

CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

**“Albert Camus. L’amore all’inevitabile e il senso
religioso”**

interviene

Jean Pierre Lemaire

introduce

Luca Doninelli

Milano

09/11/2000

©CMC

CENTRO CULTURALE DI MILANO

Via Zebedia, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano.it

J. P. LAMAIRE

Albert Camus Tra la terra e la luna (o Caligola e i poeti)

J. Gracq distingueva tra gli scrittori due grandi atteggiamenti di fronte al mondo: egli opponeva una letteratura del sì a una letteratura del no, la prima illustrata dall'opera di Claudel, la seconda da quella di Sartre.

Camus, si sa, ha intitolato la seconda parte de *"L'Enverse et l'endroit"* "tra il sì e il no" e definiva l'arte, in *"L'Homme révolté"*, come un movimento "che esalta e nega nello stesso tempo."

Si dubita che presso di lui, la cui opera e lo stile sono così precisi, questa "doppia postulazione" non si riconduca ad un'indecisione. E' il frutto piuttosto di ciò che si chiama "fedeltà difficili", fedeltà che suggeriscono nello stesso tempo un accordo e un disaccordo con il mondo. "Non c'è amore del vivere senza disperazione del vivere", scriveva Camus e ancora "Io avevo desiderio di amare così come desiderio di piangere." Queste contraddizioni non lo invitavano alla rinuncia ma allo sforzo d'amare lucidamente la condizione dell'uomo promesso alla morte e privato di consolazione. Un tale amore non è senza rapporto con *l'amor fati (l'amore fatuo)* di Nietzsche, ma Camus salvo forse in *"Noces"*, non si innalza ad un punto di vista superiore dove l'approvazione del divenire prende accenti trionfalistici.

L'amore alla vita resta presso di lui contraddizione, felicità e sofferenza, adesione e rivolta, dove l'alternanza non è risolta da una saggezza ultima.

Se ci si ricorda del poema di R. Char, *"Baudelaire scontenta Nietzsche"*, Camus è più vicino a Baudelaire che a Nietzsche. Questo rifiuto del superuomo nietzschiano, questa vulnerabilità del coraggio, spiegano senza dubbio la simpatia duratura di cui beneficia Camus in un secolo che ha visto succedersi troppe affermazioni perentorie. Senza l'appoggio di una dottrina costituita come ha potuto Camus assumere nella sua opera le tensioni difficilmente sostenibili delle sue fedeltà? Noi vorremmo mostrare che ha tentato di mantenerle indicando dei comportamenti e creando dei miti letterari.

A tratti tuttavia questi miti esplodono lasciando riaffiorare la contraddizione nuda e il richiamo ad altre cose, a "l'impossibile" che Caligola chiama la luna. Così differente dal sole celebrato dall'autore di *"Noces"*, la luna schiarirà probabilmente lo strano interesse che Caligola porta alla poesia anche se i poeti lo deludono.

"Se io ho avuto la mia parte di esperienze difficili io non ho cominciato la mia vita con una lacerazione" avverte Camus. Il "mondo non mi è stato all'inizio nemico, io ho avuto un'infanzia felice." Quest'infanzia povera ma abbagliata dalla luce mediterranea spiega che "al centro della sua opera vi è un sole invincibile", che illumina il paesaggio di *"Noces"*. "Anche qui io so che mai mi avvicinerò abbastanza al mondo. Mi occorre di essere nudo e poi di gettarmi nel mare ancora tutto profumato dalle essenze della terra, lavare queste in quello e trattenere sulla mia pelle l'abbraccio per il quale sospirano labbra labbra da così lungo tempo la terra e il mare" Camus è prima di tutto fedele come Meursault più tardi a questo mondo solare che gli dona "l'orgoglio della (sua) condizione umana". L'influsso

dell'Ellenismo e quella di Gide in *"Nourritures terrestres"* sono presenti in questa esaltazione del giovane felice di essere al mondo ma ricongiungono e confermano una esperienza primaria.

Ben presto tuttavia Camus raggiunto dalla malattia scopre che questo stesso mondo è 'irragionevole', come dirà ne *Le Mythe di Sisyphe* segnato dal non senso, dalla sofferenza e dalla morte. Caligola riassumerà questa scoperta in una formula spaventosa: "Gli uomini muoiono e non sono contenti", " è una verità cui ci si adatta molto bene", risponde a lui Helicon, e Caligola gli replica "allora tutto attorno a me è menzogna ed io voglio vivere nella verità".

