

Arte e Cultura

L'assurdo o la ricerca del senso della vita del figlio di nessuno. Riflessioni su Camus

HANNA KENDE

Summary – THE ABSURDITY OR THE SEARCH OF WAIF'S MEANING OF LIFE. REFLECTIONS ABOUT CAMUS. The author analyzes Camus's life and works, according with the *Comparative Individual Psychology* of Alfred Adler. So, it is more comprehensible the writer's way from a childhood of illness and sacrifices, which were especially affective, to the Nobel prize for literature and it is possible to give a meaning to paradoxes of his literary production. By brilliant poetic creations and meditated reflections, Camus often repropose some fundamental adlerian terms like the inferiority feeling, its compensation pursuing an aim, the importance of maternal love to develop the social interest. And just into social interest Camus founded the meaning of his life.

Keywords: CAMUS, COMPENSATION OF INFERIORITY FEELING, SOCIAL FEELING

L'apparizione, nel 1994, dell'opera postuma di Camus *Le premier homme* ci ha profondamente impressionati, meravigliati, sconvolti, per come un bambino, pur avendo subito i grandi handicap uniti insieme della provenienza da un ambiente particolarmente degradato e dell'inverosimile povertà socio-culturale di una famiglia analfabeta, pur avendo, per di più, sofferto dell'*inferiorità d'organo* di una malattia polmonare, talora invalidante, sia arrivato a compensare tutti questi fattori straordinariamente negativi con un'eccezionale forza creatrice, divenendo uno scrittore magnifico, mago della parola, che ha improntato il pensiero di tutta la sua generazione.

La sua famiglia di emigranti spagnoli mahonesi viveva in un quartiere povero di Algeri, in un'abitazione malsana, senza luce, senz'acqua, ed egli era stato cresciuto da una nonna autoritaria e commediante che lo correggeva a nerbate di bue. La madre era una povera donna sorda, il cui vocabolario non comprendeva più di duecento parole, «una povera di spirito» (7, p. 85), «una ragazza malata che faceva fatica a pensare» (6, p. 20): è quindi da un ambiente incredibilmente sprovveduto che è partito questo grande scrittore, questo pensatore originale dal destino grandioso e tragico. Tuttavia ascoltiamo: «La vita era dura per me e io ero felice per la maggior parte del tempo» scrive Camus a René Char [11]: «Tu

fai una specie di morale dell'assurdo – dice infatti Malraux a Camus in una sua lettera – resta da fare la sua psicologia» [16].

Nell'Introduzione a *L'envers et l'endroit* Camus precisa: «La mia origine è in questo mondo di povertà e di luce dove io ho a lungo vissuto; il suo ricordo mi preserva dai due pericoli contrari che minacciano ogni artista: il rancore e il compiacimento» (8, p. 25) (Alfred Adler direbbe l'orgoglio e la vanità). Camus non dice “ad onta di” e sembra, al contrario, rivendicare le sue origini, fonte del suo sentimento sociale, della sua umanità e della sua sofferenza.

I. *Il silenzio della madre*

Gli psicoanalisti ungheresi Imre e Alice Hermann, studiando le autobiografie di sedici connazionali, poeti e scrittori, hanno fatto la strana constatazione che tutti rappresentano la loro famiglia come incapace di parlare, sono soprattutto le madri ad essere di poche parole. Il silenzio di sua madre era un specie di sofferenza per Camus: «Il ragazzo ne ha paura e gli fa pena piangere davanti a questo silenzio animalesco... Ella non lo capisce perché è sorda» (7, p. 26-27). Come la sua anche queste madri erano insufficientemente presenti. Camus, proprio come Adler, sottolinea che ciò non era per sua colpa [8]. Lei era, tuttavia, incapace di ogni manifestazione di affetto «non l'aveva mai accarezzato perché non lo sapeva fare». Camus soffre della sua incapacità d'ascolto, dei suoi silenzi e dice ancora: «questo mutismo è di una desolazione insanabile». Ma successivamente, poco prima della sua morte, nei suoi progetti letterari nella prefazione all'edizione del 1958 de *L'enverse et l'endroite*, egli si propone di mettere al centro della sua opera «il mirabile silenzio di una madre e lo sforzo di un uomo per ritrovare una giustizia o un amore che compensi questo silenzio».

