

LA MUTUA IMPLICAZIONE DELL'INDIVIDUO E DELLA COMUNITÀ IN ALBERT CAMUS¹

Parlare di Camus oggi non è facile. L'indice di gloria che egli raggiunse così in fretta ha lasciato posto al silenzio più completo. Forse il successo gli derivò da un concorso di circostanze favorevoli dell'immediato dopoguerra, che Camus seppe cogliere, ma che non corrispondono più alla realtà di oggi? Oppure, come è stato detto recentemente a proposito dei suoi scritti politici, il suo torto è stato di aver avuto ragione troppo presto?

Credo che rendano attuale Camus e giustifichino il suo cosiddetto « ritorno » — al di là di ogni strumentalizzazione — non tanto le sue certezze, le sue risposte al problema dell'esistenza, quanto le sue domande, le sue stesse contraddizioni. « Sono meno le conclusioni identiche, che determinano la parentela delle intelligenze, che le contraddizioni che sono loro comuni », dirà egli stesso (*M.S.*, p. 107). La parentela più profonda che forse Camus ha con il mondo contemporaneo, si può innanzitutto scorgere nel modo originale di affrontare le contraddizioni.

¹ Le citazioni delle opere di Albert Camus sono state tratte, quando è stato possibile, dall'edizione italiana: Albert Camus, *Opere*, *Lo Straniero*, *La Peste*, *La Caduta*, *L'Esilio e il Regno*, *Il Malinteso*, *Caligola*, *I Giusti*, *Lo Stato d'assedio*, Bompiani, Milano 1968; Albert Camus, *Opere*, *Il Mito di Sisifo*, *Il Rovescio e il Diritto*, *Nozze*, *L'Estate*, *L'Uomo in rivolta*, *Ribellione e morte*, Milano 1969. Indicheremo i titoli più citati con una sigla: *L.P.* = *La Peste*, *L.C.* = *La Caduta*, *M.S.* = *Il Mito di Sisifo*, *R.D.* = *Il Rovescio e il Diritto*, *U.R.* = *L'Uomo in rivolta*. Altri brani

Non voglio scegliere era il titolo pensato dal giovane Camus per il suo primo libro che poi uscirà sotto il titolo *Il Rovescio e il Diritto* (cf. C2, p. 1177). « Niente di ciò che costringe ad escludere è vero », dirà ne *L'Estate* (p. 307). Affermazioni come queste, dove egli rifiuta l'abolizione del termine di una contraddizione, non si contano. Sembra che la struttura-chiave del suo pensiero sia la presenza di coppie antinomiche e il fatto che venga privilegiata la loro opposizione, pur cercando il legame. Si pensi al dramma de *Lo Straniero*: come spiegare il personaggio di Meursault, di cui Camus ha detto che « accetta di morire per la verità » (C1, p. 1928), se non si comprende che la « verità » per lui è la tensione massima tra due opposti? Stretto tra l'affermazione che bisogna vivere e la coscienza che niente ha senso — perfino uccidere è indifferente —, Meursault rifiuta di abolire arbitrariamente questa tensione estrema sia con la pace che darebbe l'idea di Dio, sia con l'accettazione-rassegnazione della morte, che sono poi due aspetti di uno stesso suicidio. Così ne *La Peste*, dove ogni personaggio deve trovare la sua via in mezzo a due opposti; per il dott. Rieux, per esempio, si tratterà di conciliare la lotta contro ogni peste, quindi la dedizione agli uomini, e il rifiuto di ogni valore trascendentale. Sarà possibile lottare per la giustizia senza un giorno o l'altro sacrificare al proprio io, senza diventare il proprio criterio di azione? Sarà possibile essere « un santo senza Dio »? (L.P., p. 336).

Inoltre, per Camus tutte le antinomie vanno affrontate in un atteggiamento antinomico di rifiuto-consenso. Il rifiuto dell'antinomia è la ricerca dell'unità; il consenso ad essa è l'esaltazione della contraddizione. L'uomo camusiano cerca quindi un « legame » che gli permetta di unire gli opposti, in modo tale però da non ridurli artificialmente.

