IL CLAN DESTINO

di MARCO MONDINI

S'intola *È la guerra* il diario di Angelo Gatti a cura di Nicoletta Fasano (il Mulino, 2018)

Altro che cavalcate romantiche La guerra orribile di Angelo Gatti

«Questa guerra è spaventosa (...). Che cosa vale aver studiato strategia? Dove sono le azioni di Napoleone?». È il 23 giugno 1915. L'appena quarantenne capitano di stato maggiore Angelo Gatti scrive sul suo diario dei mesi iniziali del primo conflitto mondiale, edito nel 2018 dal Mulino col titolo *È la guerra* (pp. 300, € 24), parole condivise da molti, anche se pochi avrebbero il coraggio di pronunciarle in pubblico. Ma Gatti non è un militare comune: è un notevole teorico e una penna brillante. Di lì a qualche anno, svestita l'uniforme, si farà conoscere come romanziere di successo. Per ora è soprattutto una lucida voce fuori dal coro. Negli interventi sul «Corriere della Sera» e nelle conferenze pubbliche, continua a ripetere che la guerra non è una cavalcata romantica con le bandiere al vento. A posteriori, sembra persino paradossale che pochi gli abbiano prestato attenzione. Un'ulteriore dimostrazione che l'Italia del 1915 fu anche vittima di un autoinganno collettivo sui costi e i rischi del conflitto. Anche perciò, vale la pena rileggere questo prezioso contributo, rimasto inedito per un secolo. Quando il suo *Diario di Caporetto* fu pubblicato dal Mulino, nel 1964, ne seguì un coro di polemiche e querele: Gatti era il confidente di Luigi Cadorna, e i suoi ricordi svelarono retroscena imbarazzanti. Le sue annotazioni precedenti raccolte in questo volume sono invece passate quasi inosservate. Ma questo uomo colto vede ben prima dell'autunno 1917 la devastante modernità del conflitto. «La guerra tocca tutti. Tutta la nazione deve discendere in campo, chi non darà figli dovrà dare beni e comodità...Tutto è cambiato». Nel maggio 1915, Gatti ha intuito cos'è la guerra totale.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Libri

Narrativa, saggistica, poesia, ragazzi, classifiche

Sulla strada
di Davide Francioli

Terre, mari, bianco, nero
Trame in bianco e nero, in bilico tra astratto e figurativo, emergono dai lavori di Sten Lex, duo di street artist italiani, lui romano, lei tarantina. Le loro ultime opere, ispirate all'incisione e alla stampa, sono in fase di realizzazione a Bauladu (Oristano), dove contribuiscono alla riqualificazione del Centro civico culturale. Una delle facciate ospita ora *Confini*, configurazione immaginaria di terre e mari.

Albert Camus il marziano

Il 4 gennaio 1960 moriva in un incidente d'auto mai del tutto chiarito lo scrittore francese nato in Algeria. All'appuntamento con il destino arriva provato dalla vita e dal carattere: prima la spaventosa querelle con quel teppista di Sartre e la sua cricca dalla quale sente di essere uscito malconcio; poi il soffocante timore di avere perso il dono; infine il Nobel, un premio che molti giudicano prematuro. Insomma, ecco Camus a poco più di 45 anni: un estraneo e un adolescente assediato da paranoie e complessi

di ALESSANDRO PIPERNO

Si può avere un conto in sospeso con la Giustizia senza essere criminali incalliti o assassini seriali? Si può vivere sotto la minaccia del castigo in agguato senza aver mai fatto male a una mosca? Si può stare dalla parte di imputati, ergastolani, condannati a morte senza provare indulgenza per i loro delitti?

Eccome se si può. In un certo senso, è ciò che non ha mai smesso di fare Albert Camus, morto il 4 gennaio di sessant'anni fa. La sua smilza opera ce ne offre testimonianza quasi a ogni capoverso: tanto che, una volta scarnificata, lascia spazio a pochissimi temi altrettanto potenti e significativi. Jean Grenier, il mentore di Camus, ricorda come il suo precoce geniale pupillo fosse animato da «quell'impulso elementare che lo faceva insorgere contro il castigo inflitto dalla "giustizia" degli uomini».

