

ESISTENZE NARRATIVE: UNA LETTURA COMPARATA DI *DOLINA ISSY*
(LA VALLE DELL'ISSA) E *IL PRIMO UOMO*

Sara Quondamatteo

Nel numero del marzo 1960 della rivista “Kultura” viene pubblicato il testo *Pożegnanie* (Commiato),¹ omaggio che Czesław Miłosz rende ad Albert Camus dopo la sua tragica scomparsa in un incidente d’auto il 4 gennaio dello stesso anno. L’articolo, rielaborazione di un intervento rilasciato alla BBC due giorni dopo la morte dell’autore francese, è costellato di memorie, osservazioni e commenti del poeta polacco che intende non solo ricordare “chi era Albert Camus”,² ma soprattutto intrecciare il proprio percorso biografico e artistico con quello del collega. In questa operazione di (auto)analisi, rientra naturalmente il legame con Simone Weil, figura centrale nel pensiero e nell’opera di entrambi gli scrittori.³ A chiusura del testo Miłosz cita una conversazione tra

¹ Cz. Miłosz, *Pożegnanie*, in “Kultura”, 149 (1960), 3, pp. 3-12. L’articolo è stato incluso successivamente nel volume *Życie na wyspach* (La vita sulle isole), cf. Cz. Miłosz, *Życie na wyspach*, Kraków, Znak, 2014, pp. 214-228.

² “Kim był Albert Camus?”. Cz. Miłosz, *Pożegnanie*, cit., p. 3.

³ Nelle opere della filosofa francese, infatti, Miłosz e Camus trovano un’importante riflessione sulle derive nichilistiche della storia novecentesca, sperimentate da entrambi in prima persona nella forma delle violenze nullificanti prodotte dalla guerra. Basti pensare alla centralità riconosciuta da entrambi al testo *L’Iliade o il poema della forza*, vera e propria chiave di lettura per i due autori della tragica storia novecentesca, o all’impegno editoriale profuso nella promozione dell’opera di Simone Weil rispettivamente presso il pubblico polacco, per mezzo dell’Instytut Literacki, e francese, per mezzo di Gallimard. Non a caso uno dei temi più ricorrenti nella corrispondenza inedita tra Miłosz e Camus, conservata presso il Fonds Albert Camus e presso la Beinecke Library (GEN MSS 661 3 box 12, folder 215; Czesław Miłosz Papers, Series I. Correspondence. General Correspondance, Camus, Albert/1952-1957, undated), coincide con le questioni relative alla futura edizione di *Wybór pism* (Testi scelti) di Simone Weil, avvenuta nel 1958.

A questo proposito, si ricorda che a partire da un intervento tenuto durante una scuola estiva a Strasburgo del 1957 dedicata al tema “L’Europe des dix pays absents”, Miłosz si riferirà sempre tanto a Weil, quanto a Camus come a delle figure che lo hanno aiutato a mantenere la “speranza nella fraternità umana” (Cz. Miłosz, *De quelques problèmes de la jeunesse contemporaine*, in

Camus e la madre della filosofa francese, che gli avrebbe chiesto quale fosse il giudizio di Catherine Camus sulle opere del figlio. Al che l'autore avrebbe risposto divertito: "Madame, mia madre non sa leggere".⁴ L'importanza che il poeta polacco attribuisce a questo episodio, di natura apparentemente biografica, sembra superare la mera aneddotica: l'analfabetismo della figura materna, infatti, costituisce uno dei motivi principali del romanzo incompiuto di Camus *Il primo uomo*. Il manoscritto dell'opera, ritrovato nella macchina in cui lo scrittore francese perse la vita, si apre infatti con la dedica: "A te che non potrai mai leggere questo libro".⁵ Tale questione viene esaminata ripetutamente nelle note al testo, fino ad essere riconosciuta come asse portante dell'intera storia narrata:

L'ideale sarebbe che il libro fosse scritto alla madre, da un capo all'altro – e si scoprisse solo alla fine che lei non sa leggere – sì, sarebbe questo.

