Albert Camus fenomenologo del Mediterraneo

Albert Camus' phenomenology of the Mediterranean

SAMANTHA NOVELLO

Dottore di ricerca, docente di Filosofia e Storia nella scuola superiore a Firenze e specialista del pensiero filosofico-politico di Albert Camus.

corresponding author: novellos@yahoo.com

ABSTRACT

The present article challenges the (un)timeliness and originality of the reflection on the Mediterranean in the work of French Algerian writer and Nobel Prize winner, Albert Camus, in the light of the contemporary sociological and philosophical analyses of the effects of Western rationalisation and globalisation (Bauman 2015; Žižek 2016). It focuses on the import of Max Scheler's emotional phenomenology in Camus's understanding of the Mediterranean and it explores the ethical and political implications of the «Mediterranean legacy» from the writer's early works to his philosophical essays as to provide a «method» to evade the contemporary judgemental pathological perversion (*ressentiment*), rooted in an attitude of self-centeredness and hatred. Associated with the maternal figure and with the notion of revolt, the Mediterranean denotes an existential re-orientation that culminates in an attitude of world-openness or love, in which the French writer grounds his personal *engagement* against the totalitarian drifts of modern rational organisation and traces the condition for a *renaissance* of human co-habitation and civilization beyond nihilism.

KEYWORDS: The Mediterranean, Phenomenology, Love, Resentment, Rationality, Stranger, Max Scheler, Jean Grenier, Ethics.

DOI: 10.23760/2499-6661.2018.007

HOW TO CITE THIS ARTICLE

Novello S. 2018. "Albert Camus fenomenologo del Mediterraneo", in Emina A. (a cura di), *Territori e Scenari. Ripensare il Mediterraneo*, *Quaderni IRCrES-CNR*, vol. 3, n. 2, pp. 35-53, <http://dx.doi.org/10.23760/2499-6661.2018.007>

1. Per un'etica del Mediterraneo
2. (Ri)pensare il Mediterraneo dal punto di vista dell'artista
3. Una rivoluzione antropologica oltre il nichilismo
4. Bibliografia
 - 4.1. Opere di Albert Camus
 - 4.2. Bibliografia generale

Oltre il nichilismo, noi tutti, fra le rovine, prepariamo una rinascita. Ma pochi lo sanno (OC III: 323).

1. PER UN'ETICA DEL MEDITERRANEO

Nell'opera di Albert Camus, scrittore francese nato a Mondovì (1913-1960) nel dipartimento di Constantine in Algeria e cresciuto ad Algeri, il Mediterraneo assume un ruolo centrale e paradigmatico non tanto ed esclusivamente come spazio fisico, delimitato dalle sue antichissime "rive" (OC III: 319), ma soprattutto come topografia dello spirito. Il Mediterraneo, "dove l'intelligenza è sorella della dura luce" (OC III: 318), è infatti il segno di una condizione di eccedenza, che Camus vede rappresentata emblematicamente dall'atto di rivolta, espressione di quella "invincibile esigenza" (dal lat. *ex - agein*, eccitare, muovere fuori) della natura umana di evadere il tempo storico – il cui dinamismo è legato a doppio filo con la violenza che fonda le relazioni di dominio ("assolutismo storicista") – e di 'sfondare' le costruzioni artificiali (*décors*) che rientrano nei "pregiudizi del tempo" (OC III: 319).

Nelle più recenti analisi filosofiche della globalizzazione, come in Mondo dentro il capitale del filosofo Peter Sloterdijk, l'immagine camusiana dei *décors* è richiamata dal concetto di "interno globale" inteso come costruito artificiale, un mondo addomesticato e climatizzato – rappresentabile come una gigantesca serra (Žižek 2016: 5-6) – prodotto dalla progressiva razionalizzazione ed esclusiva presa in carico delle risorse naturali e di tutte le condizioni di vita di (pochi) "fortunati" da parte del sistema capitalistico contemporaneo, ma al prezzo dell'esclusione, dalla storia e dall'umanità stessa, di masse di esseri umani – dalle vittime dell'Olocausto del Ventesimo secolo ai rifugiati del Ventunesimo – che quello stesso sistema riduce a ciò che il filosofo Giorgio Agamben ha chiamato "nuda vita" uccidibile ed il sociologo Zygmunt Bauman gli "scarti" del capitalismo (Bauman 2015).

È noto come Camus si sia schierato in difesa ed abbia tentato di dare voce, a partire dagli anni '30 e per tutta la sua vita, a questa moltitudine di diseredati – uomini e donne privati di diritti e di parola da un sistema economico, sociale e politico disumanizzante, che Agamben designa, con una formula mutuata dal diritto latino, *homines sacri* o *nuda vita* (Agamben 1995; Morisi 2013). Ora, è proprio nella "eredità mediterranea" (OC III: 318) che l'autore indica il fondamento, insieme etico e politico, del suo impegno personale, nonché la risposta alla frenesia smisurata dei moderni meccanismi di organizzazione e razionalizzazione, strumenti di presa in carico bio-politica della vita, che i totalitarismi novecenteschi hanno messo al servizio di uno Stato dai poteri potenzialmente illimitati. Nell'*Homme révolté*, Camus oppone ai contemporanei "demoni meschini" (OC III: 319) di una "ignobile Europa [...] [che] non ama più la vita" (OC III: 319, 323) – uomini e donne privati di "bellezza e di amicizia", che l'odio e la paura hanno reso insensibili ad ogni forma di violenza e ingiustizia nei confronti dell'Altro – gli eredi e testimoni di un "pensiero solare" o meridiano (*pensée de Midi*) ("noi mediterranei", OC III: 319), che resistono alla furia dei nichilismi di tutte le epoche e preparano una "rinascita" (*renaissance*) proprio nella misura in cui non si separano da quello "strano amore" e quella "folle generosità" (OC III: 322) che caratterizzano il movimento stesso della rivolta e sono creatori di valori nuovi.

Nella sua biografia filosofica di Albert Camus, Michel Onfray si è soffermato sul potere ontologico che lo scrittore francese assegnava al Mediterraneo – non quello concettuale, teorico e militare della propaganda fascista degli anni Trenta, bensì quello greco, crocevia spirituale fra Occidente e Oriente, che nell'opera del filosofo Plotino trova la sua piena espressione – per rivitalizzare la sinistra e più precisamente il programma politico socialista e comunista (Onfray 2012). L'intenzione del presente saggio è quella di approfondire la dimensione più propriamente etica della riflessione intorno al Mediterraneo negli scritti di Camus, mettendo a fuoco l'originalità e (in)attualità del modo di concepire l'eredità mediterranea, identificata dallo scrit-

tore francese in un preciso stile di vita e di pensiero, radicato in un atteggiamento emozionale di apertura o di “amore” del mondo.

La tesi dell’autrice del presente saggio è che, fin dai primi anni ’30, Camus dimostra di pensare il Mediterraneo al di fuori degli schemi economici e sociologici tradizionali, utilizzando un approccio fenomenologico, che lo scrittore francese sviluppa a partire dagli anni della sua formazione algerina attraverso una personalissima ricezione, completamente trascurata nello studio di Onfray, della fenomenologia materiale di Max Scheler (Novello 2015). Quest’ultima consente allo scrittore francese di evadere la Logica della tradizione cartesiana, la quale fonda una morale dell’obbedienza e giustifica la politica di potenza, e di ripensare la libertà e la convivenza umana a partire da una pascaliana *logique du cœur*, che assegni un primato alla dimensione del sentire rivolgendo l’attenzione, al di fuori e contro il razionalismo kantiano, ai valori che i sentimenti intendono.

2. (RI)PENSARE IL MEDITERRANEO DAL PUNTO DI VISTA DELL’ARTISTA

Nell’ottobre del 1945, un giovane Camus annotava nei suoi taccuini: “Perché sono un artista¹ e non sono un filosofo? È perché penso secondo le parole e non secondo le idee” (OC II: 1029). È essenziale ricordare come per lo scrittore, insignito del premio Nobel per la letteratura nel 1957, ma cresciuto nel quartiere popolare di Belcourt ad Algeri in condizioni di estrema povertà e in un ambiente familiare nel quale nessuno sapeva leggere, “in principio non era il verbo” (Morisi 2013: 120). Sarebbe, forse, più appropriato affermare che per Camus in principio era il sentire². Come egli scrive ancora nel 1958, nella prefazione alla riedizione della sua prima raccolta di saggi, *L’Envers et l’Endroit*, tutta la sua produzione artistica non è che “un lungo percorso per ritrovare [...] le due o tre immagini semplici e grandi sulle quali il cuore, una prima volta, si è aperto” (OC I: 38). Al centro della sua opera, lo scrittore francese situa “il magnifico silenzio di una madre” (OC I: 38), a sottolineare come la sua prima percezione e modalità di rapportarsi al mondo non sia riconducibile e non si esaurisca nell’*esprit de géométrie*, bensì si radichi nella dimensione emozionale del pascaliano *esprit de finesse* (Cusinato 2014: 49).

Sin dalla prima riga dei suoi taccuini del 1935, il giovane scrittore dichiara che “il sentimento bizzarro che il figlio prova per sua madre costituisce tutta la sua sensibilità. Le manifestazioni di questa sensibilità negli ambiti più diversi sono sufficientemente spiegate dal ricordo latente, materiale della sua infanzia (una colla che si appiccica all’anima)” (OC II: 795). Interamente giocato sul piano a-logico del sentire, il rapporto con la madre è essenziale nella strutturazione emozionale ed esistenziale dell’individualità dell’autore. Il silenzio della madre, che una malattia infantile aveva reso pressoché sorda e con un lieve disturbo della parola, costituisce il filo rosso dell’opera di Camus, da *L’Envers et l’Endroit* al romanzo autobiografico, rimasto incompiuto e pubblicato postumo nel 1994, *Le Premier homme*. Qui la dolcezza e la bellezza della donna, “[i]solata nella sua semi-sordità, le sue difficoltà di linguaggio” (OC IV: 774), sono associate ad una passività che è estranea ad ogni relazione di dominio (“mai conquistata da niente e da nessuno”) e ad una distanza ed inaccessibilità che aumentavano, anziché ridursi, quanto più ella appariva sorridente e il cuore del figlio di protendeva verso di lei (OC IV: 775). Come asserragliata dietro una “barriera invisibile” (OC IV: 774), nella sua “pazienza cieca, senza frasi,

¹ A quella data lo scrittore aveva già pubblicato il suo primo ciclo di scritti sull’Assurdo, formato da un romanzo (*L’Étranger*), due tragedie (*Le Malentendu* e *Caligula*) e un saggio filosofico (*Le Mythe de Sisyphe*).