Questo per il metodo. In quanto alla tematica delle contraddizioni si deve rilevare nel pensiero di Camus una evoluzione.

sono tradotti dall'edizione francese citata con le sigle: C1 = Albert Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelle*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1967; C2 = Albert Camus, *Essais*, Bibliothèque de la Pléiade, Paris 1972.

Molto sinteticamente si dirà che la prima contraddizione da lui affrontata è stata il « divorzio » tra l'aspirazione all'infinito e la realtà finita. Il « legame » di tale divorzio Camus lo chiama *Assurdo*, dando a questo concetto una accezione particolare di atteggiamento etico che permette all'uomo il consenso-rifiuto di fronte all'antinomia. Poi, dall'assurdo, in cui tutto è indifferente tranne la vita del singolo, Camus passa alla *Rivolta*. Anch'essa è un atteggiamento etico, ma questa volta permette all'uomo di porsi nella tensione tra l'aspirazione alla solidarietà universale e la necessaria deroga a questa universalità: la solidarietà universale è il valore primordiale, ma per promuovere tale valore è purtroppo necessario adoperare la violenza, quindi derogare ad esso. La rivolta permette, secondo Camus, di vivere questa tensione senza mai privilegiare un termine dell'antinomia a spese dell'altro.

Da questi due temi si capisce già che l'asse direttivo dell'evoluzione del pensiero di Camus si trova attorno al tema dell'*Amore*. « Intravvedevo (quando ho incominciato la mia opera) un terzo strato attorno al tema dell'amore » (C2, p. 1610), dirà a Stoccolma quando nel 1957 ricevette, a soli 44 anni, il premio Nobel per la letteratura. E in una importante prefazione degli stessi anni, in cui rivede e ripensa tutta la sua attività letteraria, da *Il Rovescio e il Diritto*, per la cui ristampa egli scrive quella prefazione, al periodo di stasi e di dubbio che allora è il suo, Camus scrive: « l'opera che sogno [...] assomiglierà in un modo o nell'altro a *Il Rovescio e il Diritto*, e [...] parlerà di una certa forma d'amore » (R.D., p. 166).

Se egli non riuscirà ad esprimere questa « certa forma d'amore », la sua opera — sono parole sue — non sarà « neppure incominciata »: « se non riesco a riscrivere *Il Rovescio e il Diritto*, non sarò mai riuscito a niente: questa la mia oscura convinzione » (R.D., p. 167).

Seguendo, come diremo tra poco, le indicazioni stesse di Camus, si vorrebbe mettere in luce questa « forma d'amore », in quanto essa esprime, forse meglio dell'« assurdo » e della « rivolta », il vero Camus e fa risaltare la sua primordiale contraddizione. Questa contraddizione, come vedremo più avanti, la si può

riconoscere nel rapporto tra l'individuo e la comunità; la « forma d'amore » permette a questo rapporto di articolarsi in modo tale da privilegiare i suoi due termini, sia l'individuo che la comunità. Inoltre questo rapporto è anche l'ultimo, non per la morte prematura dell'Autore nel tragico incidente automobilistico del 4 gennaio 1960, ma perché pone all'uomo camusiano, che non voleva scegliere, il problema della scelta.

Seguire le indicazioni di Camus, per risalire a questa « certa forma d'amore », sarà innanzitutto accostarsi alla fonte: « io so che la mia sorgente è ne *Il Rovescio e il Diritto* » (R.D., p. 158). Sarà poi cercarne alcune tracce in altre sue opere, giacché « un'opera umana non è nient'altro che questo lungo cammino per ritrovare con i sotterfugi dell'arte (= par les détours de l'art), le due o tre immagini semplici e grandi sulle quali una prima volta il cuore si è aperto » (R.D., p. 167). In modo particolare sarà cercare le tracce di ciò che per Camus è il « centro » de *Il Rovescio e il Diritto* e che sarebbe stato il centro dell'opera futura: « metterò ancora al centro di quell'opera l'ammirevole silenzio di una madre e lo sforzo di un uomo per ritrovare una giustizia o un amore che equilibri quel silenzio » (R.D., p. 167).

