dello scrittore la figura del “sole nero”). Nel suo “diritto” e nel suo “rovescio”.

Abbiamo visto come nei suoi scritti giovanili l'autore insista nel sottolineare la rilevanza del rapporto uomo-natura. Laddove per “natura” si intende, soprattutto, il paesaggio algerino e, per esteso, quella luce “mediterranea” che sarà sempre presente nell'opera camusiana: una luce, spesso, enigmatica che non farà mancare il suo “doppio” volto. Una luce “tragica” perché, se da un lato rende l'uomo “poroso” di fronte al godimento di una vitalità istintiva che ha tutto il sapore della gioia di vivere, dall'altro gli ricorda la sua fragilità e il senso della propria natura mortale.

Il mondo *dura* più dell'uomo: è tutto ciò che il giovane Camus – privo di ogni “illusione” metafisica – può dire a proposito dell'“eterno”. L'unica “eternità” pensabile e esperibile da parte dell'uomo è la “durata” del mondo, intesa secondo quella “morale della quantità” che sarà cara a Meursault e a Sisifo. La natura – con il suo carattere di «*ciò che non muore*»⁴³ – incarna allora quella “permanenza” che all'uomo non è concessa – se non nei brevi rapimenti estatici – e di cui ha desiderio e nostalgia⁴⁴. Il sole e, soprattutto, il mare continueranno a sussistere anche dopo di noi. Dell'eterno, Camus non è disposto a dire di più. Il mare, in particolare, sembra alludere a quella compiutezza e continuità in virtù delle quali il mondo *supera* l'uomo. Il mare che cambia, pur rimanendo sempre lo stesso. «*Il mare che passa e rimane*»⁴⁵: immergersi nel mare permette allora all'individuo di staccarsi dalle “faccende” umane per assaporare un'intima intesa con l'universo: «*Il mare: non mi ci perdevo, mi ci ritrovavo*»⁴⁶.

⁴³ *Ivi*, p. 25.

⁴⁴ «*Questa permanenza del mondo ha sempre avuto per l'uomo attrattive opposte. Lo avvilisce e lo esalta. [...] Ma alla fine, a forza d'ostinazione, vince lui. Ha sempre ragione*» (A. Camus, *Il Minotauro o la sosta di Orano*, in *L'estate*, in *Opere romanzate, racconti, saggi*, cit., p. 974). Colpisce, su questo tema, l'impressionante vicinanza all'argomentare pascaliano: «*L'eternità delle cose in se stesse o in Dio dovrebbe colpire la nostra piccola durata. Anche la fissa e costante immobilità della natura, paragonata al continuo mutamento che si verifica in noi, dovrebbe provocare il medesimo effetto*» (B. Pascal, *Pensieri*, trad. it. di B. Nacci, Garzanti, Milano 1994, p. 80).

⁴⁵ A. Camus, *Il mare da più vicino*, in *L'estate*, in *Opere, romanzi, racconti, saggi*, cit., p. 1014. Nella stessa raccolta di saggi l'autore chiarisce questo tema: «*La magnifica anarchia umana contrasta con la permanenza di un mare sempre uguale*» (A. Camus, *Il Minotauro o la sosta di Orano*, in *L'estate*, cit., pp. 964-965).

⁴⁶ A. Camus, *Taccuini II [1942-1951]*, cit., p. 267.

A tale proposito, non possiamo non ricordare che è nel mare che circonda una Orano “assediate” dalla peste che Rieux può permettersi di “dimenticare” provvisoriamente la malattia e gli uomini per assaporare quella «*strana gioia*»⁴⁷ derivante dall’abbandono alla tranquilla indifferenza del Tutto.

Ecco perché l’unica “redenzione” pensabile – in un mondo senza Dio – è il ricongiungimento estatico con la natura, vista come ciò che ci appartiene e che ci sfugge.

Attraverso il corpo e nel silenzio e, dimentico di Dio e degli altri uomini, l’individuo entra nel tutto e, in questo tutto, ritrova (perdendosi) se stesso. E, rientrato nel “grembo” della natura (non si dimentichi il rapporto – spesso al limite dell’identificazione – tra la figura materna e la natura: entrambe, avvolte in un silenzio ancestrale, comunicano “armonia” e “indifferenza”, “bellezza” e “inumanità”⁴⁸), egli arriva a pronunciare il proprio “sì” alla terra.

3. “Camminare in superficie”: Meursault

Eppure, alla fine del discorso, quando le “nozze” stanno ormai per essere suggellate, all’autore sembra quasi “sfuggire” un appunto che sarà importante per il prosieguo del nostro discorso: «*Qui, so che mai mi avvicinerò abbastanza al mondo*»⁴⁹.

E sarà proprio la distanza incolmabile tra io e mondo a costituire la caratterizzazione primaria dell’assurdo, rappresentato dalla figura di Meursault, il protagonista de *Lo straniero*, il romanzo pubblicato nel 1942 e che ha consacrato Albert Camus presso il grande pubblico e il mondo letterario.

«*Oggi la mamma è morta. O forse ieri, non so*»⁵⁰.

Sono queste le parole – telegrafiche come quelle che Meursault ha ricevuto dall’ospizio – che iniziano il romanzo.

⁴⁷ A. Camus, *La peste*, trad. it. di B. Dal Fabbro, in *Opere Romanzi, racconti, saggi*, cit., p. 573.

⁴⁸ «Così, ogni volta che m’è sembrato di sentire il senso profondo del mondo, è sempre stata la sua semplicità a sconvolgermi. *Quella sera mia madre, e la sua strana indifferenza*» (A. Camus, *Nozze*, cit., p. 29).

⁴⁹ *Ivi*, p. 61.

⁵⁰ A. Camus, *Lo straniero*, cit., p. 101.

Meursault – protagonista e, insieme, narratore in prima persona – è un modesto impiegato di Algeri, “costretto” a interrompere la sua routine quotidiana, fatta di giornate d’ufficio e di bagni di mare, a causa della morte della madre.

Lasciata Algeri per Marengo, giunge all’ospizio per onorare le consuete pratiche funerarie.

Si rifiuta di vedere la madre per l’ultima volta e, durante la veglia notturna, è vinto dalla spossatezza del viaggio e dallo sfolgorio della luce sulle pareti.

Si assopisce un po’ – cullato dall’“odore di notte e di fiori” proveniente da “fuori” – poi scruta con uguale attenzione e indifferenza i visi tristi davanti al feretro. E aspetta così l’indomani.

Il giorno dopo partecipa al corteo funebre in compagnia di alcuni “amici” della mamma.

Il viaggio verso il luogo della sepoltura è per Meursault una vera e propria “agonia”: no, nessun dolore per la madre. Nessuna lacrima.

A farlo soffrire è il “peso eccessivo” del sole che si riversa *violentemente* sulla campagna algerina: «*Il cielo era pieno di sole. Cominciava a pesare sulla terra e il calore aumentava rapidamente*»⁵¹.

La luce del sole “fa soffrire” il paesaggio, rendendolo «*inumano e deprimente*»⁵².

E, in quella natura “prostrata” dal sole, i passi affondano nell’asfalto reso liquido dalla calura, le idee si annebbiano e i movimenti del corpo diventano incontrollati: «*Io sentivo il sangue che mi batteva alle tempie*»⁵³.