E ciò che più desiderava al mondo, che sua madre leggesse tutto ciò che era la sua vita e la sua carne, era impossibile. Il suo amore, il suo unico amore, sarebbe stato per sempre muto.⁶

Che il necrologio di Miłosz dedicato a Camus si concluda proprio con il riferimento al motivo centrale del suo ultimo romanzo, all'epoca incompleto e sconosciuto al pubblico, sembrerebbe confermare la conoscenza da parte del poeta polacco del lavoro del collega. Sulla base dei commenti scritti da Miłosz negli anni Cinquanta e delle informazioni contenute nella corrispondenza con il collega francese non è possibile stabilire con esattezza se il poeta avesse letto qualche brano de *Il primo uomo* nel periodo di composizione o se ne avesse solo parlato con l'autore. L'opera, infatti, non venne mai pubblicata in vita da Camus, ma solo nel 1994 per volere della vedova e della figlia. È in questa occasione che Miłosz pubblica per la rivista "Plus Minus" *Camus w różnych odsłonach*, recensione del romanzo incompiuto.⁷ Nel testo, oltre a ripercorrere la struttura

AA.VV., *L'Europe des dix pays absents*, Nancy, Berger Levrault, 1958, p. 40). Cf. Cz. Miłosz, *Człowiek wśród szkorpionów*, Kraków, Znak, 2000, p. 70. Allo stesso modo in una lettera di Miłosz del 1954, citata da Marta Wyka (M. Wyka, *Miłosz et Camus*, in *Miłosz et la France*, a c. di M. Delaperrière, Paris, Institut d'études slaves, 2013, p. 105), l'autore francese viene definito non un maestro, ma una persona che lo ha aiutato a legittimare la propria esistenza.

⁴ "Madame, moja matka nie umie czytać" (Cz. Miłosz, *Pożegnanie*, cit., p. 12).

⁵ A. Camus, *Il primo uomo*, Milano, Bompiani, 2013, p. 9.

⁶ Ivi, p. 317.

⁷ In questo saggio Miłosz afferma che se Camus avesse concluso *Il primo uomo* avrebbe fornito ai lettori un'importante chiave per comprendere un altro suo celebre testo, ossia *La caduta* (Cz. Miłosz, *Camus w różnych odsłonach*, in Idem, *Życie na wyspach*, cit., p. 236). Con questa affermazione, il poeta polacco rimanda implicitamente ad un suo saggio del 1958 dal titolo *Polska odpowiedź Albertowi Camus* (La risposta polacca ad Albert Camus). Nel testo

e la trama dell'opera, il poeta polacco ne sottolinea la dimensione fortemente autobiografica, nella quale la struttura di finzione sembra costantemente lasciare spazio alla memoria personale. Nella lettura che Miłosz proporrà alla soglia del nuovo millennio, dunque, Jacques viene presentato come l'*alter ego* di Camus: “mentre raccoglie dati, Jacques si reca in Algeria e così ha inizio la spedizione di Camus nel passato”.⁸

Diverso è il caso de *La valle dell'Issa*, per il quale Camus ha sempre mostrato un chiaro interesse, come riferisce lo stesso poeta: “Lesse il dattiloscritto della Valle dell'Issa, tradotto da Jeanne Hersch, e gli piacque; il mio romanzo gli ricordava, come poi mi disse, la prosa di Tolstoj sulla sua infanzia”.⁹ Miłosz ricorda in più occasioni l'aiuto ricevuto dal collega francese per la pubblicazione del romanzo presso la casa editrice Gallimard, con la quale si erano venute a creare alcune divergenze.¹⁰

Ho chiesto a Camus, all'epoca uno dei dirigenti della casa editrice Gallimard, cosa gli ricordasse lo stile narrativo. Disse: “La prosa russa del XIX secolo, il romanzo di Tolstoj sull'infanzia”.¹¹

Miłosz propone un'analisi comparata de *La caduta* e di *Wzlot* (Il volo) di Jarosław Iwaszkiewicz, opera dedicata proprio all'autore francese, sottolineando tutta la distanza che separava negli anni Cinquanta la realtà dell'Europa occidentale da quella dell'Est (Cz. Miłosz, *Polska odpowiedź Albertowi Camus*, in Cz. Miłosz, J. Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, Warszawa, Zeszyty Literackie, 2011, pp. 235-246).