² Nella prefazione al suo primo saggio filosofico, *Le Mythe de Sisyphe* (1942), il sentire è per Camus la modalità fondamentale e primaria di rapportarsi al mondo, come conferma ancora la sua scelta di indagare non tanto una filosofia dell’assurdo, bensì una sensibilità assurda che egli rintraccia negli uomini e donne del suo tempo (OC I: 219). Sull’affinità di un simile approccio con quello proposto dal fenomenologo Max Scheler, che pone al centro quel che Roberta De Monticelli chiama “l’ordine del cuore”, si veda Novello 2015: 203-ss. Sul carattere primariamente emozionale del rapporto del soggetto con il mondo nella fenomenologia di Scheler, si rimanda a Cusinato 2014: 49.

senza progetti” (OC IV: 936) e priva di ogni speranza, la madre incarna una “vita senza alcun tipo di risentimento (*ressentiment*)” (OC IV: 775).

Tanto Nietzsche che Scheler, le cui opere Camus legge ad Algeri negli anni '30, individuano nel *ressentiment* la radice psico-politica patologica della modernità occidentale. Il fenomenologo tedesco, in particolare, definisce il risentimento come una malattia assiologica determinata da una condizione di ‘chiusura’ emozionale nei confronti degli uomini e del mondo, governata dall’invidia e radicata in un sentimento di odio. Quest’ultimo determina una svalutazione dell’esistente, che già Nietzsche indica con i termini “nichilismo” o “romanticismo”.

Come è argomentato altrove (Novello 2015), questa infezione o perversione dell’ordine del cuore è rappresentata dalla metafora della peste nell’omonimo romanzo di Camus del 1947. Nelle pagine della confessione di un appestato, per bocca del suo personaggio Tarrou, lo scrittore francese mette in guardia contro un morbo che è latente nel cuore, ovvero nella sfera del sentire di ciascuno, a sottolineare la radice emozionale di un male che, in determinati momenti della storia, si afferma nella forma virulenta di una vera e propria epidemia – metafora della guerra e del terrore, dal nazismo alle forme contemporanee di terrorismo.

Figurazione dell’eccedenza rispetto al tempo e alla storia che la sottomettevano (OC IV, 920), negli appunti per *Le Premier Homme*, la madre silenziosa è identificata da Camus nella figura del Cristo³. E, come egli annota ancora nel 1959, in Cristo “finisce la morte che cominciò in Adamo” (OC IV: 1302): quest’ultima si può intendere, con Nietzsche, come una condizione segnata dalla colpa o dal peccato che, negando l’innocenza del divenire e *in primis* dell’agire umano, divide gli esseri umani in vittime e carnefici e costituisce il fondamento su cui il mondo occidentale ha costruito per secoli il suo universo della pena di morte⁴. Da qui lo sforzo dell’artista, che costituisce il *leitmotiv* della sua opera oltre che della sua vita, “per ritrovare una giustizia o un amore che equilibrino” il silenzio materno (OC I: 38), indicando nella dimensione a-logica o emozionale, che la madre rappresenta, la chiave per pensare una forma di giustizia altra rispetto a quella della tradizione occidentale, che Camus vede simboleggiata dalla pena capitale.

Sin dagli scritti giovanili dei primi anni '30, Camus utilizza una precisa costellazione di immagini per caratterizzare la figura materna: in un frammento autobiografico databile intorno al 1934, la madre silenziosa rappresenta una condizione di estrema indigenza (*dénuement*). “Pura come un cristallo”, ella non possiede “nulla, né bellezza, né ricchezza, né complessità dello spirito”, ma tutto in lei si confonde – cuore, corpo e spirito – in una profonda indifferenza (OC I: 95). È interessante osservare come le immagini del silenzio, del sorriso, della purezza e originaria indifferenza di corpo e spirito già ricorrono in un poema in prosa intitolato al Mediterraneo (OC I: 976-978) che Camus compone nell’ottobre del 1933, modellandolo su *Cimitière marin* di Paul Valéry⁵. Il testo è tutto giocato sulla personificazione del Mediterraneo inteso come principio vitale femminile e sulla identificazione del mare (in fr., *la mer Méditerranée*) con la madre (*la mère*). Ancora nel frammento autobiografico postumo, il giovane scrittore si rivolge proprio alla madre per confidarle come, da un piccolo cimitero sulle alture di Algeri, la vista della valle e della baia fumante al sole gli avesse svelato d’un tratto “tutto il segreto del mondo”: di fronte ad esso, come di fronte a sua madre, l’autore si sente tornare indifeso e nudo (*démuni*) come un bambino (OC I: 96).

È alla madre e alla povertà che ella rappresenta che Camus, colpito appena adolescente dalla tubercolosi, si rivolge e aspira tornare (OC I: 95) in un atto di plotiniana *conversio*. La malattia spinge l’autore sulla soglia tra la vita e la morte (OC I: 960), sbriciolando le sue false certezze –

³ “Sa mère est le Christ” (OC IV : 925).

⁴ Tanto nel romanzo *L’Étranger* quanto in *La Peste*, il sistema occidentale della giustizia è interpretato da Camus alla luce della critica del filosofo tedesco Friedrich Nietzsche, come un universo della messa a morte di uomini, che giustifica l’assassinio più insensato mediante la costruzione di una finzione, il concetto di colpa, che svaluta e disprezza alcuni esseri umani in quanto colpevoli o criminali, autorizzandone infine lo sterminio.

⁵ Si veda la voce “Méditerranée” in Guérin 2009: 523.

quelle scenografie di cartapesta (*décors*) delle quali gli esseri umani si servono, come scriveva già Nietzsche, per non morire della verità. In un altro testo giovanile degli stessi anni, *L'Art dans la communion*, Camus confessa il proprio disgusto per le sciocchezze (*petitesses*) nelle quali e per le quali gli esseri umani consumano le loro esistenze in una vana agitazione (OC I: 960). Da studente di filosofia e appassionato lettore di Nietzsche e di Schopenhauer, negli anni '30 egli identifica nell'arte una via di liberazione dalla vita ingabbiata negli schemi della ragione calcolante e utilitarista nella misura in cui essa lo mette in contatto con quel fondo, impropriamente nascosto dietro il nome di 'idee', che sono i sentimenti (OC I: 964).

In un frammento autobiografico datato 1938⁶, Camus sente l'inquietudine del cuore di chi, troppo giovane, è già condannato a morte. L'autore si definisce "senza domani": gettato in una condizione di dubbio radicale nei confronti di tutte le idee ricevute tramite l'educazione e di tutti i pregiudizi ("idoli") economico-politici e sociali che scandiscono l'esistenza umana, il futuro gli appare come l'ennesimo menzognero *décor*. La leva che permette a Camus di uscire dal dubbio non è, cartesianamente, il *cogito* bensì *l'eros*: nel dono, non nella conquista, trova la condizione di una libertà "assurda", ossia *ex-centrica* rispetto alla nozione di libero arbitrio della tradizione cristiana – che egli considera modellata, con Nietzsche, sulla relazione di potere servo-padrone e radicata nel *ressentiment*.

Nei suoi saggi lirici, il desiderio inaugura una forma di conoscenza o pensiero eccedente rispetto alla tradizione razionalistica occidentale. Il silenzio della madre, come l'inumano silenzio della natura mediterranea, denota anzitutto un vuoto di *Logos* che non è, tuttavia, per Camus, segno di mancanza: esso non prescrive all'artista una lacuna da colmare con parole che siano altri schermi. Al contrario, esso indica, per dirla con Michel Foucault, "l'apertura di uno spazio in cui è di nuovo possibile pensare" (Cusinato 2014: 19).

La fenomenologia scheleriana offre all'autore gli strumenti per pensare questa condizione di apertura rappresentata dal Mediterraneo attraverso il binomio *la mer/la mère*. Nel febbraio 1935, la *Nouvelle Revue Française* pubblica una recensione di *L'Homme du ressentiment* di Max Scheler a firma del filosofo Bernard Groethuysen. Quest'ultimo individuava il nodo della ricerca del fenomenologo tedesco nella contrapposizione fra artista e uomo "romantico", laddove il termine "romanticismo" indicava tanto il pensiero scientifico e razionalistico contemporaneo che svaluta il mondo giustificandone così uno sfruttamento potenzialmente illimitato, quanto la morale utilitaristica del moderno tipo umano del borghese, identificato nell'analisi sociologica di Scheler nell'uomo affetto da *ressentiment* (Groethuysen 1935).

Scheler definisce il risentimento come un "disordine del sentimento personale", ossia una forma di auto-intossicazione provocata dalla "ruminazione" di una reazione affettiva diretta contro l'altro (odio, vendetta, invidia, malizia) alla quale però non è consentito di esprimersi attraverso l'azione e che penetra di conseguenza in profondità nel cuore della persona, provocando una perversione più o meno duratura della sua capacità di percepire i valori e formulare giudizi di valore⁷.

Nel suo articolo, Groethuysen intende, con Nietzsche, per uomo "romantico" colui che odia il mondo e gli contrappone il tipo umano dell'artista, concepito come colui che rinuncia ad ogni umana pretesa di usare ed abusare del mondo, ossia che non disprezza e non svaluta l'esistente. Nella misura in cui egli sa de-simbolizzare e de-realizzare le cose stesse, liberandole dalla schiavitù all'utile e dai pregiudizi (idoli) che caratterizzano il sapere scientifico e naturale, l'artista sa "amare il mondo" (Groethuysen 1935: 309). Egli identifica, quindi, l'artista nel fe-

⁶ Camus 1938. In OC I: 1198-1204.

⁷ Sulla scorta della Genealogia della morale di Nietzsche, Scheler intende il *ressentiment* come un "veleno infettivo", un "auto-avvelenamento psicologico" e una duratura disposizione psichica, che libera sentimenti come l'odio, la gelosia e l'invidia, la cattiveria (*méchanceté*) e la malizia, il rancore e il desiderio di vendetta, provocando una "deformazione più o meno permanente [...] della facoltà del giudizio" (Scheler 1951; tr. it. Scheler 1936: 14, 17, 19). L'invidia, in particolare, è identificata dal sociologo tedesco in un atteggiamento che denigra, accentua degli aspetti negativi di cose e persone, che costantemente le diminuisce e le abbassa.

nomenologo come colui che, seguendo il metodo indicato da Max Scheler, libera il mondo dalle distorsioni ingannevoli della tradizione razionalistica occidentale, prodotto di *ressentiment*, per ritornare “alle cose stesse”⁸.

Quanto questa identificazione dell’artista con il fenomenologo abbia giocato nella decisione del giovane Camus di essere artista e non filosofo lo attesta ancora l’apertura del primo quaderno dei suoi taccuini, dove nel maggio del 1935 egli scriveva: “Quel che voglio dire: Che si può avere – senza romanticismo – la nostalgia di una povertà perduta” (OC I: 795)⁹.