Ammettiamolo: negli ultimi anni si è andata sempre più radicando nelle nostre coscienze liberal l'idea secondo la quale un progressista per essere tale deve aderire fanaticamente a un credo draconiano in bilico tra giustizialismo e settarismo giacobino. Be', l'umanismo di Camus aveva indirizzi tutt'affatto opposti. Lui non nutriva alcuna fiducia nella «giustizia» umana, così come sospettava della buonafede, dell'onestà intellettuale degli uomini di legge, che fossero legulei, semplici cancellieri o giudici inflessibili. Anzi, verrebbe da pensare che avesse fatto suo l'aforisma di quell'eroe tolstoiano secondo cui «dove si giudica non c'è giustizia». O per dirla con l'avvocato Clemence, l'ambiguo Narratore della *Caduta*: «Oggi noi siamo sempre pronti a giudicare, come a fornicare».

I sospetti di Girard

C'è chi ha voluto vedere in questo atteggiamento antilegalitario una prova del suo risentimento, e persino un modo subdolo per blandire una vasta platea di lettori sentimentali. È ciò che pensa René Girard, il quale senza mezzi termini arriva a sostenere che quasi tutte le opere di Camus siano «basate sulla convenzione, più o meno esplicita, che una sistematica ostilità nei confronti di tutti i "giudici" costituisca il fondamento più sicuro di una vita morale "autentica"». Ho scritto «quasi tutte» non a caso. Girard esclude dalla lista *La caduta*, il racconto lungo in cui, secondo tale interpretazione capziosa, Camus farebbe i conti con la propria malafede, fin quasi a denunciarla pubblicamente.

Non sorprende allora che l'oggetto polemico privilegiato della requisitoria girardiana sia *Lo straniero*. Pur riconoscendo lo stupefacente valore artistico di un'opera così nuova, succinta e ispirata, Girard denuncia l'ipocrisia di un personaggio come Meursault, che finge indifferenza per una società verso la quale semmai nutre un segreto, inconfessabile, ben dissimulato rancore. «Questo romanzo — scrive Girard — è l'ultima metamorfosi che conduce alla democratizzazione del mito romantico; fornisce a un vasto pubblico un simbolo dell'alienazione dell'io in un mondo in cui ciascuno si sente "straniero"». Meursault, in buona sostanza, sarebbe il solitario per antonomasia che simula (anzitutto con sé stesso) un disinteresse per gli altri solo per nascondere che ne è ossessionato. Ciò lo spinge prima a uccidere un tizio che non conosce nemmeno, poi ad affrontare il processo con esibita indifferenza, infine ad auspicare che la sua esecuzione sia accolta da una folla dionisiaca in preda a «grida di odio».

È sempre difficile confutare il contro-moralismo di Girard. Il suo modo di sospettare la buonafede altrui — finanche dei grandi artisti — è irresistibile e contagioso. In un certo senso, anche stavolta, lui mette il dito sulla piaga. Intuisce che il rischio corso da uno scrittore come Camus è la beatificazione postuma, destino melanconico che ha già mietuto vittime eccellenti. Sto pensando a Kafka naturalmente: è sempre difficile accettare l'idea che uno dei massimi scrittori di ogni tempo sia stato troppo spesso ridotto al rango di profeta o di santo.