Noi incontriamo qui l'altra fedeltà di Camus: la fedeltà alle esigenze del desiderio umano, desiderio di felicità, desiderio di senso. Scontrandosi col mondo 'irragionevole' questo desiderio ingenera il sentimento dell'assurdo, la rivolta che esprimono Caligola e Meursault, poi ne *La Peste* la volontà di lottare contro il flagello (contro la condanna) in favore degli uomini "tentando di comprendere tutto e di non essere nemico mortale di alcuno", nel frattempo l'intransigenza di Caligola, divenuta quella di un partito, avrà svelato le sue conseguenze mortifere.

Tarrou, che è con il dott. Rieux, il portavoce di questa morale dell'onestà e della comprensione, riconosce pertanto che noi non possiamo fare un passo in questo mondo senza rischiare di provocare morte.

Tra la fedeltà al mondo e la fedeltà al desiderio umano, vi è allo stesso tempo accordo e disaccordo: il desiderio di essere felici è soddisfatto dal sole, dall'amicizia (essere camerati dello stesso gruppo), dall'amore, il compito di trovare un senso alla vita è ostacolato da un universo estraneo all'ordine umano e l'onestà dall'inevitabilità di far soffrire gli altri.

Un tale divario tra l'amore di vivere e la disperazione di vivere non è certo nuovo: Baudelaire aveva già gridato la sua adorazione e il suo odio, a Parigi, per la donna dagli occhi verdi, "maledetta cara ragazza viziata". Per lui questa lacerazione provoca uno slancio verso qualcos'altro "per trovare del nuovo" nel viaggio, nella rivolta metafisica, nei paradisi artificiali, nella morte. E' questa dipartita romantica verso altro che Camus rifiuta.

"Tutto il mio regno è di questo mondo" scrive in *"L'Enverse et l'endroite"*. Parlando del popolo presso il quale egli è cresciuto gli attribuisce la stessa tendenza. "Questo popolo interamente rivolto al suo presente vive senza miti, senza consolazioni. Egli ha riposto tutti i suoi beni su questa terra e resta di conseguenza senza difese contro la morte". Rifiutando una salvezza nella storia o nell'aldilà, egli affermerà ancora ne *"L'Homme révolté"* "la vera generosità verso l'avvenire consiste nel donare tutto al presente." Camus non ha mai accettato di sacrificare questo presente e gli uomini reali alla giustizia ipotetica promessa dalla rivoluzione, né di rimproverarli per la loro attesa passiva del regno dei cieli. Così la tensione tra il sì e il no al mondo non ha uscite dialettiche in un'avvenire migliore. Non è risolta ma convalidata come conferma R. Char.

A questa tensione tra il consenso al mondo e il rifiuto del mondo in nome dell'esigenza umana, corrisponde una spinta diversa dall'idealismo politico o religioso: è l'arte.

Camus non ne ha fatto un rifugio. Ha condotto in parallelo la sua opera di scrittore e la sua battaglia politica. Ma l'arte, e il romanzo in particolare, hanno questa virtù di unire esaltazione e negazione in una forma attuale che li riconcilia e li riappacifica: "Il mondo del romanzo non è altro che la correzione di questo mondo, che accondiscende il desiderio profondo dell'uomo" (*L'Homme révolté*). Per dare alle tensioni che lo attanagliano, e minacciano la vita di dispersione, la loro forma, affinché la vita prenda "il volto del destino", Camus, che aveva scritto in *Noces*: "Ben poveri sono coloro che hanno bisogno di miti", sta creando a sua volta dei miti: si possono in effetti chiamare così le attitudini esistenziali e le figure letterarie che Camus mette in scena da *Noces* fino a *La Peste*.