In “Le Désert”, Camus precisa che vivere è il contrario di esprimere (OC I: 128) ad indicare precisamente l’eccedenza dell’uomo rispetto alla logica immunitaria dei discorsi mediante i quali la Ragione, strumento del potere sovrano, pretende ripiegare l’esistenza umana su se stessa e, soprattutto, chiuderla al mondo e alla relazione con l’Altro, ridotto a straniero/nemico/ criminale (cfr. Cusinato 2014: 24). È nell’arte dei pittori toscani, da Giotto a Piero della Francesca, che Camus trova la testimonianza di una filosofia *ex-centrica* rispetto al razionalismo della tradizione occidentale: “Se vuoi essere filosofo – annotava nel 1936 – scrivi romanzi” (OC I: 800). E i pittori toscani sono per lui “romanzieri del corpo” (OC I: 128). Essi insegnano, cioè, che vivere è testimoniare nel silenzio e nella passione di vivere – quella stessa ostinata “risoluzione a vivere” che Camus coglie nel volto distaccato e indifferente del Cristo risorto di Piero della Francesca (OC I: 136). L’immobilità del gesto immortalato da questi artisti diventa figurazione di quella “materia magnifica e futile che si chiama presente” (OC I: 129), nella quale si dà la verità a misura d’uomo della “carne che soffre” (OC I: 129).

Alle “maschere ridicole” fabbricate dagli uomini per schermare e negare la passione di vivere (OC I: 133), il giovane scrittore contrappone la verità che si offre a coloro che sono capaci di spogliarsi delle costruzioni/distorsioni sia economiche che sociali, politiche e morali (*dénue-ment*). Una nota nei taccuini del gennaio 1936 riprende il motivo della *periagoghé* espresso nel mito platonico della caverna nella Repubblica (VII: 516d), reinterpreta fino a rovesciarla l’opposizione fra luce/verità e ombra/illusione propria della concezione idealistica: “Prigioniero della caverna, eccomi solo di fronte all’ombra del mondo” (OC II: 798). La luce del sole di un pomeriggio invernale algerino, che come una pellicola riveste ogni cosa di un “eterno sorriso” (OC II: 799), inaugura un cambiamento radicale di prospettiva, determinando uno strappo nella “stoffa del tempo” lineare, che Camus restituisce con la metafora musicale della cesura o del silenzio (*halte*). Nell’atto di cercare il fondamento o essenza delle cose, Camus scrive di averla trovata nella “estrema emozione” che libera dalle false costruzioni (*décors*) – “ed il mio cuore se ne va ad incontrare se stesso” (OC II: 799). Cogliendosi al fondo di questa luce, una cosa sola con essa, Camus si sente morire a se stesso, ma per vedersi nascere. E questa ri-nascita non ha altro senso se non quello di una trasformazione interiore, che nello smantellamento della dimensione dell’Ego, del proprio Sé abitudinario legato alla credenza nelle finzioni del mondo, impara a guardarlo con uno sguardo rinnovato, più lucido ed esatto, che gli rivela il segreto del mondo: “E quando sono più vero e più trasparente di quando sono il mondo?” (OC II: 799).

Incatenato in fondo alla caverna come il prigioniero del mito platonico, Camus non ha un’altra vita o una dimensione sovranaturale più alta verso la quale dirigersi – “tutto il mio regno è di questo mondo” (OC I: 96) e, ancora: “Il mondo è bello e fuori di esso nessuna salvezza” (OC I: 135). Tuttavia, del filosofo greco egli conserva il motivo della con-versione dello sguardo (*periagoge*) quale condizione della sola autentica ricerca filosofica della verità: solo svestendo gli abiti (o lacci) del senso comune, distorto dal *ressentiment*, il pensatore può diventare cosciente e lucido (*clairvoyant*). E nella continua presenza di sé a se stesso (OC II: 799), egli fa esperienza di una condizione di apertura al mondo.

In questa prospettiva, la nudità o povertà, che la madre rappresenta, non coincide con un’esperienza di diminuzione o svalutazione – tale, infatti, apparirebbe solo ad una ragione che

⁸ Per Scheler “in ogni genio artistico c’è un fenomenologo” (Groethuysen 1935: 310 tra. nostra). Si veda Novello 2015: 201-202.

⁹ Echi dell’argomento di Groethuysen si rintracciano ancora nella dissertazione di Filosofia su *Métaphysique Chrétienne et Néoplatonisme* che Camus discute all’università di Algeri nel 1936.

misura il valore delle cose e delle persone dal punto di vista dell'avere anziché dell'essere, ossia da una prospettiva distorta dall'invidia. Ma il prigioniero liberato, che ha trasformato il suo sguardo, è libero da invidia e si apre alla meraviglia del mondo. Il *dénuement* implica, quindi, una trasformazione dello sguardo sul mondo, che culmina in una sensazione di estrema ricchezza o pienezza (*plénitude*) – “sono appagato prima ancora di aver desiderato” (OC II: 799).

Al punto più alto della “estrema coscienza” (OC I, 62), scrive ancora Camus nel saggio lirico “La mort dans l'âme”, tratto dalla sua prima raccolta *L'Envers et l'Endroit*, la vita raggiunge il grado massimo di (con)fusione e coincidenza fra regioni del cuore e desiderio dello spirito (OC I: 96). Si apre, quindi, uno spazio in cui diventa possibile pensare al di fuori di ogni conformismo o accecamento ideologico: questa è, precisamente, la saggezza di cui il Mediterraneo è portatore.

Nel saggio “Le Désert”, pubblicato nel 1939 nella sua seconda raccolta *Noces*, Camus descrive il *dénuement* come la condizione di affrancamento dell'uomo dall'umano (OC I: 133), ossia dalle finzioni sociali con cui i soggetti schermano, disprezzandola, la vita. In questa parola, che esprime l'atto di de-nudarsi, Camus sente evocata la libertà fisica ed il ritorno alle cose stesse in un'intesa amorosa fra uomo e mondo che implica “purezza del cuore” (OC I: 132). In “L'Été à Alger”, la purezza coincide con il recupero di una dimensione interiore (“patria dell'anima”) nella quale “diviene sensibile la parentela [dell'uomo] con il mondo” (OC I: 125). L'incontro amoroso con la bellezza del mondo che gli si rivela è possibile solo attraverso un processo di abbandono o oblio di sé (OC I: 131). Nella misura in cui l'angoscia, che caratterizza la sensibilità degli uomini e donne contemporanei, deriva da una chiusura egoica ed è, quindi, legata ad una dimensione egoistica e mondana, strutturata secondo una dimensione cronologica del tempo orientata all'utile ed al profitto, al successo e all'efficacia; il paesaggio e la luce mediterranea insegnano una forma di felicità (*bonheur*) che implica il superamento del Sé inteso come costruito sociale e strumento di sfruttamento.

Alle cartesiane regole del metodo Camus oppone, quindi, l'antica lezione socratica, che salda il conosci te stesso (*gnòthi seautòn*) alla cura di sé (*epimeleia heautou*) intesa come cura del desiderio (cfr. Cusinato 2014: 19-20). Nei suoi saggi lirici, lo scrittore francese dimostra di concepire la nozione di spiritualità, anticipando Foucault, come “la ricerca, la pratica e l'esperienza per mezzo delle quali il soggetto opera su se stesso le trasformazioni necessarie per avere accesso alla verità” (Cusinato 2014: 19). L'accesso alla verità, infatti, presuppone l'autotrascendimento (cfr. Cusinato 2014: 20) del soggetto: questa è la “lezione del sole” (OC I: 62) del Mediterraneo, che inizia l'autore alla geografia di singolari “deserti”, come Djémila o Orano, luoghi “dove muore lo spirito perché nasca una verità che è la sua stessa negazione” (OC I: 111).

Se in questi luoghi, così come di fronte a sua madre, Camus scopre che l'estrema povertà discioglie tutta la ricchezza del mondo (OC I: 132-133), è perché la purezza del cuore, che deriva dal *dénuement*, coincide con un atteggiamento o ordine del sentire – quel che Scheler chiama l'*ordo amoris* di una persona – caratterizzato da apertura al mondo. Questa è la verità profonda e peritura che accomuna i monaci di Fiesole con i giovani ‘barbari’, poiché estranei al razionalismo occidentale, che affollano le spiagge dei Bagni Padovani di Algeri (OC I: 132): sia gli uni che gli altri si spogliano, ma non per guadagnare un'altra vita, bensì per ottenerne una più grande. Nel *Nada* che nasce di fronte ai paesaggi arsi dal sole (OC I: 67), ossia nell'azzeramento del *Logos* dovuto allo sfondamento degli schemi/schermi del pensiero calcolante, il soggetto volta le spalle a quel che “fino ad allora avevamo chiamato la nostra vita, ossia la nostra agitazione” (OC I: 136). Il Mediterraneo rappresenta così il metodo di una radicale conversione: in “Amour de vivre”, il paesaggio mediterraneo di Palma, così come la madre, gli appare come un cristallo nel quale sorride il volto del mondo (OC I: 66): esso toglie l'autore a se stesso, rendendo inutili tutte le sue domande. E al culmine dell'ebbrezza che gli offre una notte pisana, l'autore sente la sua carne diventare cosciente (OC I: 130-131).

Ecco che i volti umani, insensibili e indifferenti, della pittura di Giotto finiscono allora per somigliare alla “grandezza minerale” dei paesaggi toscani, concorrendo a testimoniare dell'intreccio di *eros* e *askesis*, ossia di “un esercizio di passione a detrimento dell'emozione, un

misto di asceti e di godimenti, una comune risonanza fra terra e uomo, nella quale entrambi si definiscono a metà strada fra la miseria e l'amore" (OC I: 130). La felicità è allora come le "acque vive" (OC I: 137) che sgorgano dal "deserto" Mediterraneo, dissetando il cuore dell'essere umano bisognoso di verità. Questa felicità nasce dalla fraternità segreta fra uomo e mondo che si rivela solo ad un soggetto che si sia liberato dalle armature dell'Ego e il cui ordine del sentire sia aperto all'Alterità in un atto di auto-trascendimento.

È precisamente questo il senso della felicità "assurda" che Camus ci chiede di immaginare nella conclusione al suo mito di Sisifo (OC I: 304), nell'omonimo saggio filosofico del 1942. Condannato alla pena infernale di un lavoro senza fine, che Camus paragona al lavoro ripetitivo e disumanizzante di un proletario, Sisifo è un eroe tragico poiché cosciente (OC I: 302). Nel breve lasso di tempo in cui egli scende la china del monte degli Inferi per recuperare il suo fardello – quel masso che egli deve eternamente ed inutilmente riprendere a spingere fino alla cima – egli pensa. E contemplando quella sequenza slegata di azioni che compongono la sua vita e che fanno il suo tormento, Sisifo crea il proprio "destino personale" (OC I: 304). Qui Camus utilizza il termine "destino" non nel senso finalistico di un ordine trascendente, bensì nell'accezione, che ricorre anche negli scritti fenomenologici di Scheler, di univocità di senso del corso di una vita.

