

Camus, *Lo straniero*, e l'assurdo

■ LEO SCENA

Università di Modena e Reggio Emilia

Un omaggio dell'Alta Valtellina al maestro francese dell'assurdo

La Francia detiene il maggior numero di Premi Nobel per la Letteratura. Ad aprire la rassegna fu nel 1901 il poeta Sully Prudhomme e, sei anni or sono, si classificò quindicesimo nella lista lo scrittore Patrick Modiano. Ma il periodo di maggior effervescenza del premio si registra nel dopoguerra, quando ben quattro autori francesi illuminano la scena letteraria internazionale nell'arco di poco più di un decennio: François Mauriac (1952), Albert Camus (1957), Saint-John Perse (1960), Jean-Paul Sartre (1964). Premio, quest'ultimo, rifiutato perché «lo scrittore non deve lasciarsi trasformare in un'istituzione» (così il filosofo Sartre, all'epoca punto di riferimento di tutti i partiti della sinistra francese, nonché intellettuale organico al partito comunista).

Era quindi scontato che la rassegna bormina dei Nobel portasse alla ribalta un autore francese. La scelta del settimo incontro non poteva che cadere sul maestro dell'assurdo nella ricorrenza del sessantesimo anno dalla scomparsa, avvenuta a Villeblevin nella Yonne il 4 gennaio 1960.

Camus, *The Stranger*, and the absurd

France, land of revolutions and Nobel prizes for literature: four straight after World War 2. Including, besides the refusal of the arrogant J.P. Sartre, the one to Albert Camus. 60 years exactly after his demise, the master of the absurd was celebrated at the Bormio Spa Centre. His tragically casual death is also part of his tormented life. The novel "The Stranger" is a true example of his mindset. A direct condemnation of Nazi oppression, but also voicing a deeper existential dimension: the divorce between man and property; the conflict between wanting to be happy and death looming. The sole solution for this inner laceration is full acceptance of nature. A torment that truly fitted the Paris existential climate, in the Saint-Germain-des-Prés district, on the left bank of the Seine.



Stoccolma, 1957. Albert Camus (1913-1960) durante la cerimonia di conferimento del Premio Nobel per la Letteratura.

● Albert Camus (1913-1960) during the ceremony in which he was awarded the Nobel Prize for Literature.

Albert Camus moriva in un incidente automobilistico con il suo editore Michel Gallimard che era al volante della vettura. Nello schianto contro un albero, in seguito allo scoppio di uno pneumatico, perdeva la vita il maestro riconosciuto dell'assurdo. Una morte assurda, come quella dei suoi eroi, poiché i soccorritori gli trovarono in tasca il biglietto del treno che avrebbe dovuto prendere quello stesso giorno per rientrare da Bruxelles a Parigi.

Nel tardo pomeriggio del 28 dicembre, presso il centro congressi delle terme bormiesi, con leggero anticipo, veniva reso ad Albert Camus un omaggio particolarmente incentrato sull'analisi del romanzo *Lo straniero*, uscito nel 1942 in pieno conflitto mondiale, opera prima di uno scrittore sino ad allora praticamente sconosciuto.

Elegante e ben articolato il programma di sala e di grande suggestione visiva la scenografia (entrambi opera degli uffici relazioni esterne e pubblicità della Banca Popolare di Sondrio, organizzatrice dell'evento).

Con il fondale si è inteso infatti ricreare l'atmosfera di Parigi negli anni in cui *La ville lumière*, da sempre protagonista dell'estetica e della cultura, era la capitale culturale del mondo. Subito dopo la guerra il quartiere di Saint-Germain-des-Prés, (*rive gauche* della Senna), rappresentato dalla bella abbazia medievale (una delle più antiche chiese di Parigi), divenne il fulcro, il centro catalizzatore della vita intellettuale e culturale della città. Erano gli anni dell'esistenzialismo, epoca di una giovinezza avida di pienezza di vita e di luoghi d'incontro privilegiati.

L'esistenzialismo non era soltanto una tendenza filosofica, di cui si discettava nelle aule universitarie, ma investiva la letteratura, le arti, il cinema. Fu un fenomeno di costume che coinvolse i giovani, particolarmente gli studenti. Divenne una moda: filosofi, scrittori, attori, cineasti, musicisti si riunivano nei locali notturni, nei caffè in cui si esibivano, con le loro improvvisazioni, i maggiori esponenti del jazz americano.

Sartre e il Giano bifronte del *passé composé*

Jean-Paul Sartre (1905-1980), filosofo, scrittore, drammaturgo e critico letterario francese, considerato fra i più importanti rappresentanti dell'esistenzialismo.