La prima di queste attitudini è quella che si trova in *Noces*: volontarismo di un'esistenza che "trova la sua forma" nel presente puro, delimitato dal sole, dalla terra, dal mare, e dalla morte al fondo dello scenario. L'esaltazione è sparita presso Meursault, all'inizio di *L'Étranger*, rimpiazzata dall'indifferenza, ma è lo stesso atteggiamento e lo stesso scenario. Il volontarismo, questa volta, è nello stile di cui un articolo celebre di Sartre ha analizzato i procedimenti: delle frasi corte indipendenti, giustapposte, al passato prossimo, che costituiscono un tempo fatto di momenti isolati gli uni dagli altri; si ritrova, nella narrazione, il tentativo precedente di limitare l'esistenza a una serie di presenti successivi. L'elaborazione del personaggio è anch'essa sistematica: la storia è narrata in prima persona, e noi siamo posti fin dall'inizio all'interno della sua coscienza. Ma Meursault si vede lui stesso come dall'esterno. Questa narrazione, che combina la tecnica del "romanzo di comportamento" americano e il racconto in prima persona, produce un malessere che si evolve lungo il romanzo; nella seconda parte, noi siamo confrontati così come Meursault a dei personaggi, i giudici, l'elemosiniere, che ci appaiono ancor più esterni alla vita di lui. Noi passiamo allora definitivamente dalla sua parte, dalla parte della coscienza assurda. L'assenza di senso è stata compensata dall'efficacia persuasiva della costruzione. In *Caligula*, l'unità, la "forma" sono date dal potere assoluto del giovane imperatore: "Io voglio che si viva nella verità! E giustamente, io ho i mezzi per farli vivere nella verità". Egli prende in carico "un regno in cui l'impossibile è sovrano" e tenta di cambiare l'ordine delle cose immediatamente, nei limiti di questo mondo che coincidono con quelli del suo impero. "E quando tutto sarà appianato, l'impossibile sarà finalmente sulla terra, la luna nelle mie mani, allora - può essere - io stesso sarò trasformato e il mondo insieme a me, allora finalmente gli uomini non moriranno e saranno felici". Nei *Carnets* di Camus compariva un progetto di epilogo che indica bene la portata simbolica del pezzo: "No, Caligola non è morto. E' là, e là. E' in ciascuno di voi. Se il potere vi fosse stato donato, se voi aveste cuore, se voi amaste la vita, voi lo vedreste scatenarsi, questo mostro o questo angelo che avete in voi. La nostra epoca è ferita per aver creduto a tali valori e al fatto che le cose possano essere belle e cessare di essere assurde. Addio, io rientro nella storia in cui mi tengono prigioniero da così tanto tempo, quelli che hanno paura di amare troppo." In effetti, nel brano, Caligola nasce dal suo proprio mito e muore davanti a uno specchio: il suo "aspetto", la struttura che lo fa stare in piedi, come più tardi Clamence, è il suo ruolo.

Anche *La Peste* ha una dimensione simbolica. Ma il tono è diverso; qui, non c'è un'atteggiamento forzato, né questa tensione che si sentiva un po' artificiosa in *Caligula* o in *L'Étranger*. Presi in trappola dalla peste, i personaggi rappresentano alcuni diversi comportamenti possibili di fronte alla sventura, ma il racconto è intitolato "cronico"; ci mostra una lotta quotidiana, comandata dal necessario e dal possibile, e condotta dai migliori in nome di un ideale modesto: onestà, comprensione, solidarietà, perché, anche se si desidera sempre, legittimamente, di essere felici, "può essere disonorevole essere felici da soli". La chiusura del simbolo è altrove: è precisamente l'isolamento completo della città appestata, che obbliga ciascuno a vivere "giorno per giorno", ostacolando i progetti, l'avvenire, rinchiudendo tutti gli abitanti in un presente che, talvolta, non è più rivendicato, ma imposto. Si può aggiungere a questa oppressione che non è evidentemente arbitraria (riflette quelle dell'Occupazione) un altro elemento formale: "l'oggettività" della cronaca fatta da un narratore che rimanda la rivelazione della sua identità; noi comprendiamo nelle ultime pagine che non è altro che il dottor Rieux:

“Questa cronaca arriva alla sua fine. E’ tempo che il dottor Bernard Rieux confessi che ne è lui l’autore.”. C’è un artificio inverso, se si vuole, di quello che si trovava in *L’Etranger*; il “egli” che indica Rieux scaccia un “io”, come l’“io” di Meursault aveva l’aspetto di un “egli”. La conseguenza è che noi non abbiamo più accesso alla sua coscienza, come accade normalmente in un racconto in prima persona. Noi non conosciamo che una faccia del dottor Rieux, il diritto. Il rovescio è dissimulato, ciò che contribuisce a unificare il racconto, ma anche a chiuderlo, eliminando i vuoti e i disorientamenti della soggettività, che ricompariranno in *La Chute*.

Alle due estremità della sua opera, in effetti, Camus sembra avere optato per una “forma aperta” che permette ad un’altra cosa di dirsi, o di farsi comprendere. In *L’Envers et l’endroit*, è la giustapposizione di due facce, due momenti della vita: un giovane uomo che ascolta le confidenze di una vecchia donna, ma si lascia sviare da lei e trascinare al cinema dai suoi compagni malgrado i suoi rimorsi. Una serata passata in un caffè moro al suo ricordo d’incontri quasi silenziosi che il narratore aveva con sua madre, e del suo “strano sentimento” per lei. Un viaggio difficile a Praga, un viaggio felice a Vicenza. “Tutto questo non si concilia” ammette il narratore, ma questo iato non s’irrigidisce in assurdità. Ci lascia in una sospensione, un’attesa, che si può opporre alla chiusura del mito. Dall’altra parte dell’opera, Clamence, in *La Chute*, presenta, anche lui, successivamente “il rovescio e il dritto” della sua vita al suo interlocutore.