Il Rovescio e il Diritto è composto di cinque saggi diversissimi per argomento, ma che hanno un'ispirazione unica espressa dal titolo dell'insieme: non c'è diritto che non abbia un rovescio e non si può escludere né l'uno né l'altro. Solo il secondo saggio, però, dal titolo significativo: « Fra il sì e il no », sembra dare la chiave del passaggio dal rovescio al diritto. È l'unico che sia tutto incentrato sul silenzio della madre e sul rapporto di Camus con lei. Esso assume quindi, secondo l'ottica camusiana a distanza di venti anni, la funzione di centro di questi saggi.

« *Fra il sì e il no* » descrive tre episodi che indicano molto sottilmente che tipo di sforzo debba fare l'uomo per equilibrare il silenzio. Consegnando esperienze così intime e profonde, Camus non cessa di rimanere sobrio nelle parole e nei sentimenti, parlando di sé in terza persona e dando dei tocchi, più che delle spiegazioni, di ciò che avviene in lui.

Bisogna soffermarsi almeno su uno di questi fatti. Il secondo episodio, credo, rappresenta un'esperienza-culmine, già intravista nel primo e tradotta, diluita in vita quotidiana, nel terzo.

Il silenzio della madre di Camus è più profondo che mai: già sorda e condannata ad un quasi mutismo, vedova di guerra e poverissima, dimessa dal lavoro — lavorava come domestica a ore — e dall'educazione dei figli che aveva ceduto alla propria madre, Camus la descrive qui in preda alla febbre e alla malattia. Era stata oggetto, infatti, di un'aggressione che le aveva causato una commozione cerebrale. Camus, che non viveva più a casa sua, era accorso quella sera, e per calmarla, era rimasto a dormire al suo fianco. In quella notte di veglia un sentimento nuovo nasce in lui: dapprima spaesato come se il mondo venisse meno, crede poi di scoprirne il senso profondo. In quell'attimo i valori si invertono: « Non esisteva più nulla, studi, ambizioni, preferenze in trattoria o colori favoriti. Niente altro che la malattia e la morte in cui egli si sentiva immerso [...] ». E tuttavia, nello stesso momento in cui il mondo crollava, lui viveva » (*R.D.*, pp. 183-184). Questo senso profondo del mondo, questa vita sale in lui forse perché egli ha, in questa « immagine disperante e tenera di una solitudine in due [...] », sentito i legami che l'univano a sua madre » (*R.D.*, p. 184). E, aggiunge subito dopo, questi legami sono così stretti, « come se (la madre) fosse l'immensa pietà del suo cuore, sparsa tutto intorno, fattasi corporea... » (*R.D.*, p. 184). Più che il simbolo dell'amore la madre è qui l'amore stesso che egli sente, divenuto corporeo. E il senso profondo del mondo scaturisce da quest'amore.

Come mai può esserlo se è totalmente passiva, silenziosa, indifferente, dato che dipende interamente dal figlio? Come mai egli « vive », mentre il mondo di lei crolla?

Il movimento di amore tra la madre e il figlio è reciproco nonostante la passività della madre: Camus ama e ha pietà della madre che soffre per un'ingiustizia, ma, amandola senza più aspettare nulla da lei, scopre nella sua sofferenza la fonte della vera vita, perché vivere è non far soffrire, è amare. Così afferma Camus fin dalle prime righe di « Fra il sì e il no », che sono anche la chiave del saggio: « Un giorno mi hanno detto: "È così

difficile vivere". [...] Un'altra volta qualcuno ha mormorato: "L'errore peggiore è ancora quello di far soffrire" » (R.D., p. 179). « E, se allora amavo donandomi, finalmente ero io, perché c'è solo l'amore che ci riunisce a noi stessi » (R.D., p. 179).

La madre provoca nel figlio il desiderio di ridarle la gioia: è fonte di vita, una seconda volta, proprio perché la sua passività e impotenza suscitano una reazione che è vita. La sofferenza, di cui è l'immagine vivente, ha generato la vita. La comunità espressa dalle parole « solitudine in due » è il frutto di questa reciprocità nell'amore. Camus riceve la vita, la vera vita, che è « senso della vita », da questa sofferenza. La madre e la sofferenza che ella incarna fanno sorgere l'opposto: mentre sembra morire dà la vita, mentre è totalmente passiva suscita una reazione attiva. Questa povertà, questa passività offrono il segreto della felicità e dell'unità: « ogni volta che m'è sembrato di sentire il senso profondo del mondo, è sempre stata la sua semplicità a sconvolgermi. Quella sera mia madre e la sua strana indifferenza » (R.D., p. 184).