Ma Meursault non può vincere contro il sole. Ha ragione l’infermiera dell’ospizio quando dice: «*“Se si va lentamente, si rischia di prendere un’insolazione. Ma se si va troppo in fretta si suda, e in chiesa ci si busca un raffreddore”*. Aveva ragione. Non c’era via d’uscita»⁵⁴.

⁵¹ *Ivi*, p. 110.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ *Ivi*, p. 112.

⁵⁴ *Ibidem*.

Il ritorno ad Algeri è vissuto come una “liberazione”. Così come provoca sollievo ritornare alla “normalità” delle abitudini quotidiane⁵⁵. La vita di Meursault riprende il suo corso ordinario e procede “automaticamente” senza scossoni: «*Ho pensato che era sempre un'altra domenica passata, che adesso la mamma era seppellita, che avrei ripreso il lavoro; e tutto sommato non era cambiato nulla*»⁵⁶. Riprende il lavoro di ogni giorno – senza per questo avere ambizioni di “carriera”⁵⁷ – inizia una relazione con Maria, una sua ex-collega – senza per lei nutrire sentimenti di amore⁵⁸ – e, infine, accetta, semplicemente perché “non aveva alcuna ragione di non parlargli” – l’amicizia “sospetta” di Raimondo⁵⁹.

Meursault appare – almeno nella prima parte del romanzo – completamente avvolto nel suo mondo fatto di pura fisicità. Anzi, egli vive in un mondo di desideri essenzialmente fisici, come ha voglia di sigaretta davanti alla bara della madre; è appagato nel respirare il profumo di sale lasciato dai capelli di Maria; “sta bene” al sole e ama nuotare.

Tutto il suo essere si esalta e si consuma nella sequela delle sensazioni immediate e puntuali che lo appagano. Egli sembra rifuggire qualsiasi “profondità”: né ideali, né aspirazioni, né sentimenti e né convenzioni sociali sembrano far presa su di lui.

Meursault ama il corpo di una donna, come può amare la dolcezza delle sere d'estate, ma non può amare un'idea, né un valore. Né un ricordo – come potrebbe rimpiangere ormai la madre morta? – come gli si rimprovererà in seguito.

⁵⁵ Si badi a quanto Camus aveva significativamente scritto in precedenza: «*Per questo avrei sempre voglia di scrivere romanzi i cui personaggi dicano: “Che sarebbe di me senza le ore d'ufficio?” o anche: “Mia moglie è morta, ma per fortuna ho un gran fascio di atti da redigere per domani”*» (A. Camus, *Il rovescio e il diritto*, cit., p. 45).

⁵⁶ A. Camus, *Lo straniero*, cit., p. 117.

⁵⁷ Al principale che gli offre una promozione lavorativa, così risponde: «*Ho risposto che non si cambia mai di vita, che del resto tutte le vite si equivalgono e che la mia, così com'era, non mi dispiaceva affatto. [...] Avrei preferito non scontentarlo, ma non vedevo una ragione di modificare la mia vita. A pensarci bene, non ero infelice. Da studente, avevo molte ambizioni di quel genere. Ma dopo che ho dovuto abbandonare gli studi ho capito molto presto che tutte queste cose non avevano una reale importanza*» (Ivi, p. 131).

⁵⁸ Colpiscono le parole con cui Meursault risponde alla richiesta di conferme da parte di Maria: «*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 [...] che ciò non voleva dir nulla, ma che ero certo di non amarla*» (Ibidem).

⁵⁹ «*Lui mi ha chiesto ancora se volevo essere suo amico. Gli ho detto che per me era lo stesso e lui ha avuto l'aria contenta*» (Ivi, p. 121).

E' un uomo senza storia: non volge lo sguardo al passato, né si aspetta nulla dal domani.

Rifiutando di vivere ciò che non esiste – in questo caso il tempo quale presunta continuità dotata di senso –, egli risulta interamente consegnato ad un presente puntellato di istanti e di istanti fatti di corpo⁶⁰.

Decide, senza esitazioni, di passare una domenica al mare in compagnia di Raimondo, una sua coppia di amici e Maria. Una domenica come tante altre.

Ma la presenza inquietante del sole lascia presagire qualcosa d'altro: «*Giù in strada la luce del giorno, già tutto pieno di sole, mi ha colpito come uno schiaffo*»⁶¹.

Ancora una volta il sole come simbolo di una “sinistra fatalità”⁶². Ancora una volta la coppia antitetica sole/morte.

E' il sole che “ferisce” lo sguardo: «*Il sole cadeva quasi a piombo sulla sabbia e lo sfolgorio sul mare era accecante*»⁶³. Che mozza il respiro: «*Si respirava a fatica nel calore torrido che montava dalla terra*»⁶⁴. Che ottunde il pensiero: «*Io non pensavo a nulla perché ero mezzo intontito da tutto quel sole che mi batteva sulla testa*»⁶⁵.

Su una spiaggia “crocifissa” dal sole – «*Sulla spiaggia un uomo con le braccia in croce: crocifisso al sole*»⁶⁶ – e, avvolto nel silenzio “inumano” della natura, Meursault è davanti all'arabo, quello stesso con cui il suo “amico” Raimondo aveva un conto in sospeso.

⁶⁰ Tema, questo, di sapore decisamente pascaliano che una pensatrice cara al nostro autore riporta con un tono e un'intenzione che, pur da un angolo visuale differente, ci sembrano particolarmente illuminanti per il personaggio camusiano: «*Se ci consideriamo in un momento determinato – l'istante presente, separato dal passato e dall'avvenire – noi siamo innocenti. Non possiamo essere in questo istante altro che quello che siamo. Ogni progresso implica una durata. Fa parte dell'ordine del mondo, in questo istante, che noi siamo quali siamo*» (S. Weil, *L'ombra e la grazia*, trad. it. di F. Fortini, Bompiani, Milano 2012, p. 67).

⁶¹ A. Camus, *Lo straniero*, cit., p. 135.

⁶² Sarà Jean-Paul Sartre ad usare l'espressione di “sinistra solarità” a proposito del contesto in cui si trova a vivere il protagonista del romanzo. Si rinvia a J.-P. Sartre, *Spiegazione de “Lo straniero” di Camus*, in *Che cos'è la letteratura?*, trad. it. di L. Arano-Cogliati, A. Del Bo, O. Del Buono, J. Graziani, A. Mattioli, M. Mauri, D. Menicanti, G. Monicelli, E. Soprano, D. Tarizzo, G. Tarizzo, Il Saggiatore, Milano 2004, p. 209). Il tema del “sole nero” – a cui rinvia quella naturale inclinazione dell'autore per la tragedia classica – è una costante della simbolica camusiana: «*Non vi è sole senza ombra, e bisogna conoscere la notte*» (A. Camus, *Il mito di Sisifo*, cit., p. 318).

⁶³ A. Camus, *Lo straniero*, cit., p. 139.

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ A. Camus, *Taccuini I [1935-1942]*, cit., p. 125.

Si noti, per l'appunto, che è proprio in una natura "desertica" – il deserto figura nella simbologia camusiana (qui, più che altrove, fedele alla lezione di Nietzsche) lo sfondo in cui si palesa l'assenza di valori fondativi – che il protagonista fa sua questa osservazione: «*In quel momento ho pensato che si poteva sparare oppure non sparare e che una cosa valeva l'altra. [...] Restare lì o andar via, una cosa valeva l'altra*»⁶⁷.

