

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 38, 2023

---

## *Il non dell'essere-alla-vita. La negatività esistenziale nella letteratura italiana e francese del Novecento<sup>1</sup>*

*The not of the being-to-life. The existential negativity in the Italian and French Literature of the Twentieth Century*

ENRICO PALMA

---

### ABSTRACT

*Partendo da quella che ci è sembrata una delle condizioni esistenziali distintive del nostro tempo, con Heidegger definibile come negatività esistenziale, si tenta in questo saggio di discutere da un punto di vista filosofico, critico ed ermeneutico le forme di tale non in alcuni romanzi della letteratura italiana (Moravia) e francese (Sartre, Camus). Tale ricognizione intende offrire uno spaccato su alcuni stati d'animo riconducibili, con Benjamin, alla descrizione della condizione creaturale e delle vie di riscatto che possono aprirsi. Malinconia, noia, indifferenza, nausea, domesticità, estraneità e accusa sono assurti dunque a tratti rappresentativi, di cui si propone quindi una breve analisi.*

PAROLE CHIAVE: *negatività, indifferenza, noia, Moravia.*

*Starting from what seemed to us to be one of the distinctive existential conditions of our time, with Heidegger definable as existential negativity, the essay attempts to discuss from a philosophical, critical and hermeneutical point of view the forms of this not in some novels of Italian literature (Moravia) and French (Sartre, Camus). This survey intends to offer an insight into some states of mind that can be traced back, with Benjamin, to the description of the creaturely condition and the ways of redemption that can open up. Melancholy, boredom, indifference, nausea, domesticity, extraneousness and accusation have therefore risen to representative traits, of which a brief analysis is therefore proposed.*

KEYWORDS: *negativity, indifference, boredom, Moravia.*

---

### AUTORE

<sup>1</sup> Il titolo di questo saggio deve molto al concetto di essere-alla-vita di E. MAZZARELLA. Rimando allora al suo *Dall'essere nel mondo all'essere-alla-vita*, in *Heidegger oggi*, a cura di E. Mazzarella, il Mulino, Bologna 1998, pp. 11-26.

*Sono attualmente dottorando di ricerca in "Scienze dell'interpretazione" presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Catania. Il mio progetto verte su un'ermeneutica filosofica della Recherche proustiana (tutor: Prof. A.G. Biuso; coordinatore: Prof. A. Sichera). Ho pubblicato saggi, articoli e recensioni per varie riviste, con contributi di filosofia, estetica ed ermeneutica («Vita pensata», «Discipline Filosofiche», «InCircolo», «Il Pequod», «E|C», «Engramma», «Critical Hermeneutics», «Illuminazioni»), letteratura («Diacritica», «SigMa», «Sicilorum Gymnasium», «Oblio», «Il Pensiero Storico»), fotografia («Gente di Fotografia»), attualità («Dialoghi Mediterranei»). Ho collaborato con la cura del volume L'anima. ψυχή alla collana Greco. Lingua, storia e cultura di una grande civiltà del «Corriere della Sera» (curatori: Prof.ssa M. Centanni, Prof. P.B. Cipolla). Sono fondatore e caporedattore della rivista culturale online «Il Pequod». Le mie aree di ricerca sono la filosofia teoretica, l'ermeneutica letteraria e i paganesimi antichi.*  
*enrico.palma@phd.unict.it*

Una delle caratteristiche maggiormente distintive del nostro tempo è una dilagante sensazione di negatività, un modo di essere, sentire e abitare il mondo la cui definizione è però difficile da formulare. Si tratta di un concetto sfuggente, molto probabilmente il risultato di un cambiamento epocale in corso e dai connotati ancora aleatori, o segnatamente ontologiche. Un modo d'essere che affonda nelle nuove generazioni, intrise di un dolore spesso incomprensibile e indicibile a parole, forse perché sprovviste di un'adeguata educazione alla parola o prive di un dizionario esistenziale in grado di cogliere le trasformazioni del percepire e del volere il mondo. Nondimeno, se a cambiare sono le forme in cui avviene la significazione, restano comunque un greve portato e un grande disagio. È sulla radice di questo disagio che ci si vuole interrogare: cosa vuol dire essere al mondo avvertendovi un *non*, nel trovarsi e nel relazionarsi a esso, qualcosa che ci fa retrocedere dalle cose verso noi stessi alla ricerca di un fondamento che non si trova ma da cui proviene, come da una sorgente, l'essenza di tale *non*.<sup>2</sup>

Cosa vuol significare, dunque, questa *negatività esistenziale* che si manifesta nelle forme più varie: malinconia, tristezza, noia, indifferenza, rigetto, spaesamento, estraneità, condanna. Si tenterà allora di indagare queste forme non da un punto di vista politico-sociologico (penso alla Scuola di Francoforte e alle loro analisi sull'alienazione) o psicopatologico (mi riferisco a Freud o alle riflessioni contemporanee di neuropsichiatria), bensì da un punto di osservazione filosofico, tentando di analizzare sempre in chiave teoretica alcuni grandi classici della letteratura europea del Novecento, la cui validità si afferma più forte adesso che allora. Come aveva intuito il giovane Walter Benjamin la negatività, per lui nelle forme particolari della tristezza e della malinconia, è intrinseca al mondo e all'umano, il quale anela sempre al riscatto e alla salvezza. Chi è triste sente il mondo in modo veritiero: la figura del

<sup>2</sup> Come si sarà intuito, lo sfondo teorico su cui ci troviamo è quello del § 58 di *Sein und Zeit* in cui Heidegger tematizza appunto la natura ontologica di questo *non* e della negatività esistenziale, la cui radice ci sembra che sia posta dal filosofo tedesco nella problematicità del fondamento del *Dasein*, il quale è uno svanente deietto nel mondo e allo stesso tempo proteso verso il futuro in quanto progetto. La questione del fondamento esistenziale si giocherebbe per Heidegger nella dialettica tra *Geworfenheit* ed *Entworfenheit*, gettatezza e progettualità, un tipo di relazione, almeno in prima istanza, essenzialmente temporale. L'argomentazione heideggeriana però si arricchisce tenendo conto di altre due specificazioni esistenziali, la colpa e il debito, entrambi traduzioni di *Schuld*, i quali saranno anch'essi discussi, seppur brevemente, in queste pagine. Cfr. M. HEIDEGGER, *Essere e tempo (Sein und Zeit, 1927)*, trad. di A. Marini, Mondadori, Milano 2012, § 58, pp. 394-406. Preciso, inoltre, che anche il concetto di stato d'animo è heideggeriano, tratto da uno dei suoi corsi dedicato non a caso alla noia ma le cui analisi saranno tenute a margine: «Uno stato d'animo è una maniera, non semplicemente una forma o un modo, ma una maniera nel senso di una melodia, la quale non fluttua al di sopra del presunto sussistere autentico dell'uomo, bensì dà il tono a questo essere, cioè dispone e determina il modo e il "modo" del suo essere», in ID., *Concetti fondamentali della metafisica. Mondo – finitezza – solitudine (Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit, 1983)*, trad. di C. Angelino, Il melangolo, Genova 1992, p. 91.

