

Il volume è da considerarsi quale fase iniziale del percorso di ricerca intrapreso dai docenti e ricercatori del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne e del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino intorno al tema *Intersezioni identitarie nelle letterature d'area francese-francofona ed inglese-anglofona tra il XX ed il XXI secolo*. I cinque contributi qui raccolti sono l'espressione di un'indagine comparatistica e critico-letteraria volta allo studio dei possibili intrecci identitari che si delineano sullo sfondo del Mediterraneo, e del contesto asiatico, e che di lì si ramificano negli altri continenti, evolvendosi nello scambio interculturale all'interno delle aree francofone ed anglofone tra il XX ed il XXI secolo. In particolare, oggetto di analisi sono alcune fasi ed alcuni momenti problematici della Storia (il periodo fascista, la Seconda Guerra Mondiale, la Guerra d'Algeria, l'esilio e le migrazioni dai paesi post-coloniali) che si riflettono nelle opere letterarie, luoghi di confronto e di elaborazione delle differenti identità culturali e multietniche. I saggi sono suddivisi in due sezioni: "Il contesto europeo ed extra-europeo" ed "Il versante franco-italiano".

€ 13,00

ISBN 978 88 99312763



Metamorfosi culturali nell'età presente e contemporanea

Nuova Trauben

*Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne  
dell'Università degli Studi di Torino*

## Metamorfosi culturali nell'età presente e contemporanea



*a cura di Pierangela Adinolfi*

Università degli Studi di Torino



Nuova Trauben



*Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne  
dell'Università degli Studi di Torino*

Strumenti letterari

10

*Comitato scientifico*

Paolo Bertinetti, Nadia Caprioglio, Giancarlo Depretis,  
Mariagrazia Margarito, Riccardo Morello, Mariangela Mosca Bonsignore,  
Francesco Panero



# Metamorfosi culturali nell'età presente e contemporanea

*a cura di Pierangela Adinolfi*



*Volume pubblicato con il contributo  
del Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere  
e Culture Moderne dell'Università degli Studi di Torino*

In copertina:

“Persone in cammino nel deserto del Sahara” [Merzouga, Marocco, 2009]  
(foto Pier Paolo Piciucco)

© 2020 Nuova Trauben editrice  
via della Rocca, 33 – 10123 Torino  
[www.nuovatrauben.it](http://www.nuovatrauben.it)

ISBN 9788899312763

## INDICE

|  |    |
|--|----|
| <i>Prefazione</i> di PIERANGELA ADINOLFI   | 7  |
| Il contesto europeo ed extra-europeo   |    |
| PIERANGELA ADINOLFI<br><i>“Absurde” e “Bonheur”: sul cammino della libertà<br/>da Albert Camus a Kamel Daoud</i>   | 15 |
| MIRIAM BEGLIUOMINI<br><i>“Ici et là-bas, ce n’était pas possible”. Deterritorializzazione e resilienza<br/>in Tu n’habiteras jamais Paris di Omar Benlaâla</i>                     | 36 |
| PIER PAOLO PICIUCCO<br><i>When Fundamentalists Return to the Orient: an Analysis of Michael Ondaatje’s<br/>The English Patient and Mohsin Hamid’s The Reluctant Fundamentalist</i> | 49 |
| Versante franco-italiano   |    |
| CRISTINA TRINCHERO<br><i>Jean Luchaire e Leo Ferrero: un sodalizio franco-italiano<br/>per un’identità culturale europea nell’età dei nazionalismi</i>                             | 71 |
| ROBERTA SAPINO<br><i>“Toute votre science n’y pourra rien”. Regards sur l’histoire italienne<br/>dans deux nouvelles d’André Pieyre de Mandiargues</i>                             | 95 |

“ABSURDE” E “BONHEUR”:  
SUL CAMMINO DELLA LIBERTÀ  
DA ALBERT CAMUS A KAMEL DAOU

*Pierangela Adinolfi*

A partire dalla sua seconda pubblicazione nel 2014 presso l'editore francese Actes Sud (la prima risale all'ottobre 2013 per conto delle edizioni algerine Barzakh), il romanzo *Meursault, contre-enquête* di Kamel Daoud suscita grandissimo interesse fra i lettori e la critica per le evidenti relazioni instaurate con *L'Étranger* di Albert Camus. Gli studiosi ne sottolineano ampiamente, soprattutto attraverso recensioni, le connessioni con la celebre opera camusiana, analizzano la prospettiva sociale e politica dell'autore che rilascia numerose interviste e non si astiene dal commentare pubblicamente il proprio testo<sup>1</sup>. Sempre nel 2014 il libro vince il Prix des Cinq Continents de la Francophonie e il Prix François Mauriac, nel 2015 si aggiudica il Prix Goncourt du Premier Roman e viene successivamente tradotto in trentaquattro lingue e trasformato in uno spettacolo teatrale dal regista Philippe Berling.

Se l'intertestualità con il testo di Camus si manifesta esplicitamente con la ripresa della trama e di alcuni temi nodali posti in una prospettiva speculare, come in un gioco in cui il “doppio” è rovesciato, pensiamo, ad esempio, al rapporto con la madre: “Aujourd'hui, M<sup>3</sup>ma est encore vivante”<sup>2</sup>, oppure alla dualità dei personaggi Meursault / Haroun che sembrano appropriarsi vicendevolmente l'uno della personalità dell'altro, la grande originalità del romanzo di Daoud consiste nell'aver conferito una

<sup>1</sup> Si vedano, ad esempio, VERONIC ALGERI, *Le vertige intertextuel. Une lecture de Kamel Daoud, "Meursault, contre-enquête"*, in “Revue italienne d'études françaises” [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019. URL: <http://journals.openedition.org/rief/4512>; DOI: <https://doi.org/10.4000/rief.4512>; ALICE KAPLAN, “Meursault, contre-enquête” de Kamel Daoud, in “Contreligne”, 2015. URL: <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/> e *En quête de "L'Étranger"*, Paris, Gallimard, 2016.

<sup>2</sup> KAMEL DAOU, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014, p. 11.



identità all'Arabo ucciso da Meursault nell'*Étranger*. Per mezzo di un artificio letterario che prevede lo sviluppo della vicenda narrata nel romanzo di Camus e precisamente il racconto delle indagini svolte da Haroun, fratello della vittima, per conoscere la sorte toccata al cadavere dell'Arabo ucciso ed il nome dell'assassino, si delinea l'identità di un nuovo eroe, Moussa, figura a tratti epica e mitica che, a posteriori, restituisce vita e notorietà a quel corpo anonimo rimasto inerte sulla spiaggia.

La ricerca dell'identità perduta ed il conseguente riconoscimento della dignità araba troppo a lungo negata, si configurano come gli assi tematici portanti del testo di Daoud. La Guerra d'Indipendenza algerina è lo sfondo storico su cui si muovono i personaggi nel racconto di Haroun e l'importanza della lingua francese, strumento di arricchimento ed emancipazione, viene più volte sottolineata dall'autore all'interno di un personale contesto letterario e culturale in cui la contaminazione linguistica è vissuta come una risorsa:

Celui qui a été assassiné est mon frère. Il n'en reste rien. Il ne reste que moi pour parler à sa place, assis dans ce bar, à attendre des condoléances que jamais personne ne me présentera. [...] C'est d'ailleurs pour cette raison que j'ai appris à parler cette langue et à l'écrire: pour parler à la place d'un mort, continuer un peu ses phrases. Le meurtrier est devenu célèbre et son histoire est trop bien écrite pour que j'aie dans l'idée de l'imiter. C'était sa langue à lui. C'est pourquoi je vais faire ce qu'on a fait dans ce pays après son indépendance: prendre une à une les pierres des anciennes maisons des colons et en faire une maison à moi, une langue à moi. Les mots du meurtrier et ses expressions sont mon bien vacant<sup>3</sup>.