Così s'illumina il senso della prefazione scritta venti anni dopo: « Nulla m'impedisce di sognare che riuscirò (a riscrivere *Il Rovescio e il Diritto*), d'immaginare che metterò ancora al centro di quell'opera l'ammirevole silenzio di una madre e lo sforzo di un uomo per ritrovare una giustizia o un amore che equilibri quel silenzio » (R.D., p. 167).

Non risulta però evidente quale debba essere lo sforzo dell'uomo perché il suo amore sia tale da equilibrare il silenzio della madre. E innanzitutto cosa significa « equilibrare »? Nell'ottica camusiana l'equilibrio è un dato molto importante, proprio perché è equilibrato ciò che non è esclusivo, che ha un suo opposto, una sua antinomia. Nel senso più ovvio, equilibrare il silenzio sarà contrapporgli la giustizia: Camus parla infatti di un amore o di una « giustizia ». Ma questo non basta per capire di quale amore si tratti. Non qualunque giustizia può equilibrare questo silenzio qualificato « ammirabile ». La qualità del silenzio della madre può metterci sulla strada: Camus chiama il silenzio anche « indifferenza » ed è indifferente per lui ciò che non ha un senso. Equilibrare il silenzio significherà allora dargli un sen-

so, trasformarlo, renderlo fecondo, far sì che da inutile possa diventare utile. Inutile però non era stato giacché ha generato nel figlio il segreto della vita. Significherà quindi rendergli il suo vero senso di « rivelatore di senso ». Possiamo allora pensare che l'amore capace di equilibrare il silenzio della madre sarà l'amore che fa rivivere e moltiplica questa struttura: che dalla morte viene la vita, che l'indifferenza genera il senso, il silenzio l'amore, ecc. Lo sforzo dell'uomo consisterà nel misurarsi con quel silenzio, nel farsi « silenzio », sofferenza, per generare anche lui la vita.

Prima di andare oltre, vediamo se e dove questo sforzo rivive nell'opera di Camus.

Tutto *L'Uomo in rivolta* è la difesa di un valore — Camus lo chiama « solidarietà », « unità » — che sorge dalla lotta per la giustizia equilibrata e misurata dal dono della propria vita da parte dell'individuo. *L'Uomo in rivolta* è un saggio filosofico-storico, ma Camus ha cercato di concretizzare la sua tesi in un romanzo, *La Peste*, e in due opere per il teatro, *Lo Stato d'assedio* e *I Giusti*. In queste opere risulta chiaramente che, quando il criterio della lotta per la giustizia è la sofferenza del singolo, il male si trasforma simbolicamente in bene: ne *Lo Stato d'assedio* la sofferenza e la morte assunte da parte di uno solo per amore cacciano la peste dalla città; ne *La Peste* una certa solitudine, vissuta per amore, genera la solidarietà e la colpevolezza si riscatta col dono della vita. Perfino la morte può riunire e con ciò generare la vita: ne *I Giusti* Kaliayev, il rivoluzionario russo del 1905 che uccide il Granduca Sergio, accetta di morire perché sa che il suo gesto, pure necessario alla Russia, ha infranto la solidarietà; così si riunisce alla sua vittima e ai suoi fratelli.

Che l'origine più remota, seppur implicita, della lotta per la giustizia sia il silenzio della madre lo dice il fatto che, secondo Camus, la solidarietà per essere tale deve essere universale: non si può infatti procurare ad altri la sofferenza di cui si vuole alleviare la madre, fossero pure colpevoli d'ingiustizia. Lo dice pure il fatto che Camus indica la via della morte all'uomo che

ha derogato alla solidarietà con l'omicidio: per evitare di fare dell'omicidio un sistema e di cadere nel nihilismo, per affermare il valore in nome del quale ha agito, l'uomo in rivolta non può che dare la propria vita in cambio della vita che è stato costretto a togliere alla comunità degli uomini: « una vita si paga allora con un'altra vita e [...] sorge la promessa di un valore » (U.R., p. 513)².