malinconico è perciò la forma più esatta di pensatore, a cui spetta il compito di sollevare le cose dalla tristezza del mondo e di sospingerle in alto, verso la salvezza. La tristezza è il *non* della vita ma è essenziale riconoscere in essa la negatività come ciò che prelude a una positività. La tristezza del pensatore è l'inizio del riscatto del mondo: «La malinconia tradisce il mondo per amore del sapere. Ma il suo continuo sprofondamento raccoglie, nella propria contemplazione, le cose morte per salvarle».<sup>3</sup>

Ispirati dunque dalle geniali riflessioni di Benjamin, possiamo anche noi tentare una via per certi versi simile e speculare a quella argomentata nell'*Ursprung*: individuare in opere letterarie le tracce di tale sentire, un senso di negatività che per il berlinese affonda addirittura nell'identità mitica e universale dell'umano,<sup>4</sup> che è di certo soddisfacente sotto il profilo ontologico ed esistenziale ma non può essere l'unica. Seguiamo quindi altre piste.

### 1. Indifferenza

Per sviluppare questi temi ci serviamo di due tra i più densi e filosoficamente profondi romanzi di Moravia, *Gli indifferenti* e *La noia*.

L'indifferenza è un carattere tutt'altro che chiaro, quasi inafferrabile. È l'indifferenza come senso del *differire* di un *quid* che mai si concretizza, il distacco dalle cose che determina un inceppo, un ostacolo che impedisce un serio attaccamento al mondo, un pieno coinvolgimento, l'attribuzione di significato che deriva dal considerare gli oggetti e gli eventi come appunto differenza, come gli uni diversi dagli altri. È quindi la facoltà del discriminare a mancare, perché se la si possedesse, di riflesso si disporrebbe di un criterio con cui significare la realtà, che invece sfugge, attraversa e sembra condensarsi altrove. *Ogni cosa mi è indifferente*, sicché posso compiere e subire, patire ed evitare di fare qualunque cosa. Una trasparenza abitativa del mondo in cui la dimensione etica si dissolve nell'assottigliamento di ciò che appunto differisce e la definisce nella sua singolarità specifica. L'indifferenza è l'arida, asettica e non-vitale<sup>5</sup> uguaglianza delle cose, quando tutto ha lo stesso signi-

---

<sup>3</sup> W. BENJAMIN, *Origine del dramma barocco tedesco (Ursprung des deutschen Trauerspiels, 1928)*, a cura di A. Barale, Carocci, Roma 2018, pp. 215-216.

<sup>4</sup> Cfr. naturalmente ID., *Sulla lingua in generale e sulla lingua dell'uomo (Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen, 1916)*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. Solmi, Einaudi, Torino 2014, pp. 54-70. Per una concettualizzazione della tristezza in chiave benjaminiana mi permetto di rimandare a E. PALMA, *Maturità berlinese nella capitale del XX secolo*, in «Il Pequod», III, 5, giugno 2022, pp. 107-115.

<sup>5</sup> Sul concetto di *non-vita* in questo romanzo cfr. A. SEBASTIANI, *La soglia claustrofobica: la non-vita negli "Indifferenti" di Alberto Moravia*, in «Studi e problemi di critica testuale», 70, 2005, pp. 157-190.

ficato e quindi, in fondo, non ne ha alcuno; è nichilismo delle decisioni perché deresponsabilizza l'individuo dal peso delle scelte e le rimette nel nulla del *non mi importa*; ed è anche forza, per lo più distruttiva, di trovare quella fede e quella sincerità che uniche e sole possono sconfiggerla, le quali fanno prorompere Michele nel dire la verità nella dialettica di pensato ma taciuto che struttura il romanzo.

L'essere-nel-mondo dei personaggi è tutto all'insegna della devastazione, di un patetico egoismo che fa ripiegare la famiglia all'interno di una ristretta gamma di sentimenti e interessi personali, in una fuga perenne dalla loro meschinità essenziale e alla ricerca di un'aspirazione irrealizzabile, il cui risultato è l'inghiottimento in un vortice di insignificanza che tuttavia né li percuote né li risveglia, ma li lascia turbinare al vento senza un sicuro appiglio. Eppure, a tratti, sembra che nel romanzo l'indifferenza più che essere un esito sia invece uno stato esistenziale ineludibile, un'espressione veritiera dell'identità umana, più una questione di *non poter essere fatti che in questo modo* che la scaturigine di una colpa, di una mollezza di carattere o di una rilassatezza annoiata nei confronti della vita. L'indifferenza, inoltre, è un *tipo* esistenziale, è una metafisica del costume come agire umano e un'ontologia degli oggetti come manifestazione della relazione tra l'esserci e il mondo. È l'oppressione del mondo sulle scelte individuali, che le tarpa e le riduce all'insignificanza. I personaggi non sono dei totali inetti, il gioco delle forze all'interno della trama non è a somma zero. Quello che li mette in moto è l'*evasione*. E ciò è confermato dai ribelli rigurgiti di orgoglio di Michele, dalla strana forma di apatia desiderante di Mariagrazia, dalla miserabile concupiscenza di Leo, dal desiderio di purezza di Lisa, dall'aspirazione alla novità di Carla.

Direi che è proprio l'ultima, l'anelito segreto di Carla, pur nella sua afasia, nella difficoltà irrisolta a esprimere a parole chi o cosa sia, il ricetta del suo *conatus*, l'idealizzazione di un uomo e di una vita da ragazza innamorata e sposata, ma più semplicemente che qualcosa venga *purché avvenga* a rompere quella catena di noia a cui il mondo – il suo mondo casalingo di mobili, riflessi e sguardi – l'ha relegata come in una latomia infera.