Nessun proposito intenzionale ispira l'azione decisiva di Meursault, solo il riflesso del sole sulla lama dell'avversario e, non ultimo, «*il desiderio di fuggire lontano dal sole [e] di ritrovare l'ombra e il riposo dell'ombra*»⁶⁸. Il sapore, languido e insieme nostalgico, delle sere d'estate – che recano una «*tregua malinconica*»⁶⁹ e che spezzano le leggi inesorabili della "necessità" – non abbandonerà Meursault durante la prigionia. E' l'ora serale che estingue i colori violenti del giorno e consente di sospendere, almeno provvisoriamente, la lotta quotidiana contro l'assurdo.

«*Esiste una sera della vita?*»⁷⁰: è quanto si chiederà il nostro autore in una sua riflessione personale.

E' così che – a "causa del sole" – egli spara all'arabo. Ed è così che l'equilibrio di una vita si infrange per sempre.

Termina la prima parte del romanzo. I «*colpi secchi [...] sulla porta della sventura*»⁷¹ – anziché preludere a una "rottura" – consentono un'evoluzione nella narrazione e nella caratterizzazione esistenziale del personaggio.

Vediamo come.

Subito dopo il suo arresto, egli ha da confrontarsi con un mondo – quello degli uomini (fatto di regole morali e di convivenza civile) – che non lo comprende e che lui non comprende.

Da qui, tutto il suo essere "straniero".

⁶⁷ A. Camus, *Lo straniero*, cit., p. 142.

⁶⁸ *Ivi*, p. 143.

⁶⁹ *Ivi*, p. 110.

⁷⁰ A. Camus, *Taccuini II [1942-1951]*, cit., p. 85.

⁷¹ A. Camus, *Lo straniero*, cit., p. 144.

All'avvocato dalle "strane cravatte" che lo esorta a non dichiarare nulla in merito alla morte della madre, egli risponde – con una semplicità disarmante – *«che quella storia non aveva alcun rapporto con la mia faccenda»*⁷².

Così come mirabile è il confronto tra Meursault e il giudice istruttore. Quest'ultimo vorrebbe suscitare nella sua anima "incallita" un briciolo di ravvedimento e di umanità e, brandendo un crocifisso, gli chiede se credeva in Dio. Meursault, con tutta la naturalezza che gli appartiene, dice di no.

Ma è proprio quella "naturalezza" così diretta, così "diversa", a "scandalizzare": *«Vuole [...] che la mia vita non abbia un senso?»*. *A me questo non riguardava, e gliel'ho detto»*⁷³.

E' tuttavia in prigione che il personaggio Meursault cresce in termini di consapevolezza. Ed è proprio l'acquisita lucidità che farà di lui un'anima "tragica".

Si tratta di una crescita graduale. Una "rivolta" progressiva e silenziosa: *«Al principio della mia detenzione, comunque, la cosa più dura è stata che avevo dei pensieri da uomo libero. Per esempio mi veniva voglia di essere su una spiaggia e scendere verso il mare. Quando pensavo al rumore delle prime onde sotto la pianta dei piedi, al mio corpo che entrava nell'acqua e al sollievo che ne provavo, di colpo sentivo quanto erano stretti i muri della mia prigione»*⁷⁴.

In un primo momento, egli non solo ha pensieri da "uomo libero". Ha pensieri da "uomo": il mare dietro le sbarre della prigione o la stoffa leggera del vestito di Maria.

Tutto lo sforzo di Meursault – lui che non aveva mai assecondato alcuna speranza e/o consolazione religiosa – sarà quella di liberarsi dalle "immagini della terra". E, nell'estrema *liberazione da tutto e tutti*, riconoscere l'autentica *libertà*.

Tra le quattro mura della *sua* prigione – simbolo della condizione esistenziale dell'uomo perennemente lacerato dal desiderio di durare e dalla coscienza della

⁷² *Ivi*, p. 149.

⁷³ *Ivi*, pp. 151-152.

⁷⁴ *Ivi*, p. 157.

propria fine – egli impara a consumare il tempo – in termini di *quantità* – concessogli: «*In seguito non ebbi che pensieri di prigioniero. Aspettavo la passeggiata quotidiana che facevo nel cortile della prigione, o la visita dell'avvocato. Mi arrangiavo bene col tempo che mi restava. Ho pensato spesso, allora, che se avessi dovuto vivere dentro un tronco d'albero morto, senz'altra occupazione che guardare il fiore del cielo sopra il mio capo, a poco a poco mi sarei abituato. Avrei atteso passaggi di uccelli o incontri di nubi come, lì, attendevo le strane cravatte dell'avvocato e come, in un altro mondo, aspettavo pazientemente il sabato per avere il corpo di Maria. [...] Del resto era un'idea della mamma, [...] che si finisce per abituarsi a tutto*»⁷⁵.

Così fra il sonno e la passeggiata quotidiana, la lettura di un vecchio giornale ingiallito nel quale veniva riportato un “curioso” fatto di cronaca⁷⁶ e lo sforzo atto a “enumerare” i particolari della propria stanza, egli impara a “impiegare” il tempo.

Com'è evidente, Meursault accetta *consapevolmente* di vivere fino in fondo la propria condizione di assurdità: egli decide di consumare tutto se stesso nella vita presente e in ciò che di “assurdo” e “appassionato” essa riserva.

Decide di “non barare”, ovvero di non cedere alle illusioni e alla speranza e, neanche, alla rassegnazione. Acconsente cioè a rimanere solo, entro le anguste mura del carcere, in un confronto lucidissimo e serrato con il proprio destino di morte, se è vero – come ci ricorda un pensatore caro a Camus – «*tutta l'infelicità degli uomini viene da una sola cosa, non sapersene stare in pace in una camera*»⁷⁷. In questo confronto senza speranza e senza sosta con se stesso e il proprio destino, egli assume su di sé l'unica libertà possibile, posto che «*la libertà non ha senso che rispetto al [proprio] destino limitato*»⁷⁸.

⁷⁵ *Ivi*, pp. 157-158.

⁷⁶ E' la vicenda raccontata nel dramma teatrale *Il malinteso*: Jan torna a casa dopo venti anni senza farsi riconoscere e viene ucciso dalla madre e dalla sorella che ne ignorano l'identità. Non deve sorprendere il giudizio che su questa storia offre Meursault: «*Trovavo che il viaggiatore se l'era un po' meritato, e che non si deve mai giocare*» (*Ivi*, p. 160).

⁷⁷ B. Pascal, *Pensieri*, cit., p. 48.

⁷⁸ A. Camus, *Il mito di Sisifo*, cit., p. 254.

Anche durante il processo – che in realtà è una pantomima – egli avverte tutta la sua profonda estraneità, che, anziché essere letta come dovrebbe – ovvero come una “disponibilità” nei confronti del proprio destino –, è scambiata da giudici e pubblico per indifferenza morale e spietatezza. Lo si accusa di non aver pianto al funerale della madre – senza capire che la figura materna ha un significato nella sua presenza, non nel ricordo o nel compianto⁷⁹. Lo si tratta da “colpevole” e non da “uomo”⁸⁰. E, soprattutto, lo si irride quando Meursault finalmente confessa la verità: che ha ucciso per colpa del sole!

Dopo la condanna a morte, fatale sarà l’incontro col prete. Venuto a portare sollievo alle sue “ultime ore”, Meursault reagisce inizialmente con distacco: *«Ho risposto che non credevo in Dio. [...] Mi sembrava una questione senza importanza»*⁸¹.