Camus ha quindi cercato di far rivivere questa struttura vitale nel passaggio dalla solitudine alla solidarietà, dalla colpevolezza all'innocenza, dalla sofferenza per amore all'unità. Essa s'incarna nel *rapporto dinamico tra l'individuo e la comunità*: se l'individuo vive la « forma d'amore », il dono di sé nella sofferenza, si verifica un valore, il senso della vita, che possiamo chiamare « comunità » o, come Camus, « solidarietà »; il cui significato però ricopre una realtà molto più vasta in quanto, anche se materialmente la comunità non si edifica, Camus non esita a dire che la solidarietà ha vinto, che il valore è stato affermato. Di Kaliayev e dei suoi compagni, che muoiono per testimoniare che non accettano la violenza né l'odio, Camus dice che con ciò « preferiscono il *siamo* (la solidarietà presente) al *saremo* » (U.R., p. 634).

È certo che le opere della rivolta non lasciano senza un certo disagio: dicono e ridicono che l'etica lacerata genera la vita, ma senza riuscire a creare un vero mito, senza raggiungere la grandezza della loro affermazione. Sembra che, avendo eretto un'immagine in quasi sistema, Camus l'abbia come svuotata.

Eppure, nonostante le aspre critiche che seguirono queste opere (vedi la disputa con Sartre), egli non ha mai smentito questa struttura che potremmo chiamare della reciprocità delle antinomie nel rapporto individuo-comunità. Anzi la ritroviamo in

² Solo l'esperienza di « Fra il sí e il no » rende ragione, mi sembra, di tutto ciò che Camus chiama ne *L'Uomo in rivolta* « misura ». La misura è il « limite » della rivolta, è ciò che la spinge a « ritornare alle sue sorgenti » (C2, p. 697), è il perno attorno al quale la rivolta si muove (cf. U.R., p. 647); è quindi tornare, costantemente e con sforzo, alla fonte, a ciò che ha determinato la presa di posizione in favore della giustizia: il dolore della madre.

espressioni come queste: « la sofferenza è un foro e la luce viene da quel foro » (*C1*, p. 1846); egli mette sulla bocca di Nancy, la protagonista di *Requiem pour une nonne*, adattamento per il teatro del romanzo di W. Faulkner, questa parola che non è presa direttamente da Faulkner: « (Gesù) non può impedirci di volere il male, ma per compensare un po' ha inventato la sofferenza, che è la vera luce di questo povero mondo » (*C1*, p. 918). Alla luce di questa struttura si capisce ancora perché egli ammiri in Dostoevskij « questa speranza [...] di guarire l'umiliazione con l'umiltà e il nihilismo con la rinuncia » (*C1*, p. 1888).

Queste espressioni dicono forse meglio il criterio dell'amore camusiano che non le opere della rivolta. Ma come mai — lo ha confessato egli stesso —, non ha saputo risalire alla sua fonte? Ci sarà stata in quest'esperienza di Camus qualche dimensione ineffabile e irripetibile?

Certamente tra Camus e la madre vi era una reciprocità nell'amore del tutto unica; ma è stata la madre per prima a rivelare il senso dell'amore e della sofferenza, è stata lei il simbolo del valore realizzato perché per prima lo ha generato; tuttavia, e viceversa, lo ha potuto generare perché il figlio lo ha accolto. Fuori da una comunione come quella tra madre e figlio, il « silenzio » potrà generare l'amore? Potrà essere accolto come amore? Lontano dalla fonte e dal simbolo di questo valore, l'uomo camusiano riuscirà a ritrovare quell'amore che genera a sua volta il valore? *La Caduta* è l'ultima parola di Camus in proposito.

Con *La Caduta*, infatti, si apre una nuova prospettiva nel rapporto tra l'individuo e la comunità.

In questo breve racconto, Jean-Baptiste Clamence narra, ad un interlocutore sempre muto, la sua strana « caduta ».