In *Ordo amoris*, il fenomenologo tedesco definisce il destino come il "raggio d'azione di certe possibilità [...] di esperienza vissuta del mondo" (Scheler 2008: 112), che ci si rivela nell'atto di contemplare gettando il nostro sguardo sulla nostra vita o su una parte di essa. Il destino, precisa il fenomenologo, non può venire liberamente scelto, in altre parole non è dato alla volontà di cambiarlo. Tuttavia, l'uomo può comportarsi nei confronti del proprio destino in modo assolutamente vario: non riconoscerlo come destino e rimanere in balia di esso, oppure, riconoscendolo, ergerglisi sopra (Scheler 2008: 115). Egli può abbandonarsi inconsapevolmente o opporgli resistenza – è quest'ultimo caso che il Sisifo camusiano illustra (OC I: 303). Secondo Scheler, si può rigettare il proprio destino solo con "atti e modi di comportamento emozionale essenzialmente differenti da quelli con cui si compie la cosiddetta «libera scelta»" (Scheler 2008: 115), ossia, mediante una trasformazione radicale nell'ordine del sentire (Scheler 2008: 131). Quel che il fenomenologo chiama *ordo amoris* o, pascalianamente, logica del cuore, è descritto come il "guscio che (ognuno) porta con sé ovunque vada e a cui non può sottrarsi [...]. Attraverso le aperture di questo guscio scorge il mondo e se stesso: niente di più e nient'altro del mondo e di se stesso di quello che queste aperture gli mostrano, a seconda della loro posizione, grandezza, colore" (Scheler 2008: 111).

L'*ordo amoris* di una persona è responsabile delle regole del suo preferire e posporre i tipi-di-valore che si offrono nelle cose e negli stessi uomini, dai quali procede la sua personale disponibilità relazionale verso di essi. La sua maggiore o minore apertura al mondo (*Weltoffenheit*) si realizza, ad esempio, nel movimento di attrazione e repulsione verso determinati oggetti che si annunciano sulla soglia di quel peculiare "ambiente" che il suo "guscio" emozionale va strutturando (Scheler 2008: 111). Nel *Mythe* di Camus, Sisifo incarna la possibilità di un pensiero *ex-centric*o, che si radica in una condizione di apertura al mondo: nell'atto di contemplare la propria condizione, egli "fa tacere tutti gli idoli" (OC I: 303) o finzioni frapposte fra uomo e mondo, restituendo l'universo al suo silenzio materno e disumano. Al culmine dell'estrema coscienza, nella presenza del soggetto a se stesso, improvvisamente "si levano tutte le mille piccole voci meravigliate della terra. Richiami incoscienti e segreti, inviti di tutti i volti, sono il rovescio necessario ed il prezzo della vittoria" (OC I: 304). Nel pensiero meditante, il mondo gli si rivela rivestito di nuove atmosfere affettive.

Pensare, in tal senso, non si separa dall'amore, che il fenomenologo Max Scheler definisce come "la tendenza o l'atto che cerca di condurre ogni cosa verso la sua propria pienezza di valore", creando una condizione di "crescita interiore di valore delle cose" (Scheler 2008: 118). Quando amiamo una cosa, un valore o un amico ha luogo un processo di auto-trascendimento, mediante il quale 'fuoriusciamo' da noi stessi come unità corporea chiusa in se stessa per "collaborare ad affermare questo tendere ad una propria perfezione [che è] insita nell'oggetto estra-

neo, a parteciparci, a promuoverla e benedirla” (Scheler 2008: 118). L’amore così concepito implica un’esperienza estatica, ossia un posizionamento esistenziale nuovo, che eccede il risentimento e radica ogni azione del soggetto in una logica che rifiuta il “no” al mondo o la negazione (dominio/morte) dell’Altro, culminando nel “sì” benedicente il mondo. “Sì” che risuona nel “Tutto è bene” (*Tout est bien*) dell’uomo assurdo, da Sisifo all’Edipo cieco (OC I: 303) fino al personaggio di Tarrou nel capitolo conclusivo del romanzo *La Peste* (OC II: 234).

Il “dire sì” camusiano può essere interpretato nel senso di una riduzione fenomenologica, intesa con Scheler come una “psicotecnica dello spirito” modellata sulla *katharsis* (cfr. Cusinato 2014: 347): essa consiste in “una purificazione e autotrascendimento nei confronti del posizionamento stesso della soggettività” che mette l’individuo – sia esso attore o lettore – fuori di sé. In questa dimensione estatica, l’uomo “assurdo” di Camus è liberato dall’angoscia mondana che lo incatena alle finzioni (*décors*) sulle quali gli uomini costruiscono l’illusione di essere e di essere liberi (morte dell’Ego. Cfr. Cusinato 2014: 348). In altre parole, egli si emancipa dalle idee o false costruzioni – come il libero arbitrio, la (volontà di) potenza, l’efficacia e lo status sociale – alle quali i moderni uomini e donne del *ressentiment* sono asserviti.

In Camus, la libertà autentica o “assurda” comincia, quindi, con una riduzione fenomenologica e culmina nell’apertura al mondo come condizione di una “rinascita” (OC III: 323). Solo mediante un processo di de-costruzione delle finzioni o “idoli” della Ragione – ossia, quando gli occhi della ragione, che nascondono l’esistente anziché rivelarlo, sono stati spenti o accecati – Sisifo, così come l’Edipo dagli occhi cavati, vede il mondo con una prospettiva altra. La riduzione fenomenologica disloca o de-realizza l’Ego mandando in frantumi le scenografie o schermi che riflettono la nostra chiusura ambientale. La meraviglia e la “gioia silenziosa” fin nella sofferenza (OC I: 303) contraddistinguono, allora, un’esperienza di apertura al mondo che si radica in un atto d’amore. Essa coincide con una “lucidità” (*clairvoyance*), ossia con la perdita di ristrettezza ed opacità del sentire, che, come per effetto di una distensione partecipativa, ci fa “raggiungere tutto” (Cusinato 2014: 351), rivelandoci i fenomeni così come essi sono.

Modellando il legame nuziale dell’autore con i paesaggi mediterranei – da Djémila e Palma a Firenze e, nel dopoguerra, il Loubéron – sul “sentimento bizzarro” (OC II: 795) che lega la madre e il figlio, non mediato dal *logos* bensì radicato nella vita emozionale, Camus mostra di intendere la lezione del Mediterraneo in termini che richiamano da vicino la nozione scheleriana di apertura al mondo (*Weltoffenheit*). Come Scheler identifica questa condizione nella paticità o allopatività dell’animale umano, così, in “Le Vent à Djémila”, Camus parla di “passione passiva” (OC I: 113) per denotare un sentire coinvolto nel circolo aperto retroattivamente tra percezione e movimento. La pazienza indica precisamente l’anteriorità e originarietà della passione (*pathos*) e la correlata “passione della relazione” intesa come capacità di mettersi in relazione con l’altro, di “appassionarsi al mondo abbandonandosi” (Pezzano 2014: 543). Negli scritti di Camus, la saggezza mediterranea implica una trasformazione interiore, la quale consente di rimodulare la personale apertura al mondo mediante una “dilatazione della propria sfera affettiva, [l]’incremento dell’intensità esistenziale, [il] potenziamento e affinamento dei modi di sentire, percepire e pensare” (Pezzano 2014: 548). Evocata dalla nozione camusiana di *plénitude*¹⁰, essa costituisce il punto di partenza e la condizione essenziale della condotta personale.

Con i suoi porti assolati della Riviera ligure o della costa algerina e con tutta la bellezza delle sue antiche terre, da Djémila a Pisa e Firenze, il Mediterraneo insegna a tornare fenomenologi-

¹⁰ In *Vent à Djémila*, Camus fa degli scheletrici resti della città romana di Culcul vicino alla costa mediterranea dell’Algeria (OC I: 115) il simbolo *vivente* di una “lezione di amore e pazienza” che, sola, egli scrive, può farci accedere al cuore pulsante del mondo (OC I: 112, corsivo nostro). Il vento mischiato al sole ardente di Djémila accende un processo di riduzione/spoliazione, riflesso nella desolazione dei resti dell’antico insediamento, che coincide con il momento di maggiore ricchezza o pienezza di vita, ossia di apertura o presenza al mondo, espressa dall’immagine dell’arido splendore (OC I: 112).

camente alle cose stesse, liberandoci cioè dalla schiavitù nei confronti delle false costruzioni, prima fra tutte la Storia – la più mortifera delle ombre della caverna platonica¹¹.

3. UNA RIVOLUZIONE ANTROPOLOGICA OLTRE IL NICHILISMO

Nell'estate del 1936, Camus intraprende un viaggio in Europa centrale, che da Salisburgo, Praga, Berlino, Dresda, Olmütz e Vienna lo conduce, infine, in Italia. Nei paesi dove la crisi economica ha contribuito a portare al potere i movimenti della destra nazionalista e razzista, lo scrittore confida di aver respirato un clima d'odio¹² – odio dello straniero, odio dell'Altro, disumanizzato e ridotto alla costruzione astratta di nemico, quindi, sterminabile in quanto minaccia al proprio "spazio vitale". A questa Europa appestata dell'odio, la quale ricorre alla logica di potenza come metro per misurare la grandezza degli Stati sulla base dell'efficacia e della violenza, il giovane scrittore contrappone la verità non cartesiana ma di carne, rappresentata dalla nudità/semplificazione della madre e di tutti gli abbandonati che la Storia riduce a "nuda vita" (Agamben 1995); verità che, in quegli anni, nella Spagna dilaniata dalla guerra civile, è torturata e assassinata (OC I: 569), ma che sola rappresenta, in ogni tempo, secondo Camus, quella "realtà vivente" del Mediterraneo (OC I: 568) che i "deserti" come Orano rivelano.

Durante il suo primo viaggio in Europa, il giovane Camus legge il testo "Sagesse de Lourmarin" del suo maestro Jean Grenier (Phéline, Spiquel-Courdille 2017: 63), suo professore di Filosofia al liceo e poi relatore del suo Diplôme d'Études Supérieures all'Università di Algeri, la cui riflessione intorno alla saggezza popolare del Mediterraneo consente al giovane scrittore di saldare un pensiero eccentrico radicato nell'apertura emozionale al mondo all'azione politica.