E ancora: *«Quanto a me, non volevo che mi si aiutasse e per l'appunto mi mancava il tempo di interessarmi a ciò che non mi interessava. [...] Mi restava soltanto poco tempo. Non volevo sprecarlo con Dio»*⁸².

Ma il colloquio tra Meursault e il prete – proprio come quello tempo prima con i giudici – è all’insegna dell’incomprensione, in quanto i due sembrano parlare due linguaggi opposti.

Al sacerdote che parla di “peccato”, egli risponde *«che non sapevo che cosa fosse un peccato»*⁸³. All’uomo di chiesa che lo esorta alla “speranza”, egli rinfaccia l’unica sua “fedeltà” possibile: *«Ma lui mi ha interrotto e voleva sapere come vedevo quest’altra vita. Allora gli ho urlato: “Una vita in cui possa ricordarmi di questa”»*⁸⁴.

⁷⁹ «Nessuno, nessuno aveva il diritto di piangere su di lei» (A. Camus, *Lo straniero*, cit., p. 194).

⁸⁰ Durante il processo, Meursault confessa a se stesso di aver provato per la prima volta un affetto sincero nei confronti di un uomo. Quest’uomo è Celeste che, durante l’interrogatorio, è l’unico a offrire finalmente un ritratto fedele di Meursault: *«Gli è stato chiesto [...] che cosa pensava di me, e ha risposto che ero un uomo; che cosa intendesse dire con questo e ha dichiarato che tutti sanno che cosa vuol dire; se aveva notato che io fossi di carattere chiuso, e ha riconosciuto soltanto che io non aprivo la bocca per non dir nulla»* (*Ivi*, p. 170).

⁸¹ *Ivi*, p. 189.

⁸² *Ivi*, p. 189-192.

⁸³ *Ivi*, 190. L’espressione rinvia coerentemente alla visione camusiana dell’uomo “tragico”, ovvero colui che si trova a subire un male del quale non è responsabile. Già negli scritti precedenti si può leggere: *«Ci sono parole che non ho mai capito bene, come peccato»* (A. Camus, *Nozze*, cit., p. 82).

⁸⁴ A. Camus, *Lo straniero*, cit., p. 192.

Il finale del romanzo, estremamente concitato e, per questo, in netta contraddizione con le pagine precedenti, rivela tutto il senso della *rivolta* di Meursault che consiste prioritariamente nell'acquisita lucidità di fronte al proprio destino di morte.

Le urla scagliate addosso al prete stanno a significare il rifiuto categorico della “speranza” e l'ostinata “indifferenza” verso ogni “via di fuga” – *no, veramente non c'era una via d'uscita!* – che potesse distoglierlo dalla sua *propria* morte: «*Mi sono messo a urlare con tutta la mia forza e l'ho insultato e gli ho detto di non pregare. L'avevo preso per la sottana. [...] Aveva l'aria così sicura, vero? Eppure nessuna delle sue certezze valeva un capello di donna. Non era nemmeno sicuro di essere in vita dato che viveva come un morto. Io, pareva che avessi le mani vuote. Ma ero sicuro di me, sicuro, di tutto, più sicuro di lui, sicuro della mia vita e di questa morte che stava per venire. Sì, non avevo che questo. Ma perlomeno avevo in mano questa verità così come essa aveva in mano me. Avevo avuto ragione, avevo ancora ragione, avevo sempre ragione*»⁸⁵

E' così che la coscienza – “tragica” ma non disperata – ha ormai raggiunto la sua soglia estrema: Meursault è adesso capace di “vivere” la *propria* morte.

Ecco, allora, che lo sfogo con il prete ha su Meursault un vero e proprio effetto “catartico”: liberato da ogni “distrazione” – dalle “chiacchiere” degli uomini e dalla *Parola* divina – egli può finalmente consegnarsi alla *propria* morte.

“Guardare” la propria morte e “guardarsi” morire: del resto, questo è l'unico atteggiamento “onesto” di fronte all'assurdo: «*Vivere è dar vita all'assurdo. Dargli vita è innanzitutto saperlo guardare*»⁸⁶.

Sottratto, ormai, alle “certezze” degli uomini e alle “promesse” offerte dalla religione, egli può finalmente aprirsi alla «*dolce indifferenza del mondo*»⁸⁷.

E, «*nel trovarlo così simile a me, finalmente così fraterno, ho sentito che ero stato felice, e che lo ero ancora*»⁸⁸.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ A. Camus, *Il mito di Sisifo*, cit., p. 248.

⁸⁷ A. Camus, *Lo straniero*, cit., p. 194.

4. *La “scoperta” di Meursault: l’uomo non è il mondo*

Capiamo così perché quella che si è consumata tra le quattro mura del carcere è stata un’autentica “rivolta”, ovvero un confronto senza sosta e senza risoluzione contro l’assurdo.

Meursault, adesso lo sappiamo, è un “simbolo”. Attraverso la sua figura, i suoi gesti e i suoi silenzi, scorgiamo come nasce e si evolve la coscienza dell’assurdo.

Camus lo ha tratteggiato volutamente fin dall’inizio come un “uomo senza qualità”: *«Il personaggio principale del libro non ha mai iniziative. [...] Non fa altro che rispondere alle domande, quelle della vita o quelle degli uomini. Insomma non afferma mai nulla»*⁸⁹.

Pur non vedendo tra la prima e la seconda parte del romanzo una cesura netta – è lo stesso autore a volerlo puntualizzare⁹⁰ – è di certo riscontrabile una evoluzione nella caratterizzazione del personaggio.

Ciò che nelle prime pagine siamo portati a chiamare “indolenza” o “inettitudine” – vista la sconcertante estraneità a tutto ciò che è “umano” – si rivelerà in seguito quale consapevole fierezza di chi, di fronte all’assurdo, rifiuta le “maschere” del quotidiano così come le consolazioni dell’eterno, senza rinunciare a se stesso.

Ciò che all’inizio poteva apparire come “mediocrità”, ora può essere letta come l’estrema semplicità – anche se forse Camus preferirebbe parlare di “nudità”⁹¹ – di chi ha scelto di muoversi alla luce di una “violenta” superficie, nella consapevolezza che ogni “profondità” – ogni senso ultimo – rimane per l’uomo insondabile.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ A. Camus, *Taccuini II [1942-1951]*, cit., p. 28.

⁹⁰ «Si noti che nel personaggio non c’è rottura. [Eppure] il senso del libro è proprio nel parallelismo delle due parti» (Ivi, p. 25).

⁹¹ «Lo straniero descrive la nudità dell’uomo davanti all’assurdo» (Ivi, p. 31).

Nella convinzione che l'uomo non possa conoscere ciò che lo trascende, Meursault sceglie di non amare ciò che non può toccare, di non rimpiangere ciò che non può più avere.

E, in più, non osa macchiarsi di una “colpa” che varrebbe più del suo delitto: non pretende di poter conoscere veramente.

Camus pensa sicuramente al suo personaggio quando nei suoi appunti scrive: «*L'innocente è colui che non spiega*»⁹². Egli dall'inizio alla fine si limita a *descrivere* ciò – se stesso e, soprattutto, il mondo – che, nella sua essenza, non si lascia *spiegare*.

