

Tracce N. 1 > gennaio 2001

Camus

Contro il gioco della menzogna

Mimmo Stolfi

La figura della madre. La nostalgia per qualcosa di intravisto. Ma mai incontrato. Un realista in rotta di collisione con gli intellettuali di destra e di sinistra

Qualche anno fa uscì anche in Italia un libro di Albert Camus che l'editore francese, chissà perché, aveva tenuto in naftalina per decenni. Si trattava di un'autobiografia in forma romanzata, intitolata *Il primo uomo*. Lo scrittore francese si tuffava nei ricordi della sua infanzia africana inseguendo un qualcosa che nella sua vita era poi andato perduto: uno stupore, il senso di una possibile felicità. Era un romanzo scritto ad occhi sgranati, come quelli di un bambino, senza troppe preoccupazioni formali, ma con una grande domanda di verità. E forse quel libro, uscito in modo così rocambolesco, è la migliore fotografia di quello che Albert Camus ha rappresentato nella cultura europea: uno scrittore riluttante ad ogni ideologismo, affamato di realtà, e abbarbicato a un bisogno disperato di significato. Se questo tipo di paragoni non fosse un po' arbitrario, potremmo dire che il Camus de *Il primo uomo* rappresenta per la cultura francese quel che Pavese, il Pavese del *Mestiere di vivere*, ha rappresentato per quella italiana.

L'infanzia ad Algeri

Ma chi era Camus? È importante partire dall'anagrafe: infatti era nato nel 1913 a Mondovì in Algeria, da una famiglia operaia di umilissime origini. Attorno a lui c'è una madre dolcissima, uno zio sordomuto, un fratello chiuso e scontroso, una nonna severa. Nel romanzo postumo Camus racconta tutti questi personaggi con simpatia e comprensione commossa. Camus amava l'Algeria: nella sua anima povera e semplice ritrovava un po' se stesso. Una figura assente è quella del padre, che morì durante la Prima Guerra mondiale, quando il piccolo Albert aveva solo un anno. E in effetti tutta la vita di Camus si configura come una lunga, costante ricerca di un padre mai conosciuto. Sono bellissime, ad esempio, le pagine de *Il primo uomo* in cui lo scrittore racconta la sua prima visita, avvenuta a 40 anni, alla tomba del padre, sepolto nel cimitero di guerra di Saint-Brieuc sulla Manica. All'impatto con la tomba di «quello sconosciuto» i suoi sentimenti risultano paralizzati, condizionando persino la prosa. Ma poi un rimpianto struggente gli entra dentro con la naturalezza del respiro e scioglie la sua emotività raggelata in un canto: «Ora gli sembrava che quel segreto che aveva sempre cercato con avidità di conoscere attraverso i libri e le persone, fosse intimamente legato a questo morto, a questo padre ragazzo, a ciò che era stato e era diventato: e di aver cercato lontano ciò che gli era vicino nel tempo e nel sangue». In queste parole si scorge tutto Camus, la sua sincerità di uomo nudo di fronte alla realtà. È questo suo atteggiamento che lo mise in rotta di collisione con gran parte della cultura esistenzialista e progressista francese, pur facendo lui parte di quel mondo e di quella cultura.

Sotto le cicatrici

Camus rinunciava volentieri, quasi per istinto, a vestire i panni da intellettuale: era un perenne dimissionario dal ruolo che la cultura ufficiale, di destra o di sinistra, gli avrebbe volentieri affidato. È un uomo segnato dalla nostalgia per qualcosa di intravisto, ma mai davvero incontrato. Come scrisse una volta - anno 1951 - nei suoi *Taccuini*: «Gli uomini hanno il volto difficile del loro sapere. Ma altre volte sotto le loro cicatrici appare il viso dell'adolescente che rende grazie alla vita». Così per lo scrittore ritornare e rivivere il primo bacio, i silenzi della madre, la Prima Comunione, le giornate in fabbrica con lo zio significava assaporare una sovrabbondanza di vita e di amore. Il ritorno all'infanzia per Camus non si trasforma mai nella sterile mitologia di un'innocenza perduta, né, tanto

meno, in una patetica negazione del male. Egli infatti fu soprattutto un realista. Un realista alla ricerca disperata di uno sguardo nuovo sul reale. Proprio questa sua posizione istintiva lo aveva messo in rotta di collisione con i rigidi e codificati ideologismi che trionfavano attorno a lui. «L'astrazione è il male», scrisse ancora nei *Taccuini*, «produce le guerre, le torture, la violenza, ecc. Problema: come conservare la visione astratta di fronte al male fisico, l'ideologia davanti alla tortura inflitta in nome di questa ideologia». Come l'eroe del suo più famoso romanzo, *Lo Straniero* (1942), Camus dichiara allora di essere uno che non sta al gioco: «Se mi chiedono perché il mio personaggio non sta al gioco rispondo che è semplice. Perché si rifiuta di mentire». Mentire, illudendosi che «il silenzio irragionevole del mondo sia all'altezza delle domande dell'uomo». La condizione umana è per Camus una condizione di prigionia. Mentire, come facevano le ideologie, significava negare questo dato di fatto, che lui accettava con dolore. Lui non evase mai da quella prigione, ma ne avvertì sempre la tragica angustia. La sua vita fu tutto un inesausto domandare una via d'uscita.