In un'acutissima fenomenologia del mondo indifferente, Moravia ci consegna, nelle rarissime ma dense descrizioni all'interno del libro, il mondo di stanchi sospiri vanificato dalla malaessenza: «C'erano i soliti discorsi, le solite cose, più forti del tempo, soprattutto la solita luce senza illusioni e senza speranze, particolarmente abitudinaria, consumata dall'uso come la stoffa di un vestito e tanto inseparabile dalle loro facce, che qualche volta accendendola bruscamente sulla tavola vuota ella

---

Su tematiche di tipo più generale, cfr. l'ormai paradigmatico profilo moraviano di E. SANGUINETI, *Alberto Moravia*, Mursia, Milano 1962.

aveva avuto la netta impressione di vedere i loro quattro volti, della madre, del fratello, di Leo e di se stessa, là, sospesi in quel meschino alone; c'erano dunque tutti gli oggetti della sua noia». <sup>6</sup> L'abitudine incrostata sulla superficie degli oggetti li rendeva futili, senza tempo, più forti del divenire e quindi morti, tra i quali oggetti rientrano certamente anche i volti dei suoi cari, che sono l'immagine mobile e parlante di quello stesso solito, della stessa monotonia che annulla le differenze e manifesta un'indefettibile identità. La luce è opaca, in essa non c'è desiderio, e ricopre di colpa e insensatezza quello spettacolo di umana remissione. Poco più avanti, nel corridoio, i pensieri di Carla illuminano i nostri: «In quel corridoio l'abitudine e la noia stavano in agguato e trafiggevano l'anima di chi vi passava come se i muri stessi ne avessero esaltato i velenosi spiriti; tutto era immutabile, il tappeto, la luce, gli specchi, la porta a vetri del vestibolo a sinistra, l'atrio oscuro della scala a destra, tutto era ripetizione», riflessione a cui appone come chiusa: «La vita non cambiava». <sup>7</sup>

L'indifferenza è una tipizzazione temporale, è tempo che si allontana da sé e si deposita sugli oggetti, la proiezione dell'immobilità esistenziale che fenomenologicamente si rende comprensibile nella morbosità del durare sul circostante. È l'identità temporale che assale il soggetto e predispose, nella cella che egli costruisce proiettando sul mondo tale malessere cronico, la realtà a divorarlo. È un cortocircuito della cronicizzazione temporale, affettiva, desiderativa, in cui la dimensione cairológica dell'esistenza, nel suo essere temporale costitutivamente fuori di sé nel futuro come progetto, si radica nel presente e non ha fuga. Si vorrebbe squarciare tutto questo, ma nel microcosmo familiare di Moravia, la mentalità piccolo-borghese, l'estenuante falsità nobiliare, l'animalità più insulsa, finiscono per far crollare ogni aspirazione. Persino quando si affida l'esecuzione fatale all'indifferenza a un colpo di pistola risolutivo, a un *kairós* che vuole significare la dimostrazione dell'essere capaci di azione da parte di Michele, il piano assurdo di risoluzione dei problemi e di mettere le cose in modo diverso, che però si conclude in farsa in una rivoltella della volontà decisa a sparare ma impedita all'effetto dall'indifferenza del ragazzo, il quale si era lasciato le pallottole in tasca.

Forse Carla, la più piccola, matura una consapevolezza: non l'ha cambiata, semmai l'ha resa ancora più avveduta della meschinità umana e del fatto che la vita, quando sa di sé, non può andare diversamente dal modo in cui è sempre andata. Che l'indifferenza è lo scacco, è l'abisso in cui siamo sospesi, la colpa di non sapersi appassionare alla vita e di non saper provare le emozioni opportune.

---

<sup>6</sup> A. MORAVIA, *Gli indifferenti* (1929), Bompiani, Milano 2011, p. 14.

<sup>7</sup> Sugli specchi che duplicano e reificano i personaggi del romanzo, anche in relazione al mito di Medusa, cfr. C. LOMBARDI, *Il mito allo specchio: forme e simboli della classicità in Alberto Moravia*, in *Classico/Moderno. Percorsi di creazione e di formazione*, a cura di M.T. Giaveri, L. Marfé, V. Salerno, Meso-gea, Messina 2011, p. 279.

Qualcosa che può romperla però esiste, si può avere il sentore di averla provata per il baluginio di un attimo, nel pianto di una donna a pagamento verso cui avere un moto di sincero afflato umano, la quale prorompe in un pianto fragoroso nel ricordo della madre morta appena una settimana prima, e che agli occhi di Michele appare come un gesto di sincerità emotiva che nella sua indifferenza sarebbe stato a dir poco inconcepibile. In quell'insensato groviglio di meschinità e bassezza, Michele crede dunque che sia necessario «andarsene altrove e cercare la sua gente, i suoi luoghi, quel paradiso dove tutto, i gesti, le parole, i sentimenti avrebbero avuto una subita aderenza alla realtà che li avrebbe originati».<sup>8</sup> Se c'è un barlume di antidoto, è questo. Incarnare la trasparenza con un gesto sincero che affiora dalla zona più recondita del mistero del nostro stare al mondo: l'*aderenza*, opposta all'indifferenza, come contatto intonato laddove pulsa il cuore generativo del sentimento umano.

## 2. Noia

Il percorso iniziato con *Gli indifferenti* conosce analogicamente una sosta tra le più significative nella *Noia*, più profondo del romanzo giovanile del '29 e anche più elaborato da un punto di vista teoretico. La noia è un modo d'esserci che Dino, il protagonista, dice di avere sin dall'infanzia, questa repulsione mista a indifferenza verso la realtà che più che essere un difetto esistenziale è in verità una mancanza d'essere della realtà vera e propria. È molto significativo, inoltre, che questo colore ontologico lo abbia un uomo che per mestiere è pittore, l'artista che ritrae la realtà e che la colora a suo gusto, ma che nel momento in cui inizia il romanzo, più precisamente nella prima riga, dice invece di avere appena dismesso, accedendo quindi a una versione della noia che gli era ancora sconosciuta.<sup>9</sup> Rinuncia allora alla pittura, e come avrebbe fatto Fontana con una delle sue opere, taglia furiosamente la tela sul cavalletto. E lì, come mai gli era successo prima, una noia poderosa lo assale.

Per Dino la noia è ben lontana dall'essere una distrazione, quel *divertissement* pascaliano che spiega gran parte dei comportamenti umani, scampare all'abisso riponendo il sé in occupazioni diverse dalla riflessione vera e propria, una fuga da se stessi e dalla nullità del fondamento. E non è, ad esempio, nemmeno sovrapponibile – o se lo è soltanto parzialmente – alla notevole formula di Barthes: «La noia è

<sup>8</sup> A. MORAVIA, *Gli indifferenti*, cit., p. 223.