Grenier è fra gli amici che nel 1935 consigliano al giovane scrittore di impegnarsi politicamente a favore dei "suoi" – gli abitanti del quartiere povero dov'è cresciuto ad Algeri, operai e miserabili, immigrati europei e arabi privi di diritti civili – e di scegliere l'adesione alla sezione algerina del Partito Comunista per tradurre praticamente le proprie aspirazioni rivoluzionarie. Vero è che all'epoca, come poi in seguito, anche quando gli attriti con la politica del partito lo spingeranno all'abbandono-espulsione del PCA nell'autunno del 1937, Camus si interroga sulla possibilità di una rivoluzione che ecceda il modello marxista-sovietico, quindi, che non si limiti a prendere in carico la dimensione puramente economico-materiale del divenire storico, ma tenga conto e proceda anzitutto da una trasformazione radicale o spirituale dell'agire umano.

Nelle sue *Inspirations méditerranéennes*, Grenier insegna al suo allievo il motto "*Satiabor cum apparuerit*" (Grenier 1961: 81) proclamando a gran voce la bellezza dell'esistente, come un "dire sì" a tutto ciò che è e vive, un'amicizia (nel senso greco di *philia*) nei confronti del mondo, contro quella "frenesia dell'azione" di chi, preda del *ressentiment*, sogna "una trasformazione impossibile dell'uomo" (Grenier 1961: 37, 52). Il risentimento svaluta l'umano, mentre l'amore è inteso come la capacità di "esaltare ciò che è" e cogliere la somiglianza con il divino nell'essere umano (Grenier 1961: 92). L'amore è, quindi, la radice dell'unico umanismo capace

¹¹ Non è un caso che, negli scritti di Camus degli anni '40, la storia sia strettamente legata all'immagine della peste come figurazione della logica del potere che, radicandosi nel risentimento, esige la messa a morte degli esseri umani.

¹² Lettera all'amico Fréminville del 22 agosto 1936, citata in OC I: 1367.

di emancipare dal nichilismo, restituendo al termine all'agire politico il senso spirituale¹³ e morale di un'autentica "rivoluzione dell'uomo"¹⁴.

Alla fatalità storicista e all'asservimento materialistico dell'umano al dominio della macchina quale prezzo della promessa di felicità, Grenier oppone un umanismo inteso come "rinnovamento dell'uomo", che evade il mondo-dell'odio del pensiero occidentale, espressione di *ressentiment*, per recuperare una saggezza più antica (Grenier 1961: 93) a contatto con il paesaggio mediterraneo¹⁵. Come già Groethuysen, così pure Grenier identifica nella figura dell'artista, rappresentata dal poeta Orfeo¹⁶ e identificata nel tipo "d'uomo antico"¹⁷, l'incarnazione di un atteggiamento di amore del mondo. Nel contrapporre Orfeo alla figura di Prometeo, simbolo della moderna frenesia dell'azione e del sapere tecnico-scientifico¹⁸, il maestro di Camus mette

¹³ È importante ricordare come, intorno alla metà degli anni '30, Camus vedesse nell'assenza di senso religioso, nel "falso razionalismo legato all'illusione del progresso", nei concetti di lotta di classe e di materialismo storico interpretati in senso teleologico, culminante nella felicità e trionfo della sola classe operaia, degli ostacoli alla decisione di impegnarsi politicamente e aderire al Partito Comunista (si veda la lettera di Camus a Grenier del 21 agosto 1935, citata in Phéline, Spiquel-Courdille 2017: 62). Nel 1935, egli si augurerà, tuttavia, di trovare nel Partito comunista "un'ascesi che preparerà il terreno ad attività più spirituali" (Phéline, Spiquel-Courdille 2017: 62).

¹⁴ Derivante dalla diagnosi (di matrice nietzscheana) della crisi intellettuale e morale nell'uomo moderno, il motivo della "rivoluzione spirituale" accomuna negli anni '30 l'impegno di intellettuali cosiddetti non-conformisti, non allineati né a destra né a sinistra, critici della politica di partito, i quali animano riviste come *Ordre Nouveau* e *Esprit*, che Camus doveva leggere e discutere con i suoi amici nel vivace ambiente culturale di Algeri negli anni fra le due guerre. Per "rivoluzione spirituale" questi intellettuali intendevano un capovolgimento dei valori del mondo contemporaneo, si veda Loubet del Bayle 1972: 355, 379-381.

¹⁵ Con Leibniz e Goethe, scrive Grenier, "bisogna dire sì a tutto ciò che esiste e vive" (Grenier 1961: 51). Camus fa propria la lezione del maestro nel *Mythe de Sisyphe*, il suo primo saggio filosofico scritto fra il 1938 e il 1941 e pubblicato da Gallimard a Parigi nel 1942. La figura mitica di Sisifo, "lavoratore inutile degli Inferi [...], proletario degli dei" (OC I: 301-302), incarna una "saggezza antica" (OC I: 303) che azzerà gli "idoli" della Ragione e dice "sì" (OC I: 304).

¹⁶ Rifiutando l'astratto intellettualismo delle dottrine rivoluzionarie, lo spirito mediterraneo, scrive Grenier, non si rivolge a Prometeo, eroe-simbolo del moderno spirito della tecnica, bensì all'artista – come Orfeo o Edipo cieco – capace di "esaltare ciò che è", quindi, di amare l'esistente, cogliendo il divino nel mondo (Grenier 1961: 91-92). Per Grenier, la saggezza mediterranea, che è al tempo stesso più antica e più giovane dello spirito moderno, coincide con l'amore del mondo incarnato dal poeta Orfeo. L'artista non vuole trasformare l'uomo e il mondo, bensì ne guarda ed accompagna i contorni "con amore", sapendone vedere il carattere divino.

¹⁷ Nei saggi mediterranei di Grenier, il riferimento all'uomo *antico* rimanda allo sforzo del soggetto di superare l'umanismo professato dalle contemporanee ideologie rivoluzionarie di destra e di sinistra. Per umanismo il maestro di Camus intende quel sentimento del divino nell'umano che già Max Scheler associava all'amore. Nei saggi di Grenier, alcuni indizi testuali sembrano suggerire l'influenza del fenomenologo tedesco, in particolare la tesi del rapporto fra "teoria dello spirito" e sociologia della cultura delineato negli scritti di Scheler degli anni Venti. Grenier caratterizza il mondo tecnocratico moderno in termini di *invidia*: quest'ultima ricorre nell'analisi sociologica scheleriana del "borghese" inteso come tipo umano moderno, colui "che fa confronti e vuole superare. Il suo dominio condurrà al sistema di una concorrenza illimitata e al concetto di progresso, nei quali soltanto l'esser-di-più viene avvertito [...] come un valore in generale" (Scheler 1988: 58). L'invidia denota un atteggiamento di *disprezzo*, che determina la disposizione ad ordinare e formare il mondo in base a determinati scopi. Essa non si separa da quel che Scheler, riprendendo il termine nietzscheano, chiama "risentimento" (*ressentiment*). L'analisi scheleriana dell'invidia appare strettamente connessa alla critica nietzscheana del "romanticismo" religioso e politico quale atteggiamento di fuga dal mondo e falsificazione di ciò che si dà. In *Il borghese* de 1914, il fenomenologo tedesco contrappone esplicitamente l'invidia del borghese all'amore del mondo proprio di un tipo umano radicalmente diverso, caratterizzato da sovrabbondanza o "pienezza" di vita (Scheler 1988: 58).

¹⁸ Prometeo prefigura la "frenesia dell'azione" moderna, che elegge il lavoro formativo a prassi salvifica di liberazione dalla schiavitù. Ma il sapere scientifico, che pretende di instaurare il proprio dominio sulla natura svuotata di ogni valore e ridotta a inerte massività implica "odio del mondo", ossia "la

in guardia contro le ideologie politiche contemporanee con i loro appelli entusiasti all'energia pura, ovvero all'azione che mira a trasformare l'uomo ed il mondo in vista della creazione dell'uomo e del mondo nuovi¹⁹. Sin dalla sua raccolta di saggi lirici *Les Îles*, Grenier contrappone all'inesausta ricerca di compimento (gr. *ergon*), che è alla base delle ideologie totalitarie tanto di destra che di sinistra, la saggezza mediterranea che il pensatore raggiunge, attraverso la contemplazione estatica del mondo, nella "pienezza d'indifferenza" (*plénitude d'indifférence*). Non sorprende che Camus faccia risalire alla sua lettura di *Les Îles* nel 1933 la sua decisione di diventare uno scrittore (OC IV: 623), ossia un artista.

Attraverso Grenier, Camus sembra declinare l'analisi sociologica scheleriana alla luce della riflessione politica sulla nuova cultura mediterranea (uomo nuovo/uomo antico). Nei suoi saggi del 1936-1939, l'uomo cristiano e l'uomo greco designano, rispettivamente, due atteggiamenti di fronte al mondo, rispettivamente quello del *ressentiment* e quello dell'amore, e due forme di sapere irriducibili che, utilizzando due termini ricorrenti nella traduzione bergsoniana delle *Enneadi* Plotino, Camus chiama il "diritto" (*endroit*) e il "rovescio" (*envers*) del mondo e di se stesso (cfr. Novello 2013).

Non è un caso che proprio a Grenier sia dedicata la prima raccolta di saggi d'ispirazione algerina e mediterranea, *L'Envers et l'Endroit*, pubblicata da Camus presso l'editore Charlot nel 1937. In particolare, nel saggio che chiude e dà il nome alla raccolta, che richiama le pagine grenieriane di "De Vérone à Séville"²⁰, lo scrittore mostra di intendere "il rovescio del mondo" (OC I: 70) come un'esperienza cognitiva emozionale, una contemplazione estatica di pienezza (*plénitude*) che buca le finzioni della ragione calcolante e restituisce all'eternità, all'umanità e alla semplicità il loro senso autentico²¹. Scrivendo, vent'anni dopo, la prefazione alla riedizione del libro, Camus confida al lettore che la fonte della sua intera opera e vita è in questa raccolta, "in questo mondo di povertà e di luce nel quale ho vissuto a lungo ed il ricordo del quale mi preserva ancora da due pericoli contrari che minacciano ogni artista, il risentimento e la soddisfazione. [...] In ogni caso, il bel calore che regnava sulla mia infanzia mi ha privato di ogni risentimento"²² e dell'invidia, che egli considera "autentico cancro delle società e delle dottrine" (OC I: 32).

Echi inequivocabili delle *Inspirations méditerranéennes* di Grenier si rintracciano ancora nell'articolo con cui, nel 1938, Camus annuncia la creazione di *Rivages*, la rivista di cultura me-

sdivinizzazione, la disanimazione e la svalutazione della natura e del mondo" prodotti dallo spirito protestante moderno (Scheler 1988: 52). Nelle sue note di lettura del 1933, a proposito del *Prometeo* di Eschilo, Camus sottolinea il "romanticismo" di questa figura mitica (OC I: 956).