⁸ “Zbierając dane, Jacques jedzie do Algierii i tak zaczyna się wyprawa Camusa w przeszłość” (Cz. Miłosz, *Camus w różnych odsłonach*, in Idem, *Życie na wyspach*, cit., p. 229).

⁹ Cz. Miłosz, *Abbecedario*, a c. di A. Ceccherelli, Milano, Adelphi, 2010, p. 74.

¹⁰ Come spiega in *Abbecedario*, “Camus mi era amico, e avere un simile alleato in Gallimard, dove lui lavorava, era importante” (Cz. Miłosz, *Abbecedario*, cit., p. 74). Non è un caso se la fine della collaborazione di Miłosz con la casa editrice francese venne a coincidere con la scomparsa dello scrittore, che svolgeva un ruolo di vero e proprio intermediario, e con la pubblicazione de *La mia Europa* nonostante il tentativo di sabotaggio da parte di Dionys Mascolo. Altrettanto turbolenta fu la promozione de *La mente prigioniera*, ostacolata probabilmente per ragioni politiche, e de *La valle dell'Issa*, presentato come grande fallimento editoriale: “I miei rapporti con Gallimard non erano buoni. In seguito alla vittoria nel Prix Littéraire Européen avevano pubblicato *La presa del potere* e subito dopo *La mente prigioniera*, ma quest'ultimo libro non si trovava in nessuna libreria, e non sembrava infondata la supposizione che il personale addetto alla distribuzione lo boicottasse per motivi politici. Su consiglio di Camus pubblicarono anche *La valle dell'Issa*, ma secondo il loro ufficio contabilità le vendite furono nulle; qualcuno però mi portò dall'Africa un esemplare della quarta edizione. Dopo la morte di Camus non avevo più nessuno che intercedesse presso di loro” (Cz. Miłosz, *Abbecedario*, cit., p. 74).

¹¹ Il ripetuto riferimento alla prosa di Tolstoj suggerisce un'altra pista di comparazione che meriterebbe un opportuno approfondimento in uno studio ad essa dedicato. Come ricorda Marta

A Camus piaceva molto *La valle dell'Issa*, subito dopo averlo letto lo approvò per Gallimard, che lo pubblicò mi pare nel 1956.¹²

Negli archivi dell'Instytut Literacki, inoltre, è conservata una copia della scheda di lettura compilata proprio da Camus il 24 maggio del 1956(?), nella quale sono riportati la trama e gli aspetti principali dell'opera: il tema dell'infanzia, i paesaggi naturali della Lituania, lo scontro tra cristianesimo e paganesimo, la vita del villaggio di Ginie e dei suoi abitanti. L'autore francese lo definisce un libro pieno d'ironia, amore, mistero, capace di evocare "tutto un mondo, una terra, un'umanità dimenticata".¹³ La lettura da parte di Camus dell'opera di Miłosz e il suo interesse nel promuoverla presso Gallimard, dunque, hanno luogo negli stessi anni in cui lo scrittore francese abbozza un primo schizzo de *Il primo uomo*.¹⁴

La coincidenza temporale tra le fasi di ideazione e di stesura delle due opere e alcuni elementi di confronto presenti nella corrispondenza tra Miłosz e Camus¹⁵ invitano a leggere *La valle dell'Issa* e *Il primo uomo* in una pro-

Wyka nel saggio *Piękny człowiek z ludu*, sia Miłosz che Camus lessero l'autore russo in giovane età: è lecito supporre, dunque, che Tolstoj sia stato una fonte comune nel processo di composizione rispettivamente de *La valle dell'Issa* e de *Il primo uomo* (M. Wyka, *Piękny człowiek z ludu*, "Tygodnik Powszechny", 2011, 52, <<https://www.tygodnikpowszechny.pl/piekny-czlowiek-z-ludu-141124>> – 30.10.2025).