<sup>9</sup> Sul rapporto di Moravia con la pittura, soprattutto in riferimento alla sua sensibilità nei confronti della filosofia di Wittgenstein, cfr. A. GRANDELIS, «Preferisco la pittura alla letteratura». Alberto Moravia e gli scritti d'arte, in «Arabeschi», II, 2, luglio-dicembre 2013, p. 78. È lo stesso Moravia ad aver dichiarato il debito nei confronti di Wittgenstein per la definizione del personaggio di Cecilia, la quale, appunto, si esprime spesso per l'esasperazione di Dino attraverso risposte tautologiche.

l'espressione di un tempo di troppo, di una vita di troppo»,<sup>10</sup> o al recupero della dimensione nutriente della noia suggerita da Benjamin in una prova di rara saggezza: «La noia è l'uccello incantato che cova l'uovo dell'esperienza. Il minimo rumore delle frasche lo mette in fuga». <sup>11</sup> La noia di Dino è «propriamente una specie di insufficienza o inadeguatezza o scarsità della realtà». <sup>12</sup> Pensando a Proust, il quale poneva la scaturigine della delusione e della sofferenza nell'inadempienza della realtà verso il desiderio e il carico di aspettative disattesi, <sup>13</sup> qui è presente una concezione equivalente nella forma ma diversa nella sostanza: se per Proust tale *deficit* causava delusione, dolore e scoramento, in un processo non molto distante dalla disillusione come esistenza avveduta di sé, per Moravia la risposta esistenziale è la noia.

La noia è la coperta troppo corta mentre si dorme in una lunga notte d'inverno, è l'abbuiamento e lo svuotamento improvvisi di una stanza illuminata, è «una malattia degli oggetti, consistente in un avvizzimento o perdita di vitalità quasi repentina; come a vedere in pochi secondi, per trasformazioni successive e rapidissime, un fiore passare dal boccio all'appassimento e alla polvere». <sup>14</sup> Non sono *io che mi annoio*, ma la realtà che non è valida abbastanza per ripararmi dalla noia, una manifestazione patologica, poiché affetta appunto da qualcosa di misterioso e di difficilmente intuibile, che si espande anche sul soggetto, il quale ne è invaso, pervaso, sopraffatto. Lo stesso Ernesto De Martino si riferisce al romanzo di Moravia e all'ammalarsi degli oggetti per definire la patologia del tempo in crisi, la mancata riuscita di ciò che chiamava «domesticità del mondo» e «*ethos* del trascendimento» come forza innata di attribuzione di valori. <sup>15</sup> La noia è la sopraffazione del mondo sull'individuo; è un bicchiere, dice Dino, quei tanti bicchieri di Morandi, ad esempio, in cui la realtà così ordinata verso la quale si recalcitra per ottenere da essa *qualcosa di più*. Ciò nondimeno, è la parola *avvizzimento* a essere decisiva. È l'esistenza come tramonto perenne, che invece di emozionare, nel lungo tentativo della vita che è appunto quello di commuovere le cose (nel senso di con-muovere, far muovere la

---

<sup>10</sup> R. BARTHES, *Chateaubriand: "Vita di Rancé"*, in *Il grado zero della scrittura seguito da Nuovi saggi critici* cit., p. 105.

<sup>11</sup> W. BENJAMIN, *Il narratore. Considerazioni sull'opera di Nicola Leskov (Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows, 1936)*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti* cit., p. 255.

<sup>12</sup> A. MORAVIA, *La noia* (1960), Bompiani, Milano 2017, p. 6.

<sup>13</sup> *La noia* è un romanzo totalmente imbevuto di Proust, soprattutto in considerazione dello svolgimento della trama vero e proprio incardinato sull'amore geloso di cui la *Recherche* è la massima rappresentazione. In merito al punto sul quale discutiamo cfr. comunque M. DE BEISTEGUI, *Proust e la gioia. Per un'estetica della metafora (La jouissance de Proust. Pour une esthétique de la métaphore, 2007)*, a cura di L. Amoroso, Edizioni ETS, Pisa 2013.

<sup>14</sup> A. MORAVIA, *La noia* cit., p. 7.

<sup>15</sup> Cfr. E. DE MARTINO, *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, a cura di G. Charuty, D. Fabre e M. Massenzio, Einaudi, Torino 2019, p. 358. In questa direzione, all'ingrosso, andranno anche le analisi demartiniane sulla *Nausée* e sull'*Étranger*.

realtà alla stessa velocità e con la stessa intensità di noi stessi), putrescenza o invecchiamento. Le cose invecchiano, certo, ma senza che in esse si riconosca l'acme, il momento in cui sono al loro culmine, al posto di un monotono durare inteso soltanto come decadenza e vuoto.

Dino prosegue con un'ulteriore e decisiva specificazione della noia, centrando questo avvizzimento patologico: «Ma fate che il bicchiere avvizzisca e perda la sua qualità al modo che ho detto, ossia che mi palesi come qualche cosa di estraneo, col quale non ho alcun rapporto, cioè, in una parola, mi appaia come un oggetto assurdo, e allora da questa absurdità scaturirà la noia la quale, in fin dei conti, è giunto il momento di dirlo, non è che incomunicabilità e incapacità di uscirne». <sup>16</sup> Se il bicchiere, insinua Dino, perdesse di fronte a lui le caratteristiche che lo rendono bicchiere, quindi la sua sussistenza come tale, la sua consistenza ontologica, non sarebbe agli occhi di chi lo guarda un oggetto estraneo, deprivato della sua essenza, insomma senza un riferimento al mondo e al soggetto che nel suo rimandare ha la prima istanza di significato? Non apparirebbe allora come un'assurdità della ragione, o per di più della realtà in se stessa, che si ritira cessando con ciò ogni tipo di rapporto esistenziale con il soggetto stesso?

La noia, in prima battuta, è il rammollimento degli oggetti, che è tutt'altro che onirico (mi riferisco ovviamente agli orologi di Dalí), e in seconda è la caduta del rapporto tra il sé e il mondo, lo smarrimento da parte del *Dasein* del fondamento su cui si regge, il *da*, il *ci*, che è il suo essere-nel-mondo proprio perché si trova in relazione con le cose, con gli enti in generale e anche con quegli enti particolari che sono gli altri umani. La noia è incomunicabilità con la realtà poiché non si ravvisa più in essa nessun rapporto fondato, è la manifestazione di questa negatività, di tale venire meno del mondo nei confronti del soggetto. Tra soggetto e mondo non c'è più comunione, non *ci* è più un *ci* che appropri entrambi l'uno all'altro, che li armonizzi e li attagli, per cui non si sente il mondo a sé e non ci si sente nel mondo. Dall'altro lato, la noia ingabbia, poiché com'è vero che non si riesce a essere-in-comunione con il mondo altrettanto vero è che, nella proposta di Moravia, se non si può comunicare nel senso di un profondo dirsi e farsi al mondo subentra l'arretramento dell'individuo verso se stesso, da cui infine l'impossibilità di uscirne, l'avvizzimento, lo spaesamento e l'alienazione. «Dunque la noia, oltre alla incapacità di uscire da me stesso, è la consapevolezza teorica che potrei forse uscirne, grazie a non so quale miracolo». <sup>17</sup> Ma cosa causa la noia? Sarà, con la critica francofortese, il risultato dell'alienazione in senso capitalistico, ora esemplata dall'informazione e dall'appagamento continuo ma in fondo vano degli stimoli? Ci sarà qualcosa che farà smettere a Dino

<sup>16</sup> A. MORAVIA, *La noia* cit., p. 7.