Se “spiegare” significa innanzitutto “unificare” i dati dell'esperienza entro un quadro coerente di ragioni – se «*comprendere il mondo, per un uomo, significa ridurre quello all'umano, imprimergli il proprio suggello*»⁹³, – allora si capisce perché Meursault rifiuti di “spiegare” e di “spiegar-si”, limitandosi a “registrare” fatti e dettagli che, in assenza di un senso ultimo che definisca il fondamento del vivere e dello scegliere, risultano “esaurire” tutta la propria vita.

L'esistere di Meursault consiste nella pura fattualità. Che è quella del proprio corpo. O quella degli istanti che, nella loro frammentarietà ed equivalenza, non si ricompongono in una continuità temporale e storica dotata di senso e finalità.

Più in là – egli ne diviene progressivamente consapevole – non può andare.

Non può accogliere Dio – perché Egli è quel “totalmente altro” che lo distoglie dalla sua ostinata “fedeltà alla terra”: «*L'assurdo, che è lo stato metafisico dell'uomo cosciente, non conduce a Dio. [...] L'assurdo è il peccato senza Dio*»⁹⁴.

Non può “penetrare” conoscitivamente il mondo – in quanto questo si sottrae ad ogni esigenza di chiarezza “rinfacciando” la propria “densità”: «*Ecco l'estraneità: accorgersi che il mondo è “denso”, intravedere fino a che punto una pietra sia estranea e per noi irriducibile, con quale intensità la natura, un paesaggio possano negarci. Nel fondo di ogni bellezza sta qualche cosa di*

⁹² A. Camus, *Taccuini I [1935-1942]*, cit., p. 68.

⁹³ A. Camus, *Il mito di Sisifo*, cit., p. 218.

⁹⁴ *Ivi*, p. 237.

inumano, ed ecco che le colline, la dolcezza del cielo, il profilo degli alberi perdono, nello stesso momento, il senso illusorio di cui noi li rivestiamo, più distanti ormai di un paradiso perduto. L'ostilità primitiva del mondo risale verso di noi, attraverso i millenni»⁹⁵. Esso resta inaccessibile a ogni richiesta di senso da parte dell'uomo.

Né può dire di conoscere se stesso: «Di chi e di che cosa, infatti, posso dire: “Io lo conosco!”? Questo cuore, che è in me, lo posso sentire e ne argomento che esiste. [...] Ma qui si ferma tutta la mia scienza, e il resto è costruzione. [...] Questo cuore stesso, che pure è il mio, resterà sempre per me indefinibile. [...] Resterò sempre estraneo a me stesso»⁹⁶.

E' questo non poter (e non voler) “andare oltre” che definisce la lucidità di fronte dell'assurdo, quale distanza incommensurabile tra l'uomo e se stesso. E, soprattutto, tra l'uomo e il mondo.

Ancora una volta la problematica camusiana si gioca sul terreno del rapporto uomo-mondo, questa volta presentato in termini di “nozze” mancate. L'assurdo camusiano, infatti, è quella “lacerazione” che si consuma tra l'uomo – che è innanzitutto esigenza di “chiarezza” e “familiarità” – e il mondo – che si espone in tutta la sua “opacità” e “estraneità”. Esso non consiste né nell'uno né nell'altro, isolatamente presi, quanto piuttosto in quel legame che li unisce, separandoli: *«L'assurdo dipende tanto dall'uomo quanto dal mondo, ed è, per il momento, il loro solo legame. Esso li suggella l'uno all'altro come soltanto l'odio può vincolare gli esseri»⁹⁷. Per questo, «l'assurdo nasce dal confronto fra il richiamo umano e il silenzio irragionevole del mondo»⁹⁸.*

L'io scopre così di essere “straniero” in un universo che non lo accoglie e che, di conseguenza, non può che assolvere la funzione di una “patria mancata” di cui egli, suo malgrado, continua ad avere nostalgia.

⁹⁵ *Ivi*, p. 215.

⁹⁶ *Ivi*, p. 219.

⁹⁷ *Ivi*, p. 221.

⁹⁸ *Ivi*, p. 226.

L'uomo non è il mondo⁹⁹: è questa l'amara, ma non disperata, conclusione della coscienza assurda.

5. Dal "sole" di Meursault alla "notte" di Rieux

Vale la pena, a questo punto, introdurre un inciso: sembra infatti opportuno inserire Albert Camus all'interno di un percorso spirituale e filosofico – peraltro riccamente variegato – che gli permette di attingere addirittura alla lontana tradizione gnostica.

Basti pensare, del resto, ai titoli delle opere principali, da *Lo straniero* a *La caduta* – passando poi attraverso *L'esilio e il regno* – per capire quanto Camus non dovesse essere indifferente ai motivi e alle suggestioni della tradizione gnostica.

In ciò, rifacendosi alla ben nota lettura del filosofo tedesco Hans Jonas – secondo il quale ci sarebbe una qualche "familiarità" tra la "sindrome gnostica"¹⁰⁰ e l'esistenzialismo contemporaneo –, possiamo notare come anche nelle pagine camusiane permangano delle tracce" che rinviano ad un passato lontano. Eppure – dati gli studi sopra ricordati – non sconosciuto.

La condizione assurda – nella sua impostazione dualistica io-mondo – ricorda da vicino quella solitudine "senza-mondo" di matrice gnostica.

Tracce che "passano" nell'opera di Albert Camus e s'intrecciano con l'influenza di Pascal –nei confronti del quale egli, nella sua irreligiosità senza quiete, provava un'ammirazione incondizionata. Basti pensare a quanto si legge nei *Taccuini*: «Io sono di quelli che Pascal sconvolge e non converte. Pascal, il più grande di tutti, ieri e oggi»¹⁰¹.

⁹⁹ Ancora una volta, almeno ci sembra, risuona l'insegnamento pascaliano: «Riconosciamo dunque i nostri limiti. Noi siamo qualcosa, non siamo tutto» (B. Pascal, *Pensieri*, cit., p. 79). L'impossibilità da parte dell'uomo di immedesimarsi col tutto è così espressa: «Se fossi albero tra gli alberi o gatto tra gli animali, questa vita avrebbe un senso o piuttosto questo problema non sussisterebbe, perché farei parte del mondo. Io sarei quel mondo al quale mi oppongo ora con tutta la mia coscienza e con tutta la mia esigenza di familiarità» (A. Camus, *Il mito di Sisifo*, cit., pp. 246-247).

¹⁰⁰ Si rinvia a H. Jonas, *La sindrome gnostica: una tipologia del pensiero, dell'immaginazione e dell'atteggiamento spirituale*, in *Dalla fede antica all'uomo tecnologico*, trad. it. di G. Bettini, Il Mulino, Bologna 1991.

¹⁰¹ A. Camus, *Taccuini III [1951-1959]*, cit., p. 182.

Ebbene, proprio quest'anima religiosa che attrae Camus, senza convertirlo, ha dedicato molti dei suoi "pensieri" allo smarrimento esistenziale dell'uomo di fronte al "tutto" del mondo: «L'uomo [...] consideri ciò che egli è in confronto di ciò che esiste; [...] si consideri come smarrito in questo angolo appartato della natura. [...] Chi si considererà in tal modo si sgomenterà di se stesso e considerandosi sospeso, nella massa che la natura gli ha dato, tra questi due abissi dell'infinito e del nulla, tremerà alla vista di tali meraviglie»¹⁰².

E' l'uomo pascaliano colui che "trema" di fronte al "silenzio" cosmico: «Inabissato nell'infinita immensità di spazi che ignoro e che mi ignorano, mi spavento»¹⁰³.