¹² "Zapytałem Alberta Camusa, który był wtedy jednym z dyrektorów w wydawnictwie Gallimarda, co mu przypomina sposób narracji. On powiedział: 'Rosyjską prozę XIX wieku, powieść Tolstoja o dzieciństwie'. Camusowi bardzo się podobała *Dolina Issy*, zaraz po przeczytaniu przyjął ją do Gallimarda, który ją wydał bodaj w 1956 roku" (C. Miłosz, R. Gorczyńska, *Podróżny świata*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2002, pp. 126-127).

¹³ "Tout un monde, une terre, une humanité oubliée" (A. Camus, Nota a *Doliny Issy* di Czesław Miłosz per "Nouvelle Revue française", 24 maggio 1956(?), conservata nell'archivio dell'Institut Littéraire "Kultura"/Instytut Literacki "Kultura").

¹⁴ Per una ricostruzione puntuale del processo di elaborazione e di composizione dell'opera si rimanda alle note al romanzo contenute nel IV volume delle *Œuvres Complètes* e a Y. Matsumoto, *Le premier homme. Le processus d'élaboration*, in *Le Premier homme en perspective*, a c. di R. Gay-Crosier, Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 2004, pp. 15-32.

¹⁵ Per ragioni di diritti e copyright non è stato possibile citare direttamente i testi in questione, conservati, come detto, presso il Fonds Albert Camus e presso la Beinecke Library. Si rimanda, però, alle lettere del giugno 1954, in cui il poeta polacco, oltre ad esprimere la sua ammirazione per il testo *L'estate*, confida di vivere un periodo di difficoltà interiore che lo porta ad interrogarsi sulla possibilità di trovare un punto di congiunzione tra la realtà storica e quella ontologica; del 18 giugno 1954, in cui Camus afferma di condividere gli stessi turbamenti interiori del poeta polacco a proposito del rapporto tra essere umano e storia e della necessità di riscoprire una coincidenza tra le due realtà; del 23 ottobre 1954, in cui Miłosz informa il collega di

spettiva comparata, al fine di scorgere punti comuni o possibili influenze. Entrambi gli autori, infatti, concepiscono i romanzi in questione tra il 1953 e il 1954. Nel primo caso l'autore polacco riporta alla giornalista Renata Gorczyńska l'esatto periodo di composizione: "Iniziai a scrivere *La valle dell'Issa* verso la fine dell'autunno 1953, e terminai probabilmente nel giugno 1954, in alcune piccole località francesi. Prima a Bons-en-Chablais vicino al lago Lemano, poi a Brie-Comte-Robert sotto Parigi".¹⁶ Nel secondo caso, lo scrittore francese annota nei suoi *Taccuini*, tra il 9 luglio e il mese di ottobre 1953, un primo riferimento alla trama del romanzo, che sarà poi sviluppata e arricchita negli anni a seguire fino alla morte dell'autore, senza mai giungere a conclusione: "Romanzo. Prima parte. Ricerca di un padre o il padre sconosciuto. [...] Seconda parte. L'infanzia (o mescolata alla prima parte). Chi sono io? Terza parte. L'educazione di un uomo".¹⁷

La sincronia compositiva che ha coinvolto i due autori avviene in un momento "critico" per entrambi, che ha contribuito in modo significativo alla nascita delle due opere. Nello specifico, *La valle dell'Issa* è il frutto dello smarrimento personale e artistico vissuto da Miłosz nei primi anni Cinquanta. Dopo essersi stabilito in Francia a seguito della sua decisione di abbandonare la Polonia, il poeta sperimenta una condizione di "mutismo" e incapacità espressiva per mezzo dello strumento poetico. Su tale condizione di aridità artistica pesa anche l'etichetta di scrittore politico¹⁸ dalla quale fatica a liberarsi dopo il successo ottenuto con *Zniewolony umysł* (La mente prigioniera) e *Zdobycie władzy* (La presa del potere): "era tutto pronto perché divenissi un pubblicista esperto in questioni del comunismo, della sinistra, di politica, in un modo

aver concluso un romanzo ambientato in un angolo sperduto della Lituania dopo la Prima Guerra Mondiale, presentandolo come un tentativo di guarigione dai tormenti esistenziali ed artistici di quel tempo nella speranza di recuperare il linguaggio poetico apparentemente corroso.