Con la frase "le meurtrier est devenu célèbre" appare evidente come Daoud crei di proposito una confusione tra l'autore Camus ed il personaggio Meursault, sempre all'insegna di quella sovrapposizione dei ruoli che abbiamo già visto nel binomio Meursault / Haroun. Queste, quindi, le macro-tematiche sollevate dall'autore e commentate dai critici.

Non meno rilevante appare, a nostro giudizio, nel romanzo di Daoud il tema dell'Assurdo, concetto basilare, com'è noto, nell'*Étranger* di Camus e idea soggiacente, ma portante, in *Meursault, contre-enquête*. Riteniamo, anzi, che nei testi di Camus e di Daoud, seppur attraverso prospettive parzialmente differenti, si delinei un vero e proprio cammino che conduce dalla pesantezza dell'assurdo alla leggerezza del *bonheur* e della libertà. Sempre secondo questa prospettiva e per entrambi gli autori, la terra di Algeria,

<sup>3</sup> *Ivi*.

magnificata nella solarità del mito del Mediterraneo, assume un ruolo primario nella riflessione personale sia in relazione al concetto di *absurde* sia rispetto a quello di *bonheur*.

Una costante ed innata tensione alla gioia di vivere caratterizza il pensiero e l'opera di Albert Camus<sup>4</sup>. Certamente l'esigenza della felicità, l'esaltazione della dignità dell'essere umano, la luminosità mediterranea e la consapevolezza di appartenere ad un “regno” esclusivamente terreno sono i tratti più tangibili della sua identità di uomo e di scrittore. L'aspirazione al *bonheur* segna la vita e l'opera dell'autore nei momenti più radiosi come in quelli più cupi. Nell'*Envers et l'endroit* Camus evoca il paradiso perduto dell'infanzia, l'Algeria, fatto di povertà ma anche di luce, in cui la felicità è talvolta offuscata, ma mai completamente spenta. Proprio tratta dall'*Envers et l'endroit*: “Et puis, il a des gens qui préfèrent regarder leur destin dans les yeux”<sup>5</sup>, è una delle due citazioni che allusivamente Daoud pone nella Dedicà “Pour Aïda, Pour Ikbel” del suo *Meursault, contre-enquête*: “Mes yeux ouverts”, dove l'immagine degli occhi aperti sta a indicare lo sguardo lucido e disincantato, di Camus come di Daoud, sulla verità della condizione umana, individuale ma anche storica ed universale. In *Noces* e nell'*Été* Camus celebra il *bonheur* puramente terreno realizzato nell'accordo con la natura mediterranea. Nei saggi lirici s'immerge in forma “panica” e vitalistica nell'*hic et nunc* corporeo: dibattuto tra la negatività della condizione mortale e la positività dell'accordo con la natura, sceglie la gioia istintuale delle “nozze” solari ed allontana ogni desiderio d'immortalità, rifiutando le consolazioni della religione e della speranza.

L'incontro dell'uomo con la realtà degli elementi naturali si verifica attraverso un duplice e reciproco movimento: l'individuo senziente s'identifica gradualmente con la cosa sentita e la “materia” naturale acquisisce i tratti umani. In *Noces* è più che mai evidente il duplice processo di disumanizzazione dell'uomo e di umanizzazione della natura. L'essere umano s'incarna nei singoli elementi naturali, si riappropria dell'identità di figlio della terra, è “levigato dal vento” e confonde i “battiti” del proprio cuore con le grandi pulsazioni della natura fino a diventare “pietra tra le pietre” e “cosa tra le cose”:

Comme le galet verni par les marées, j'étais poli par le vent, usé jusqu'à l'âme. J'étais un peu de cette force selon laquelle je flottais, puis beaucoup, puis elle enfin, confondant les battements de mon sang et les grands coups sonores de

<sup>4</sup> Cfr. PIERANGELA ADINOLFI, “Bonheur” e “Existence” nella prima metà del XX secolo, Torino, Trauben, 2012.

<sup>5</sup> ALBERT CAMUS, *L'Envers et l'endroit*, Paris, Gallimard, 1958, p. 72.

ce cœur partout présent de la nature. Le vent me façonnait à l'image de l'ardente nudité qui m'entourait. Et sa fugitive étreinte me donnait, pierre parmi les pierres, la solitude d'une colonne ou d'un olivier dans le ciel d'été. Ce bain violent de soleil et de vent épuisait toutes mes forces de vie. À peine en moi ce battement d'ailes qui affleure, cette vie qui se plaint, cette faible révolte de l'esprit. Bientôt, répandu aux quatre coins du monde, oublié, oublié de moi-même, je suis ce vent et dans le vent, ces colonnes et cet arc, ces dalles qui sentent chaud et ces montagnes pâles autour de la ville déserte. Et jamais je n'ai senti, si avant, à la fois mon détachement de moi-même et ma présence au monde<sup>6</sup>.

La natura si curva teneramente sull'uomo, rivelandogli l'unica realtà a lui concessa, quella del "corpo", riconoscendogli l'innocenza e non il peccato originale, si pensi all'importanza dello studio di Sant'Agostino nella formazione di Camus<sup>7</sup>, appagando i suoi desideri più immediati attraverso il dono dell'amore femminile, ricordiamo l'importanza, secondo questa prospettiva, dei personaggi di Marie nell'*Étranger* e di Meriem in *Meursault, contre-enquête*, concedendogli le sole gioie, seppur provvisorie, possibili nella condizione umana e terrena. Soltanto le "nozze" con una natura umanizzata consentono all'individuo di realizzare l'autenticità della propria vita e di allontanare il razionalismo e lo spiritualismo in quanto espressioni della vita inautentica, inadatte ad indicare all'uomo la via per il vero ed unico *bonheur*, quello terreno. È qui evidente l'influsso di Nietzsche con il quale Camus condivide la celebrazione della spontaneità degli istinti naturali. Non nell'astratta ragione bensì nella vitalistica immedesimazione dell'uomo con la natura è possibile, per Camus, essere felici. La necessità di svincolarsi dalla mistificazione delle altre forme esistenziali è rintracciabile soprattutto nei saggi lirici, ma è presente anche in opere come *La Mort Heureuse*, *L'Étranger*, *Caligula* e *Le Malentendu*. In queste opere, tuttavia, si fa sempre più strada l'importanza della consapevolezza della condizione della propria esistenza e della propria felicità. La ragione, che nei saggi lirici andava allontanata perché fuorviante ed incapace di assicurare l'umano *bonheur* ("oubliés, oublié de moi-même"), diventa qui indispensabile strumento di *conscience* in grado non di garantire la felicità, ma di contribuire

<sup>6</sup> ID., *Noces*, in *Essais*, Édition critique par Roger QUILLIOT et Louis FAUCON, Paris, Gallimard, 1972 ("Bibliothèque de la Pléiade"), p. 62.

<sup>7</sup> Ricordiamo la tesi di laurea di Camus, *Métaphysique chrétienne et Néoplatonisme. Plotin et Saint Augustin*, discussa all'Università di Algeri nel 1936, in cui l'autore esprime chiaramente la sua avversione all'idea di peccato originale e alla concezione della grazia formulate da Sant'Agostino.

all’acquisizione del giusto equilibrio tra la propria condizione assurda e la benefica unione sensoriale con il sole, il mare e la natura. Mirabile esempio di tale equilibrio è dato dal Meursault dell’*Étranger* che scopre, nella sua ultima notte, di essere stato felice:

J’étais épuisé et je me suis jeté sur ma couchette. Je crois que j’ai dormi parce que je me suis réveillé avec des étoiles sur le visage. Des bruits de campagne montaient jusqu’à moi. Des odeurs de nuit, de terre et de sel rafraîchissaient mes tempes. La merveilleuse paix de cet été endormi entrainait en moi comme une marée. [...] Devant cette nuit chargée de signes et d’étoiles, je m’ouvrais pour la première fois à la tendre indifférence du monde. De l’éprouver si pareil à moi, si fraternel enfin, j’ai senti que j’avais été heureux, et que je l’étais encore<sup>8</sup>.