E' il mondo, in ciò che esso ha di irraggiungibile e "indifferente", a suscitare lo sgomento dell'io: «L'eterno silenzio di questi spazi infiniti mi atterrisce»¹⁰⁴.

Impossibilitato a prendere parte del Tutto, l'uomo pascaliano risulta "sospeso" su una "terra di nessuno" che non lo accoglie e che non offre alcun "punto fisso" al quale ancorare il proprio destino.

Anzi, il mondo stesso cessa di essere un "fondamento" sul quale l'uomo avrebbe potuto edificare se stesso e la propria progettualità: «Ecco la nostra vera condizione. [...] Navighiamo nella vastità, sempre incerti e fluttuanti, spinti da un estremo all'altro. Qualunque appiglio a cui pensiamo di attaccarci per essere sicuri, viene meno e ci abbandona, e se lo seguiamo si sottrae alla nostra presa, scivola e ci abbandona, e se lo seguiamo si sottrae alla nostra presa, scivola e fugge in una fuga eterna. Niente per noi è solido. [...] Ci brucia un desiderio di trovare un fondamento sicuro, [...] ma ogni fondamento si spezza e la terra si apre fino agli abissi»¹⁰⁵.

¹⁰² B. Pascal, *Pensieri*, cit., pp. 75-76.

¹⁰³ *Ivi*, p. 27. In uno dei suoi frammenti più noti egli scrive: «*Quanti regni c'ignorano!*» (*Ivi*, p. 13).

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 81. Nel carattere "silente" del mondo di fronte alle richieste umane – evocato da Pascal – Jonas rinviene una "reminiscenza" gnostica: «*Ancor più dell'infinità schiacciante degli spazi e tempi cosmici, più della sproporzione quantitativa, dello scomparire dell'uomo come grandezza all'interno di tali dimensioni, è il "silenzio", ossia l'indifferenza dell'universo nei confronti dell'uomo, l'ignoranza riguardo alle questioni umane da parte di ciò in cui tutte le vicende umane devono svolgersi, ciò che fonda la solitudine dell'uomo nel complesso della realtà*» (H. Jonas, *Gnosi e spirito tardoantico*, trad. it. di C. Bonaldi, Bompiani, Milano 2010, p. 1086).

¹⁰⁵ B. Pascal, *Pensieri*, cit., p. 78.

Ne deriva che l'uomo non *partecipa* più del mondo e il mondo cessa di essere un *ordine* – razionale o ragionevole – per l'uomo. Cessa di essere un sistema di riferimento per il vivere umano¹⁰⁶.

E' questo l'acosmismo di matrice gnostica che riaffiora nelle pagine pascaliane. Seguendo gli "indicatori" del percorso tracciato dalla lettura jonasiana, occorre riconoscere nella successiva riflessione nietzscheana il compimento del nichilismo concepito ormai nella sua formulazione più radicale, cioè quale "perdita del mondo" che – spogliato di ogni *logos* e *telos* immanente – cessa di essere *cosmos* per "ri-diventare" ciò che è, ovvero «*un mondo falso, crudele, contraddittorio, corruttore, senza senso*»¹⁰⁷.

Questo è allora il «*vero mondo*»¹⁰⁸: «*Nietzsche designava la radice della situazione nichilistica con le parole, "Dio è morto". [...] Gli gnostici, se avessero voluto formulare in modo simile la base metafisica del loro nichilismo, avrebbero potuto soltanto dire, "il Dio del cosmo è morto", ossia morto come Dio – egli ha smesso, per noi, di essere divino e di orientare la nostra vita*»¹⁰⁹.

L'uomo pascaliano – "inghiottito" nel silenzio dell'infinito spazio – perde il "mondo" e, con esso, la "direzione": «*Mi stupisco di vedermi qui piuttosto che là, perché non c'è motivo che sia qui piuttosto che là*»¹¹⁰.

Lo stesso "spaesamento" – ma amplificato dalla negazione di qualsiasi "ancoraggio" religioso – è proprio dell'uomo nietzscheano che, solo di fronte all'"abisso", resta privo del suo "orizzonte": «*Dove se n'è andato Dio? [...] Siamo stati noi ad ucciderlo: voi e io! [...] Ma come abbiamo fatto questo? Come potremmo vuotare il mare bevendolo fino all'ultima goccia? Chi ci dette la spugna per strofinare via l'intero orizzonte? Che mai facemmo per sciogliere*

¹⁰⁶ E' ancora Jonas a spiegare perfettamente questo passaggio: «*Svanito è il cosmo con il cui logos immanente il mio può sentirsi affine; svanito l'ordine del tutto in cui l'uomo trova il suo posto. [...] Vi è, però, in questa situazione, più del mero stato d'animo di spaesatezza, smarrimento e angoscia. L'indifferenza della natura significa anche che essa non ha alcun rapporto con i fini. Con l'esclusione della teleologia dal sistema delle cause naturali, la natura, essa stessa senza meta e libera dai fini, smette di fornire ai possibili scopi umani una qualche sanzione. Un universo senza una gerarchia dell'essere fondata internamente [...] lascia i valori ontologicamente privi di sostegno*» (H. Jonas, *Gnosi e spirito tardoantico*, cit., pp. 1087-1088).

¹⁰⁷ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1887-1888*, a cura di G. Colli e M. Montanari, trad. it. di S. Giametta, Adelphi, Milano 1971.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ H. Jonas, *Gnosi e spirito tardoantico*, cit., pp. 1098-99.

¹¹⁰ B. Pascal, *Pensieri*, cit., p. 26

questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è che si muove ora? Dov'è che ci muoviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? E all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati? Esiste ancora un alto e un basso? Non stiamo forse vagando come attraverso un infinito nulla?»¹¹¹.

L'uomo nietzscheano – privato delle categorie normative di “mondo” e di “Dio” – è chiamato a attraversare il «deserto [che] cresce»¹¹². La stessa immagine, si noti, ritorna con il medesimo significato ne *Il mito di Sisifo*: «Voglio sapere se il pensiero possa vivere in questi deserti»¹¹³, in cui ogni “valore” risulta consunto e «in cui tutte le certezze sono divenute pietre»¹¹⁴.

Tali tematiche, pur in un contesto lontanissimo da quello delle origini, si possono ritrovare anche nelle pagine camusiane.

In particolare, l'autore francese ha a cuore quel carattere di irresolubile “frattura” tra io e mondo, quale “cifra” costitutiva dell'assurdo.

Basta analizzare il linguaggio de *Il mito di Sisifo*, per accorgersi quanto si insista volutamente su termini quali “divergenza”, “rottura”, “contraddizione”... “divorzio”.

L'assurdo è, dunque, lo “strazio” tra la richiesta umana di ordine e di coerenza e la ritrosia del mondo di fronte a ciò.

Un “legame di separazione” tra due termini opposti che, nella loro opposizione, affermano se stessi: «*Ho così definito l'assurdo un confronto e una lotta senza sosta*»¹¹⁵.

Lungi dal sopprimere uno dei due termini del confronto/scontro – suicidio o “suicidio filosofico” che sia –, la posizione camusiana suggerisce una rivolta “solitaria” e “sterile” tesa a preservare ciò che schiaccia.

E tutto ciò in un confronto lucido con se stessi e con l'unica “evidenza” a nostra disposizione – quella dell'assurdo – e rifiutando qualsiasi “via di fuga” (i “divertimenti” degli uomini e le “promesse” di Dio).