Dapprima un'armonia quasi perfetta con la vita: non c'è prossimo che rifiuti di aiutare, non c'è situazione alla quale non sappia far fronte guadagnando la stima di tutti e la sicurezza di se stesso. La rottura di questo felice stato unitario incomincia con uno strano riso che egli sente scoppiare alle sue spalle. E a poco a poco gli torna alla memoria l'origine di questa spaccatura nella solidarietà. Qualche anno prima aveva incrociato una giovane

donna pericolosamente china sul parapetto di un ponte: « Avevo già percorso una cinquantina di metri, quando sentii il tonfo che, malgrado la lontananza, mi parve tremendo, nel silenzio notturno, di un corpo che cade in acqua. Mi fermai di colpo, ma senza voltarmi. Quasi subito, sentii un grido, ripetuto parecchie volte, che scendeva il fiume, poi si spense bruscamente. Il silenzio che seguì, nella notte tutta un tratto rappresa, mi parve interminabile. Volli correre, e non mi mossi. Tremavo, credo, per il freddo e per l'oppressione. Dicevo fra me che bisognava affrettarsi, e mi sentivo il corpo invaso da una debolezza irresistibile. Ho dimenticato che cosa pensassi. "Troppo tardi, troppo lontano..." o qualcosa di simile. Ascoltavo sempre immobile. Poi, a piccoli passi, sotto la pioggia, mi allontanai. Non avvertii nessuno » (*L.C.*, p. 423).

Poiché la vera generosità comporta grossi rischi, Clamence comprende che tutta la generosità finora esercitata è stata egoista e vanitosa. Comprende di non aver amato mai altri che se stesso. Il riso che era scoppiato alle sue spalle ha denunciato l'incriatura già avvenuta nella solidarietà e, con questa presa di coscienza, l'inonda un forte senso di colpevolezza. Vorrebbe impedire il giudizio che sente pesare su di sé, ma il grido della ragazza non cessa di inseguirlo. Bisogna allora, come per ogni eroe camusiano, costruire una nuova unità. Questa volta la soluzione di Clamence sarà originale: non sarà né la coscienza acuta del divorzio, come quella di Meursault ne *Lo Straniero*, né la rivolta contro di esso, come il primo Diego de *Lo Stato d'assedio*, e nemmeno l'amore.

Condannato a vivere in questa scomoda posizione, Clamence tenta di ritrovare la solidarietà estendendo ad altri il giudizio, unico modo di renderlo più leggero a se stesso (cf. *L.C.*, p. 463). Così esercita ad Amsterdam il mestiere di « giudice-penitente »: si accusa affinché gli altri si accusino a loro volta. Tenta di trascinare altri uomini a prendere coscienza della loro caduta che sicuramente non sarà molto dissimile dalla sua: la sua infelicità condivisa da altri si trasformerà in felicità.

Clamence non può quindi vivere fuori dalla solidarietà, ma imposta il rapporto individuo-comunità invertendo tutti i termi-

ni: non si dona piú per la comunità ma la sfrutta per sé; cosí il bene si trasforma in male, l'innocenza in colpevolezza, la solidarietà in solitudine.

Egli sa, però, di aver costruito una finta solidarietà, che gli dà l'illusione della felicità. Sa che l'amore vero è un'altra cosa: « Senta, mi hanno parlato di un tale a cui avevano messo un amico in prigione. Ogni sera si coricava sul pavimento della sua stanza per non godere una comodità che era stata tolta a colui che amava. Caro signore, chi dormirebbe sul pavimento per noi? E io, ne sarei capace? Ascolti, vorrei esserne capace, lo sarò. Sí, lo saremo tutti un giorno e sarà la salvezza » (L.C., p. 401).

Essere un altro, passare attraverso la sofferenza e il male per trovare l'unione: « La mia soluzione non è certo l'ideale. Ma quando la nostra vita non ci piace, e si sa di dover cambiare, non c'è scelta, vero? Come si fa ad essere un altro? Impossibile. Bisognerebbe non essere piú nessuno, dimenticarsi per qualcuno, almeno una volta. Ma come? » (L.C., p. 467).

Ancora l'intuizione che la vera vita, la salvezza, passa attraverso l'amore: « Pronunzi lei le parole che da anni non hanno smesso di risuonare nelle mie notti e che finalmente dirò per bocca sua: "Fanciulla, gettati di nuovo in acqua perché io abbia una seconda volta la possibilità di salvarci entrambi!" » (L.C., p. 468).