Non ha importanza che il silenzio della madre sia d'un'irrimediabile desolazione o, invece, ammirevole, perché Camus consacra tutta la sua vita di meditazione e di creazione a *compensarlo*. Gli serviva, in primo luogo, acquisire un linguaggio che la signora Camus, nel suo quasi mutismo (noi saremmo tentati di aggiungere: nel suo quasi autismo) non poteva trasmettergli. In mancanza di un'origine materna le stesse parole si caricano di colpa e ambivalenza: parlando la si tradisce. Le parole hanno bisogno di una giustificazione che non può essere che *sociale*: la ricerca dell'altro. È così che Camus è costretto a risocializzare una parola che, all'origine, non aveva tale significato, era il non loro (non lei) (vedi *La chute* e anche *Caligula*). Egli finirà per rivendicare le parole come provenienti da lui e dirette verso gli altri. Sarà una specie di portavoce di tutta la sua generazione.

II. *Inferiorità d'organo e sua compensazione: la malattia di Camus*

A partire dai quindici anni Camus soffrì di una grave malattia polmonare che l'obbligava a periodiche ospedalizzazioni ma, salvo che in periodi veramente invalidanti (e durante i suoi periodi depressivi), Camus cerca di passare oltre, di ignorare la sua malattia che si addossa come la sofferenza e la miseria e, come Sisifo, impara a viverci insieme: «Quello che è naturale è il microbo. Il resto: la salute, l'integrità, la purezza... è uno sforzo della volontà» (9, p. 1424). Ecco formulati l'*inferiorità d'organo* e un forte desiderio, una volontà di *compensazione*.

Adler chiama questi sforzi di volontà *Kraftanstrengungen*. Si tratta di superare le insufficienze e le debolezze; «La capacità della volontà aumenta, a dispetto delle contraddizioni, per permettere di aprirsi la strada verso la metà» (1, pp. 88-89). Adler afferma qui, e ciò è vero in modo particolare per Camus, che *il perseguimento del fine facilita il superamento delle inferiorità organiche*. Le sue, del resto, erano della stessa natura perché anche Adler era malato di polmoni. «Oggi devo fare lo sforzo di tutti i giorni per prendere la distanza e far servire un corpo che, altrimenti, non mi sarebbe per niente sottomesso» (*Ivi*). Camus compensa con una selvaggia passione di vivere. Alla malattia che, talora, sembra molto grave e minaccia di essere mortale, egli oppone la non rassegnazione, il suo irresistibile slancio vitale.

III. *Il delitto*

In tutta l'opera di Camus: la sua prosa, i suoi saggi, il suo teatro (i drammi originali: *Les justes*, *Le malentendu*, o i suoi adattamenti dai *Possédés* al *Requiem pour une nonne*, senza poi parlare di *Caligula*) si tratta sempre essenzialmente di delitto. Il suo quesito filosofico o morale gira intorno al problema: è permesso o vietato uccidere e a quali condizioni? Questo tema centrale è principalmente legato a ciò che Camus definisce, ne *Le premier homme*, come la ricerca del padre.

Ma il delitto è ugualmente tratto dalla problematica duale che già Adler, parlando dell'importanza del contatto materno nello sviluppo del *sentimento sociale*, riteneva fosse «determinante» (3, p. 159) e che in seguito anche gli analisti della Scuola di Budapest, Winnicott e Melania Klein hanno reintegrato fra le verità primarie della psicoanalisi. Si tratta della *relazione primaria*, della tenerezza che Adler, come poi faranno Ferenczi e Balint, ha definito indispensabile allo sviluppo dell'uomo.