Meursault si apre alla “tendre indifférence du monde” e ritrova, nell’abbandono fraterno con l’universo la sola felicità possibile, quella immediata e naturale dei sensi. Ciò che di più distanzia l’uomo dalla realizzazione della felicità è, pertanto, la conduzione di una vita inautentica e di conseguenza priva della consapevolezza che determina la grandezza della dignità umana. La forza, il coraggio e la dignità dell’uomo risiedono nel raggiungimento della *prise de conscience* della tragica condizione della propria esistenza. Di fronte alla stessa acquisizione di verità, si trova il personaggio di Haroun, anche lui in cella dopo aver compiuto l’omicidio, chiave di svolta del romanzo, casuale e speculare a quello compiuto da Meursault, di un francese chiamato Joseph: “Lis [Haroun si rivolge allo studente universitario, il suo interlocutore, che lo sta ascoltando seduto insieme a lui in un bar], ce qu’a écrit ton héros à propos de son séjour en cellule. Moi, je relis souvent ce passage, c’est le plus intéressant de tout son fatras de soleil et de sel. C’est dans sa cellule que ton héros pose le mieux les grandes questions”<sup>9</sup>.

L’anelito al *bonheur* non è mai soffocato né secondo Daoud, né secondo Camus e tale riflessione conduce, per esempio, Camus alla descrizione del personaggio di Sisifo nel celebre saggio che porta il suo nome, *Le mythe de Sisyphe*.

Il Sisifo di Camus è l’uomo che, tornato sulla terra per punire la moglie colpevole di aver gettato il suo corpo senza sepoltura in mezzo alla pubblica piazza, non vuole più ridiscendere nell’oscurità infernale. Godute ancora una volta le piacevoli sensazioni terrene, è necessario

<sup>8</sup> ALBERT CAMUS, *L’Étranger*, in *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Édition critique par R. QUILLIOT, Paris, Gallimard, 1974 (“Bibliothèque de la Pléiade”), pp. 1211-1212.

<sup>9</sup> KAMEL DAOUD, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 105.

l'intervento degli dèi perché egli ritorni negli inferi, dove lo attende il suo tragico destino:

Mais quand il eut de nouveau revu le visage de ce monde, goûté l'eau et le soleil, les pierres chaudes et la mer, il ne voulut pas retourner dans l'ombre infernale. Les rappels, les colères et les avertissements n'y firent rien. Bien des années encore, il vécut devant la courbe du golfe, la mer éclatante et les sourires de la terre. Il fallut un arrêt des dieux. Mercure vint saisir l'audacieux au collet et, l'ôtant à ses joies, le ramena de forces aux enfers où son rocher était tout prêt<sup>10</sup>.

Le gioie di Sisifo sono tutte di questo mondo, il mare scintillante ed i “sorrisi” della terra lo trattengono e determinano la sua forte opposizione al volere degli dèi. In Sisifo s'instaura un lacerante tormento causato da tre elementi essenziali: il rifiuto della volontà divina, l'odio per la morte e la passione per la vita. Per mezzo della riflessione su questo personaggio mitico, Camus rappresenta la propria avversione all'ideologia religiosa, qualunque essa sia, che pretende imporre aprioristicamente una soluzione finale rientrando nel “disegno divino”, esprime la propria esigenza di contrastare la morte fino in fondo, e finché è possibile, ed il proprio istintivo attaccamento alla vita, dispensatrice dell'unico *bonheur* esistente, quello sensoriale e terreno. La stessa posizione riguardo alle religioni è assunta da Kamel Daoud in *Meursault, contre-enquête*.

J'ai toujours cette impression quand j'écoute réciter le Coran. J'ai le sentiment qu'il ne s'agit pas d'un livre mais d'une dispute entre un ciel et une créature! [...] Le vendredi? Ce n'est pas un jour où Dieu s'est reposé, c'est un jour où il a décidé de fuir et de ne plus jamais revenir. Je le sais à ce son creux qui persiste après la prière des hommes, à leurs visages collés contre la vitre de la supplication. Et à leur teint de gens qui répondent à la peur de l'absurde par le zèle. Quant à moi, je n'aime pas ce qui s'élève vers le ciel, mais seulement ce qui partage la gravité. J'ose te le dire, j'ai en horreur les religions. Toutes! Car elles faussent le poids du monde<sup>11</sup>.

In questa requisitoria contro il potere manipolatorio delle religioni sembra di rileggere alcuni brani della *Peste*, in cui Camus espone lo stesso concetto espresso da Kamel Daoud: il fedele chiama dio l'assurdo che non comprende e che lo intimorisce. Lo zelo, il rito riempiono il vuoto di significato, vero motivo dell'angoscia esistenziale.

<sup>10</sup> ALBERT CAMUS, *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942, p. 164.

<sup>11</sup> KAMEL DAOU, *Meursault, contre-enquête*, cit., pp. 75-79.

In Sisifo è racchiusa l'essenza tragica dell'intera umanità e per tale motivo il personaggio camusiano diventa il simbolo dell'eroe assurdo per eccellenza: “On a compris déjà que Sisyphe est le héros absurde. Il l'est autant par ses passions que par son tourment. Son mépris des dieux, sa haine de la mort et sa passion pour la vie, lui ont valu ce supplice indicible où tout l'être s'emploie à ne rien achever. C'est le prix qu'il faut payer pour les passions de cette terre”<sup>12</sup>. L'inutilità dello sforzo di Sisifo, iterato per un tempo indeterminato, costituisce l'assurdità della sua esistenza e di quella dell'umanità nella sua interezza. Sisyphe è l'immagine dell'universale sofferenza ingiusta e gratuita e della ribellione ad un ordine metafisico crudele, incomprendibile e non riconosciuto. Questi elementi accomunano il Sisyphe camusiano all'Edipe cocteauiano, in quanto entrambi gli eroi sono stritolati dalla *machine infernale* e cioè sono imprigionati in un'esistenza assurda, voluta dagli dèi, che non scelgono e non riconoscono come propria. Entrambi, ancora, riscattano l'asservimento della loro condizione con la grandezza della loro elevazione morale e della loro dignità. La meticolosa descrizione della gestualità di Sisifo intento a far risalire il *rocher* sulla sommità della montagna rivela l'interesse di Camus a voler rappresentare l'alienazione e la meccanicità delle azioni quotidiane in cui gli esseri umani, anche quelli moderni, sono coinvolti:

Pour celui-ci on voit seulement tout l'effort d'un corps tendu pour soulever l'énorme pierre, la rouler et l'aider à gravir une pente cent fois recommencée; on voit le visage crispé, la joue collée contre la pierre, le secours d'une épaule qui reçoit la masse couverte de glaise, d'un pied qui la cale, la reprise à bout de bras, la sûreté tout humaine de deux mains pleines de terre. Tout au bout de ce long effort mesuré par l'espace sans ciel et le temps sans profondeur, le but est atteint. Sisyphe regarde alors la pierre dévaler en quelques instants vers ce monde inférieur d'où il faudra la remonter vers les sommets. Il redescend dans la plaine<sup>13</sup>.

La concretezza della fatica del lavoro umano è contrapposta all'“espace sans ciel” e al “temps sans profondeur”. La ripetitività dell'azione protratta nel tempo logora il fisico dell'uomo che diventa simile alla pietra che solleva, ma il momento che determina la svolta nell'esistenza dell'eroe è quello della discesa, del ritorno preparatorio alla nuova fatica. È in questa tragica pausa esistenziale che si manifesta tutta la consapevolezza di Sisifo. È in questo istante che egli diviene superiore al suo destino e più resistente

<sup>12</sup> ALBERT CAMUS, *Le mythe de Sisyphe*, cit., p. 164.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 165.

della sua roccia. È qui che Camus sottolinea il senso tragico del mito: non c'è tragicità senza consapevolezza.