¹¹¹ F. Nietzsche, *La gaia scienza*, a cura di G. Colli e M. Montanari, Adelphi, Milano 2011, pp. 162-163.

¹¹² Id., *Così parlò Zarathustra*, a cura di G. Colli e M. Montanari, Adelphi, Milano 2001, p. 356.

¹¹³ A. Camus, *Il mito di Sisifo*, cit., p. 221.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 224.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 229.

E' questa la rivolta di Meursault. E' questo il senso (o non senso?) della "gioia" di Sisifo.

Vale la pena far notare quanto già in questa fase Camus sia distante da Sartre.

Per Camus – lo abbiamo detto – l'assurdo è connotabile quale "scarto" irresolubile tra l'individuo e il mondo. Non solo. Esso è, nelle intenzioni dell'autore, la "premessa" – l'unica concreta e evidente – da cui trarre le "logiche" conseguenze, in termini di regola di condotta: *può* l'uomo – e soprattutto *come* – vivere in questa assenza di "profondità"?

Lungi dal volerlo presentare come certezza insuperabile che abbia la pretesa di zittire qualsiasi voce contraria, egli intende – fin da subito – mostrare l'assurdo come un "punto di partenza" – così come Meursault è il "punto zero" – destinato ad essere superato.

E' il "negativo", quello descritto ed evocato ne *Lo straniero* e ne *Il mito di Sisifo* – sul quale egli non intende stazionare definitivamente. E' il "negativo" che occorre lucidamente riconoscere se si vuole andare oltre per costruire qualcosa.

E' infine il "deserto" – si vuol insistere ancora su quest'immagine – attraversando il quale in piena consapevolezza l'uomo può far nascere qualcosa di "positivo": «*Bisogna vivere nel deserto, ecco tutto, e forzarlo affinché sgorghino un giorno le acque della luce*»¹¹⁶.

Per questo egli non può condividere la posizione sartreana. Per Sartre, infatti, l'assurdo non è quel "fra" che unisce, nell'opposizione, uomo e mondo, ma è il mondo stesso, nella sua manifesta assenza di fondamento e di necessità, nella sua gratuità e "piena positività"¹¹⁷.

Sulla pura fattualità, non pervasa da alcun senso chiarificatore, non è possibile costruire alcunché. L'uomo è la "coscienza infelice" – completamente ripiegata su se stessa e "condannata" ad inventare se stessa. Condannata *semplicemente* a "divenire" e ad "esistere".

¹¹⁶ A. Camus, *Prefazione a Contre-amour*, in D. Mauroc, *Contre-amour*, Minuit, Paris 1952.

¹¹⁷ «*Ce que j'appelle absurde est chose très différente: c'est la contingence universelle de l'être, qui est, mais n'est pas le fondement de son être; c'est ce qu'il y a dans l'être de donné, d'injustifiable, de toujours premier*» (J.-P. Sartre, intervista a *Paru*, cit. in F. Evrard, *Albert Camus*, Ellipses, Paris 1998, p. 38).

Dall'assurdo sartreano non si esce. Anzi, esso è il “punto di non ritorno” della condizione umana, sospesa sull'equilibrio instabile di libertà e responsabilità, “pro-gettualità” e scacco.

Se è vero che, in seguito, Sartre attenuerà gli echi pessimistici di tale posizione attraverso la ben nota filosofia dell'*engagement*, è anche vero che Camus già appare lontano dall'autore de *La nausea*.

In più di un'occasione, Albert Camus tenterà di dissociare il suo nome da quello di Sartre.

Così come cercherà di ribadire la propria non appartenenza alla corrente esistenzialista: «*Non ho molta simpatia per la troppo celebre filosofia esistenzialista e, a dirla tutta, credo false le sue conclusioni*»¹¹⁸. E' “falso”, a suo parere, concepire l'assurdo come “conclusione”.

Lontano da insolubili derive nichiliste, il pensiero camusiano ha sempre tenuto a ribadire la sua estraneità al pessimismo profondo che animava una “certa” filosofia a lui contemporanea.

L'attestazione dell'assurdo – lungi dall'essere fine a se stessa – permette di giustificare e animare la rivolta di Meursault e la felicità “tragica” di Sisifo.

L'estrema consapevolezza del proprio destino mortale – anziché ispirare una “filosofia” del risentimento o della rassegnazione – consente di esercitare l'autentica libertà.

Del resto, l'abolizione della “speranza” dall'universo camusiano non implica alcuna concessione alla disperazione: all'interno del carcere e in faccia alla morte, Meursault si sente pronto a «*rivivere tutto*»¹¹⁹ e capisce che «*er[a] stato felice, e che lo er[a] ancora*»¹²⁰.

¹¹⁸ A. Camus, *Il pessimismo e il coraggio*, «Combat», 3 novembre 1945, in A. Camus, *Questa lotta vi riguarda. Corrispondenze per Combat 1944-1947*, trad. it. di S. Arecco, Bompiani, Milano 2010, p. 241.

¹¹⁹ A. Camus, *Lo straniero*, cit., p. 194. Il verbo “rivivere” acquista, anche alla luce delle suggestioni nietzscheane comunque presenti nell'opera camusiana, un significato pregnante. Non possono non tornare in mente le parole del filosofo tedesco affidate al frammento n. 341 de *La gaia scienza*: «*Che accadrebbe se, un giorno o una notte, un demone strisciasse furtivo nella più solitaria delle tue solitudini e ti dicesse: “Questa vita, come tu ora la vivi e l'hai vissuta, dovrai viverla ancora una volta e ancora innumerevoli volte, e non ci sarà mai niente di nuovo in essa, ma ogni dolore e ogni piacere e ogni pensiero e sospiro, e ogni cosa indicibilmente piccola e grande della tua vita dovrà fare ritorno a te, e tutte nella stessa sequenza e successione – e così pure questo ragno e questo lume di luna tra gli alberi e così pure questo attimo e io stesso. L'eterna clessidra dell'esistenza viene sempre di nuovo capovolta – e tu con essa, granello di polvere!”*. Non ti rovesceresti a terra, digrignando i denti e maledicendo il demone che così ha parlato? Oppure hai forse vissuto una volta un attimo immane, in

E questa è anche la “lezione” di Sisifo: «*Non si scopre l'assurdo senza esser tentati di scrivere un manuale della felicità. [...] La felicità e l'assurdo sono figli della stessa terra e sono inseparabili*»¹²¹.

Ciò che sembrava condurre su sentieri desolanti, ci permette di approdare alle “verità” tangibili cui l'uomo deve affidarsi: la vita, cioè l'unico bene di cui si disponga; la libertà, quale *liberazione da* tutto ciò che facilita il “salto” oltre l'assurdo; la passione, ovvero l'ostinata volontà di esaurire tutto ciò che ci è dato.

E, da ultima, la morte: l'uomo “assurdo” è colui che “impara a morire”¹²². Ovvero, a vivere la *propria* morte.

Il che significa non subire l'ineluttabile – come fatto che “capita” –, ma consegnarsi lucidamente alla morte come al destino che più intimamente appartiene all'uomo, proprio in quanto uomo: «*Vivere, è quel che fanno tutti. Ma saper diventare padroni della propria morte, questo è il difficile*»¹²³.

Ecco che Meursault ci insegna a “non venire a patti” – egli è «*l'uomo che non vuole giustificarsi. [...] Muore ed è il solo che serbi coscienza della propria verità*»¹²⁴ – e a «*saper morire a viso aperto, senza amarezza*»¹²⁵.