¹⁶ "Zacząłem pisać *Dolinę Issy* późną jesienią 1953 roku, a skończyłem chyba w czerwcu 1954 roku, w małych miejscowościach we Francji. Najpierw w Bon nad Lemanem, a potem w Brie-Comte-Robert pod Paryżem" (Cz. Miłosz, R. Gorczyńska, *Podróżny świata*, cit., p. 132).

¹⁷ A. Camus, *Taccuini*, a c. di E. Capriolo, Milano, Bompiani, 2018, p. 413.

¹⁸ Nelle "Notatki z Lektury" ("Note di lettura") del 1954 Miłosz si ribella in questi termini alla definizione di scrittore politico attribuitagli da Régamey nel numero precedente della rivista: "ecco perché chi viene chiamato 'scrittore chiaramente politico' è un po' inquieto e pensa che la colpa sia sua o perché ha assolto male i suoi compiti, o perché sono state le tematiche da lui affrontate, e non il modo di esprimerle, a determinare questo epiteto" ["Oto dlaczego ktoś nazwany 'pisarzem wyraźnie politycznym' odczuwa lekki niepokój i myśli że albo sam jest winien, bo źle wywiązał się ze swych obowiązków, albo że tematy które poruszał, nie ich ujęcie, zdecydowały o takim epitecie"] – Cz. Miłosz, *Notatki z lektury*, "Kultura", 86 (1954), 12, p. 58.

quanto mai liberale e anti, e così via, ma sempre nell'ambito di questi problemi".¹⁹ *La valle dell'Issa* nasce dunque come tentativo di riscoperta della propria vocazione poetica, per liberarsi dalla missione "politica" assegnatagli dal nuovo pubblico.²⁰ In questo modo, egli decide di condividere con lo scrittore francese l'intimo bisogno di ristabilire per mezzo dell'opera la propria posizione nel mondo e negli eventi storici che lo hanno travolto, così da calibrare nuovamente la bussola e ritrovare la propria voce. Diversa è invece la funzione "curativa" de *Il primo uomo*, che non giungerà mai a pieno compimento. L'intero percorso di scrittura, infatti, è segnato da diverse difficoltà e crisi interiori che troveranno proprio nella morte dello scrittore una conclusione "assurda".²¹ Il momento in cui viene concepito il romanzo, infatti, segue

¹⁹ Cz. Miłosz, A. Fiut, *Miłosz racconta Miłosz. Conversazioni con Aleksander Fiut*, Bologna, CSEO, 1983, p. 38.

²⁰ La funzione terapeutica attribuita alla scrittura in prosa, che ritornerà nuovamente in momenti di "aridità interiore" (Cz. Miłosz, A. Fiut, *Miłosz racconta Miłosz*, cit., p. 38), sarà ricordata molti anni più tardi: "mentre scrivevo *La valle dell'Issa*, mi trovavo in una profonda crisi interiore, in un vero *impasse*. Non riuscivo a scrivere in versi. È stata la mia terapia. [...] Dopo averla scritta, ho iniziato a tornare gradualmente alla poesia" ["*Pisząc Dolinę Issy*, byłem w bardzo dużym wewnętrznym kryzysie, w wielkim *impasie*. Wierszy nie mogłem pisać. To był mój zabieg kuracyjny. [...] Po jej napisaniu zacząłem stopniowo wracać do poezji"] – Cz. Miłosz, R. Gorczyńska, *Podróżny świata*, cit., p. 132. Guardando in retrospettiva l'intero processo di composizione de *La valle dell'Issa*, Miłosz ne individua alcuni elementi peculiari nell'ambito della propria produzione letteraria: "questo libro non contribuisce alla linea della mia prosa, perché non ha precedenti né sviluppi ulteriori. *La valle dell'Issa* può essere interpretata come un'opera a margine della mia poesia, alla quale si lega intimamente. Di sicuro si lega ad opere come *Mondo*. Alcune pagine sono un po' uno sviluppo di quello stesso tema, ossia il mondo come potrebbe essere, come dovrebbe essere" ["Ta książka nie włącza się w linię mojej prozy, bo nie ma ani poprzedników, ani dalszego ciągu. *Dolina Issy* może być interpretowana jako rzecz na marginesie mojej poezji, związana z nią intymnie. Na pewno ma związek z takimi utworami jak *Świat*. Niektóre stronicie są troszkę rozwinięciem tego samego tematu, to znaczy świata, jaki mógłby być, jaki powinien być"] – Cz. Miłosz, R. Gorczyńska, *Podróżny świata*, cit., p. 131.