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

di annoiarsi, ma tanto più distruttiva e deleteria della noia stessa, talché la noia finirà per essere quasi un rifugio sicuro, la virtù non dei pusillanimi ma di chi ha compreso la vita essendo arrivati, provandola autenticamente, al fondo dell'essenza d'essere.

La pittura non lo appaga più, non rappresenta più per lui quella possibilità di ottenere un rapporto con le cose, come se dipingendole instaurasse una qualche relazione, ne avesse un qualche profitto, un nutrimento, una soddisfazione. Eppure dipingere ha perso ogni attrattiva, ha smesso d'essere distrazione alla noia, anzi, aumenta in lui questo rovinoso sentimento di distacco verso il mondo, acuito adesso da un altro sentimento, ancora più esiziale, il distacco e l'estraneità provato verso se stesso, la persona della cui compagnia non può esimersi e separarsi: «Ho già notato come la noia fosse in fondo mancanza di rapporti con le cose; in quei giorni, mi parve che fosse anche mancanza di rapporti con me stesso», a cui aggiunge «l'impossibilità pratica di stare con me stesso, la sola persona al mondo, d'altra parte, della quale non potevo disfarmi in alcun modo».<sup>18</sup> La noia si ritorce allora dal mondo anche al soggetto, come se tutta la pesantezza si riversasse integralmente su di lui, in una mostruosa sospensione che suscita in Dino, come prima conseguenza, una strana frenesia che lo porterà a fuggire da sé e ad aggrapparsi a qualcosa, a un sentimento più potente della noia ma non meno pericoloso, di cui la noia stessa è certamente premessa e sostentamento, e che costituisce l'altro titolo taciuto del romanzo.

Che fare allora? Non soffrire nella noia oppure non annoiarsi ma farsi divorare dalla sofferenza? L'avventura di Dino, dopo l'andirivieni insensato dell'amore verso Cecilia,<sup>19</sup> torna nuovamente a capo, al punto di partenza. Va a schiantarsi su un platano, sopravvive e resta nel dubbio se ama ancora oppure no Cecilia, se è guarito dalla malia dell'amore. Sicché torna utile l'affermazione con cui si conclude il *Prologo*: «Ogni tanto, tra queste frenesie della noia, mi domandavo se per caso non desiderassi morire; era una domanda ragionevole, visto che vivere mi dispiaceva tanto. Ma allora, con stupore, mi accorgevo che sebbene non mi piacesse vivere, non volevo neppure morire. Così, le alternative accoppiate che, come in un funesto balletto, mi sfilavano nella mente, non si fermavano neppure di fronte alla scelta estrema fra la vita e la morte. In realtà, come pensavo qualche volta, io non volevo tanto morire quanto non continuare a vivere in questo modo».<sup>20</sup> Il *busillis* a cui rimette il romanzo è proprio in questi termini: tale medietà sospesa tra la vita che a volte porta persino ad amare per distrarsi e la morte, tra il desiderio di esserci e quello di svanire, tra l'eccitazione per un sempre avveniente inizio e la fine. La noia è il continuare a vivere

---

<sup>18</sup> Ivi, p. 16.

<sup>19</sup> Sulla figura di Cecilia nel romanzo e per una lettura filosoficamente prossima a Sartre, Wittgenstein e Proust, cfr. G. TURCHETTA, *Cecilia, ossia la realtà. Il mistero della donna in La noia di Alberto Moravia*, in «ACME – Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», LXII, 2, Maggio-Agosto 2009, pp. 71-85.

<sup>20</sup> A. MORAVIA, *La noia* cit., p. 18.

*in questo modo nel mondo*, un compromesso mai risolutivo nel rapportarsi alle cose sperando di non farsi sopraffare e di non soffrire eccessivamente, un equilibrio.

### 3. *Disgusto*

Come suggerito dalle primissime righe del romanzo, *La Nauseée* è la storia di un cambiamento di percezione del mondo, seguendo passo dopo passo la cronaca di un uomo che racconta la sua trasformazione in uno stato d'animo, una tonalità esistenziale, un modo d'essere. È indicativo, com'è noto dalla vicenda editoriale del libro, che nelle intenzioni di Sartre il romanzo avrebbe dovuto intitolarsi *Melancholia*, citando dunque un vero e proprio *topos* dell'arte e della cultura occidentale, da Aristotele, che ne ravvisava il tratto dell'uomo arguto e di genio, a Dürer, fino alla splendida personificazione di Hayez in una bellissima donna dall'abito sdruccio, la pelle eburnea e i capelli e gli occhi nerissimi. Il tratto tipico di chi, riflettendo sul mondo e contemplandolo, appoggia stancamente la matrice del proprio pensare su una mano, privando l'una di un contatto serio con il mondo ma lasciando l'altra libera di muoversi verso altri scopi. La mano disimpegnata dalla spossatezza del malinconico-nauseato è infatti la *manus scribens*, l'appendice che impugna la penna o digita i pulsanti della tastiera imprimendo il mondo in parola.