Vivere per l'altro ed essere l'altro: ecco la soluzione che scoppia ne *La Caduta* in un modo cosí esplicito, ma paradossale. Esprime meglio di ogni altra opera di Camus la necessità che ha l'uomo di realizzarsi solo attraverso il dono di sé. Ma pone insieme il problema della possibilità di vivere la « forma d'amore ».

Clamence *sa* che « bisognerebbe », eppure non conosce il modo: « Ma come? », chiede angosciato. Concretamente basterebbe dormire per terra per l'amico o buttarsi davvero nell'acqua. Ma chi garantisce che questo faccia sorgere il valore? « Una seconda volta (buttarsi nell'acqua), che imprudenza! [...] Brr! L'acqua è cosí fredda! » (L.C., p. 468). La garanzia non gli può venire che nell'atto vissuto per l'altro, in cui si genera il valore. La conoscenza anteriore non giova a niente.

Eppure traspare un'altra speranza: di sapere « come » vivere per l'altro, di ricevere questo valore. Clamence da solo non sa come essere un altro, ma spera che l'altro pronuncerà lui le parole che li salveranno entrambi. Ciò ci permette di fare l'ipotesi che Clamence — pur in mezzo al flusso di parole, all'ambiguità e all'ironia voluta — ricerchi la « fonte » camusiana, al di là e forse attraverso il suo mestiere di « giudice-penitente », al di là e forse attraverso il dolore, di cui Camus dice che è la « sua sola verità » (C1, p. 2015). Il simbolo di questa fonte è la madre, presso la quale nessuno si sente colpevole. Clamence non è più l'eroe sovrumanico che vive di sforzi per equilibrare l'impossibile, per essere solidale nella sua solitudine, ma colui che aspira alla fonte camusiana per avere la forza di tutto ricominciare. Ritornare alla fonte è imparare dalla madre la « lezione d'amore e di povertà » (R.D., p. 185), cioè l'accoglienza semplice della realtà. Ciò che rende Clamence veramente umano e non più un « santo senza Dio » è questa dipendenza dall'altro, questa interrogazione aperta.

Ma c'è di più: con *La Caduta* Camus sembra dire che il problema della mutua implicazione dell'individuo e della comunità sia ineluttabile per l'uomo; Clamence infatti non può fare a meno di prendere posizione nei confronti della solidarietà. Non può per sempre guardare nostalgicamente la soluzione che conosce ma senza mai decidersi a viverla, che sarebbe conoscerla veramente. Non può oscillare da un polo all'altro del rapporto individuo-comunità, ma è costretto ad impostarlo ed ha solo due soluzioni: o l'egoismo, con la conseguente solidarietà nel male che è totalitarismo, dove tutti sono schiavi; o la solidarietà, in cui l'individuo trova se stesso in pienezza. Infatti la scelta di se stesso da parte dell'individuo implica necessariamente l'impostarsi di una certa solidarietà che distrugge entrambi i termini del rapporto; pure la scelta della comunità include quella dell'individuo, però lo porta alla sua piena realizzazione. Qui si pone dunque il problema della *libertà*: la libertà non può essere neutra; bisogna o scegliere di sottomettersi ad un valore o scegliere di

erigere se stesso in valore assoluto. È in tal senso che Camus dice che Clamence ha paura della libertà (cf. *L.C.*, pp. 460-461). Così con *La Caduta* Camus sembra dirci che questa scelta, qualunque essa sia, colloca l'uomo di fronte al problema di Dio.

Già ne *L'Uomo in rivolta* Camus aveva mostrato (o più esattamente lo studio delle rivoluzioni gli aveva mostrato) che, se l'uomo non si sacrifica per la comunità, egli si fa « dio ». Se non si sottomette ad un valore che comprende e supera sé e l'altro, si divinizza o divinizza l'altro diventandone schiavo. Le conseguenze di tale atteggiamento sono agli antipodi della vera solidarietà: se si vuole possedere l'altro lo si sterilizza (cf. *U.R.*, p. 612), allora ci si stanca di regnare su degli schiavi (cf. *U.R.*, p. 599) e in un certo modo ci si distrugge (cf. *U.R.*, p. 595).

Se invece gli uomini trovano il giusto rapporto tra loro, « ognuno dice all'altro che non è Dio » (*U.R.*, p. 661). Ecco la « sola regola che sia originale oggi: imparare a vivere, a morire e, per essere uomo, a rifiutare di essere dio » (*U.R.*, p. 661).