²¹ È interessante notare come sia in *Pożegnanie*, sia in *Camus w różnych odsłonach* la morte di Camus venga interpretata da Miłosz proprio come una manifestazione della categoria dell'assurdo proposta dallo scrittore francese. Definendo l'assurdo una "combinazione di caso e fato" ("splot przypadku i fatum" – Cz. Miłosz, *Pożegnanie*, cit., p. 3), Miłosz mostra di condividere la concezione dell'autore francese secondo cui "il mondo, in sé, non è ragionevole" (A. Camus, *Il mito di Sisifo*, in A. Camus, *Opere. Romanzi, racconti, saggi*, Milano, Bompiani, 1988, p. 221) e le leggi che regolano sia la realtà, sia la vita dell'uomo sono impenetrabili e inesorabili. Parallelamente, il poeta polacco ricorda però la conclusione "atea" a cui giungerà lo scrittore francese a partire da queste premesse, emblematizzata dalla polemica con il pensiero di Lev

di un anno la polemica su *L'uomo in rivolta* e lo scontro frontale con Sartre e l'ambiente di "Les Temps Modernes", ferita profonda nella biografia di Camus che si ritrova improvvisamente ostracizzato dagli ambienti della sinistra francese, nonché dai suoi stessi amici. In questa cornice si inseriscono, poi, le prime difficoltà incontrate dallo scrittore nella composizione di opere di finzione, dichiarate nell'intervista alla "Gazette de Lausanne" del 27/28 marzo 1954:

È da molto tempo che non scrivo opere di finzione. In questo momento sto scrivendo dei racconti. È un po' una transizione, e sto scoprendo anche che questo genere mi si addice. Il mio prossimo romanzo? Ho pronto il titolo e l'argomento, ma tutto il resto lo cambio sempre in corso d'opera: *Il primo uomo*. Come cornice, quelle terre senza passato di cui ho parlato in *L'estate*, terre d'immigrazione, a cui hanno contribuito razze molto diverse.²²

Il secondo avvenimento alla base della sua crisi coincide con l'assegnazione del premio Nobel. L'inaspettato riconoscimento letterario e le polemiche che lo accompagnano sono all'origine di un nuovo blocco artistico, tanto che tra il 1957 e il 1958 nei *Taccuini* i riferimenti a *Il primo uomo* iniziano a ridursi drasticamente fin quasi a scomparire del tutto. Anche nella lettera del 13 novembre 1958 a Nicola Chiaromonte emerge la difficoltà incontrata dallo scrittore francese: "in ogni caso, non posso più scrivere come prima, continuando semplicemente la mia opera. Ho provato. Ma invano. Mi occorre una specie di rivoluzione interiore, che sto aspettando, che forse verrà, e se non verrà, me ne starò in silenzio".²³ Insomma, *Il primo uomo* può essere considerato a pieno titolo il frutto della "crisi camusiana":

Dopo la grave crisi degli anni Cinquanta, crisi morale e crisi di fiducia nelle possibilità proprie alla creazione, dopo la fase di angoscia evocata dal racconto *Giona* e l'*impasse* testimoniato da *La caduta*, o dal quale trionfa, nel momento in cui Camus celebra nei suoi appunti le virtù della creazione e dei grandi creatori, Melville o Tolstoj, la scrittura di questo libro a parte, che concepisce come la sua opera più grande, il suo *Guerra e*

Šestov e dalla vicinanza ad alcuni aspetti del pensiero nietzschiano o ai personaggi dei romanzi di Dostoevskij (Cz. Miłosz, *Camus w różnych odsłonach*, cit., pp. 233-234).