Orgoglio in briciole

Solo una volta gli capitò di intravedere quella via, e *Il primo uomo* è la documentazione di quello sguardo stupito che aveva lasciato un segno in un angolo remoto del suo cuore. L'infanzia si lega a una purezza sperimentata, una purezza che è figlia del dolore, del male, dell'abiezione che lo circondava. Emblematica di questa purezza è la figura della madre, fiore purissimo cresciuto in un rovetto di sofferenza e di miseria: «O madre, o tenera bambina adorata, più grande del mio tempo, più grande della storia che ti assoggettava a sé, più vera di tutto ciò che ho amato in questo mondo, o madre perdona a tuo figlio di essere fuggito dalla notte della tua verità». Quale intellettuale di questo secolo ha saputo inchinarsi con tanta verità davanti alla figura semplice, silenziosa, umile di una madre? Di fronte a lei, Camus sente andare in briciole tutto il proprio orgoglio: «Adesso a 40 anni, regno su tante cose e tuttavia sono certo di essere inferiore ai più umili e comunque nulla in confronto a mia madre». Una confessione del genere smonta tutte le costruzioni esistenzialiste che sono state fatte sulla figura di Camus. Fa capire come l'immagine del nichilista in perenne rivolta appartenga più alla mitologia che alla realtà. Lui è stato innanzitutto quello scrittore capace di vedere palpitare nell'esistenza offesa, gravata di sofferenza, di una donna, il mistero di un chiarore, una trasparenza sorprendente che penetra tutto. Di intravedere il segno incarnato di una speranza che mai rinnegò e mai raggiunse.

di Mimmo Stolfi

Tracce N. 1 > gennaio 2001

Camus

Caligola o della felicità

Laura Cioni

Incuriosita dalla serata in onore di Albert Camus promossa dal Centro Culturale di Milano in occasione del quarantesimo anniversario della tragica morte dello scrittore, sono andata a rileggermi le pagine che più mi avevano commosso nel suo ultimo scritto, *Il primo uomo*, pazientemente ricostruito dalla figlia Catharine, sulla base degli appunti ritrovati nella macchina del padre sfasciata dopo l'incidente che gli tolse la vita nel 1960. «Non restava ormai che quel cuore angosciato, avido di vita, ribelle all'ordine mortale del mondo, che lo aveva accompagnato per quarant'anni e continuava a battere con la stessa forza contro il muro che lo separava dal segreto di ogni vita, con la volontà di andare più in là, di andare oltre, e di sapere, sapere prima di morire, sapere finalmente per essere, una sola volta, un solo secondo, ma per sempre» (Albert Camus, *Il primo uomo*, Bompiani pag. 26). «Solo chi rinuncia a ciò che è, che accetta ciò che capita con le conseguenze - lui solo stabilisce veramente un contatto. Ritrovare la grandezza dei greci o dei grandi russi attraverso questa innocenza di secondo grado. Non avere paura. Non aver paura di nulla... Ma chi mi verrà in aiuto!» (pp.266-267). È come l'attesa di una risposta totale alla sua vita così intensa? E infine un breve e denso punto, che può rendere efficacemente ragione, a posteriori, della tormentata vicenda di *Caligola*: «La nobiltà del mestiere dello scrittore è nel resistere all'oppressione, e quindi nell'accettare la solitudine» (p. 286). La stesura di questa opera teatrale durò quasi vent'anni, attraverso una rielaborazione continua che portò a tre stesure definitive caratterizzate da forti differenze nel testo. Quella recentemente rieditata è la seconda e risale al 1941, dopo la rottura con il partito comunista di cui Camus era esponente e venne pubblicata da Gallimard solo nel 1944, dopo il successo del romanzo breve *Lo straniero* presso lo stesso editore parigino nel 1942. Nel 1945 *Caligola* ottenne un notevole successo in una rappresentazione teatrale in cui portò alla ribalta un giovane e sconosciuto attore, Gerard Philipe. Gli intellettuali contemporanei riconobbero, dietro la maschera del folle imperatore, la figura di Hitler ed è ben visibile in altri personaggi la coscienza lucida di chi, a quei tempi, pur consapevole della tirannide, non seppe opporvisi per la debolezza della propria identità culturale. Significativo, a questo proposito, un breve passo del IV atto, in cui il filosofo Cherea dichiara ai senatori, ormai decisi alla congiura per eliminare Caligola: «Devo riconoscere che quest'uomo ha esercitato su di me una innegabile influenza. Mi costringe a pensare. Costringe tutti a pensare» (p. 50). Per quanto interessante, questa lettura non rende del tutto giustizia a un testo che presenta ulteriori suggestioni. I lettori di don Giussani hanno ben presente che in *Realtà e giovinezza. La sfida* (SEI, Torino), viene commentata la celebre scena in cui Caligola esprime il proprio infinito, straziante bisogno di felicità, chiedendo al suo confidente Elicone, la luna (pp. 21-23). Nella redazione del 1941, la scena si trova nel terzo atto e il testo sintetizza con efficacia altri tratti della figura dell'imperatore, che si ricavano da una lettura attenta: la lucidità, la malinconia, una vergognosa tenerezza, il rimpianto dell'amore perduto, la spaventosa solitudine, il disincanto e la ferocia, danno tutti la misura di una grandezza umana, della quale, per quanto impazzita, non si può che rimanere meravigliati. In un'altra scena significativa si trova ancora una lucida analisi di Cherea, il quale, davanti ai senatori, identifica in Caligola poesia e potere come elementi che, uniti, forniscono al tiranno la purezza e insieme la totale disumanità dell'arte, quando essa può realizzare il proprio sogno. «Attraverso Caligola, per la prima volta nella storia, la poesia provoca l'azione e il sogno la realizza. Lui fa ciò che sogna di fare. Lui trasforma la sua filosofia in cadaveri. Voi dite che è un anarchico. Lui