¹⁹ Il problema della realizzazione dell'uomo nuovo torna anche nel saggio di Grenier *L'Inde imaginaire* (Grenier 1959: 140).

²⁰ La lettura dei saggi mediterranei di Grenier sembra guidare Camus alla scoperta dell'Italia, fra il 1936 e il 1937. Come Grenier scriveva, in "De Vérone à Séville", citando il filosofo Henri Bergson, in Italia bisogna essere molto felici o molto infelici: in occasione del suo primo viaggio nel 1936, che da Venezia, Vicenza, Verona, lo porta a Pisa e Firenze, Camus si trova decisamente nella seconda delle due condizioni. Ciononostante, in Italia egli trova una "terre faite à mon âme" (OC I: 60). Nell'iscrizione latina, che adorna il frontone di una villa vicentina, *In magnificentia naturae, resurgit spiritus*, l'allievo di Grenier vede compendiata quella "lezione del sole e dei paesi che mi hanno visto nascere" (OC I: 62) e che gli si rivela per la prima volta a contatto con la bellezza del paesaggio italiano. In "La Mort dans l'âme", Camus dichiara la continuità fra la condizione estatica di *dénuement*, della quale egli fa esperienza a contatto con la natura algerina, con la "pienezza (*plénitude*) senza lacrime" conosciuta in Italia a contatto con "uno dei più bei paesaggi al mondo" (OC I: 62-63).

²¹ Sul significato mistico della nozione di *simplicitas*, che Camus associa in particolare alla figura materna, mi permetto di rimandare a Novello 2010: 43.

²² "Dans ce monde de pauvreté et de lumière où j'ai longtemps vécu et dont le souvenir me préserve encore des deux dangers contraires qui menacent tout artiste, le ressentiment et la satisfaction. [...] Dans tout cas, la belle chaleur qui régnait sur mon enfance m'a privé de tout ressentiment" (OC I: 32).

diterranea pubblicata ad Algeri dall'amico Charlot²³, intorno alla cui piccola libreria ed alla casa editrice si riuniva la cerchia di amici e intellettuali ricordata come l'*École d'Alger*, animata da Camus e da Gabriel Audisio. Intenzione della rivista era di testimoniare la "sovraabbondanza di vita" e dare voce ad un nascente "movimento di gioventù²⁴ e di passione per l'uomo e le sue opere", capace di esprimere un "comune amore per la vita e [...] uno stesso gusto dell'intelligenza disinteressata" (OC I: 869), ossia un'intelligenza estranea alla pura ragione calcolante e utilitarista occidentale.

Nei saggi lirici di Camus del 1937-1939, così come nel testo "La culture indigène. La nouvelle culture méditerranéenne"²⁵, che il giovane scrittore presenta, nelle vesti di segretario, alla conferenza inaugurale della Maison de la Culture²⁶ di Algeri l'8 febbraio del 1937, il Mediterraneo è qualcosa di più dell'espressione geo-politica ricorrente nella mistica fascista, che in quegli anni affascina gli intellettuali maurrassiani (Mazgaj 2007). In *Vent à Djémila*, come in "La culture indigène", Camus cita esplicitamente, per prenderne le distanze, Barrès e Maurras, intellettuali di riferimento del movimento nazionalista dell'Action Française²⁷.

Camus rifiuta il nazionalismo mediterraneo, identificato con la Latinità e la Cristianità e contrapposto ai paesi nordici della Riforma protestante, luterana in particolare (OC I: 566-567). Il testo della conferenza del 1937 richiama l'esperienza del viaggio dell'autore, ma è giocato non tanto sulla contrapposizione geografica (Nord/Sud), quanto su quella emozionale (odio/amore), attraverso la quale egli ripensa il concetto stesso di Patria: "[la Patria] non è l'astrazione che precipita gli uomini al massacro, ma è un certo gusto della vita che è comune a certi esseri" (OC I: 567). Il Mediterraneo della cultura classica, latina e rinascimentale, che "Maurras²⁸ e i suoi cercano d'annettere" e in nome del quale la pubblicistica nazionalista francese, favorevole all'espansionismo imperialistico del fascismo italiano, celebra "l'opera civilizzatrice dell'Italia

²³ La prima collana pubblicata dalle Éditions Charlot si intitolava Méditerranéennes. È in questa collezione che nel maggio del 1937 esce *L'Envers et l'Endroit* di Camus (Phéline, Spiquel-Courdille 2017: 120).

²⁴ Camus si richiama volutamente all'opera di Gabriel Audisio, *Jeunesse de la Méditerranée* pubblicata da Gallimard nel 1935. Sul ruolo di Audisio nella "bande à Charlot" algerina, si veda Phéline, Spiquel-Courdille 2017: 109.

²⁵ Per un'analisi dettagliata, anche in relazione agli scritti successivi di Camus, del testo della conferenza che fu pubblicato nel primo numero della rivista *Jeune Méditerranée* nell'aprile del 1937, si rimanda a Foxlee 2010.

²⁶ Fondata sotto gli auspici del PCF, nonché di due numi tutelari della lotta antifascista come Aragon e Malraux la Maison algerina riflette la politica di decentramento delle energie intellettuali promossa dalla Association des Maisons de la culture, emanazione dell'Association des écrivains et artistes révolutionnaires (AEAR) (Ory, Sirinelli 1986: 102).

²⁷ In *La Colline inspirée*, il romanzo del 1913 al quale Camus fa il verso nella prima frase di Djémila, Barrès celebra i paesaggi di Sion-Vaudémont, collina della Lorena, che alla vigilia della Prima Guerra Mondiale era il simbolo della lotta alla germanizzazione, estremo bastione orientale della cattolicità e della civiltà francese umiliata a Sedan, ultimo baluardo dello spirito patriottico della nazione vinta (Barrès 1998; si veda Sternhell 1985: 335). Nella prospettiva del nazionalismo difensivo di Barrès contro il nemico-straniero, la collina lorenese è uno dei "luoghi dove soffia lo spirito": la terra è qui ispirazione e nutrimento di un'intelligenza (spirito), che permette alla civiltà francese, erede del razionalismo greco, di ergersi a difesa dei valori tradizionali occidentali contro la decadenza o "barbarie" del romanticismo e della filosofia tedesca. Anche sotto la spinta di questo spirito nazionalista, il paesaggio della Lorraine sarà teatro, durante Prima Guerra mondiale, degli orrori del Fronte occidentale, dove il padre di Albert Camus, Lucien, morirà appena trentenne, a pochi mesi dalla nascita del suo secondogenito. I luoghi celebrati da Barrès testimoniano, quindi, di una pericolosa complicità fra la politica di potenza e lo spirito identificato nella Ragione occidentale, la cui logica, scriverà Camus nel *Mythe de Sisyphe*, comanda la morte, implica cioè la svalutazione e negazione della vita, che culmina nell'accettazione del suicidio e dell'omicidio.

²⁸ Nell'aprile del 1933, Jean Grenier aveva recensito per la NRF tre opere di Charles Maurras di argomento mediterraneo, *Corse et Provence*, *Promenade italienne* e *Le Voyage d'Athènes*, edito da Flammarion.

nell’Etiopia barbara” (OC I: 568), è una costruzione astratta e convenzionale, un ordine che è imposto con la forza, “non quell’[ordine] che respira nell’intelligenza” (OC I: 568).

Se Camus allude ai principi di ordine, forma e gerarchia, sui quali la destra nazionalista costruisce la propria politica culturale, è solo per contrapporre all’esaltazione delle ‘radici’ e della terra, che costella i discorsi di certo nazionalismo ‘difensivo’ e razzista, i “deserti” dello spirito come Djémila e Orano; e all’ordine impresso nel corpo politico dall’esterno e con la violenza dall’artista-demiurgo-guerriero della pubblicistica di destra un ordine altro e interiore (OC I: 1044). Radicato in un atteggiamento di amore del mondo, tale ordine si trova espresso negli scritti del filosofo greco Plotino, al quale lo scrittore francese consacra una parte importante della sua dissertazione di laurea in Filosofia nel 1936²⁹.

Non si comprende pienamente il senso della critica anti-nazionalista che percorre gli scritti di Camus del 1937-1939, se non si legge il suo riferimento all’amore della vita, inseparabile da una “fedeltà alla dimensione” spirituale dell’uomo (OC I: 171), alla luce della critica scheleriana della morale del *ressentiment*, che subordina “i valori della vita ai valori dell’utilità” (Scheler 1951: 165). Camus rifiuta l’idea che la vita debba servire a qualche cosa, che sia subordinata ad un idolo astratto – la Nazione, lo Stato, il denaro – prodotto dall’uomo stesso. La politica stessa è intesa in funzione della vita – “la politica è fatta per gli uomini e non gli uomini per la politica” (OC I: 571). In “La culture indigène”, così come nell’articolo su *Rivages*, la contrapposizione fra cultura mediterranea vivente, “che favorisce l’uomo invece di schiacciarlo” (OC I: 570), e le astrazioni delle dottrine filosofiche e politiche contemporanee, fra “il nostro avvenire vivente” e le imprese morte (OC I: 566), richiama le pagine conclusive di *L’Homme du ressentiment* di Scheler, in cui il fenomenologo denuncia il “gioco al ribasso” della filosofia moderna, un “atteggiamento di fondamentale sfiducia di fronte all’uomo in genere ed al suo valore morale in ispecie” (Scheler 1951: 171-172), che è espressione di *ressentiment*. Quest’ultimo ispira non soltanto il giudizio morale proprio della modernità, ma la stessa visione del mondo (*Weltanschauung*) dell’uomo contemporaneo, e la teoria scientifica, che interpreta il “vivente per analogia con il morto” (Scheler 1951: 186).

La coppia opposizionale vivente/morto, intorno alla quale Camus costruisce il proprio argomento a favore di una “nuova cultura mediterranea”, richiama la contrapposizione, già ricorrente in Grenier e Scheler, fra pienezza di vita (*plénitude*), amore e solidarietà, da un lato, e invidia, moderna ragione calcolante e *ressentiment* dall’altro. In “La culture indigène”, in particolare, gli echi scheleriani sembrano confermati dal riferimento alla figura di Francesco d’Assisi, che Camus descrive come “un Mediterraneo [...] che fa del Cristianesimo, tutto interiore e tormentato, un inno alla natura e alla gioia semplice (*naïve*)” (OC I: 567) e rifiuta l’oppressione e il dominio dell’uomo sull’uomo. Nella sua opera sul risentimento, Scheler cita San Francesco come un esempio di vitalità esente da *ressentiment* (Scheler 1951: 79), dunque di un atteggiamento di amore del mondo. Nel settembre del 1937, in occasione del suo secondo viaggio in Italia, durante il quale da Marsiglia Camus raggiunge Genova, quindi, Pisa e Firenze e visita Fiesole, il giovane scrittore francese annota nei suoi taccuini: “I Giotto di Santa Croce. Il sorriso interiore di san Francesco, amante della natura e della vita. Egli giustifica coloro che hanno il gusto della felicità (OC II: 829).