C'est pendant ce retour, cette pause, que Sisyphe m'intéresse. Un visage qui peine si près des pierres est déjà pierre lui-même! Je vois cet homme redescendre d'un pas lourd mais égal vers le tourment dont il ne connaîtra pas la fin. Cette heure qui est comme une respiration et qui revient aussi sûrement que son malheur, cette heure est celle de la conscience. A chacun de ces instants, où il quitte les sommets et s'enfonce peu à peu vers les tanières des dieux, il est supérieur à son destin. Il est plus fort que son rocher. Si ce mythe est tragique, c'est que son héros est conscient<sup>14</sup>.

Non a tutti, purtroppo, appartiene la *prise de conscience* di Sisifo. L'operaio, il cui destino non è meno assurdo di quello di Sisifo poiché consuma la sua esistenza nell'alienazione del lavoro quotidiano, è investito dalla tragicità della vita soltanto nei momenti della piena consapevolezza, quando la speranza non sostiene la sua impresa. La dignità dell'uomo è quindi soggetta ad una minore o maggiore grandezza a seconda del livello di *conscience* e di "disprezzo" della propria condizione: "L'ouvrier d'aujourd'hui travaille, tous les jours de sa vie, aux mêmes tâches et ce destin n'est pas moins absurde. Mais il n'est tragique qu'aux rares moments où il devient conscient"<sup>15</sup>. È a questo punto che Camus esprime tutta l'ambiguità e la duplicità dell'esistenza di Sisifo. Seguendo l'impronta naturale che caratterizza la sua riflessione sulla condizione dell'uomo, Camus evidenzia nuovamente una dualità specifica del genere umano: Sisifo è al contempo vinto e vincitore, sottomesso e rivoltoso, più grande, in ogni caso, del destino che egli sovrasta. Non c'è sorte avversa che non possa essere superata con il "mépris" per l'assurdità della propria esistenza: "Sisyphe, prolétaire des dieux, impuissant et révolté, connaît toute l'étendue de sa misérable condition: c'est à elle qu'il pense pendant sa descente. La clairvoyance qui devait faire son tourment consomme du même coup sa victoire. Il n'est pas de destin qui ne se surmonte par le mépris"<sup>16</sup>.

Qui termina la constatazione della negatività della condizione umana. A partire da questo punto, l'intento di Camus è quello di dimostrare la possibilità della realizzazione di un *bonheur négatif*. Anche Sisifo può essere felice: "Si la descente ainsi se fait certains jours dans la douleur, elle peut

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 166.

se faire aussi dans la joie. Ce mot n'est pas de trop"<sup>17</sup>. Nel momento in cui Sisifo è colto da un'indicibile tristezza, ricordando le calde e solari immagini terrene, “c'est la victoire du rocher”, sono “nos nuits de Gethsémani”<sup>18</sup>. Qui Camus fa ancora una volta riferimento alla figura di Gesù Cristo, già emersa nel capitolo dedicato al Kirilov di Dostoïevski, in quanto simbolo del sacrificio umano portato alle estreme conseguenze, nella gratuità di un'inesistente prospettiva ultraterrena. In tal senso Gesù è l'uomo perfetto, colui che incarna tutta l'assurdità della condizione umana: “Jésus incarne bien tout le drame humain. Il est l'homme parfait, étant celui qui a réalisé la condition la plus absurde. Il n'est pas le Dieu-homme, mais l'homme-dieu. Et comme lui, chacun de nous peut être crucifié et dupé – l'est dans une certaine mesure”<sup>19</sup>. Gesù è vicino a Sisifo nell'istante in cui accetta e supera l'angoscia della morte. Le verità più opprimenti sono vinte per mezzo della consapevolezza ed accanto a Gesù e a Sisifo, nella riflessione di Camus, prende posto anche Edipo. In principio, l'eroe sofocleo ubbidisce inconsapevolmente al suo destino. A partire dal momento in cui scopre la verità, incomincia la sua tragedia, ma all'apice del dolore, cieco e disperato, riconosce nella mano di Antigone, simbolo della positività umana e terrena, l'unico legame che lo unisca ancora al mondo. È qui che si manifestano tutta la dignità e tutta la forza d'animo di Edipo: “Malgré tant d'épreuves, mon âge avancé et la grandeur de mon âme me font juger que tout est bien ”<sup>20</sup>. Nella grande elevazione di tale atteggiamento è racchiusa la formula della vittoria assurda. La saggezza antica coincide con l'eroismo moderno. Il “tout est bien” di Edipo è molto simile, seppur in prospettiva non fideistica, al “tout est grâce” del *curé de campagne* di Bernanos e forse anche al “tout est juste” dell'Alban de Bricoules di Montherlant. Per Edipo e per il *curé* si consuma una tragedia esistenziale di cui essi diventano consapevoli aderendo spontaneamente l'uno alla natura della propria esistenza, l'altro all'immensità della creazione divina. Nel contesto camusiano, “le bonheur et l'absurde sont deux fils de la même terre”<sup>21</sup>. Non c'è che un mondo. Sarebbe, tuttavia, un errore dire che la felicità nasce per forza dalla scoperta dell'assurdo. La frase di Edipo, “je juge que tout est

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ivi*, pp. 145-146.

<sup>20</sup> *Ivi*, p. 166.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 167.



bien”, risuona nello spaventoso e limitato universo dell’uomo. Anche Sisyphé “juge que tout est bien”<sup>22</sup>. Ciò vuol dire che, seppur nella più tragica delle condizioni, non tutto è perduto e che è necessario allontanare dal mondo umano un dio che vi è entrato per mezzo dell’insoddisfazione e del gusto dell’inutile sofferenza. La sentenza di Edipo lascia all’uomo il suo destino ed il significato della gioia silenziosa di Sisifo è racchiuso in quelle parole. La sua sorte gli appartiene ed il suo “rocher” è il suo mondo. Allo stesso modo l’uomo assurdo, quando contempla il suo tormento, “fait taire toutes les idoles”<sup>23</sup> e diventa pienamente padrone della propria esistenza.

Nella condizione umana “il n’y a pas de soleil sans ombre” e “il faut connaître la nuit”<sup>24</sup>, ma quando l’uomo assurdo sceglie la consapevolezza, il suo sforzo non ha più fine ed egli è proteso alla realizzazione del destino personale: “Il se sait le maître de ses jours”<sup>25</sup>. Sisifo che ritorna verso il suo masso contempla le proprie azioni “sans lien”, unite dal potere del ricordo e presto fissate con la morte. Egli è l’“aveugle” che desidera vedere e che sa che la notte non ha fine, ma, nonostante tutto, è sempre in marcia e porta il suo pesante fardello:

Sisyphé enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d’homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux<sup>26</sup>.

L’esaltazione del *bonheur* pervade anche Haroun in *Meursault, contre-enquête* quando il personaggio, sulla tomba vuota del fratello, diviene fortemente consapevole che l’affermazione della propria “présence au monde” è necessaria:

Un vendredi sur deux, nous allions rendre visite à la tombe vide de Moussa. M’ma pleurnichait, je trouvais ça déplacé et ridicule puisqu’il n’y avait rien dans ce trou. Je me souviens de la menthe qui y poussait, des arbres, des allées sinueuses, de son haïk blanc contre le ciel trop bleu. Tout le monde, dans le quartier, savait que ce trou était vide et que seule M’ma le remplissait de ses

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 168.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 167.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 168.

<sup>26</sup> *Ibid.*

prières et d'une fausse biographie. C'est dans cet endroit que je me suis éveillé à la vie, crois-moi. C'est là que j'ai pris conscience que j'avais droit au feu de ma présence au monde – oui, que j'y avais droit! – malgré l'absurdité de ma condition qui consistait à pousser un cadavre vers le sommet du mont avant qu'il ne dégringole à nouveau, et cela sans fin<sup>27</sup>.