Jean-Paul Sartre (1905-1980), French philosopher, writer, playwright and literary critic, considered one of the most important representatives of existentialism.

«**S**i pensa soltanto per immagini. Se vuoi essere filosofo, scrivi dei romanzi». Così scriveva Albert Camus nel 1936 su uno dei suoi taccuini di appunti. Questa frase sembra sintetizzare il parallelo tra Sartre e Camus, che è diventato un classico tema della critica. Il rapporto tra Sartre e Camus potrebbe essere definito come una ri-conoscenza reciproca¹, ma sempre a una certa distanza. Se è vero che tale distanza cresce nel corso degli anni, fino a diventare rottura nel Dopoguerra, i due celebri rappresentanti francesi della stagione dell'esistenzialismo sono stati amici, alleati, concorrenti e avversari. Alle divergenze di stampo filosofico si deve aggiungere una concezione dissonante del letterato *engagé*. Le scelte politiche, inoltre, hanno esacerbato i loro disaccordi.

La dissonanza tra i due intellettuali si situa, in verità, fin dall'origine²: provengono da due universi opposti. Mentre Sartre si forma nel Quartiere Latino di Parigi, Camus è un *pied-noir* che segue i corsi nella modesta Facoltà di Al-



© 2020, National Portrait Gallery, London/Scala, Firenze

Sartre and the *passé composé* as a Two-Faced Janus

In the first part of this article we resume the complex relationship between Sartre and Camus, insisting on the difference between their familial, social and cultural background: it's in the context of the theatre - both Sartre and Camus wrote drama - that their mutual appreciation seems stronger, even if at a distance. In the second part, we discuss Sartre's well-known review, *Explication de L'Étranger* [An *Explication of The Stranger*]: Sartre uses the term "transcendence" to define the act of the verb - i. e. the omnipresent *passé composé* in the novel - as it states: «The verb is split and broken in two». Sartre were probably influenced by Gustave Guillaume's linguistic theory - as Leo Schena has shown in a brilliant article.

geri. Mentre il primo ottiene l'*agrégation*, accede alla prestigiosa *École Normale* e vive immerso nei libri che non ha problemi a procurarsi, Camus ha molte meno possibilità. È infatti un borsista dell'*École de la République*. Costretto a rinunciare agli studi, sceglie la via del giornalismo, importante ma meno prestigiosa. Nonostante ciò, il clima culturale che i due respirano è il medesimo: *La Nouvelle Revue française* è la loro rivista di riferimento; i nuovi romanzi americani come Hemingway, nonché Kafka, Gide e Malraux sono punti fermi per entrambi. Una comunanza si riscontra anche nelle difficoltà incontrate dai due, all'inizio della loro rispettiva carriera. *La Nausée* esce per Gallimard quando Sartre ha già trentatré

anni, ma solo all'avvicinarsi della quarantina il filosofo diventa realmente celebre. Le prime opere di Camus sono pubblicate ad Algeri, e sono lette da un pubblico risicato. Eppure, il mondo letterario che ruota attorno a Gallimard accoglie con molti elogi l'opera di un autentico sconosciuto, *L'Étranger*, quando il suo autore non ha ancora compiuto i trent'anni.

Il primo passo della ri-conoscenza reciproca per Sartre e Camus passa dalle recensioni dei reciproci romanzi. Camus recensisce *La Nausée* su *Alger républicain* (probabilmente Sartre non lo notò all'epoca); Sartre, con un titolo insolito, didascalico, pedantesco - *Explication de L'Étranger* -, pubblica la sua analisi nei *Cahiers du Sud* nel 1943. *L'explication du texte* è

l'esercizio francese per eccellenza, utilizzato negli esami ufficiali e nei concorsi universitari, ancora oggi³. Per Sartre si tratta di capire un romanzo che inquieta e che lascia perplessi; il filosofo de *L'Essere e il Nulla* si pone apertamente come il professore che guida il suo pubblico nella comprensione di un romanzo, alla luce del saggio *Le Mythe de Sisyphe* uscito pochi mesi dopo *L'Étranger*. Tale metodo (usare un saggio filosofico per spiegare un'opera letteraria) desta più di una perplessità. Si potrebbe addirittura ipotizzare che l'alunno cui si rivolge il "professore" Sartre sia Camus stesso: Sartre spiegherebbe il romanzo al suo stesso autore, suggerendo implicitamente la sua superiorità intellettuale.