La mancanza di tenerezza appariva in filigrana: diversi personaggi di Camus fanno risalire la loro difficoltà di amare al fatto di non aver avuto tenerezza. È

di questa problematica che tratta simbolicamente il secondo dramma, il meno apprezzato e il meno compreso: *Le malentendu*. I suoi protagonisti sono un giovane uomo incompreso e la sua mortifera madre. Qui Camus elabora il tema del mancato riconoscimento. La storia può così essere riassunta: un giovane si è creato all'estero un'esistenza ricca, interessante sul piano professionale e sociale come su quello affettivo, avendo una compagna amante. Nonostante ciò egli sente che, per esistere veramente, deve essere riconosciuto dai suoi, da sua madre. Rientra, così, nel suo paese di origine, chiede una camera nel misero albergo che sua madre e sua sorella gestiscono. Queste accolgono il ricco passeggero e decidono, come è loro abitudine, di ucciderlo per impossessarsi del suo denaro. Egli morirà perché non riconosciuto. Quest'uomo doveva colmare la sua *carenza originaria* con un riconoscimento, anche tardivo. Egli era là, davanti a loro, trasparente perché non identificato. Morto, *ipso facto*, perché non riconosciuto in questo mondo indifferente, deprivante. Lo ammazzeranno. La madre, quando infine avrà capito, deciderà di raggiungerlo, *post mortem*.

In questo dramma, il più "originale" forse (non è infatti né un adattamento né una trascrizione), Camus riesce a dare l'espressione simbolica di una problematica; la più profonda, quella della carenza originaria per sempre incancellabile, *the basic fault* [il difetto fondamentale] [4], quella di non essere stati riconosciuti dalla propria madre.

Ma l'assassinio, in quanto preoccupazione permanente, spesso accompagnato dall'immagine ossessionante della condanna, ha un'altra origine, forse meno profonda, ma certamente più cosciente, quella che rimanda al padre. Il fantasma angosciante del ragazzo, il suo sogno ricorrente, era legato al ricordo paterno, alla "sola eredità evidente e certa" che gli aveva lasciato suo padre, all'avvenimento che lo rese orfano, la battaglia della Marna e, in questa, il padre era implicato come vittima ma, certamente, anche come assassino perché si era arruolato con "entusiasmo".

«Un particolare avvenimento l'aveva impressionato da bambino e l'aveva poi perseguitato per tutta la vita, persino nei sogni: suo padre si era alzato alle tre per andare ad assistere all'esecuzione di un famoso criminale... era rientrato livido e si era rimesso subito a dormire, ma poi si era alzato di nuovo per andare a vomitare più volte, poi si era ricoricato. Non aveva mai più voluto parlare di quello che aveva visto. E la sera in cui [il ragazzo] sentì questo racconto, rannicchiato su se stesso, provò una nausea d'orrore nel sentire ripetere i particolari che gli avevano raccontato e quelli che lui immaginava. Durante la sua vita queste immagini l'avevano perseguitato nelle notti quando, di tanto in tanto, ma in modo ricorrente, ritornava un incubo privilegiato, vario nelle sue forme, di cui il tema era, però, unico: venivano a cercare lui, proprio lui, per ucciderlo» (15, pp. 79-80).

La descrizione di questa scena torna spesso nel teatro come, soprattutto, nella prosa di Camus. Ma l'esecuzione capitale, la scena della ghigliottina, è più spesso evocata nel vissuto della vittima: Kaliyev si prepara a subirla in *Les justes*, Meursault ne *L'étranger*. Quest'ultimo invoca, inoltre, l'esecuzione capitale come rimedio contro la solitudine. Ne *La chute* Clamence fantastica la sua esecuzione che trasforma, così, in strumento di dominio: «allora voi sollevate la mia testa ancor fresca al di sopra del popolo radunato perché essi riconoscano che, di nuovo, io li domino. Esempio. Tutto sarà compiuto ...». La testa tagliata serve come segno di riconoscimento, ma permette anche di *superare gli altri*. Camus esamina ancor più da vicino la fisiologia del giustiziato ne *Reflexions sur la guillotine* in cui cita persino i soprassalti del suppliziato.