L'immagine finale di un Haroun sottoposto all'assurdità della stessa condizione di Sisifo, ovvero spingere il *rocher/cadavre* sulla cima della montagna prima che ruzzoli nuovamente a terra e tutto ciò in eterno, rende molto simile il concetto di assurdo espresso da Kamel Daoud a quello ampiamente tratteggiato da Albert Camus. Anche in questo caso il protagonista è chiamato al risveglio della consapevolezza e il simbolico fardello che determina la sua condizione assurda è rappresentato dall'inspiegabile morte di Moussa, di cui non si è trovato neppure il cadavere.

Lungo il percorso delineato da Camus per elaborare e definire il concetto di assurdo, altro personaggio del primo ciclo in cui si manifestano i segni della rivolta individuale è Caligula, il protagonista dell'omonima *pièce*. Caligula è il folle più lucido, in realtà, di tutti gli altri, è colui che scopre la tragica verità della condizione umana e vuole annullare la menzogna, è l'uomo assurdo che aspira alla felicità, seppur sbagliando la strada da intraprendere per ottenerla:

Caligula: Il est vrai. Mais je ne le savais pas auparavant. Maintenant, je sais. (*Toujours naturel.*) Ce monde, tel qu'il est fait, n'est pas supportable. J'ai donc besoin de la lune, ou du bonheur, ou de l'immortalité, de quelque chose qui soit dément peut-être, mais qui ne soit pas de ce monde<sup>28</sup>.

La “lune”, il “bonheur” e l’“immortalité” sono gli elementi irraggiungibili nel mondo terreno, simbolo di un assoluto inarrivabile ed impossibile da concretizzare in mezzo agli uomini. In un universo che non risponde alla domanda di senso dell'essere umano e che non soddisfa il suo bisogno di felicità, il “demente” Caligula intende condurre fino alle estreme conseguenze il suo ragionamento logico, smantellando l'ipocrisia e la menzogna sociale. I parametri di giudizio sono capovolti. Ciò che sembra realtà, in verità è illusione, e ciò che appare follia è il lucido disvelamento della realtà: gli uomini muoiono e non sono felici.

<sup>27</sup> KAMEL DAUD, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 57.

<sup>28</sup> ALBERT CAMUS, *Caligula*, suivi de *Le malentendu*, Paris, Gallimard, [1958] 2008, p. 26.

Caligula giunge a tale consapevolezza in seguito alla morte di Drusilla, ma il dolore che lo attanaglia non è tanto causato dalla morte dell'amante-sorella quanto dallo scontro diretto con l'esperienza della morte:

Caligula: Que d'histoires pour la mort d'une femme! Non, ce n'est pas cela. Je crois me souvenir, il est vrai, qu'il y a quelques jours, une femme que j'aimais est morte. Mais qu'est-ce que l'amour? Peu de chose. Cette mort n'est rien, je te le jure; elle est seulement le signe d'une vérité qui me rend la lune nécessaire. C'est une vérité toute simple et toute claire, un peu bête, mais difficile à découvrir et lourde à porter. [...] Les hommes meurent et ils ne sont pas heureux<sup>29</sup>.

Questa "vérité toute simple" è, in realtà, difficile da vedere e pesante da sopportare, ma Caligola, come Sisifo e come Edipo, vuole che si manifesti la verità: "Tout, autour de moi, est mensonge, et moi, je veux qu'on vive dans la vérité"<sup>30</sup>!

Sebbene Caligola abbia il merito della lucidità e della consapevolezza, compie tre errori fondamentali che lo allontanano dal *bonheur* e che fanno di lui il modello negativo dell'uomo assurdo. Invece di affrontare il proprio destino assurdo e mortale, egli ricerca l'evasione nell'impossibile conquista della luna. Esigendo per se stesso una libertà senza limiti da imporre con la violenza e con la crudeltà, rinnega il senso della misura tipico dell'azione del vero *homme révolté* e rifiuta l'amore e la solidarietà umana. Adopera il delitto come strumento per raggiungere la felicità, con il solo risultato di negare la vita propria e altrui. Anche Caligola è un personaggio della duplicità: pur avendo intuito la necessità della rivolta contro il destino, compie l'errore di negare l'amore fra gli uomini:

Caligula, prince relativement aimable jusque-là, s'aperçoit à la mort de Drusilla, sa sœur et sa maîtresse, que le monde tel qu'il va n'est pas satisfaisant. Dès lors, obsédé d'impossible, empoisonné de mépris et d'horreur, il tente d'exercer, par le meurtre et la perversion systématique de toutes les valeurs, une liberté dont il découvrira pour finir qu'elle n'est pas la bonne. Il récuse l'amitié et l'amour, la simple solidarité humaine, le bien et le mal. Il prend au mot ceux qui l'entourent, il les force à la logique, il nivelle tout autour de lui par la force de son refus et par la rage de destruction où l'entraîne sa passion de vivre. Mais, si sa vérité est de se révolter contre le destin, son erreur est de nier les hommes<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> *Ivi*, pp. 26-27.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>31</sup> *Id.*, *Préface à l'Édition Américaine du Théâtre*, in *Théâtre, Récits, Nouvelles*, cit., pp. 1729-1730.

Caligola applica il relativismo portato fino alle estreme conseguenze, fino alla negazione della vita, e qui pensiamo al Montherlant di *Synchrétisme et Alternance* e di *Va jouer avec cette poussière*. Secondo questa prospettiva, la vita e la morte, il bene ed il male ed ogni altro valore si equivalgono. In ciò consiste il più grande errore del principe che determina il suo distacco definitivo dalla possibilità del *bonheur*. In ciò risiede anche la più grande differenza con Sisifo: mentre Sisyphe rinnova la sua sfida contro l'assurdo e rifiuta il suicidio, tema centrale da cui prende l'avvio il saggio camusiano, Caligula volendo portare la morte agli altri, causa consapevolmente anche la propria.

Il pensiero camusiano è retto, come abbiamo potuto constatare anche dall'esperienza di Sisifo, dalla convinzione che si possa trovare la felicità nelle “nozze” con la natura, sebbene le condizioni dell'esistenza individuale siano segnate dalla tragicità della sofferenza e della morte.

Anche nel mondo della “peste”, per esempio, la natura svolge una particolare funzione catartica. L'episodio del bagno notturno di Rieux e di Tarrou ne è una mirabile dimostrazione:

Peu avant d'y arriver, l'odeur de l'iode et des algues leur annonça la mer. Puis il l'entendirent. Elle sifflait doucement au pied des grands blocs de la jetée et, comme ils les gravissaient, elle leur apparut, épaisse comme du velours, souple et lisse comme une bête. Ils s'installèrent sur les rochers tournés vers le large. Les eaux se gonflait et redescendaient lentement. Cette respiration calme de la mer faisait naître et disparaître des reflets huileux à la surface des eaux. Devant eux, la nuit était sans limites. Rieux, qui sentait sous ses doigts le visage grêlé des rochers, était plein d'un étrange bonheur. Tourné vers Tarrou, il devina, sur le visage calme et grave de son ami, ce même bonheur qui n'oubliait rien, pas même l'assassinat. Ils se déshabillèrent. Rieux plongea le premier. Froides d'abord, les eaux lui parurent tièdes quand il remonta. Au bout de quelques brasses, il savait que la mer, ce soir-là, était tiède, de la tiédeur des mers d'automne qui reprennent à la terre la chaleur emmagasinée pendant de longs mois. Il nageait régulièrement. Le battement de ses pieds laissait derrière lui un bouillonnement d'écume, l'eau fuyait le long de ses bras pour se coller à ses jambes. Un lourd clapotement lui apprit que Tarrou avait plongé. Rieux se mit sur le dos et se tint immobile, face au ciel renversé, plein de lune et d'étoiles. Il respira longuement. Puis il perçut de plus en plus distinctement un bruit d'eau battue, étrangement clair dans le silence et la solitude de la nuit. Tarrou se rapprochait, on entendit bientôt sa respiration. Rieux se retourna, se mit au niveau de son ami, et nagea dans le même rythme. Tarrou avançait avec plus de puissance que lui et il dut précipiter son allure. Pendant quelques minutes, ils avancèrent avec la même cadence et la même vigueur, solitaires, loin du monde, libérés enfin de la ville et de la peste. Rieux s'arrêta le premier et ils revinrent lentement, sauf à un moment où ils entrèrent

dans un courant glacé. Sans rien dire, ils précipitèrent tous deux leur mouvement, fouettés par cette surprise de la mer. Habillés de nouveau, ils repartirent sans avoir prononcé un mot. Mais ils avaient le même cœur et le souvenir de cette nuit leur était doux. Quand ils aperçurent de loin la sentinelle de la peste, Rieux savait que Tarrou se disait, comme lui, que la maladie venait de les oublier, que cela était bien, et qu'il fallait maintenant recommencer<sup>32</sup>.