Ora, in *La Mythe de Sisyphe*, Camus ha caratterizzato questo momento in cui il dritto vacilla per lasciare apparire il rovescio: “Accade che gli scenari crollino”. Caligola ha conosciuto questo momento quando ha perduto Drusilla: “Io ho sentito tutto d’un colpo un bisogno di impossibile(...) Questo mondo, così come è fatto, non è sopportabile. Io ho dunque bisogno della luna, o della bontà, o dell’immortalità, o di qualcosa che sia insensato, può essere, ma che non sia di questo mondo.”. Clamence è passato da un personaggio all’altro, dalla “bella anima” al “giudice-penitente”; ma nel suo racconto, le due maschere si sovrappongono, è difficile scegliere un istante in cui sfugga a se stesso, in cui il volto appaia. Alla fine della sua confessione, pertanto, l’emozione davanti alla neve che cade, “purezza fuggitiva”, gli provoca un grido che fa pensare a Dostoevskij: “Sono le colombe, sicuramente. Esse si decidono alla fine a scendere, queste care, esse coprono le acque ed i tetti di un grosso strato di piume, esse palpitano a tutte le finestre. Che invasione! Speriamo che esse portino la buona sorte. Tutto il mondo sarà salvato, vero, e non solo gli esclusi, le ricchezze e le pene saranno divise tra tutti e voi, per esempio, a partire da oggi, voi riposerete tutte le notti sul sole, per me”. Poco prima di tacitarsi, egli sogna una seconda possibilità che gli offrirà il suo interlocutore, divenuto il suo doppio: “Pronunciate voi stessi le parole che, dopo anni, non hanno cessato di riecheggiare nelle mie notti, e che io pronuncerò infine attraverso la vostra bocca: “O giovane fanciulla, gettati ancora nell’acqua, affinché io abbia per una seconda volta la possibilità di salvarci entrambi!”. La luna di Caligola, le colombe di Clamence, questo sarebbe il cielo sceso sulla terra, la grazia.

Clamence si premura di aggiungere che non ci crede e conclude: “Ma rassicuriamoci! E’ troppo tardi, ora, sarà sempre troppo tardi. Fortunatamente!”. Quanto a Caligola, stanco di raggiungere la luna, egli si è fatto lui stesso destino per realizzare l’impossibile: “Io ho preso il volto sciocco e incomprensibile degli dei”. Aspettava nel frattempo ancora

qualcosa dalla poesia, prima che i poeti non la esasperassero. Cosa? E' la domanda che noi ci faremo per concludere.

Alla fine dell'atto II, Caligola chiede al giovane Scipione di recitargli il suo poema. Irrigidito all'inizio, Scipione si abbandona a poco a poco e tutti e due, in un momento di simpatia profonda, improvvisano un canto amebeo che evoca il calare della sera sulle colline romane. Caligola rompe l'incanto, giudicando che "tutto questo manca di sangue". Egli riprende il suo personaggio, come Clamence, e quando convocherà i poeti nell'atto IV, giustamente comunica loro che non sopporterà questo; una didascalia dice: *Il quarto poeta avanza e assume una posa declamatoria. Il suono trattenuto prima che egli non abbia parlato*. Lo slancio poetico è ogni volta rotto da un ritorno al teatro, alla fermezza del ruolo: "Oh! Il mostro, l'infetto mostro. Tu hai ancora giocato. Tu hai appena giocato, vero, e sei contento di te stesso? «lancia il giovane Scipione a Caligola. «C'è del vero in quello che tu dici. Io ho giocato", riconosce questo, *con un po' di tristezza*, precisa la didascalia.

La poesia, sarebbe accettare di credere che c'è una risposta al nostro desiderio dell'impossibile, superando la paura di essere ingenuo - e la mediocrità dei poeti stessi. Sarebbe abbandonarsi a una confidenza di cui il giovane Scipione aveva mostrato l'esempio, senza riprendersi all'ultimo momento. Per essere poeta, per addomesticare la luna e le colombe, bisogna avere della pazienza. Caligola, e il suo creatore, probabilmente, che fu sempre un giovane uomo, erano impazienti. Camus ci suggeriva pertanto un altro "amore di vivere", concludendo con humour *L'Envers et l'endroit* con queste parole: "Ma è curioso tuttavia come noi viviamo tra gente oppressa".

J. P. Lemaire