L'incontro vero e proprio tra Sartre e Camus non avviene però né sul terreno del romanzo né su quello filosofico, bensì a teatro. Il 2 giugno 1943, in piena occupazione di Parigi, Camus si reca alla prova generale di *Les Mouches*. All'epoca lo stesso Camus stava lavorando a una pièce teatrale, *Le Malentendu*, e avrebbe poi ripreso a breve il testo di *Caligula*, la cui pubblicazione era stata differita rispetto alle altre due opere del "ciclo dell'assurdo" e che si può così arricchire di allusioni e significati politici impliciti, come avviene ne *Les Mouches* di Sartre. Fin dalle prime esperienze ad Algeri con il *Théâtre du Travail*, Camus aveva intuito quanto il palcoscenico consentisse un incontro più immediato con il pubblico. Nel momento dell'incontro, dunque, Sartre e Camus possono mettere a confronto i loro percorsi paralleli: entrambi hanno a cuore temi quali la libertà, la violenza, il potere, pur declinandoli con un accento personale. Il paradosso è l'architettura portante delle loro due pièces: ne *Les Mouches* Sartre riscrive la tragedia degli Atridi trasformando la "moira" in "tragedia della libertà"; *Caligola*, il più folle degli imperatori, diventa per Camus protagonista di una "tragedia della lucidità". L'intesa tra i due si nutre nello spazio – anche fisico – del palcoscenico teatrale, ove rivalità editoriali e af-



Parigi, 1922. Sartre (quarto da sinistra in prima fila) con altri studenti dell'École Normale supérieure "Louis-Le-Grand".

Paris, 1922. Sartre (fourth from left in the first row) with other students from the "Louis-Le-Grand" École Normale supérieure.

Il primo numero della rivista letteraria e politica *Les Temps Modernes*.

The first issue of the literary and political magazine *Les Temps Modernes*.

fermazioni politiche divergenti appaiono più sopite. Gli anni dell'amicizia tra Sartre e Camus culminano probabilmente nell'esperienza di *Combat*: nel 1944, ad esempio, Sartre pubblica sul giornale clandestino un reportage sulla Liberazione di Parigi⁴.

Le divergenze innate però non dovevano tardare a manifestarsi. Nel 1945 Sartre lancia l'esistenzialismo con una vera e propria offensiva; Camus prende le distanze dal movimento. Il mensile *Les Temps modernes*, che vede Sartre sempre più *maître à penser* di un'intera generazione, anche se recensisce le opere che Camus pubblica nel frattempo, non riesce a nascondere le divergenze politiche e la diversa visione dell'intellettuale *engagé*. Entrambi di sinistra, cercano una via tra i comunisti e i socialisti. Sarà il diverso tono della condanna dei campi sovietici, e quindi della vera natura del regime sovietico, ad allontanarli in via definitiva. Con

la pubblicazione de *L'Homme révolté* da parte di Camus nel 1951 si arriva alla *brouille* in un clima di divergenze ideologiche ormai esacerbato: in tale saggio Camus denuncia fermamente il comunismo e il marxismo. La recensione che la rivista di Sartre riserva al volume è «di una violenza inaudita» (secondo Todd, biografo ufficiale di Camus): viene demolito sia l'uomo Camus sia il fondamento dei suoi scritti. Pur non essendoci il nome di Sartre su quella recensione, Camus sa bene che il loro rapporto è ormai al capolinea.

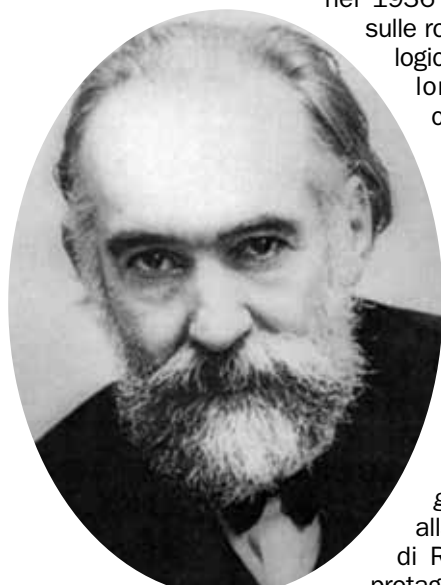
La temporalità: Sartre lettore di Guillaume e commentatore di Camus

Ritorniamo a *L'Étranger* e all'articolo di Sartre. *L'Étranger* colpisce per l'uso di una temporalità verbale incerta, fonte di ambiguità. Basterà rileggere le primissime righe del romanzo: «Oggi è morta mamma» (*passé composé*, passato prossimo); «prenderò l'autobus alle due» (futuro); il principale «sembrava seccato» (imperfetto). Passato, presente e futuro sembrano mescolarsi, assumendo una forma quasi sovranaturale. Da una parte, il lettore sembra leggere le pagine di un diario; ma il narratore sembra parlare da un futuro incerto, indefinito. Forse l'oltretomba. In questo, il laconismo di Camus risponde a un preciso imperativo di scrittura: «Per scrivere, stare sempre un pochino al di qua nell'espressione», aveva scritto in un appunto.