La bellezza del paesaggio mediterraneo, secondo Camus, alimenta un “un pensiero vivente” e anti-dottrinario. Egli prende così le distanze dal contemporaneo “fascismo spiritualista” francese (Sternhell 1997: 313), declinando il nesso stretto fra estetica, etica e politica tipico degli scritti dissidenti degli anni Trenta in un senso che è risolutamente estraneo al *ressentiment* dei giovani *enragés*³⁰. Non solo: al classicismo, di cui si ammanta la rivolta della *Jeune Droite*, da Montherland a Drieu la Rochelle e Pierre Andreu, Camus oppone una concezione dell’opera

²⁹ Paragonata alla *logique du cœur* di Pascal, la Ragione Mistica di Plotino è “toute pénétrée de lumière et devant un monde où l’intelligence respire” (OC I: 1055).

³⁰ I suoi taccuini del 1950 confermano l’uso da parte di Camus della categoria nietzscheana del *ressentiment* come chiave di interpretazione politica del nazionalismo maurrassiano: “Action française. Mentalité des parias de l’histoire: le ressentiment. Racisme de ghetto politique” (OC IV: 1098).

d'arte, sintesi di apollineo (bellezza) e dionisiaco (spontaneità o vitalità), che si rifà ad altri maestri – non a Maurras e Sorel³¹, ma al poeta Max Jacob e a Jean Grenier – con precise implicazioni filosofico-politiche. All' "odio per l'esistente che, al di là delle strutture politiche e sociali prese di mira, investiva l'intera collettività nazionale" in un impeto palingenetico di distruzione della degenerata civiltà moderna (Sternhell 1997: 351), ricorrente nell'appello della *Jeune Droite* ad una rivoluzione totale, culturale e morale, antiborghese e antimarxista, 'comunitaria' e 'spirituale', Camus oppone una diversa lezione rivoluzionaria, che egli attinge ad una interpretazione del tragico nutrita delle "ispirazioni mediterranee" del suo maestro Grenier.

In *Inspirations méditerranéennes*, Grenier definisce lo spirito mediterraneo come "una configurazione sensibile al cuore", la cui più alta figura di umanità è rappresentata da Socrate: non il razionalista morale invisibile ai maurrassiani, bensì il filosofo condannato a morte che trascorre gli ultimi istanti conversando con i suoi amici (Grenier 1961: 78). A contatto con il paesaggio mediterraneo, il senso stesso dell'umanità è ripensato, quindi, nel segno dell'amicizia e dell'amore dell'uomo e del mondo, nel quale Camus radica tanto la sua scelta estetica quanto, e soprattutto, quella politica – come attesta ancora il suo saggio filosofico del 1951, *L'Homme révolté*.

È in questa prospettiva che si deve comprendere, allora, l'uso della retorica generazionale che Camus prende in prestito, ma rovesciandola di segno, dalla pubblicistica di Destra: nella presentazione della nuova rivista *Rivages*, lo scrittore celebra nella gioventù mediterranea l'orgoglio di una "barbarie armoniosa e ordinata", ossia una spontaneità o vitalità che, nel classicismo della forma e del pensiero – e non prescindendo da essi – esprime "la libertà più sottile scaturita dal dominio di sé" (OC I: 870).

Nell'articolo dedicato a *Rivages* e ancora nel saggio lirico "L'Été à Alger"³², Camus rivendica la "nuova barbarie" di un "popolo creatore" interamente gettato nel presente, senza miti e senza consolazione, "popolo senza passato, senza tradizione e ciò nonostante non senza poesia [...]. Il contrario di un popolo civilizzato" (OC I: 124). Da un lato, il termine "barbarie" fa qui il verso alla pubblicistica neo-maurrassiana, in particolare agli scritti di Thierry Maulnier, che denunciavano la "nuova barbarie" americana e sovietica e indicavano il "nome barbaro di una barbarie" nel collettivismo, democratico o marxista (Sternhell 1997: 326); dall'altro, esso sintetizza un programma filosofico e politico rivoluzionario, che colloca Camus al tempo stesso fuori dal PCF – dal quale uscirà di lì a pochi mesi – e fuori della tradizionale contrapposizione partitica fra *Droite* e *Gauche*, distinguendo, al tempo stesso, la posizione del giovane scrittore da quella di molti intellettuali dissidenti, brillanti giornalisti e romanzieri, primo fra tutti lo stesso Maulnier, che intorno alla metà degli anni Trenta guardavano con curiosità e simpatia al dinamismo vitalista e attivista del fascismo.

Se 'barbaro' designa per Barrès "tutto ciò che non appartiene alla propria patria psichica" (Sternhell 2000: 304), negli scritti di Camus, 'barbaro' indica piuttosto, nell'accezione etimologica del termine, ogni 'straniero' (*étranger*) alla civiltà moderna, latina e cristiana, fondata sul *ressentiment* (Novello 2010: 71-74). Nei confronti dei "nuovi barbari mediterranei" che egli vede affollare le spiagge algerine, l'autore nutre "la speranza insensata" che essi stiano "modellando il volto di una cultura nella quale la grandezza dell'uomo troverà finalmente il suo vero volto" (OC I: 124). In questi egli indica gli autentici eredi della civiltà greca, che in Plotino tro-

³¹ I giovani dissidenti degli anni Trenta non erano immuni al fascino dell'esperienza fascista italiana. Su *Combat* Pierre Andreu pubblicava un articolo, "Fascisme 1913", nel quale tentava di annettere l'impresa del Cercle Proudhon di Georges Valois, sintesi di sindacalismo rivoluzionario e maurrassismo, servendosi del concetto di tragico di Nietzsche. Andreu, in particolare, identificava il senso della tragedia, da un lato, nella conciliazione della violenza primitiva (Dionisiaco) e del sacrificio dell'individuo celebrati da Sorel con i principi d'ordine, gerarchia e disciplina formale (Apollineo) teorizzati nel nazionalismo tradizionalista di Maurras (si veda a questo riguardo Mazgaj 2007: 161).

³² Composto fra l'estate del 1937 e quella del 1938, la sua pubblicazione nella raccolta *Noces* è annunciata nel secondo ed ultimo numero della rivista di cultura mediterranea nel febbraio del 1939.

va l'ultimo testimone di una ricerca mistica di liberazione dalla *ratio* occidentale e dalle sue alienanti costruzioni economiche, politiche e sociali.

Non è sorprendente trovare nel sole e nel mare mediterranei, scrive Camus in "L'Été à Alger", l'Unità di Plotino, quella spirituale "patria dell'anima" (OC I: 124) che è coincidenza di contemplazione e ebbrezza (*ivresse*) nella più estrema condizione di povertà. Ed è in mezzo agli uomini più poveri della sua terra algerina, gli uomini del "quartiere povero" di Algeri nel quale è cresciuto e che popolano la sua creazione letteraria, che Camus sente di amare maggiormente il volto del Mediterraneo (OC I: 118). Plotino è portatore di una lezione di civiltà greca o mediterranea e non latina o cristiana, che ha la propria radice emozionale in un atteggiamento di amore³³ dell'uomo e del mondo, nel quale Camus indica la sola rivoluzione o trasfigurazione possibile al di fuori del nichilismo contemporaneo.

Né appare casuale il riferimento allo straniero, al quale Camus dedica il suo primo romanzo, *L'Étranger*, pubblicato da Gallimard nel 1942, ma per la cui redazione, iniziata nel gennaio del 1940, lo scrittore si serve di una quantità di appunti e materiali raccolti sin dal 1937-1938. Non è difficile riconoscere nel protagonista del romanzo di Camus, Meursault, uno di quei giovani barbari dalla pelle bruna di sole (OC I: 119), straniero, ossia estraneo alle finzioni e menzogne della civiltà occidentale (concetti di colpa e di Io) malata di nichilismo, denunciate da Nietzsche nei suoi scritti – da *Aurora*³⁴ al *Crepuscolo degli idoli*, che Camus legge e annota negli anni '30.

In particolare, il richiamo alla Genealogia della morale di Nietzsche, e più precisamente alla seconda dissertazione su "Colpa, cattiva coscienza e simili", dove il tedesco contrappone il modo di pensare dei greci a quello dei cristiani³⁵, è suggerito prepotentemente dalla scena centrale del romanzo di Camus, nel quale Meursault, oppresso dal calore e abbagliato dal sole sulla spiaggia rovente del meriggio, uccide con cinque colpi di pistola l'Arabo armato di coltello. Nel paragrafo 23 della seconda dissertazione, Nietzsche scrive che "di fronte ad ogni orrore ed empietà per lui incomprensibili, di cui si fosse macchiato qualcuno dei suoi simili", un greco aristocratico sarebbe stato lontano dal "nutrire avversione per loro e dal pensarne male. [...] 'Deve pur averlo accecato un dio', si diceva alla fine scuotendo il capo... Questa scappatoia è tipica per i Greci... In tal modo allora gli dei servivano a giustificare, entro una certa misura, l'uomo anche nel male, servivano come cause del male" (Nietzsche 1995: 85). Nella seconda parte del romanzo, Camus descrive il processo di disumanizzazione al quale il sistema moderno della pena di morte sottopone Meursault, preso nell'ingranaggio kafkiano di fabbricazione del criminale. Ma quando, di fronte al tentativo di sottrarsi alla narrazione alienante della sua colpevolezza, imbastita dai giornali, dagli avvocati e dal sacerdote che lo visita in carcere, lo Straniero ottiene di poter chiarire di fronte al giudice i motivi del suo atto omicida, le sue sole parole sono: "*c'était à cause du soleil*" (OC I: 201). La colpa era del sole. Nella scena della spiaggia, che

³³ Non sembra un caso che il saggio "L'Été à Alger" sia dedicato a Jacques Heurgon, suo professore di Lettere Classiche ad Algeri, membro del comitato di redazione di *Rivages* e vicino a Paul Desjardins, promotore dei cenacoli intellettuali di Pontigny, che negli anni '20 giocarono un ruolo cruciale nella diffusione della fenomenologia emozionale di Scheler in Francia.