Dove Camus è andato più lontano nella giustificazione del delitto è *Caligula*: «Quando non uccido – dice Caligola – io mi sento solo» e, nella sua *Prière d'insérer* (1944), Camus così quasi lo nobilita: «ossessionato dall'impossibile, egli cerca di esercitare una certa libertà... che non è quella buona». Questa libertà, che non è la buona, è la libertà *contro*. La libertà di un assassino onnipotente che si confronta con Dio. Questo personaggio ha un *bisogno inappagato di potere*, di violenza, di crudeltà, di vendetta; vittima, sembra, di una frustrazione affettiva certamente fuori misura: la morte della sorella-amante Drusilla. Si capisce meglio la vera natura di questa frustrazione da una versione anteriore (II manoscritto): Caligola confessa a Cesonia, strangolandola, che il suo mendicare pietà è inaudibile e impossibile perché, essendogli mancata tenerezza, egli ha preso la tenerezza in orrore. Caligola è la passione del delitto.

Ne *Les possédés*, Camus tenta di normalizzare un altro personaggio sadomasochista, Stravoguine, stupratore di una bambina che spinge al suicidio. *Requiem pour une nonne* (Faulkner) è la difesa per il martirio di una ragazza. A proposito de *Les justes* Camus dirà nel 1949: «Questi grandi fantasmi, la loro giusta rivolta, la loro fratellanza difficile, i difficili sforzi che fecero per mettersi d'accordo con il delitto». Ancora il problema del delitto che torna e, come per Meursault, Clamence, Caligula, lo stesso *paradosso camusiano*: solamente la morte può riscattare l'iniziale frustrazione affettiva, la solitudine. «La loro, solo apparente, vittoria è trionfare sulla solitudine. In mezzo a un mondo che essi negano e che li respinge, tentano, come tutti i cuori grandi, di ricostruire una fratellanza. L'amore che hanno l'uno per l'altro dà la misura della loro angoscia e della loro speranza». Ciò che è già qui evocato è la fraternità, l'*appartenenza a un gruppo* come mezzo per superare la solitudine. Camus così riassume le preoccupazioni dell'epoca: «C'erano ... al livello esatto della nostra negazione e della nostra rivolta, la più sprovveduta che noi potessimo trovare, delle ragioni per sopravvivere e per lottare, in noi stessi e presso gli altri, contro il delitto» (12, p. 1705).

IV. *L'assurdo*

«Il sentimento dell'assurdo riassume ogni difficoltà di vivere... Perché vivere nella privazione, l'incomprensione, la solitudine?» si domanda Roger Quilliot analizzando il vissuto di Camus (14, p. 1608). In effetti, l'assurdo esprime la profonda disperazione che origina in un vissuto primario particolare e che potrebbe essere avvicinato a quello che, con Balint, abbiamo chiamato *basic fault* [il *difetto fondamentale*] [4]; nessun successo, nessun ulteriore amore (e Camus è stato molto amato) può colmare questa *carezza originaria*. Ne *Le premier homme* Jaques, omologo di Albert, allude al sentimento del bambino la cui richiesta rimane senza risposta: «Jaques non desiderava affatto cambiare stato né famiglia e sua madre, così com'era, continuava a essere ciò che egli amava di più al mondo, anche se l'amava senza speranza» (15, p. 188).

Così Camus ha formulato questo sentimento di base, questa *disperazione fondamentale* che deriva dalla natura stessa dell'amore: «se fosse sufficiente amare le cose sarebbero troppo semplici. Più uno ama e più l'assurdo si concretizza». Una volta esaltata l'indifferenza (vedi *L'étranger*), Camus ritorna alla sofferenza affettiva, alla disperazione d'amore. Proietta la sua inconsolabile solitudine generalizzando la non risposta, il silenzio della madre. «L'assurdo non è che il grido disperato opposto al silenzio demente del mondo». Poiché la madre aveva mantenuto il silenzio il mondo alienato è fuori tiro e la comunicazione non si stabilisce.