È sempre lo stesso Sartre a osservare che ogni frase del ro-



manzo camusiano è un'isola: una scelta stilistica che riflette la distanza insanabile che ormai esiste tra i fatti e la coscienza del protagonista Meursault. L'uso dominante del passato prossimo, che è sì un tempo "preterito" (del passato), ma morfologicamente è in stretta connessione con il presente, sembra agire nello stesso senso: la struttura del romanzo sembra quindi negare ogni temporalità. Il *passé composé* è un vero e proprio Giano bifronte: è al contempo un tempo del passato e ciò che del presente è compiuto. Scrive Sartre a proposito dell'uso del passato prossimo: «Il verbo è [...] spezzato in due parti», il che significa che il verbo perde il suo carattere tensivo. O ancora, il «carattere transitivo, la sua trascendenza» di verbo sembrano volutamente negati da Camus. L'uso di un termine siffatto, "trascendenza" per parlare del carattere del verbo, non è sfuggito al linguista Leo Schena. Tale termine «non [è] riscontrabile nelle grammatiche coeve»⁵ all'*Explication* di Sartre. L'ipotesi affascinante che Schena ha emesso è che Sartre abbia letto, o almeno sfogliato, le opere del linguista Gustave Guillaume (1883-1960), autore di una teoria originale sul linguaggio nota come "psicomeccanica del linguaggio". Senza voler entrare nel dettaglio, vorrei spiegare come la tesi di Schena di un Sartre lettore di Guillaume sia supportata da prove testuali: Guillaume scrive per esempio che mentre il presente del verbo si fonda sull'immanenza dell'evento (*je me promène*: immagine immanente del passeggiare, colta nelle fasi del suo sviluppo), il passato prossimo (*je me suis promené*) permette di passare dall'immanenza (aspetto incompiuto, veicolato dal presente) alla sua trascendenza (aspetto compiuto). Si tratta di un caso? Molto probabilmente no, se consideriamo che Guillaume aveva pubblicato una prima versione di *Temps et verbe* nel 1929 e dal 1938 teneva regolarmente più di una conferenza settimanale all'*École Pratique des Hautes Études*. L'ipotesi di Schena è stata altresì confermata da uno dei più illustri con-



fr.wikipedia.org

Forse Sartre ebbe modo di leggere le opere di Gustave Guillaume (1883-1960), linguista francese, autore della "psicomeccanica del linguaggio".

• Sartre may have had the possibility of reading the works of Gustave Guillaume (1883-1960), French linguist, author of the "psychomechanics of language".

tinuatori delle teorie di Guillaume, il linguista André Joly, che ha convalidato l'intuizione di "Sartre lettore di Guillaume" e quindi "commentatore" di Camus⁶.

Disperazione o bellezza

«Di queste forti grida dalle pietre che Djémila getta tra le montagne, il cielo e il silenzio, ne conosco la poesia: lucidità, indifferenza, i veri segni della disperazione o della bellezza» (*Le vent à Djémila*, in *Noces*), scriveva Camus

nel 1936 in un testo sulle rovine archeologiche della colonia romana che sorge a est di Algeri.

Con questa frase vorrei illustrare la diversa versione dell'assurdo che ci consegna Camus ne *L'Étranger* rispetto alla riflessione di Roquentin, il protagonista de *La Nausée* di Sartre. Per

Camus, infatti, il senso dell'assurdo non procede da una coscienza di sé terrorizzata, ma da un confronto costante con il mondo concreto, con la terra, e la sua suprema indifferenza nei confronti della condizione umana. Roquentin, invece, è ossessionato dall'illogicità e dall'arbitrarietà della sua esistenza, e la sua coscienza vive nel terrore. Con *L'Étranger*, mi pare insomma che quella "disperazione o bellezza" che Camus sentiva nascere dalle rovine di Djémila trovi una possibile sintesi: la bellezza di una forma stilistica originale, in particolare quella riguardante la temporalità "trascendente", che sembra negare ogni carica tensiva o dinamica dell'azione contenuta nel verbo. Il pensiero filosofico, insomma, trascende qui in una forma temporale, e quindi narrativa, lucida e originalissima.