In tale descrizione, Camus non allude a nessun rito d'iniziazione o di rigenerazione religiosa. Si tratta semplicemente della catarsi inerente alla riscoperta della propria natura unicamente umana. La percezione del "visage grêlé des rochers" mette Rieux in piena sintonia con gli elementi naturali circostanti e risveglia in lui un "étrange bonheur", lo stesso provato da Tarrou. Il *bonheur* dei due amici è il *bonheur* che non "dimentica" nulla, quello "strano" tipo di felicità che non è assoluta, sublime ed universale, bensì sempre inclusiva della consapevolezza dell'ambigua condizione umana. Non si può dimenticare la "peste", non si possono ignorare il male e il dolore che affliggono l'umanità, non ci si può estraniare nell'egoistica ricerca della felicità, ma è anche possibile, tuttavia, godere del semplice e rigenerante contatto con la natura, dispensatore dell'unico *bonheur* concesso all'uomo. La "nuit [...] sans limites" della tragica condizione umana può essere "plein[e] de lune et d'étoiles", come il cielo stellato di Meursault. Nell'istintivo abbraccio con l'*univers*, Rieux e Tarrou scoprono questa possibilità, "solitaires, loin du monde, libérés enfin de la ville et de la peste". Ben presto, però, i due ricuperano il loro ruolo per proseguire la loro missione: "Il [faut] maintenant recommencer". Come Sisifo instancabile e padrone del proprio destino, così Rieux e Tarrou scelgono di continuare la loro lotta strenua e solidale contro la peste, vivificati dal "doux souvenir" di una notte stellata e rafforzati nel loro intento e nella consapevolezza della condivisione della stessa assurda condizione: "Ils [ont] le même cœur". La sensibilità verso la sofferenza dei propri simili, che si manifesta nella *solidarité humaine*, è ciò che qui completa il senso della rivolta di Sisifo. Sisifo non è più solo. Il suo sforzo ed il suo sacrificio sono lo sforzo ed il sacrificio di tutti gli esseri umani che scelgono di condividere la stessa tragica sorte nella piena consapevolezza dell'assurdità della loro esistenza.

La fusione con gli elementi naturali e la rinnovata sfida contro l'assurdo attraverso il filtro della solidarietà e della fratellanza sono, pertanto, gli elementi costitutivi del più concreto ed accessibile *bonheur* camusiano.

<sup>32</sup> ID., *La peste*, in *Théâtre, Récits, Nouvelles*, cit., p. 1428-1429.

Ciò che Camus non può accettare è la “creazione imperfetta”. Secondo questa prospettiva, l'autore algerino si ricollega parzialmente al manicheismo del primo Agostino, recupera l'opposizione al cattivo Demiurgo responsabile del male nel mondo e della sofferenza dell'umanità. Il rifiuto di Dio si leva dal dolore innocente, dalla creazione imperfetta:

La révolte bute inlassablement contre le mal, à partir duquel il ne lui reste qu'à prendre un nouvel élan. L'homme peut maîtriser en lui tout ce qui doit l'être. Il doit réparer dans la création tout ce qui peut l'être. Après quoi, les enfants mourront toujours injustement, même dans la société parfaite. Dans son plus grand effort, l'homme ne peut que se proposer de diminuer arithmétiquement la douleur du monde. Mais l'injustice et la souffrance demeureront et, si limitées soient-elles, elles ne cesseront pas d'être le scandale. [...] Il y a un mal, sans doute, que les hommes accumulent dans leur désir forcené d'unité. Mais un autre mal est à l'origine de ce mouvement désordonné. Devant ce mal, devant la mort, l'homme au plus profond de lui-même crie justice. Le christianisme historique n'a pas répondu à cette protestation contre le mal que par l'annonce du royaume, puis de la vie éternelle, qui demande la foi. Mais la souffrance use l'espoir et la foi; elle reste solitaire alors, et sans explication<sup>33</sup>.

Per poter correggere la creazione, la creatura deve essere più giusta del creatore. Per tale motivo Rieux, che nella *Peste* lotta contro il male e la morte, è il nemico di Dio, mentre Paneloux è il rappresentante di quel Cristianesimo che considera la peste la punizione stabilita da Dio per il peccato degli Oranesi e che, seppur sconvolto dalla morte del figlio del giudice Othon, accetta incondizionatamente, pur di non perdere la fede, ciò che non può comprendere<sup>34</sup>. Rieux ricerca la salute e non la salvezza, la felicità e non la redenzione. In ciò consiste la correzione della creazione, la “religione” dell'uomo professata da una stirpe di uomini “santi”, più giusti della divinità. Si concretizza, così, la concezione della santità senza Dio, di un particolare tipo di eroismo che include tutte le virtù umane e che indirizza l'azione dell'uomo verso l'aiuto reale e non procrastinato del prossimo.

Come Rieux e Tarrou anche Rambert giunge alla stessa conclusione: la felicità è un diritto individuale, ma “ci può essere vergogna ad essere felici da soli”. Il giornalista è costretto ad un esilio non voluto, lontano dalla donna che ama ed anche quando potrà ricongiungersi a lei sceglierà di restare per prestare il suo servizio nelle formazioni volontarie di Tarrou: “J'ai

<sup>33</sup> ID., *L'Homme Révolté*, in *Essais*, cit., pp. 705-706.

<sup>34</sup> In merito al problema del peccato e della punizione divina, segnaliamo l'interessante studio di SERGIO GIVONE, *Metafisica della peste. Colpa e destino*, Torino, Einaudi, 2012 ed in particolare le pp. 19-36, inerenti alla *Peste* camusiana.

toujours pensé que j'étais étranger à cette ville et que je n'avais rien à faire avec vous. Mais maintenant que j'ai vu ce que j'ai vu, je sais que je suis d'ici, que je le veuille ou non. Cette histoire nous concerne tous<sup>35</sup>.

Il credo più strettamente individualistico di *Noces* è qui ampiamente superato. La felicità personale e naturale ha senso se non diventa una via di fuga di fronte all'impegno che la solidarietà umana impone, di fronte allo scandalo dell'innocenza torturata.

Una volta debellato il flagello e riaperte le porte della città, Rambert, unico tra i personaggi camusiani a veder avverato il suo sogno di felicità, riabbraccerà la donna amata sulla banchina della stazione, ma, dopo la peste, nulla potrà essere più come prima: "Le bonheur arrivait à toute allure, l'événement allait plus vite que l'attente. Rambert comprenait que tout lui serait rendu d'un coup et que la joie est une brûlure qui ne se savoure pas"<sup>36</sup>. Insieme alla gioia per l'incontro, Rambert non può far a meno di provare "une sourde angoisse"<sup>37</sup>: l'esperienza della "peste" non può lasciarlo poiché ormai è divenuto consapevole della tragica condizione che appartiene ad ogni uomo. È impossibile per lui ritornare alla spensierata ed anche un po' egoistica felicità che contraddistingueva la sua esistenza prima di giungere ad Orano. Ora una tale felicità non sarebbe più innocente, Rambert se ne vergognerebbe. Come Rieux e Tarrou cercherà la propria felicità sulla strada della solidarietà.