Del resto, in più di una occasione ho avuto modo di sperimentare il fascino sinistro esercitato da Meursault su lettori alle prime armi. In quasi vent'anni di insegnamento universitario ho potuto constatare quanto il successo ottenuto dai corsi su *Lo straniero* facesse il paio con la gelida accoglienza riservata a un romanzo assai più grande come *L'educazione sentimentale* di Flaubert. Le ragioni del trionfo di Camus e del fiasco flaubertiano non sono così difficili da identificare. In buona parte è lo stesso Girard a suggerircele: Meursault, un po' come Holden Caulfield, sembra essere costruito in modo tale da avvincere il lettore adolescente. La serrata dialettica che lui, chissà quanto deliberatamente, intrattiene con la società del suo tempo va incontro all'esigenza dei ragazzi di sentirsi incompresi, lisciando il pelo al loro esclusivismo romantico. È bello stare dalla parte di Meursault e di Holden, e quindi dalla parte del torto. Così come è elettrizzante percepirsi individui sinceri in un mondo pieno di gente fasulla. D'altra parte, come non considerare quella che potremmo definire la «facilità» di Camus? C'è in lui (soprattutto nei primi libri) una nota irresistibilmente acerba, una franchezza ingenua, un'eloquenza rotonda e ardente che sa farsi amare.

Gli abbagli di Girard

E tuttavia mi chiedo se le suggestive argomentazioni di Girard non rischino di oscurare il nucleo doloroso di cui ogni opera di Camus è testimone. Non vorrei che a forza di sospettare, per una volta Girard sospettasse delle cose sbagliate. A me sembra, infatti, che l'odio per i «giudici» — e quindi per i riti asettici e crudeli imposti dalla giustizia ordinaria e straordinaria — su cui tanto Girard si sofferma, sia solo il contraltare dialettico dell'empatia che Camus prova per gli imputati, persino gli spregevoli. E qui più che di risentimento nietzschiano sento odore di garantismo radicale. Anzi, direi che non c'è niente di più genuino e altruista dell'afflato simpatetico di Camus, in cui non mi sembra di intravedere alcuna malafede. Non ho mica parlato di misericordia, infatti, né di commiserazione: sentimenti pelosi, paternalistici, che stabiliscono una distanza tra il soggetto pietoso e l'oggetto degno di pietà. Ho parlato di empatia, e quindi di immedesimazione. Camus è uno di quei temperamenti fragili e drammatici che, conoscendo il terrore di finire alla sbarra, si identifica con i reietti colpiti della sanzione sociale. Molte accuse di ambiguità morale da lui subite (per esempio durante la guerra di Algeria) derivano da questa sua irriducibile incapacità di scegliere al fianco di quali vittime schierarsi. L'ambiguità per una volta si configura come istanza morale. Nella pièce *I Giusti* il terrorista Stepan pronuncia questa frase emblematica: «Io non amo la vita, ma la giustizia, che è al di sopra della vita».

Ecco, Camus, a dispetto del suo personaggio, crede che la vita sia al di sopra di ogni giustizia. Lo si capisce soprattutto leggendo *Riflessioni sulla pena di morte*: non solo e non tanto per gli incontestabili argomenti pratici, giuridici ed etici con i quali demolisce il più atroce e intollerabile castigo che la società possa infliggere a un individuo; ma per la capacità di mettersi nella pelle di questi attoniti *dead men walking*. Che abbia in mente sé stesso lo si capisce quando, descrivendo la sconcertante remissività con cui la maggior parte dei

Salvo per uso personale e' vietato qualunque tipo di redistribuzione con qualsiasi mezzo.

ILLUSTRAZIONE DI **ANTONELLO SILVERINI**

L'autore
Il 4 gennaio ricorrono 60 anni dalla morte di Albert Camus (Dréan, Algeria, 7 novembre 1913 – Villeblevin, Francia, 4 gennaio 1960) scomparso in un incidente stradale nel quale perse la vita anche l'editore Michel Gallimard, che guidava l'auto. Lo scrittore, vincitore del Nobel per la Letteratura nel 1957, era nato in Algeria, allora dominio di Parigi, in una famiglia di *pied-noir*, cioè coloni francesi, di umili condizioni. Studiò Filosofia ad Algeri, laureandosi nonostante le sofferenze per la tubercolosi che lo accompagnò tutta la vita