Non sarà dunque fuori luogo citare una scoperta recente fatta da una studiosa americana⁷ riguardando alle possibili fonti della trama de *L'Étranger*: nel 1935 Camus aveva redatto una memoria per ottenere il diploma di studi superiore, analizzando due filosofi di origine africana, cioè Agostino e Plotino. Esiste un'analogia tra l'autore delle *Confessioni* e il personaggio di Meursault: prostrato per il dolore provato per la morte della madre, Agostino non riesce a piangere al suo funerale, e cerca di dimenticare il dolore andando ai bagni termali⁸. Con *L'Étranger*, il pensiero dell'assurdo si trasfigura in forma artistica per diventare condivisione possibile con l'umanità lettrice: come Camus ha ribadito nel ricevere il Premio Nobel, «l'arte non è, ai miei occhi, un appagamento solitario. È il mezzo per smuovere la maggior parte degli uomini offrendo loro un'immagine privilegiata dei dolori e delle gioie comuni».

1) Cf. Sandra TERONI, "Camus/Sartre", *Revue italienne d'études françaises*, 3, 2013, URL: <http://journals.openedition.org/rief/256>.

2) Jeanyves GUÉRIN (dir.), *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Laffont, 2009.

3) Jacques DEGUY, *Sartre lecteur de L'Étranger*, Atti del Convegno *Cinquante-naire de L'Étranger*, (Université de Picardie, Amiens, décembre 1992), R. GAY-CROSIER (dir.), *La Revue des Lettres Modernes, Série Albert Camus* n. 16, Minard, 1995, pp. 63-83.

4) Jean-Paul SARTRE, "Un promeneur dans Paris insurgé", *Combat*, 28 agosto 1944.

5) Leo SCHENA, "Sartre lettore di Camus", *In forma di saggi. Studi di francesistica in onore di Graziano Benelli*, M. Raccanello (dir.), Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 259-275.

6) Leo SCHENA, André JOLY, "De l'absurde à la temporalité: Sartre lecteur de Camus et de Gustave Guillaume", *Modèles linguistiques*, i.c.s.

7) Alice KAPLAN, *En quête de L'Étranger [Looking for The Stranger]*, Paris, Gallimard, 2016.

8) «Pensai di andare a prendere anche un bagno, avendo sentito dire che i bagni furono così chiamati perché i greci dicono *balanion*, in quanto espelle l'affanno dall'animo» (SANT'AGOSTINO, *Confessioni*, IX, 12).

Il “Café de Flore” era il luogo d’incontro prediletto dagli esistenzialisti e Sartre vi era di casa con Simone de Beauvoir, Boris e Michèle Vian. Altro illustre frequentatore Albert Camus. Un francese formatosi nella temperie esistenzialista, nato però in Algeria dove aveva vissuto sino allo scoppio della Seconda Guerra mondiale.

Proiezione, in guisa di prologo, di un breve filmato d’epoca su Algeri e i luoghi del vissuto familiare e sociale di Camus: la casa natale, la scuola elementare, il liceo in cui brillava anche come giocatore di calcio, l’università, gli amici. Insolite e simpatiche le immagini finali in cui si esibisce come *toreador* (la mamma era di origine spagnola).

Dopo di che nel corso dell’incontro, principalmente incentrato sulla lettura o rilettura dello *Straniero*, sono state riconsiderate le maggiori tematiche che attraversano la tessitura narrativa del romanzo.

Lo straniero, emblema dell’assurdo

Meursault, il protagonista del romanzo, è l’uomo o eroe assurdo, straniero in primo luogo a se stesso, estraneo al mondo che lo circonda e straniero anche al lettore che, di primo acchito, rimane sconcertato dal comportamento indifferente, insensibile, inerte, passivo di Meursault sino a quando ne scopre la motivazione: l’assurdo.

A tale riguardo è stato acutamente osservato che con questa estraneità Camus ha inteso sottolineare mimeticamente l’oppressione nazista, la cancellazione della libertà individuale e le atrocità di un conflitto che aveva assunto nuovamente una dimensione planetaria. A differenza della Prima Guerra mondiale, la Seconda si era accanita anche sulla popolazione civile, sui dissidenti sottoposti all’internamento.

Nella sua *Spiegazione dello Straniero*¹, un saggio divenuto classico e pertanto ineludibile, Sartre pone il problema dell’assurdo sottoposto a una meccanica che svela il divorzio tra l’uomo e le cose, tra il nostro io interno e il



imageBROKER/Alamy Foto Stock

mondo esteriore. L’assurdo è il divorzio, lo sfasamento, il conflitto tra il desiderio di *bonheur* (felicità) e l’incombenza della morte.

L’assurdo non è un concetto ma uno stato d’animo. Lo stato d’animo di chi sentendosi mortale cerca la possibilità fisica della felicità attraverso l’accettazione totale della natura.