Clamence invece si fa « dio » per ripararsi dal giudizio altrui: « che ebbrezza sentirsi padrone e distribuire attestati definitivi di vita dissoluta e di cattivi costumi » (*L.C.*, p. 466). Immagina così l'inferno: un giudizio reciproco irremovibile, « strade con insegne e non c'è modo di dare spiegazioni. Si è classificati una volta per sempre » (*L.C.*, p. 410). Ed è significativo che Clamence chiami « l'acqua amara del suo battesimo » (*L.C.*, p. 445) il grido della suicida che gli ha rivelato questa mutua implicazione.

Vivere il rapporto individuo-comunità — e questo, come si è visto, è, per un verso o per l'altro, ineluttabile — pone dunque all'uomo camusiano il problema di Dio: « Scegliersi un maestro, dice Clamence, visto che Dio non è più di moda » (*L.C.*, p. 461). Quindi non si esce dall'alternativa: o farsi Dio o rifiutare di essere Dio. Il rifiuto, però, non è forse l'aspetto negativo di un atto positivo che consiste nel riconoscere, nell'aprirsi alla realtà di Dio? Se il rapporto individuo-comunità non può, secondo Camus, instaurarsi fuori da un « maestro », allora egli ci rimanda ad un'idea di Dio che lo trascende infinitamente, ma di

cui ha avuto una certa intuizione nel rapporto con la madre e che ha sempre cercato di ritrovare.

Quest'idea di Dio non è certamente ciò che Camus chiama « dio » e contro il quale si rivolta, povero idolo concorrente dell'uomo, la cui realtà fa abolire semplicisticamente ogni contraddizione (cf. U.R., pp. 354, 359, 388-389; cf. C2, pp. 271-272) e accettare senza rivolta l'ingiustizia (cf. C2, pp. 271, 287, 393). Questo Dio non è neppure « l'unione del tu e dell'io », come per Feuerbach³. Non è l'amore interpersonale che crea una realtà quasi-divina, ma è una certa realtà, il cui simbolo è la madre, che permette al rapporto interpersonale di instaurarsi nei giusti termini. Inoltre il sacrificio dell'individuo non avviene in vista di una realtà futura anch'essa quasi divinizzata. Se si giustifica, è perché in esso, ora, l'individuo « trova e accresce il suo senso » (C2, p. 1713); in esso, con la loro morte cioè, « preferiscono il siamo al saremo ».

L'idea di Dio, così com'era richiamata dalla struttura che abbiamo analizzato, è innanzitutto iscritta nella domanda: « come fare per essere un altro? ». Quindi è l'idea di qualcuno che può rispondere a questa domanda aperta: è quella realtà che fa sì che il rapporto sempre dinamico tra individuo e comunità si possa costruire, che fa sì che l'uomo riceva in esso il valore, il senso della vita.

L'esperienza di questo rapporto è esperienza di essere stati accolti in una realtà nuova, in una presenza che trascende l'uomo, ogni uomo che vi partecipa, e gli dà la giusta misura di ogni persona, di ogni valore; presenza in cui tutti si riconoscono uguali e in cui ognuno che vi viene accolto ha la coscienza di non essere lui questa presenza: « ognuno dice all'altro che non è Dio ».

Camus ci lascia su questa domanda aperta.

Tuttavia ne ha così sviscerato le condizioni e le implicazioni — forse per il suo metodo di guardare in faccia le con-

³ L. Feuerbach, *Grundsätze Samtliche Werke*, Leipzig 1846-1866, p. 344.

traddizioni — che, così com'è posta da lui, questa domanda può fungere da negativo di una foto che svela, mentre lo nasconde, il positivo. Ed è significativo che Camus stesso, in qualche rara illuminazione, abbia intuito che Chi può rispondere a questa domanda aperta è il Cristo, in quanto ha assunto la contraddizione massima, in quanto ha vissuto fino in fondo la « follia della croce »⁴.

Florence Gillet

⁴ Cf. *M.S.*, pp. 117-118; *U.R.*, pp. 363-364; 448-449; *L.C.*, pp. 448-449; cf. Albert Camus, *Carnets I*, Paris 1962, p. 206.