L'ipotesi di attentato
La tesi secondo cui l'auto sulla quale viaggiava Camus fu sabotata è sostenuta da Giovanni Catelli nel libro *Camus deve morire* (Nutrimenti, 2013). A organizzare l'attentato, sostiene Catelli sulla base di un appunto contenuto nel diario dell'intellettuale ceco Jan Zàbrana, sarebbe stato il Kgb sovietico, infuriato per le posizioni anticomuniste dello scrittore. Ora Catelli ha riproposto questa teoria, contestata dall'esperto di letteratura ceca Giuseppe Dierna, nell'edizione francese del suo libro, pubblicata da Balland con il titolo *La mort de Camus*. Agli indizi raccolti in precedenza si aggiunge la testimonianza dell'avvocato Giuliano Spazzali, il quale riferisce che il suo collega francese Jacques Vergès riteneva Camus vittima di un complotto ordito dal Kgb con la complicità dei servizi segreti francesi

Bibliografia
Comunista da giovane, Camus si staccò dal Pcf e partecipò alla Resistenza. Teorico del nichilismo (*Il diritto e il rovescio*, 1937; *Il mito di Sisifo*, 1942) esordì nella narrativa con *Lo straniero* (1942), a cui seguirono opere importanti come *La peste* (1947) e *La caduta* (1956). Nel 1951 attaccò il marxismo e l'Urss nel saggio *L'uomo in rivolta* (1951) che sancì la rottura con Jean-Paul Sartre. Apparvero postumi i romanzi di Camus *La morte felice* (1971) e *Il primo uomo* (1994): quest'ultimo ricostruito dalla figlia Catherine a partire da un manoscritto trovato nell'auto dell'incidente

condannati si apprestano al patibolo, nota come i più sottomessi e prostrati di solito siano gli intellettuali e gli artisti, e mica perché privi di coraggio ma perché, rispetto agli altri, forniti di maggiore immaginazione. D'altronde, che gli venga facile calarsi nei panni di queste vittime di Stato lo dimostra il sogno ricorrente che annota nei taccuini di lui che si avvia al patibolo di fronte agli occhi sgomenti dei figli.

La lucida follia di Saint-Just

Si tratta degli stessi preziosi taccuini nei quali, il 17 ottobre 1957, tre anni prima del letale incidente automobilistico, Camus scrive: «Nobel. Strana sensazione d'abbattimento e di malinconia. A 20 anni, povero e nudo, ho conosciuto la vera gloria». E ancora, un paio di giorni dopo, infastidito dai primi malevoli mugugni della stampa: «Spaventato da ciò che mi capita e che non ho chiesto. E per completare la cosa, attacchi bassi da stringermi il cuore».

La verità è che Camus è il genere di uomo incapace di godersi qualsiasi tipo di trionfo. L'impressione è che, una volta messe le mani sul frutto della sua smodata ambizione, non sappia da che parte addentarlo, come se ne intuisse l'insipidezza o come se temesse di inzaccherarsi. Ecco perché ricorda con tale struggimento nostalgico gli anni giovanili e indigenti: i bei tempi andati in cui per vivere bastavano le bollenti sfavillanti spiagge del Maghreb, e le mille palpitanti speranze di gloria e riscatto.

Per contro, il ventennio che lo ha consacrato tra i massimi scrittori del suo tempo, almeno retrospettivamente, gli appare un percorso irto di trappole. Sempre più in lui si fa strada il sospetto che la ribalta pubblica gli abbia procurato solo seccature, dispiaceri, onori che proprio come l'avvocato Clemence non è in grado di gestire. Prima la spaventosa *querelle* con quel teppista di Sartre e la sua cricca dalla quale Camus sente di essere uscito con le ossa rotte; poi l'improvviso soffocante timore di aver perso il dono: per ravvivare la musa inaridita è pronto a lasciare l'odiata Parigi per l'amato Mezzogiorno (non lo farà mai); infine il Nobel, un riconoscimento che molti suoi connazionali giudicano prematuro: lui stesso, per schermirsi, afferma che il venerando, tracotante Malraux lo avrebbe meritato più di lui.