Camus in questo suo capolavoro si fa interprete, sul piano letterario, dell’angoscia esistenziale che attanaglia l’uomo. La postulazione filosofica è contenuta in un

Il “Café de Flore”, storico locale parigino situato nel quartiere di Saint-Germain-des-Prés, frequentato da molti intellettuali fra cui Camus, Jean-Paul Sartre, Emil Cioran, Simone de Beauvoir, Boris e Michèle Vian.

“Café de Flore”, a historic Parisian restaurant located in the Saint-Germain-des-Prés quarter frequented by many intellectuals including Camus, Jean-Paul Sartre, Emil Cioran, Simone de Beauvoir, Boris and Michèle Vian.

L’étranger, *Lo straniero* (1942) di Albert Camus è un’opera originale della cultura moderna.

L’étranger, *The Stranger* (1942) by Albert Camus is an original work of modern culture.

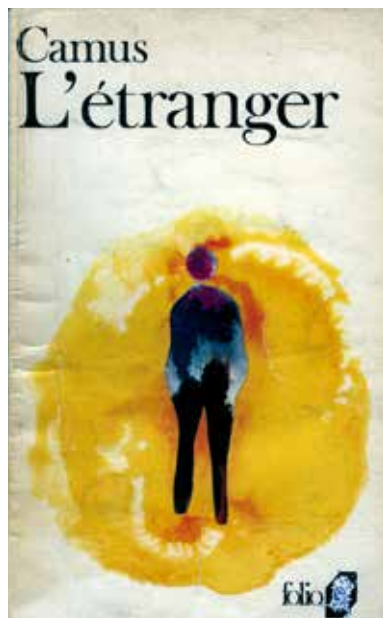
saggio, *Il mito di Sisifo*, uscito alcuni mesi dopo *Lo straniero*.

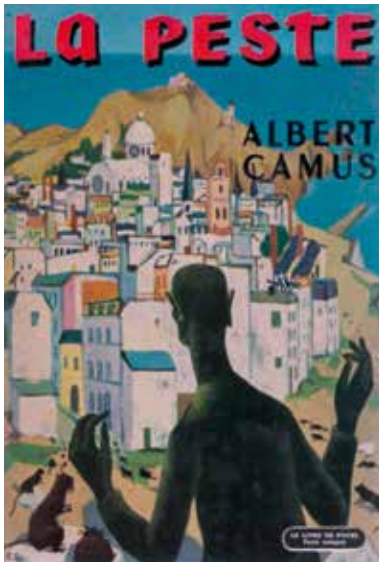
Nel momento in cui ridiscende verso il piano, Sisifo prende coscienza dell’inutilità del suo gesto e diventa l’emblema di un eroe tragico che ha scelto liberamente la sua sorte. Nelle intenzioni di Camus noi siamo tutti, come Meursault, costretti a fare rotolare il nostro sasso in un’esistenza scandita dalla ritualità di gesti meccanici senza senso: «Alzarsi, tram, quattro ore di ufficio o di fabbrica, pasto, quattro ore di lavoro, pasto, sonno, e lunedì, martedì, mercoledì, giovedì, venerdì, sabato sullo stesso ritmo...»².

Ma uscire di sé, diventare stranieri a se stessi, non basta. Vivere non è rassegnarsi, vivere è lottare contro l’assurdo, vivere è «affrontare l’assurdo in piena luce» cercando un’etica dell’intensità mirata a trarre dal presente una ricchezza di esperienze che compensi la brevità dell’esistenza. «Non vivere meglio ma il più a lungo possibile», dice Camus, purché questa ricerca della felicità sia condivisa da altri.

La rivolta

La lotta contro l’assurdo trova allora una ragione di essere nella “rivolta”. Questo il cogito di Camus: «Io mi rivoltò, dunque noi





La peste (1947) vuole rappresentare la Francia occupata e oppressa dai nazisti.

• *The Plague* (1947) aims to represent France occupied and oppressed by the Nazis.

siamo». Un principio superiore etico che consente di superare l'angoscia esistenziale del singolo in una visione pluralistica come accade nel romanzo *La peste*.

Nella città di Orano si è diffusa la peste ad opera di una moltitudine di ratti infetti. In queste circostanze sono gli uomini di azione a emergere promuovendo, con il loro esempio, la solidarietà che ha un carattere universale.

Come il dottor Rieux, "uomo in rivolta", lucido, privo d'illusioni e al tempo stesso narratore in terza persona della cronaca con cui egli vuole lasciare una testimonianza dei volontari oranesi che si sono rifiutati di arrendersi all'inesorabilità del morbo.