Quando Adler insiste sull'importanza della *relazione materna* per lo sviluppo del *sentimento sociale*, precisa che «non è possibile sostituirla» (3, p. 16), che è difficile trovarle un sostituto. Camus ne era in continua ricerca. Delle donne straordinarie si erano attaccate a lui, ma egli non ha potuto superare l'impronta di un'ineguaglianza affettiva fondamentale. In tutte le sue relazioni, per quanto talora appassionate, Camus si è sempre represso mantenendo una certa ambivalenza. Le sue richieste, le sue passioni, le sue conquiste i suoi abbandoni, le sue angosce nell'incertezza, sono desiderio di fuga dalla certezza acquisita e sono state puntualmente analizzate, pur facendo la caricatura del cinismo del personaggio, in Clamence. Una delle fonti psicologiche dell'assurdo è, dunque, questa dolorosa disperazione d'amore.

L'altro elemento soggettivamente determinante del sentimento dell'assurdo è legato a dei fattori politici e socio-affettivi. Gli avvenimenti hanno un ruolo importante: Camus è l'orfano della Prima Guerra Mondiale, vive l'epoca della Seconda, trasporta gli orrori dell'occupazione tedesca ne *La peste* e insorge contro ciò che egli considera come un duplice totalitarismo: quello del nazismo e del comunismo. Il fattore socioaffettivo è in rapporto con un intenso legame che lo vincola a tutto il suo passato algerino: il calore, il mare e, soprattutto, quello che lo circondava: un mondo di sofferenza e di miseria.

V. *Dall'assurdo al significato, il superamento dell'assurdo*

Come ha potuto Camus superare il sentimento dell'assurdo? Secondo Adler: «Il sentimento che la vita è ostile è strettamente legato a un sentimento di frustrazione che risveglia e mantiene attive e intense l'invidia, la gelosia, l'avidità e la tendenza a voler soggiogare delle vittime prescelte» (3, p. 100). È legittimo chiedersi: «come ha potuto Camus sfuggire all'immoralità che caratterizzava i suoi personaggi?». La risposta non può essere che «Ritrovando, per mezzo della ribellione, il sentimento di comunità con i propri simili», «La rivolta non può fare a meno di un singolare amore: vivere per quelli che, come i ribelli, non possono vivere: per gli umili » (5, p.707). «Accettare l'assurdità di tutto ciò che ci circonda è una tappa, non deve diventare un ostacolo. L'assurdità suscita una rivolta che può divenire feconda» (10, p. 416).

Camus è alla ricerca di uno *stile di vita* che gli permetta di integrare dei dati negativi, affettivi e sociali. «Dalla negazione stessa o dalla rivolta, che essa comporta, si può dedurre una regola di vita?» si domanda (12, p. 1705). Camus, rifuggendo il nichilismo, è riuscito a «forgiarsi un'arte di vita per nascere una seconda volta e lottare in seguito a viso aperto contro l'istinto di morte» (13, p. 1073). È così che Camus rifiuta l'assurdo in nome della vita. «Il sentimento dell'assurdo, quando si pretende innanzitutto di trarre da esso un modo di agire, rende il delitto quanto meno indifferente e, di conseguenza, possibile. Se non si crede a nulla, nulla ha senso e, se noi non possiamo affermare alcun valore, tutto è possibile e niente ha importanza. Niente a favore e niente contro. L'assassino non ha né torto né ragione. Si può attizzare il fuoco dei forni crematori come ci si può dedicare a curare i lebbrosi. Malizia e virtù sono fortuna e capriccio» (10, p. 415).