In questo contesto, ciò che Camus sottolinea con vigore è l'esigenza prioritaria dell'elevazione morale dell'essere umano: ciò che conta non è più l'ostinata ricerca della felicità personale, bensì il tentativo concreto di rendersi degni della felicità. Se nella dura lotta contro la peste e l'assurdo l'eroe camusiano riuscirà a provare la felicità nello spontaneo e sensuale abbraccio con la natura, attraverso tutte le sue manifestazioni, potrà assaporarla senza vergognarsene. Questo è ancora un motivo per cui, sull'arduo cammino della solidarietà e dell'amore, "il faut imaginer Sisyphe heureux".

La riflessione camusiana si fa più pessimistica con *La Chute*. Qui l'autore avverte di aver perso l'innocenza originaria ed il suo pensiero si avvicina di più a quello di Sant'Agostino, sebbene rimanga immutata la sua opposizione a Dio. Mentre il mondo della natura preserva la sua innocenza, il mondo degli uomini è il solo in cui si manifestino le espressioni della vita inautentica e della colpevolezza. S'impone ora l'esigenza di una

<sup>35</sup> ALBERT CAMUS, *La peste*, cit., p. 1389.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 1462.

<sup>37</sup> *Ibid.*

grazia attesa, ma violata. Insostenibile è la pena dell'uomo che ha preso le parti della creatura contro il creatore, che ha perso l'idea della propria innocenza e di quella altrui e che giudica la creatura e se stesso criminali quanto il creatore<sup>38</sup>. La grazia si presenta qui sotto il volto dell'amore e della felicità suscitati nel prossimo, ma nella “confessione calcolata” di Clamence, il protagonista della *Chute*, non vi sono riferimenti espliciti al *bonheur*. Si tratta di una grazia esclusivamente terrena raggiungibile con la trasfigurazione del cuore per mezzo dell'amore e del perdono. Ma tutto ciò non è facilmente attuabile e Clamence dimostra che la colpa appartiene all'intera umanità.

In questo contesto, per Clamence la condivisione della colpa, estesa fino a Gesù che porta indirettamente su di sé la responsabilità della strage degli innocenti, diventa lo strumento di un'autoassoluzione universale.

Benché la trama del romanzo di Kamel Daoud, *Meursault, contre-enquête*, ricordi *L'Étranger* di Albert Camus, la sua struttura rimanda ad un'altra opera camusiana, *La Chute*. Come Clamence, Haroun si trova in un bar, in questo caso algerino, Le Titanic, dove incontra un giovane francese, uno studente universitario in viaggio per l'Algeria al quale racconta la sua storia. Il concetto di assurdo che gradualmente si delinea attraverso le parole di Haroun – si comprende con evidenza alla fine del libro, nel momento di una *prise de conscience* che interviene dal decimo capitolo in poi – va mirabilmente ad incastrarsi con quello espresso da Camus nell'*Étranger*. Dopo l'apparente requisitoria iniziale contro l'Autore che si è, un po' astrattamente, occupato di scrivere un romanzo soltanto per esprimere le sue considerazioni esistenziali, “Mon frère, lui, n'a eu droit à aucun mot dans cette histoire. [...] L'absurde, c'est mon frère et moi qui le portons sur le dos ou dans le ventre de nos terres, pas l'autre. [...] Je crois que je voudrais que justice soit faite”<sup>39</sup>, le riflessioni di Haroun permettono di comprendere che per Camus come per Daoud l'attenzione è interamente rivolta alla condizione dell'uomo nella sua concretezza, sia nel dolore sia nella

<sup>38</sup> Cfr. ALBERT CAMUS, *Carnets II*, Paris, Gallimard, 1964. Della vastissima bibliografia critica su Albert Camus ricordiamo lo studio fondamentale di OLIVIER TODD, *Albert Camus, une vie*, Paris, Gallimard, 1996. Si vedano inoltre: ARNAUD CORBIC, *Camus et l'homme sans Dieu*, Paris, Cerf, 2006; ANNE PROUTEAU, *Albert Camus ou le présent impérissable*, Paris, L'Harmattan, 2008; CATHERINE CAMUS, *Albert Camus: solitaire et solidaire*, Paris, Michel Lafon, 2009; MICHEL ONFRAY, *L'Ordre libertaire. La vie philosophique d'Albert Camus*, Paris, Flammarion, 2012; VINCENT DUCLERT, *Albert Camus. Des pays de liberté*, Paris, Stock, 2020.

<sup>39</sup> KAMEL DAUD, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 16.



gioia, e che quindi le esistenze di Haroun e di Moussa sono pienamente comprese nelle preoccupazioni di Camus. Ciò che distingue il romanzo di Camus non è altro che il voler tracciare, ad esempio e dimostrazione per l'umanità, una legge universale che parte da un caso particolare, quello di Meursault e di un Arabo senza nome perché il nome è indifferente al senso di estraneità esistenziale nutrita dal protagonista. In realtà, le dinamiche dell'omicidio compiuto da Meursault e quello compiuto da Haroun sono uguali e rovesciate: "Ce n'était pas un assassinat mais une *restitution*. [...] Ce furent comme deux coups brefs frappés à la porte de la délivrance"<sup>40</sup>, dove i "deux coups brefs frappés à la porte de la délivrance" fanno eco ai "quatre coups brefs que je frappais sur la porte du malheur"<sup>41</sup> di Meursault nell'*Étranger*. L'uno uccide casualmente un arabo, l'altro, senza un vero motivo, un francese: "Attendre cette fameuse nuit où un Français terrorisé a échoué dans notre cour obscure. Oui, j'ai tué Joseph parce qu'il fallait faire contrepoids à l'absurde de notre situation"<sup>42</sup>. Qui, come alla fine del XIV capitolo, si avverte l'eco di André Gide. In particolare, dell'omicidio compiuto da Lafcadio, a dimostrazione della teoria dell'atto gratuito nelle *Caves du Vatican*, e della convivialità a fini speculativi espressa dai personaggi riuniti attorno al tavolo del caffè nel *Prométhée mal enchaîné* e così rappresentata in *Meursault, contre-enquête* di Kamel Daoud: "Ça s'appelle comment, une histoire qui regroupe autour d'une table un serveur kabyle à carrure de géant, un sourd-muet apparemment tuberculeux, un jeune universitaire à l'œil sceptique et un vieux buveur de vin qui n'a aucune preuve de ce qu'il avance"<sup>43</sup>? L'assurdo abita nell'uccisione del francese Joseph appena dopo la fine della Guerra d'Indipendenza: "Si j'ai tué M. Larquais le 5 juillet à deux heures du matin [speculare alle *quatorze heures* di Meursault], est-ce qu'on doit dire que c'était encore la guerre ou déjà l'Indépendance. *Avant* ou *après*"<sup>44</sup>? Quella morte non è più giustificata da un atto di guerra. La Guerra d'Indipendenza di Algeria e la decolonizzazione sono gli scenari che danno vita alle constatazioni sulla morte, l'omicidio, il suicidio e la pena capitale, tutte nella prospettiva dell'assurdità dell'esistenza, tutte tematiche, com'è noto, percorse e sviscerate da Camus.

<sup>40</sup> *Ivi*, pp. 86-95.

<sup>41</sup> ALBERT CAMUS, *L'Étranger*, Paris, Gallimard, 1942, p. 95.

<sup>42</sup> KAMEL DAUD, *Meursault, contre-enquête*, cit., p. 132.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 146.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 119.

L’approdo all’affrancamento dall’assurdo avviene attraverso l’immagine liberatoria di una donna, Meriem (Marie nell’*Étranger*), che oltre ad essere dispensatrice d’amore e sensualità è portatrice di verità. È Meriem che rivela ad Haroun l’esistenza del libro *L’Autre* (corrispondente a *L’Étranger*) in cui è narrata la storia di Moussa (ancora senza nome) e svelato il nome del suo assassino, Meursault: “M’ma et moi étions hébétés. Nous venions de découvrir, en vrac, les dernières traces de pas de Moussa, le nom jamais connu de son meurtrier et son destin exceptionnel. ‘Tout était écrit!’, lança M’ma et je fus surpris par la justesse involontaire de son propos”<sup>45</sup>.