A differenza del padre Paneloux, il medico Rieux non crede che la peste sia uno strumento di punizione divina e non condivide l'ideale morale del suo amico Tarrou, propugnatore di un "santità senza Dio" che si realizza attraverso l'esercizio della "comprensione" (facoltà di capire) e della "simpatia" (partecipazione all'altrui sofferenza).

Rieux, alieno da qualsiasi ambizione di eroismo o di santità, dichiara di sentirsi unicamente interessato a essere "un uomo" il cui dovere consiste nel fare il proprio mestiere, curare gli ammalati avvalendosi degli strumenti della professione medica.

Con la rinuncia alla dimensione verticale della trascendenza, la

"santità senza Dio" va ricercata orizzontalmente nell'uomo, artefice di un umanesimo generoso fondato su sentimenti condivisi di amicizia e solidarietà.

La cronaca di questa toccante parabola moderna, di ampio respiro, si chiude con una nota di ottimismo. La lezione che il dottor Rieux ha tratto dalla lotta contro il flagello della peste è la seguente: «Ci sono negli uomini più cose da ammirare che da disprezzare».

Il narratore di questa immaginaria pestilenza sa che il bacillo della morte non muore mai, è una costante dell'esistenza. Quei topi possono infatti tornare da un momento all'altro. Sotteso è quindi il monito a essere sempre vigili e sempre pronti a lottare, con volontà solidaristica, contro i portatori di male e di morte.

Il valore allegorico della *Peste* è chiaro: scritto durante la guerra, il romanzo vuole rappresentare la Francia occupata e oppressa dai nazisti. Il romanzo ha avuto un successo folgorante. Carlo Bo (uno dei maggiori critici del secolo scorso e grande francesista), trovò il libro, appena uscito, "bellissimo"³. Da cattolico "sofferente" registrò un cambiamento nella posizione morale di Camus. A suo dire la *Peste* rappresentava l'inizio della salvezza.

Albert Camus si sentì sempre estraneo alla corrente dell'esistenzialismo.

• *Albert Camus always felt alienated from the current of existentialism.*



AKG-images/Mondadori Portfolio

La santità laica

Camus non credeva in Dio ma era profondamente colpito dalla figura del Cristo. Ai suoi occhi Cristo rappresentava l'uomo assurdo che, dopo aver compiuto sino all'ultimo la sua missione, muore assurdamente e tragicamente sulla croce erigendosi così a simbolo della condizione umana.

Camus "santo laico", nutritoso nelle idee di Pascal e di Simone Weil, era tormentato dal problema di Dio. Per questa manifesta inquietudine trascendentista della verità è stato idealmente considerato frequentatore del "Circolo dei gentili" sui quali si è particolarmente incentrato il dialogo tra credenti e atei. A farsi ripetutamente carico del suo ruolo di guida in questo confronto, voluto da papa Benedetto XVI, è stato il cardinale Gianfranco Ravasi (presidente del Pontificio Consiglio della Cultura e prezioso collaboratore del *Notiziario*), con un raffinato scavo del concetto di "santità laica" calata nel concreto della realtà dei nostri tempi.

La natura

Ritornando allo *Straniero* il problema etico e, congiuntamente, il sentimento della natura sono al cuore della riflessione camusiana e costituiscono gli elementi federatori dell'opera. Camus viveva in perfetta simbiosi con la natura. Una sorta di adorazione pagana della terra natia, riscontrabile nelle opere giovanili (*Nozze, Ritorno a Tipasa*) e che gli ha ispirato pagine liriche dove la dominante solarità si intreccia a considerazioni personali sulla fragilità umana e sull'angoscia del tempo che fugge. Pagine pervase di sensualità, di ebbrezza di vita che hanno concorso a dare vita al "mito dell'Algeria", un'altra costante della sua opera di "filosofo-artista", come era solito definirsi.

Camus si considerava figlio del sole, della miseria, della morte. Il sole, il mare, la morte sono gli elementi naturali che accompagnano il percorso narrativo. Nell'economia del testo fungono da co-protagonisti. Infatti contro l'irrazionalità del mondo le cose impor-

tanti per Meursault sono quelle che si percepiscono immediatamente con i sensi, segno del suo attaccamento viscerale alla terra, al godimento che procura il paesaggio mediterraneo.

Nel momento culminante del romanzo, la spiaggia, dardeggiata dal sole, dove era stato felice con Marie nella condivisione di quel mondo solare e acquatico, fa da sfondo all'appuntamento con il destino. Dopo aver ucciso senza movente l'arabo, Meursault si scontra con il mistero della vita, si rende conto che esistono forze oscure trascendenti di cui ignora l'esistenza. Ad uccidere sono stati gli elementi naturali: il sole, il cielo, il mare. In quel momento ha la percezione confusa di uno "sparo metafisico".