Antoine Roquentin, in una cittadina decentrata dalla congestione della civiltà europea moderna, Bouville, è intento nelle ricerche per la scrittura di un libro su un improbabile personaggio storico, Rollebon, che di mestiere faceva il diplomatico. Dovendo parlare di un altro, Antoine condurrà il racconto di se stesso, del suo disagio, della sua ripulsa e del suo profondo senso di ribrezzo nei confronti dell'essere in vita e di stare con altri umani, fino a provare persino vergogna per essere stato felice per la durata di qualche futile momento. È un novello uomo del sottosuolo dostoevskiano, che aborrisce la gente, la evita, la biasima, la compatisce. Per esprimerci con le illuminanti parole di Starobinski possiamo affermare, riprendendo i concetti moraviani e proustiani: «Il mondo non è più all'altezza. È contaminato da qualcosa di falso e ingannevole. Le attività umane sembrano destituite di senso. Gli uomini attendono alle loro occupazioni, ma il loro andirivieni, per il malinconico, è solo un gesticolio inquietante e assurdo».<sup>21</sup>

Nel fondo del bicchiere vuotato in solitudine, concepisce il suo racconto e l'ineluttabilità di narrare, il fatto che una vita diventi degna per il fatto che può essere scritta e trasformata in parole. Occuparsi della storia di Rollebon significa occuparsi in qualche modo anche degli uomini in cui la sua ricerca lo fa imbattere, o per meglio

---

<sup>21</sup> J. STAROBINSKI, *L'inchiostro della malinconia (L'Encre de la mélancolie*, 2012), trad. di M. Marchetti, Einaudi, Torino 2014, p. 178.

dire dell'Uomo in generale, l'interesse per il quale da inizialmente assoluto inizia a precipitare nell'inedia. «Ma adesso l'uomo... l'uomo comincia ad annoiarmi. È al libro che mi attacco, sento un bisogno sempre più forte di scriverlo – man mano che invecchio, si direbbe».<sup>22</sup> E tuttavia, sarà un libro che non porterà mai a termine: si fermerà ai materiali preparatori, a bozze in realtà tutte propedeutiche all'affermazione del vero libro e del vero bisogno che in modo unitario intitolano il libro.

Come la canzone che Antoine ama ascoltare (*Some of these days / you'll miss me honey*), la Nausea, ci siamo, è inizialmente una snervante sensazione di vuoto assallente che riempie ogni cosa di spreco, tedio e rovina, una trave costantemente sull'orlo di spezzarsi. In vaghe pagine cartesiane dal tenore metafisico-esistenziale, la certezza di esserci è suffragata dal fatto che non si esiste per la ragione di pensare, bensì perché di fatto *si è* la Nausea, perché essa attraversa e possiede totalmente il soggetto tanto da definirlo totalmente in tale guisa. Essere *dentro* la musica di una canzone gradita e ritemprante, percepire la levità del mondo in una passeggiata domenicale per la festa altrui e che quindi non è la propria, trascorrere qualche avventura di sudore con una donna con cui si finisce per litigare e da cui non c'è altro da prendere, costituiscono allo stato larvale della Nausea attimi in cui essa pare dissolversi e sparire. Ma l'efficacia delle esperienze riportate da Antoine diventa sempre più flebile, quasi una fuga colposa, il ritorno dalla quale sarà ben più rovinoso del sollievo che si sperava di avere compiendo.

E così si rimugina sul racconto, ciò che riportando quel che si è vissuto offre una parvenza di solidità, di affermazione di sé oltre ogni sciatta durata. Per dare forma e compattezza a quanto si vive, per non farsi catturare dalle fauci sanguinolente della Nausea, bisogna infine raccontare un inganno necessario che trasforma il sé e riaggancia nella memoria il segno inetto della vita che assume rilievo con la parola.<sup>23</sup> Tale è l'acquisizione più originale di Antoine, il suo rimedio all'apatia verso il mondo. «Un uomo è sempre un narratore di storie, vive circondato dalle sue storie e delle storie altrui, tutto quello che gli capita lo vede attraverso di esse, e cerca di vedere la sua vita come se la raccontasse. // Ma bisogna scegliere: o vivere o raccontare».<sup>24</sup> Ciò che cerca di dire Antoine è che la vita diventa almeno più chiara, il suo stesso

---

<sup>22</sup> J.-P. SARTRE, *La nausea (La Nausée, 1938)*, trad. di B. Fonzi, Einaudi, Torino 2020, p. 26.

<sup>23</sup> Riporto anche alcune affermazioni della lettura filosofica del romanzo di F. CIMATTI, il quale dice: «Il romanzo di Sartre è la storia di una progressiva perdita di posizione rispetto alle cose. La nausea è appunto lo stato d'animo del soggetto che un po' alla volta smette d'essere soggetto. In questo senso Sartre ci descrive una avventura metafisica, il diventare cosa di un essere umano», a cui fa seguire una riflessione molto interessante su una particolare forma che la nausea può assumere come naufragio nella parola in quanto linguaggio: «Il linguaggio fa schermo fra noi e il mondo, e prende il posto del mondo. E così finiamo di vivere in un mondo di parole». ID., *Cose. Per una filosofia del reale*, Bollati Boringhieri, Torino 2018, pp. 81 e 88.

<sup>24</sup> J.-P. SARTRE, *La nausea* cit., p. 58.

stato diventa più comprensibile, se illuminato dal racconto, specie se scritto. La domanda finale sembra un indecidibile *aut aut*, benché la storia di Antoine propenda più per la seconda che per la prima, suggerendo insomma che quando la vita diventa una carrozza trainata dal niente e guidata da un conducente al quale l'apatia ha raschiato i lineamenti rendendolo irriconoscibile, quello che resta da fare è scrivere su quanto vissuto, poiché ogni racconto è fissazione, ma anche trasformazione. Se il futuro è il regno della Nausea, il passato in cui essa non c'era ancora ma su cui aggetta la sua ombra può essere risparmiato rievocando, narrando, scrivendo, perché ogni frase ha un mondo dentro di sé, la frase che se ben fatta è il mondo divenuto ordinato e redento. «Avrei voluto che i momenti della mia vita si susseguissero e s'ordinassero come quelli d'una vita che si rievoca. Sarebbe come tentar d'acchiappare il tempo per la coda».<sup>25</sup> In altri termini acchiappare la luce ricordata della vita che se ne va all'ultimo sfavillio della sua evanescenza.

Ogni ente esiste, si contorce, si agita un po' e poi sparisce tra i due poli dell'Assurdo e dell'Assoluto, e si prova Nausea per entrambi, quando le cose non hanno un senso o quando sembrano assumerlo e acquisire pienezza. Sicché la Nausea, nella formulazione più matura e penetrante, ovvero il disagio esistenziale a cui conduce la totale apatia verso il mondo, viene così definita: «Quanto mi ci son lambiccato il cervello! Quanto ne ho scritto! Ed ora lo so: io esisto – il mondo esiste – ed io so che il mondo esiste. Ecco tutto. Ma mi è indifferente».<sup>26</sup> La Nausea, rievocando Moravia, è l'essere del mondo divenuto piatto e che ci attraversa senza suscitare alcunché, quando il soggetto sparisce e si è coestesi al niente, quando il nulla è preferibile all'essere, quando la differenza tra l'esserci e il mondo si eclissa e viene smarrita la sensibilità stessa alla differenza.