Nel titolo del libro *L’Autre* è percepibile l’allusione a Sartre come del resto è anche percepibile nel momento in cui Haroun esprime delle considerazioni sul processo che avrebbe dovuto subire dopo l’uccisione del Francese, stessa sorte toccata a Meursault:

Au fond, j’ai vécu plus tragiquement que ton héros. J’ai, tour à tour, interprété l’un ou l’autre de ces rôles. Tantôt Moussa, tantôt l’étranger, tantôt le juge, tantôt l’homme au chien malade, Raymond le fourbe, et même l’insolent joueur de flûte qui se moquait de l’assassin. C’est un huis clos en somme, avec moi comme héros unique<sup>46</sup>.

In questo “huis clos” sartriano, in cui vengono chiaramente evocati i ruoli interpretati dai personaggi dell’*Étranger* di Camus, Haroun diventa sempre più simile a Meursault:

Allongé à même le sol de la cour, je me suis fabriqué une nuit plus dense en fermant les yeux. En les rouvrant, je vis, je m’en souviens, encore plus d’étoiles dans le ciel et je sus que j’étais piégé dans un plus grand rêve, un déni plus gigantesque, celui d’un autre être qui fermait toujours ses yeux et qui ne voulait rien voir, comme moi<sup>47</sup>.

È, pertanto, nello stesso contesto di graduale *prise de conscience* dell’assurdo che nei personaggi, in Haroun come in Meursault, matura il rifiuto dei riti sociali e delle sue leggi, finalizzato all’acquisizione della verità e della libertà: “Je me sentais profondément libre dans la cellule, sans M’ma ni Moussa”<sup>48</sup>.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 138.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 98.

<sup>47</sup> *Ivi*, p. 96.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 114.

Nel capitolo finale di *Meursault, contre-enquête*, impregnato di nichilismo e di relativismo, Kamel Daoud, parafrasando e mettendo in corsivo il monologo in cui Meursault giunge alla consapevolezza finale nell'*Étranger*, raggiunge Albert Camus. Le due condizioni assurde, partite da percorsi e prospettive differenti, arrivano a coincidere. L'assurdo di Meursault è diventato l'assurdo di Haroun e a contare e a prevalere non è altro che la serena e lucida accettazione dell'esistenza così com'è, uguale ed universale per l'intero genere umano:

Du fond de mon avenir, pendant toute cette vie absurde que j'avais menée, un souffle obscur remontait vers moi. Que m'importaient la mort des autres, l'amour d'une mère, que m'importait son Dieu, les vies qu'on choisit, les destins qu'on élit, puisqu'un seul destin devait m'élire, moi, et avec moi, des milliards de privilégiés qui, comme lui [l'imam], se disaient mes frères. Comprendait-il, comprenait-il donc? Tout le monde était privilégié. Il n'y avait que des privilégiés. Les autres aussi, on les condamnerait un jour<sup>49</sup>.

Si comprende bene, in questo contesto, che il privilegio di cui si parla è la morte, unico destino riservato indistintamente all'umanità. Daoud è ben consapevole della concezione dell'Assurdo camusiano cui approda nell'ultima parte del romanzo dopo aver compiuto un percorso simmetrico attraverso le pagine più salienti ed emblematiche dell'*Étranger*. In *Meursault, contre-enquête*, non si assiste, quindi, alla semplicistica condanna di Daoud nei confronti di Camus, bensì alla piena rivelazione di quest'ultimo al primo. Ci si trova di fronte ad un incontro fra amici che condividono la stessa consapevolezza dell'esistenza, in cui un dio assente e burattinaio, che molto ricorda lo Zeus gidiano del *Prométhée mal enchainé*, si prende gioco delle sue creature: "Mon Dieu, comme vous aimez vous moquer de vos créatures..."<sup>50</sup>.

Nella creazione del suo *homme absurde e heureux*, nel lungo cammino che dall'*Étranger* arriva fino alla *Peste*, Albert Camus compie la sintesi fra tutti gli aspetti morali e gli elementi sensoriali connaturati all'essere umano. Legato al mondo terreno, consapevole del suo destino, prodigo verso il prossimo, vicino alla condizione dei sofferenti e degli emarginati ed alieno da ogni ideologia o falso moralismo, l'uomo camusiano, il Sisifo antico e moderno, getta il seme raccolto da Kamel Daoud. È, quindi, secondo una

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 151.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 153.

prospettiva di vicinanza e non di opposizione che, in realtà, vanno considerate le opere dei due autori, essendo Haroun, alla fine, fratello di Moussa e in egual misura di Meursault.

### Bibliografia

- ADINOLFI, PIERANGELA, “Bonheur” e “Existence” nella prima metà del XX secolo, Torino, Trauben, 2012.
- ID., “Bonheur” e “Inquiétude”: Albert Camus tra Plotino e Sant’Agostino, in “Studi Francesi” n. 170, 2013, pp. 291-301.
- ALGERI, VERONIC, *Le vertige intertextuel. Une lecture de Kamel Daoud, “Meursault, contre-enquête”*, “Revue italienne d’études françaises” [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019. URL: <http://journals.openedition.org/rief/4512> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.4512>
- CAMUS, ALBERT, *L’Envers et l’endroit*, Paris, Gallimard, 1958.
- ID., *Noces*, in *Essais*, Édition critique par Roger QUILLIOT et Louis FAUCON, Paris, Gallimard, 1972 (“Bibliothèque de la Pléiade”).
- ID., *L’Homme Révolté*, in *Essais*, cit.
- ID., *L’Étranger*, in *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Édition critique par Roger QUILLIOT, Paris, Gallimard, 1974 (“Bibliothèque de la Pléiade”).
- ID., *Préface à l’Édition Américaine du Théâtre*, in *Théâtre, Récits, Nouvelles*, cit.
- ID., *La peste*, in *Théâtre, Récits, Nouvelles*, cit.
- ID., *L’Étranger*, Paris, Gallimard, 1942.
- ID., *Le mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard, 1942.
- ID., *Caligula*, suivi de *Le malentendu*, Paris, Gallimard, [1958] 2008.
- ID., *Carnets II*, Paris, Gallimard, 1964.
- CAMUS, CATHERINE, *Albert Camus: solitaire et solidaire*, Paris, Michel Lafon, 2009.
- CORBIC, ARNAUD, *Camus et l’homme sans Dieu*, Paris, Cerf, 2006.
- DAOUD, KAMEL, *Meursault, contre-enquête*, Arles, Actes Sud, 2014.
- DUCLERT, VINCENT, *Albert Camus. Des pays de liberté*, Paris, Stock, 2020.
- GIVONE, SERGIO, *Metafisica della peste. Colpa e destino*, Torino, Einaudi, 2012.
- KAPLAN, ALICE, “Meursault, contre-enquête” de Kamel Daoud, in “Contreligne”, 2015. URL: <http://www.contreligne.eu/2014/06/kamel-daoud-meursault-contre-enquete/>
- ID., *En quête de “L’Étranger”*, Paris, Gallimard, 2016.
- HOUDART-MEROT, VIOLAINE, *L’intertextualité comme clé d’écriture littéraire*, in “Le français aujourd’hui”, 2006/2 (n. 153), pp. 25-32.
- ONFRAY, MICHEL, *L’Ordre libertaire. La vie philosophique d’Albert Camus*, Paris, Flammarion, 2012.
- PROUTEAU, ANNE, *Albert Camus ou le présent impérissable*, Paris, L’Harmattan, 2008.
- TODD, OLIVIER, *Albert Camus, une vie*, Paris, Gallimard, 1996.