La discontinuità temporale

Sempre Sartre nella sua spiegazione dello *Straniero* pone in rilievo il procedimento analitico, una tecnica camusiana assolutamente nuova che consiste in una descrizione oggettiva esasperata.

Sul piano stilistico tutte le frasi si equivalgono. Meursault non ha l'esatta percezione del flusso temporale. Ne è riprova l'incipit, la celeberrima frase iniziale del romanzo: «Oggi mamma è morta. O forse ieri, non so. Ho ricevuto un telegramma dall'ospizio. "Madre defunta. Funerale domani. Distinti saluti". Questo non dice nulla: è stato forse ieri».

Ogni frase è isolata e la punteggiatura esclude qualsiasi legame di ordine causale. Tutto si riduce a una successione d'istanti discontinui. Il tempo di ogni frase è un presente chiuso in sé. Sartre osserva acutamente che ogni frase dello *Straniero* è un'isola⁴ e riflette lo stato d'animo d'incomunicabilità dei personaggi, il divorzio tra i fatti e la coscienza di Meursault.

Camus ha fatto sua la tecnica americana introdotta nel romanzo dai rappresentanti del *behaviorismo* letterario (Steinbeck, Faulkner, Caldwell), che descrive dall'esterno i fatti e i personaggi come farebbe una cinepresa.



Con Jean-Paul Sartre nella redazione del giornale *Combat* a Parigi.

With Jean-Paul Sartre in the editorial offices of the newspaper *Combat* in Paris.

Lo scrittore in un curioso scatto.

The writer in a curious snapshot.



Albert Hurlingue/Roger-Viollet/Alinari

Una tecnica riconoscibile nella consonanza stilistica di Camus con Hemingway, caratterizzata dalla frase tagliata, essenziale, asciutta, tipica dell'*understatement*.

Sartre e Camus

Nell'immaginario dei lettori il nome di Camus è associato a quello di Sartre in quanto maggiori esponenti del movimento esistenzialista. Erano legati da vincoli di sincera amicizia, nata all'insegna della causa comune negli anni della Resistenza quando Camus era caporedattore di *Combat*, il più importante giornale clandestino

che, come sottolinea il titolo, chiamava tutti i suoi connazionali a lottare ad oltranza contro l'oppressore nazista. Camus e Sartre, la firma più illustre, lo facevano "con la forza delle parole".

Per aver conosciuto la povertà nell'infanzia, Camus, contrario a ogni ideologia, si schierò sempre a favore della classe operaia, dell'individualità della persona e per i diritti dei popoli. Appoggiò la formazione di uno spazio comune europeo e si fece promotore di una democrazia indipendente da tutti i partiti. Inevitabile quindi la rottura con Sartre, organico al partito comunista nella lotta di classe e nella rivolta all'oppressione.

Camus aveva sempre rigettato l'idea di una totale identità di pensiero con Sartre. Da qui la famosa *querelle* con il "fratello-nemico" Sartre e la inevitabile rottura. Nel momento conclusivo dell'incontro bormino ad occuparsi efficacemente di questo dissidio è stato Davide Vago, professore associato di Letteratura francese presso l'Università Cattolica (Milano e Brescia).

Nel tratteggiare efficacemente la "concordanza/disonnanza" tra i due autori, il collega, riferendosi alla spiegazione sartriana dello *Straniero*, indugia sulla temporalità del romanzo per segnalare un insolito uso della "trascendenza verbale". Una curiosità già segnalata in un lontano articolo apparso sul *Notiziario*⁵ e per il cui senso rinvio volentieri al saggio di Davide Vago sempre pubblicato in questa rivista.

1) Jean-Paul SARTRE, *Spiegazione dell'«Étranger» di Camus*, in *Che cos'è la letteratura*, Milano, Casa Editrice Il Saggiatore pp. 207-223.

2) Albert CAMUS, *Il mito di Sisifo*, p. 615, in *Camus*, Milano, Mondadori per il Club degli Editori e UTET (i Nobel), 1965.

3) Carlo Bo, *Sull'opera di Camus*, in *Della letteratura e altri saggi*, Firenze, Vallecchi, 1953, p. 221.

4) Jean-Paul SARTRE, *ibidem*, p. 220.

5) LEO SCHENA, "Lo straniero" camusiano alla luce della "discontinuità" sartriana, in *Notiziario della Banca Popolare di Sondrio*, n° 117, dicembre 2011, pp. 136-141.