³⁴ Nietzsche individua nel feticismo della ragione l'origine del pensiero secondo il quale "il delinquente merita la pena poiché avrebbe potuto agire altrimenti" (Nietzsche 1995, II, §4). Senza la ragione feticista, creatrice di una "cosa" come il Soggetto che liberamente vuole e causa un'azione, e, quindi, senza quella relazione causale, che tale ragione immette nelle cose, non sarebbe pensabile quella transizione dall'uomo (antico) "cagionatore di danni, [...] irresponsabile frammento di fatalità" all'uomo "colpevole" moderno (Nietzsche 1995, II, §14). Nella relazione di causalità, Nietzsche individua un tassello essenziale della costruzione del senso occidentale di giustizia, in particolare, della logica che commisura la pena alla colpa. In *Aurora*, la validità stessa dei giudizi logici, fondata sulla fede nella ragione feticista, si radica in un'illusione ottica di tipo morale, che Nietzsche definisce a più riprese come "romanticismo o "idealismo" e identifica nel pessimismo dei filosofi" (Nietzsche 1978, Prefazione, §4: 7-8).

³⁵ Questa dissertazione consente di misurare, da una parte, la distanza di Scheler dalla critica nietzscheana del cristianesimo come espressione di *ressentiment*, inteso come modo di svalutazione dell'esistente, dall'altra, la distanza che separa il nietzscheismo del giovane Camus da quello della Giovane Destra, incentrata sul motivo del dinamismo o vitalismo dionisiaco e sull'esaltazione della volontà di potenza.

chiude la prima parte dell'*Étranger*, Camus in effetti descrive il Sole come un dio che, nel frastuono martellante di cembali (OC I: 175), ferisce Meursault, provocando la morte dell'Arabo. Ma i moderni uomini del *ressentiment*, che siedono nel tribunale, non più greci ma cristiani, di fronte a questa giustificazione ridono. Essi preferiscono pensare male di lui e giudicarlo come colpevole.

Il fondamento della menzogna che condanna lo Straniero a morire alla ghigliottina come un criminale e un Anticristo (OC I: 197) risiede, per Camus, nella *Ragione occidentale* (Novello 2010: 71-ss), la cui comparsa segna un evento epocale e una rivoluzione di civiltà, sostituendo il tipo d'uomo greco con quello cristiano, all'uomo antico l'uomo del *ressentiment*, e culminando negli orrori dell'Olocausto, secondo una tesi confermata ancora dalle più recenti analisi sociologiche di Bauman.

Nel 1942, ai critici dell'*Étranger* che in Meursault fanno solo vedere e deplorare l'impassibilità, Camus risponde che la benevolenza (*bienveillance*, OC II: 961) è in realtà il termine che meglio definisce il modo di pensare e sentire di questo straniero. Questi incarna una prospettiva estranea al risentimento e alle finzioni del razionalismo occidentale, annunciando il Primo Uomo che, nell'omonimo romanzo autobiografico rimasto incompiuto alla morte dell'autore nel 1960, rappresenta l'orizzonte aurorale di una trasfigurazione o rivalutazione dei valori oltre il nichilismo.

Alla malevolenza, che egli identifica (nietzscheanamente) nella svalutazione nichilista dell'esistente e che gli vede all'opera nella *ratio* occidentale, Camus contrappone un diverso tipo di atteggiamento o sapere emozionale, nel quale egli indica l'origine di una nuova cultura mediterranea e la condizione di una rinascita di civiltà dagli orrori del Ventesimo secolo. Frontiera fra Occidente e Oriente (OC I: 569), fra pensiero greco e pensiero cristiano, fra antico e moderno, il Mediterraneo non si separa dalla rivolta intesa come movimento d'amore, al servizio della vita e che "favorisce l'uomo anziché schiacciarlo" (OC I: 570).

Testimone del suo tempo, Camus lascia in eredità alle generazioni del Ventunesimo secolo il progetto, ancora inattuale, del radicale ripensamento di una teoria politica del Mediterraneo a partire da una rivoluzione del cuore in senso fenomenologico, che consenta l'autentica emancipazione di uomini e donne dalle derive disumanizzanti del razionalismo nichilista contemporaneo:

In quest'ora in cui ognuno di noi deve tendere l'arco per rifare la prova, per conquistare, dentro e contro la storia, quanto già possiede, la magra messe dei suoi campi, il breve amore di questa terra; nell'ora in cui nasce infine un uomo, bisogna lasciare l'epoca e i suoi furori adolescenti. L'arco si torce, il legno stride. All'apice della più alta tensione scaturirà lo slancio di una freccia dritta, dal tratto più duro e più libero (OC III: 324).

4. BIBLIOGRAFIA

4.1. Opere di Albert Camus

Nel presente saggio tutti i passi delle opere di Albert Camus sono citati in traduzione italiana con riferimento alle pagine corrispondenti nel testo originale francese tratto da *Œuvres Complètes*, Paris, Gallimard, 2006 (voll. I e II) e 2008 (voll. III e IV), abbreviate nel testo OC I, II, III, IV; tutte le traduzioni italiane, ove non diversamente indicato, sono dell'autrice del saggio. Sono inoltre citate le seguenti edizioni:

1937. "La culture indigène. La nouvelle culture méditerranéenne", *Jeune Méditerranée*, n. 1, aprile".

1937. *L'Envers et l'Endroit*, Alger, Charlot.

1937. "La mort dans l'âme", in *L'Envers et l'Endroit*.

1938. "Sans lendemain".

1939. *Noces*, Alger, Charlot.

1939. "Le Vent à Djémila", *Mithra*, n. 2, gennaio-febbraio, poi in *Noces*.

- 1939, "L'Été à Alger", *Rivages*, n. 2, febbraio-marzo, poi in *Noces*.
1939, "Le Désert", in *Noces*.
1942, *L'Étranger*, Paris, Gallimard.
1942, *Le Mythe de Sisyphe*, Paris, Gallimard.
1944, *Le Malentendu*. Caligula Paris, Gallimard.
1947, *La Peste*, Paris, Gallimard.
1951, *L'Homme révolté*, Paris, Gallimard.
1994, *Le Premier homme*, Paris, Gallimard.

4.2. Bibliografia generale

- Agamben G., 1995. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*, Torino, Einaudi.
Bartlett Ch. A., Ghoshal Sumantra, 1989. *Managing Across Borders*. Boston (Ma), Harvard Business School Press.
Barrès M., 1998 [1913]. *La colline inspirée*, Paris, le Grand livre du mois.
Bauman Z., 2015. *Modernity and the Holocaust*, Cambridge, Polity Press.
Cusinato G., 2014. "Etica e cura del desiderio", *Thaumazein*, 2/2014.
Cusinato G., 2014. *Periagoge. Teoria della singolarità e filosofia come cura del desiderio*, Verona, QuiEdit.
Foxlee N., 2010. *Albert Camus's "The New Mediterranean Culture": A Text and Its Contexts*, Bern, Peter Lang.
Grenier J., 1935. "De Vérone à Séville", *NRF*, 23, n. 260, pp. 718-727.
Grenier J. 1936. "Sagesse de Lourmarin", *Les Cahiers du Sud*, poi con il titolo "L'Herbe des champs" in Grenier J., 1961 [1941]. *Inspirations méditerranéennes*, Paris, Gallimard.
Grenier J., 1959 [1933]. *Les Îles*, Paris, Gallimard.
Grenier J., 1961 [1941]. *Inspirations méditerranéennes*, Paris, Gallimard.
Groethuysen B., 1935. "L'Homme du ressentiment par Max Scheler", *NRF*, A. 23, n. 257, pp. 308-310.
Guérin J. (éd.), 2009. *Dictionnaire Albert Camus*, Paris, Laffont.
Loubet del Bayle J.-L., 1972, *I non-conformisti degli anni Trenta*, Roma, Edizioni Cinque Lune.
Mazgaj P., 2007. *Imagining fascism: the cultural politics of the French young right, 1930-1945*, Newark, University of Delaware Press.
Morisi È., 2013. *Albert Camus, le souci des autres*, Paris, Garnier.
Nietzsche F., 1978. *Aurora*, Milano, Adelphi.
Nietzsche F., 1994. *Crepuscolo degli idoli*, Milano, Adelphi.
Nietzsche F., 1995., *La Genealogia della morale*, Milano, Adelphi.
Novello S., 2010. *Albert Camus as Political Thinker. Nihilisms and the Politics of Contempt*, Basingstoke, Palgrave MacMillan.
Novello S., 2013. "Il rovescio e il diritto. Il pensiero politico di Albert Camus fra tragedia antica e tragico moderno", *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese, Camus/Pasolini: deux écrivains "engagés"*, n. 65, Autunno 2013, Firenze, Olschki Editore, pp. 79-95.
Novello S., 2015. "Max Scheler's *Ordo amoris* in Albert Camus's philosophical work", *Thaumazein (Max Scheler and the Emotional Turn)*, n. 3, pp. 199-216.
Novello S., 2013. "Il rovescio e il diritto. Il pensiero politico di Albert Camus fra tragedia antica e tragico moderno", *Francofonia. Studi e ricerche sulle letterature di lingua francese (Camus/Pasolini: deux écrivains "engagés")*, n. 65, Autunno, pp. 79-95.
Onfray M., 2012. *L'ordre libertaire. La vie philosophique d'Albert Camus*, Paris, Flammarion.
Ory P., Sirinelli J.-F., 1986. *Les intellectuels en France, de l'Affaire Dreyfus à nos jours*, Paris, Armand Colin.
Phéline C., Spiquel-Courdille, A., 2017. *Camus, militant communiste. Alger 1935-1937*, Paris, Gallimard.
Pezzano G., 2014. "Nati per patire. Passione ed esemplarità", *Thaumazein*, n. 2, pp. 533-571.
-

- Platone 2006. *Repubblica*, Roma-Bari, Laterza.
- Scheler M., 1951 [1933]. *L'homme du ressentiment*, Paris, Gallimard; tr. it. "Il risentimento quale elemento costitutivo delle morali", in Scheler, M., 1936. *Crisi dei valori*, a cura di A. Banfi, Milano, Bompiani.
- Scheler M., 1988 [1914]. "Il borghese", in *Lo spirito del capitalismo e altri saggi*, Napoli, Guida.
- Scheler M., 1988. *Lo spirito del capitalismo e altri saggi*, Napoli, Guida.
- Scheler M., 2008. *Ordo amoris*, in *Scritti sulla fenomenologia e l'amore*, Milano, Franco Angeli.
- Sternhell Z., 1997. *Né destra né sinistra. L'ideologia fascista in Francia*, Milano, Baldini& Castoldi.
- Sternhell, Z., 2000. *Maurice Barrès et le nationalisme français*, Bruxelles, Éditions Complexe.
- Žižek, S., 2016. *Against the double blackmail. Refugees, Terror and Other Troubles with the Neighbours*, Allen Lane, Penguin, Random House.