Insomma, questo è Camus alla soglia dei quarantacinque anni, un adolescente assediato da paranoie, complessi di inferiorità e sindromi di accerchiamento. Si vergogna dei successi quasi più degli smacchi. William Styron, nel suo splendido libro sul Male Oscuro, ha ipotizzato (in modo un po' incauto, a dire il vero) che l'incidente d'auto in cui Camus di lì a breve avrebbe perso la vita vada considerato una specie di suicidio inconscio: stando alle parole di Styron, infatti, Michel Gallimard era un guidatore parecchio imprudente. Naturalmente questa non è che una delle tante congetture (e neppure la più ridicola) che avvolgono questa morte violenta e misteriosa. Resta comunque il fatto che, negli ultimi anni di vita, Camus è infelice, irrisolto, sfibrato dalla malattia cronica contratta molti anni prima, da una strisciante depressione e dall'aggravarsi della psicosi della moglie. Che fine ha fatto il suo vitalismo? Che ne è stato della sua sensualità ribollente e mediterranea? Dell'idea coraggiosamente propugnata in *Sisifo* che la vita, a dispetto della sua assurdità, vada vissuta con pienezza e vigore, fino all'ultimo respiro?

Vargas Llosa sostiene che per capire realmente Camus occorre «considerare la sua triplice condizione di provinciale, uomo di frontiera e membro di una minoranza». E conferisce a ciascuna di queste peculiarità una valenza sostanzialmente positiva. In effetti, il provincialismo è una risorsa indispensabile per qualsiasi romanziere, così come l'appartenenza a una minoranza. Come non ammirare il modo in cui Camus ha saputo affermarsi e farsi valere emergendo dal nulla? Lui, *pied-noir* figlio di nessuno, incarna il prototipo del *self-made-man* culturale novecentesco, allo stesso tempo outsider e parvenu. Immagino che ciò abbia contribuito a forgiare la sua prosa — talvolta ricercata al limite della leziosaggine professorale —, ma anche e soprattutto il suo temperamento così paranoicamente sensibile al giudizio altrui. La verità è che non bastano i successi a cancellare il terrore di essere un impostore, un forestiero, un letterato marginale, per destino e vocazione sempre nel posto sbagliato. Camus sa di avere poco a che spartire con il mondo dei «mandarini» che prima lo ha accolto e ora non vede l'ora di emarginarlo. Non è un borghese, non è parigino, non ha frequentato le scuole giuste. Se da una parte la cosa lo riempie di orgoglio, dall'altra lo colma di imbarazzo. Non fa che chiedersi se essere un cane sciolto sia una iattura o un'opportunità. Sono le radici proletarie, le tare genealogiche a renderlo così ipersensibile. La sua suscettibilità alle critiche è talmente esacerbata da poter competere con la proverbiale permalosità di Virginia Woolf: anche lei in fondo una marziana vissuta in un mondo di maschi tracotanti.

Ebbene, mi pare che questo clima interiore — fatto di inadeguatezze, dubbi, auto-denigrazione — possa spiegare l'avversione di Camus per ogni messianica idea di Giustizia, inducendolo a rendere ancor più farsesco il processo-burla subito da Meursault: una denuncia in forma romanzesca dell'ipocrisia, la capziosità, la disumanità dei processi-spettacolo in cui la causa dell'imputato viene maldestramente perorata da avvocati insipienti e ribaldi, e contrastata da pubblici ministeri fanatici e farisaici. E, a proposito di processi spettacolo, come non pensare al capitolo de *L'uomo in rivolta* dedicato a Saint-Just? Per Camus, il Terrore giacobino non è altro che il primo sanguinario vagito del totalitarismo moderno. Date le circostanze, la foga con cui Saint-Just, armato delle più lucide motivazioni razionali, postula la necessità storica del regicidio — ossia l'assassinio di un povero imbelle imposto dalla volontà generale — rappresenta lo scandalo per antonomasia, foriero di crimini cruenti e irredimibili.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Salvo per uso personale e' vietato qualunque tipo di redistribuzione con qualsiasi mezzo.