L'unica cosa che resta da fare, ed è la risoluzione con cui termina il libro, è la decisione di scrivere un libro, ma non di storia, non di un diplomatico sconosciuto benché rispettabile che nulla svelerebbe del mondo e della tonalità esistenziale ed estenuata che si è acquisita, bensì di un romanzo scritto da sé e per sé. «Ma verrebbe pure un momento in cui il libro sarebbe scritto, sarebbe dietro di me e credo che un po' della sua luce cadrebbe sul mio passato. Allora, forse, attraverso di esso, potrei ricordare la mia vita senza ripugnanza. Forse un giorno, pensando precisamente a quest'ora, a quest'ora malinconica in cui attendo, con le spalle curve, che sia ora di salire sul treno, sentirei il mio cuore battere più in fretta e mi direi: quel giorno a quell'ora è cominciato tutto. E arriverei – al passato, soltanto al passato – ad accettare me stesso».<sup>27</sup>

---

<sup>25</sup> Ivi, p. 60.

<sup>26</sup> Ivi, p. 166.

<sup>27</sup> Ivi, p. 238.

Si tratta dunque di scrivere nel tentativo di gettare luce su quanto si è vissuto e di cogliere, soprattutto, il motivo preciso per cui la Nausea è comparsa, per cui Antoine è diventato questa Nausea, una totale indifferenza che può essere affrontata con maggiore tranquillità, forse l'unica possibile, per il fatto di aver compreso il quando del suo comparire, una scrittura che va alle radici della colpa che ci intride e che può dissolversi con la parola, ottenendo in questo modo la tanto agognata liberazione, un'indifferenza al morire nella consapevolezza d'aver fatto qualcosa di condivisibile, espresso e in qualche misura gioioso.

#### 4. Condanna

*L'étranger* è un enigma. Come lo è la vita nella sua essenza e nel suo semplice essere, che nelle pagine di Camus viene messa in questione e giudicata alla lettera nell'aula di un tribunale. Ed è una riflessione sull'essere e sulla vita in quanto luce e venire alla luce, l'ontologia della presenza e l'esistenza nel mondo come fatto d'essere avvenuto, come vita che è venuta al mondo. I richiami al sole, alla luce, all'interno del libro sono infatti innumerevoli. La luce è l'elemento pervasivo, che ha una funzione all'inizio meramente disturbante, salvo poi assurgere a concetto ontologico contrastivo del romanzo. Il resto, compreso il processo, è solo distrazione. La vita in generale, la vita come attaccamento tra una madre e un figlio, rispetto tra vicini o amici, amore tra un uomo e una donna, integrità tra l'individuo e la società, fede tra l'uomo e Dio, è l'accusata, e veste i panni di questo giovane impiegato dell'Algeria francese che non dimostra alcuna forma di tutto questo: non ha affetti, non versa una lacrima, è indifferente al punto da essere, parafrasando il titolo, uno straniero/estraneo su questa terra. Ciò di cui soffre è la luce abbacinante, il forte caldo, una poderosa stanchezza. E saranno proprio la luce e il caldo, il fastidio di questa luce in cui si viene con la nascita, il riflesso luminoso sulla lama del coltello di quell'arabo incontrato casualmente in una passeggiata sulla spiaggia, a spingerlo a premere il grilletto e a sparargli non un solo proiettile ma quattro, mostrando l'accanimento e l'odio impulsivamente esondato dal cuore di Meursault verso la vita, l'odio di una vita resasi indifferente a se stessa che si scaglia contro un'altra vita, un moto inconscio di rigetto e ripulsa verso l'essere venuti alla luce che la vita non sopporta.

Questa luce, talmente forte tra le pagine da infastidire persino il lettore, questa ambientazione trafitta dal caldo, accecante e contundente, è intollerabile. La luce, metafora della vita come l'essere venuti al mondo, è *l'intollerabile*. Intollerabilità che i giurati, la pubblica accusa e la moralità comune non riescono a riconoscere come tale. Intollerabile per loro è Meursault, un mostro amorale che non dà assolutamente prova di affetto, gratitudine e coinvolgimento con il mondo.

La vita particolare, come Meursault l'ha vissuta fino ad allora, è accusata per intero, facendo sfilare i testimoni del suo reato contro la vita che non è l'omicidio immotivato di quell'uomo, ma il suo *modus* esistenziale, il suo essere indifferente alla vita e al mondo. E ciò si acuisce soprattutto con la morte scandalosamente non pianta della propria madre, il giorno dopo la quale quest'essere immondo avrebbe iniziato una relazione amorosa, assistito a uno spettacolo e riso. Per la moralità, o il moralismo, della gente comune esemplata dal Pubblico Ministero tutto ciò è inaccettabile: denota infatti disinteresse per la vita e per le forme esistenziali che la rendono accettabile dal punto di vista dei valori condivisi. La società in quel tribunale non era preparata per accogliere la fermezza di Meursault, il concetto che lui incarnava, la filosofia che metteva in opera. Gli è indifferente la morte della madre, gli è indifferente cambiare vita trasferendosi a Parigi, gli è indifferente acconsentire alla richiesta di Maria di sposarsi. Almeno fino al momento della svolta, dello spartiacque del romanzo, degli spari ripetuti e dell'uccisione. Prima la piacevolezza dell'incontro con altre persone lo aveva convinto della bontà della vita, addirittura lo aveva indotto al pensiero che sposarsi fosse veramente una cosa per cui essere felici.

Ma c'è sempre quella luce a confondere, ottundere, intontire, la luce intollerabile che è l'essere al mondo. Le pagine di premessa all'uccisione sono un capolavoro descrittivo, per intensità e valore filosofico. «Il sole cadeva quasi a piombo sulla sabbia e lo sfolorio sul mare era accecante»;<sup>28</sup> «Io non pensavo a nulla perché ero mezzo intontito da tutto quel sole che mi batteva sulla testa»;<sup>29</sup> «Il sole era tremendo, ora. Andava a frantumarsi sulla sabbia e sul mare».<sup>30</sup> E a ciò si uniscono il mare, il silenzio dell'ora del giorno in cui il mondo è più muto, pronto per essere spezzato da un grido di dolore o di trionfo. I momenti precedenti allo sparo sono come una lacerazione del mondo, in cui la realtà è stata sconquassata e accade qualcosa di terribile, di ingiusto, di orribile. È questa la lacerazione da cui proviene la vita, una ferita nella luce da cui proviene il grido natale di chi viene al mondo. Ma Camus propende per l'opposto, l'attimo in cui nella fenditura della luce quando essa è intollerabile avviene il gesto che uccide. «Tutta la mia persona si è tesa e ho contratto la mano sulla rivoltella».<sup>31</sup>

La vita di Meursault, la vita che *era* Meursault, interamente e dal profondo della sua essenza in un accesso di odio contro se stessa si caglia contro l'arabo, uccidendolo, riparando la ferita che era stata aperta per lui e che ora con la sua morte viene richiusa. «Mi sono scrollato via il sudore ed il sole».<sup>32</sup> Proprio come da una malattia,

<sup>28</sup> A. Camus, *Lo straniero (L'étranger, 1942)*, trad. di A. Zevi, Bompiani, Milano 2010, p. 67.