A partire da questo momento la critica camusiana è diretta contro il nichilismo, lontano parente e antenato della negazione postmoderna dei valori, e alla ricerca del significato. Egli si rifà a un'altra eredità paterna, una delle sue poche frasi che gli sono state trasmesse era: «Un uomo si oppone a ciò!». Nel suo magnifico discorso, pronunciato nel 1957 alla consegna del premio Nobel, Camus designa come *senso della vita* impedire al mondo di colare a picco nella disintegrazione. Egli si considera solidale con tutta la sua generazione con cui condivide questa lotta contro il nichilismo. È così che Camus è riuscito a universalizzare l'unica frase positiva che lo ha avvicinato a suo padre. Egli riafferma ugualmente la sua solidarietà con gli umili e si tiene «ciecamente vicino a tutti quegli uomini silenziosi che non sopportano nella vita la strada che è stata loro tracciata» (13, p. 1074).

Altrove egli sottolinea, in maniera poetica, il doppio legame affettivo dell'artista: «L'artista si forgia in questo perpetuo andare e venire verso gli altri, a mez-

zo cammino tra la bellezza, di cui non può privarsi, e della comunità, alla quale egli non può strapparsi» (*Ibid.*, p. 1072).

D'altra parte Adler indica che il valore dell'attività dell'individuo, e *a fortiori* del genio, consiste nel fatto che essa porta a delle creazioni *sub specie aeternitatis* «con valore per l'eternità e per lo sviluppo di tutta l'umanità» (3, p. 199). Noi pensiamo che il percorso e l'opera di Camus soddisfino ampiamente i criteri che Adler ritiene caratteristici del genio.

Per finire vorremmo citare la frase, magnifica e con un senso perfettamente adleriano, in cui Camus riassume il senso che dà alla sua vita: «Lo scopo dell'arte, lo scopo di una vita non può essere che di accrescere l'insieme di libertà e di responsabilità che è in ciascun uomo e nel mondo» (13, p. 1072).

Bibliografia

1. ADLER, A. (1920), *Praxis und Theorie der Individualpsychologie*, Fischer, Frankfurt 1979.
2. ADLER, A. (1926), *Schwererziehbare Kinder*, tr. fr. *Religion et Psychologie Individuelle comparée. La nevrose obsessionnelle. Les enfants difficiles*, Payot, Paris 1958.
3. ADLER, A. (1933), *Der Sinn des Lebens*, tr. fr. *Le sens de la vie*, Payot, Paris 1991.
4. BALINT, M., BALINT, E. (1968), *The Basic Fault*, tr. it. *Il difetto fondamentale*, in *La regressione*, Cortina, Milano 1983.
5. CAMUS, A. (1937), *Au delà du nihilisme*, *Oeuvres complètes de Camus*, vol. I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1962.
6. CAMUS, A. (1937), *L'ironie*, *Oeuvres complètes de Camus*, vol. II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1965.
7. CAMUS, A. (1937), *Entre oui et non*, *Oeuvres complètes de Camus*, vol. II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1965.
8. CAMUS, A. (1937), *L'envers e l'endroit*, *Oeuvres complètes de Camus*, vol. II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1965.
9. CAMUS, A. (1947), *La peste*, *Oeuvres complètes de Camus*, vol. I, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1962.
10. CAMUS, A. (1951), *L'homme révolté*, *Oeuvres complètes de Camus*, vol. II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1965.
11. CAMUS, A. (1953), *Lettre a René Châr*, 30.10.1953.
12. CAMUS, A. (1957), *Défense de l'homme révolté*, *Oeuvres complètes de Camus*, vol. II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1965.
13. CAMUS, A. (1957), *Discours de Suède*, *Oeuvres complètes de Camus*, vol. II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1965.
14. CAMUS, A. (1957), *Roger Quillot*, *Oeuvres complètes de Camus*, vol. II, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, Paris 1965.

15. CAMUS, A. (1994), *Le premier homme*, Gallimard, Paris.
16. MALREAUX, A. (1941), *Lettre à Albert Camus*, 30.10.1941.

Hanna Kende
12, Rue Drouet Peupion
F - 92240 Malakoff

(Traduzione a cura di Egidio Ernesto Marasco)