Proprio come Sisifo che, nella sua lotta vana e solitaria verso la cima, finirà con il non essere schiacciato dalla pietra che deve all'infinito trasportare, ma – diventato egli stesso *quella* pietra – assumerà su di sé il proprio destino e,

cui questa sarebbe stata la tua risposta: “Tu dei un dio, e mai intesi cosa più divina!”? Se quel pensiero ti prendesse in suo potere, a te, quale sei ora, farebbe subire una metamorfosi, e forse ti stritolerebbe; la domanda che ti porresti ogni volta e in ogni caso: “Vuoi tu questo ancora una volta e ancora innumerevoli volte?” graverebbe sul tuo agire come il peso più grande! Oppure, quanto dovresti amare te stesso e la vita, per non desiderare più alcun'altra cosa che quest'ultima eterna sanzione, questo suggello?» (F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pp. 248-249). Non è molto lontano da questo pensiero Camus – e quel “rivivere” di Meursault – quando afferma: «*Eterno ritorno. Esaltare ciò che è e adorare che torni*» (A. Camus, *Taccuini III [1951-1959]*, cit., p. 104).

¹²⁰ A. Camus, *Lo straniero*, cit., p. 194.

¹²¹ A. Camus, *Il mito di Sisifo*, cit., p. 318.

¹²² Riecheggia sullo sfondo l'insegnamento dello Zarathustra nietzscheano: «*Muori al momento giusto: così insegna Zarathustra. Certo, colui che mai vive al momento giusto, come potrebbe morire al momento giusto? Non fosse mai nato! [...] Colui che adempie la sua vita, morrà la sua morte da vittorioso. [...] Così si dovrebbe imparare a morire*» (F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 80).

¹²³ A. Camus, *Taccuini II (1942-1951)*, cit., p. 14.

¹²⁴ A. Camus, *Taccuini I (1935-1942)*, cit., p. 32.

¹²⁵ A. Camus, *Taccuini II (1942-1951)*, cit., p. 109.

rinvierà in ciò, tutta la sua “felicità”: «*Tutta la silenziosa gioia di Sisifo sta in questo. Il destino gli appartiene, il macigno è cosa sua*»¹²⁶.

Così, partiti dall’attestazione di un “fatto” – l’insensatezza su cui si costruisce il rapporto uomo-mondo –, siamo giunti a conclusioni “difficili” (da sostenere e da vivere) ma che sono tutto fuorché disperate.

In ciò coerente con la lezione degli antichi mediata da Nietzsche, secondo cui non è permesso confondere “spirito tragico” e “pessimismo”¹²⁷, Camus ritiene che dall’assurdo sia possibile trarre una rivolta – certo solitaria e “senza domani”, ma che permetta all’uomo di sposare il “relativo”, ovvero se stesso, a scapito del trascendente.

Eppure, Camus non resterà a lungo su questa posizione. Né avrebbe potuto.

Costretto a confrontarsi con le “ferite” della storia – teatro “insanguinato” dalle ideologie totalitarie del XX secolo¹²⁸ – e con le ingiustizie commesse dagli uomini verso altri uomini, egli si troverà ad abbandonare la “logica dell’assurdo” – rivelatasi progressivamente non più sostenibile (non “vivibile”, per così dire), proprio perché impraticabile nelle sue estreme conseguenze.

Verrà confessando a se stesso che la “logica dell’assurdo”, in realtà, secerne una contraddizione insanabile, dal momento che risulterebbe impossibile all’individuo vivere esclusivamente di “fatti” e di “evidenze”, se non rinnegando la propria condizione di uomo.

¹²⁶ A. Camus, *Il Mito di Sisifo*, cit., p. 318.

¹²⁷ «Proprio la tragedia è la prova che i Greci non erano pessimisti. [La loro è] una formula della affermazione suprema, nata dalla pienezza, dalla sovrabbondanza, un dire sì senza riserve, al dolore stesso, alla colpa stessa, a tutto ciò che l’esistenza ha di problematico e di ignoto» (F. Nietzsche, *Ecce homo*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 2011, pp. 67-69). In questa sede, riprendendo quanto scritto nel *Crepuscolo degli idoli*, egli precisa «Il dir sì alla vita anche nei suoi problemi più oscuri e avversi. [...] Questo io chiamo dionisiaco, questo io ho inteso come ponte verso la psicologia del poeta tragico. Non per svincolarsi dal terrore e dalla pietà, non per purificarsi da una passione pericolosa per mezzo di una violenta scarica – questo è stato l’equivoco di Aristotele –: bensì perché, al di là di terrore e pietà, siamo noi stessi la gioia eterna del divenire – quella gioia che comprende in sé anche la gioia dell’annientare» (Ivi, p. 70) e rivendica «il diritto di considerarmi il primo filosofo tragico – e cioè l’estrema antitesi e l’antipodo di un filosofo pessimista» (Ibidem). Non stupisce, allora, la seguente annotazione di Camus nei suoi appunti: «L’artista tragico non è pessimista. Dice di sì a tutto ciò che è problematico e terribile» (*Crepuscolo degli idoli*)» (A. Camus, *Taccuini I [1935-1942]*, cit., p. 136).

¹²⁸ Così si apre il celebre saggio camusiano del 1951, *L’uomo in rivolta*: «Siamo nel tempo della premeditazione e del delitto perfetto. I nostri criminali non sono più quei bimbi inermi che adducevano la scusa dell’amore. Sono adulti, al contrario; e il loro abili è irrefutabile: è la filosofia, che può servire a tutto, fino a tramutare in giudici gli assassini» (A. Camus, *L’uomo in rivolta*, trad. it. di L. Magrini, in *Opere Romanzi, racconti, saggi*, cit., p. 623).

Del resto, è ora pronto ad ammetterlo, *«non si possono sopprimere in assoluto i giudizi di valore. Questo nega l'assurdo»*¹²⁹.

Non solo. La rivolta di Meursault/Sisifo – per quanto straordinariamente “onesta” – risulta essere inservibile a fronte di uno scenario storico e politico ormai drammaticamente mutato.

Allo sforzo “solitario” e senza scopo di Sisifo – abbracciato al “suo” masso e alla “sua” montagna – si sostituirà la rivolta “solidale” e “impegnata” – con inevitabili risvolti morali e politici – tesa a preservare la dignità umana da tutto quanto rischia di offenderla e negarla.

*«Poi era venuto il filo spinato, voglio dire le tirannie, la guerra, le polizie, il tempo della rivolta. Era stato necessario mettersi in regola con la notte: la bellezza del giorno era più che un ricordo»*¹³⁰.

“Mettersi in regola con la notte”, ovvero “mettersi in regola” con il dolore che è presente nella storia, con la miseria subita dagli uomini e, non ultima, con la “colpa”. Insomma, con la “peste”, che *«non muore né scompare mai»*¹³¹: *«Sono nella notte, e cerco di vederci chiaro»*¹³².

¹²⁹ A. Camus, *Taccuini II (1942-1951)*, cit., p. 76. Pertanto pare plausibile il fatto che: *«Il mondo assurdo può avere soltanto una giustificazione estetica»* (Ivi, p. 56).

¹³⁰ A. Camus, *Ritorno a Tipasa*, in *L'estate*, cit., p. 1005.

¹³¹ A. Camus, *La peste*, cit., p. 615.

¹³² Ivi, p. 470.