<sup>29</sup> Ivi, p. 68.

<sup>30</sup> Ivi, p. 70.

<sup>31</sup> Ivi, p. 75.

<sup>32</sup> *Ibid.*

si era epurato dall'eccesso di vita che lo aveva infiammato quel giorno e che da agente incolpevole della luce/vita aveva portato a ristabilirsi. «Ho capito che avevo distrutto l'equilibrio del giorno, lo straordinario silenzio di una spiaggia in cui ero stato felice»,<sup>33</sup> precludendo con ciò alla sua sventura, alla cui porta aveva bussato a suon di colpi di pistola. Diversamente da alcuni famosi omicidi della letteratura (ricordo *Delitto e castigo*, in cui era la presunta nullità di certe vite ad aver fatto decidere Raskolnikov di commettere l'atto, salvo poi retrocedere e cercare una punizione che lo assolvesse), qui non c'è nessuno scopo, e ciò ne fa lo scandalo e la *mostruosità*. Meursault sa di aver compromesso un patto, di aver commesso un atto che gli costerà la vita, di aver perturbato una musica perfetta, quel giorno che è la vita umana.

Ma non c'è niente che possa ricondurre, in questo romanzo, all'affermazione di una qualche sacralità da riconoscere alla vita e alla morale, pregiudizio che invece muove in maniera evidentissima le decisioni del tribunale, dell'avvocato difensore e alla fine anche del prete. Ma perché allora non propendere per il suicidio, ricordando anche le pagine che Camus dedicherà al Kirillov dostoevskiano dei *Demoni*,<sup>34</sup> il filosofo nichilista che minacciava di uccidersi per affermare il suo titanismo e la morte di Dio? Perché non far uccidere Meursault di sua propria mano in quella spiaggia? Ai fini della teoresi del romanzo, sarebbe stato a dir poco inutile, perché la vita, altrimenti, non sarebbe andata sotto processo, non sarebbe emerso lo scandalo dell'esistenza di Meursault, il suo offendere la vita, da cui essa, in conclusione, cercherà malignamente di proteggersi dapprima mettendolo a morte e poi promettendogli, nelle più che probabili previsioni del protagonista, tutto l'odio che merita un essere come lui.

«Quando il processo si è aperto, il sole, fuori, batteva in pieno».<sup>35</sup> La morale non sa di aver messo la vita in quanto esistente sotto processo, in cui essa crede al contrario di uscire vincitrice e riaffermata nella sua giustizia, non potendo un uomo disumano come questo continuare a esserci nell'intollerabile minacciosità del suo essere. Nessuno capiva, nessuno, più precisamente, in quell'aula voleva capire. E nemmeno Meursault, condensando nel suo pensiero la sostanza del processo, comprende il perché di una montatura simile: «A questo punto si è girato verso di me [il Pubblico Ministero] e mi ha designato col dito continuando sempre a subissarmi di accuse senza che io comprendessi bene il perché. Certo non potevo non riconoscere che aveva ragione: in realtà non mi dispiaceva poi molto di ciò che avevo fatto. Ma

---

<sup>33</sup> Ivi, pp. 75-76.

<sup>34</sup> Cfr. ovviamente ID., *Il mito di Sisifo (Le Mythe de Sisyphe, 1942)*, trad. di A. Borrelli, Bompiani, Milano 2013, pp. 101-108.

<sup>35</sup> ID., *Lo straniero* cit., p. 101.

non capivo il perché di tanto accanimento».<sup>36</sup> Non lo capisce perché la sua natura è un'altra, il suo pregiudizio esistenziale è di tutt'altro genere, la sua concezione della vita è opposta a quella che hanno le donne e gli uomini in quel tribunale. Che la vita in sé, cioè, è nulla. Che è meglio non averla mai avuta. Che è meglio non attaccarsi a essa e lasciarla il prima possibile.

Ha ucciso «a causa del sole»,<sup>37</sup> afferma Meursault. Dunque, ancora una volta, a causa di questo intollerabile. Al prete Meursault grida di volere una vita in cui possa ricordarsi di questa che sta appena lasciando, ma è proprio alla fine che afferma il compimento della sua saggezza, la maturazione della sua filosofia. In una sorta di *ja sagen* nietzscheano, egli si dichiara – pensando alla madre in prossimità della fine, laddove prima di questo momento nessun suo pensiero le era stato dedicato – «pronto a rivivere tutto»,<sup>38</sup> anche quei momenti in cui non si può negare che la vita dà gioia e felicità e sembra realmente frutto della luce. Camus, con una formula essenziale poiché arriva al fondo dell'enigma della vita, fa dire alla sua voce filosofica che solo in punto di morte si apriva «per la prima volta alla tenera indifferenza del mondo».<sup>39</sup> Quella indifferenza che è il mondo al di là della luce della vita e che l'uomo saggio, il filosofo, deve conquistare, quella della notte buia e delle stelle che del tutto inerte e pur nell'oscurità è però di una luce più intensa. Affinché il suo trionfo sia totale e questa idea venga confermata, c'è bisogno ancora di un ultimo suggello, dell'ignoranza di quella gente che lo aveva giudicato, del loro *odio*,<sup>40</sup> l'ultima parola del libro. L'odio della morale verso il mostro Meursault non è che la vittoria della vita come *tendre indifférence*, di chi comprende che tale è la vera luce.

<sup>36</sup> Ivi, p. 124.

<sup>37</sup> Ivi, p. 127.

<sup>38</sup> Ivi, p. 149.

<sup>39</sup> Ivi, p. 150 (traduzione leggermente modificata).

<sup>40</sup> Sull'odio come parola conclusiva si è espresso filosoficamente A.G. BIUSO: «Al di là della disperazione, della morte e del nulla, al di là dunque dei modi nei quali l'esistenza è gettata nel mondo, il monologo di Camus si consuma e si chiude con un grido di poesia, di rivolta, di tenerezza e di gioia, nel quale l'ultima parola – *odio* – disegna in modo geometrico che cosa la vita sia, che cosa la vita meriti», in Id., *Straniero/estraneo*, <https://www.biuso.eu/2011/12/24/stranieroestraneo/> (url consultato il 14/11/2022).