²² "Il y a longtemps que je n'ai écrit des œuvres d'imagination. J'écris en ce moment des nouvelles. C'est un peu une transition, et je découvre aussi que ce genre me convient. Dois-je vous parler de mon prochain roman ? J'en ai le titre et le sujet – mais pour le reste je change toujours en cours de route : 'Le premier homme'. Pour cadre, ces terres sans passé dont je parle dans *L'été*, terres d'immigration, faite d'un apport de races très diverses" (A. Camus, F. Jotterand, *Entretien avec Albert Camus*, "La Gazette Littéraire", 27/28 marzo 1954, p. 9).

²³ A. Camus, N. Chiaromonte, *In lotta contro il destino. Lettere 1945-1959*, a c. di S. Novello, Vicenza, Neri Pozza Editore, 2021, p. 177.

pace – unito all’umorismo, precisa – deve permettere un ritorno definitivo alla scrittura per mezzo del genere più duttile di tutti, il romanzo.²⁴

Colpisce, dunque, che le crisi sperimentate dai due autori negli anni Cinquanta abbiano condotto ad una simile ricerca espressiva, ad una stessa evoluzione romanzesca di due testi a carattere saggistico quali *Je pense aux Baltes* (Penso ai Baltici)²⁵ di Miłosz e *L’estate*²⁶ di Camus, espressione rispettivamente della *pólnocna strona*²⁷ (parte nordica) e de *la pensée du midi* (pensiero meridiano). Le due opere, infatti, costituiscono un omaggio alla propria terra d’origine, esaltata nella sua dimensione “periferica” e soprattutto in quanto matrice della propria esistenza e del proprio pensiero. Il ritorno alle radici sembra rispondere all’esigenza di testimoniare e di dare voce a un mondo apparentemente dimenticato nei drammi del XX secolo. In questo senso, le crisi dei due scrittori troverebbero uno scioglimento nella possibilità di riportare al centro della Storia la propria realtà e quella della comunità di origine per mezzo della creazione artistica. Nelle note a *Il primo uomo* Camus arriva persino a formulare il vero intento salvifico dell’opera: “strappare quella famiglia povera al destino dei poveri, quello di sparire dalla storia senza lasciare traccia. I Muti. Erano e sono più grandi di me”.²⁸ Lo stesso desiderio di dare voce

²⁴ “Après la grave crise des années 1950, crise morale et crise de confiance dans les possibilités propres de la création, après la phase d’angoisse qu’évoque la nouvelle *Jonas*, et l’impasse dont *La Chute* témoigne, ou dont elle triomphe, au moment où Camus célèbre dans ses notes les vertus de la création et des grands créateurs, Melville ou Tolstoï, l’écriture de ce livre à part, qu’il conçoit comme son œuvre majeure, son *Guerre et Paix* – l’humour en plus, précise-t-il –, doit permettre un retour définitif à l’écriture via le genre de tous les possibles, le plus souple, le roman” (AA.VV., *Dictionnaire Albert Camus*, a c. di J. Guérin, Paris, R. Laffont, 2009, p. 713).

²⁵ Cz. Miłosz, *Je pense aux Baltes*, “Preuves”, 1952, 12, pp. 13-24. Il testo verrà rielaborato ed incluso come capitolo nell’opera *La mente prigioniera* del 1953 con il titolo “Bałtowie” (“I popoli baltici”).

²⁶ A. Camus, *L’été*, Paris, Gallimard, 1954.

²⁷ Cf. G. Tomaszewska, *Gdzie jest Pólnoc? Miłoszowy spór o Istnienie*, in Czesława Miłosza „*pólnocna strona*”, Gdańsk, Nadbałtyckie Centrum Kultury, 2011, pp. 109-121.

²⁸ A. Camus, *Il primo uomo*, cit., p. 317. Lo stesso concetto viene proposto dall’autore nel suo discorso tenuto il 10 dicembre 1957 durante il banchetto di festeggiamento per l’attribuzione del premio Nobel, in cui afferma il dovere dello scrittore di mettersi dalla parte degli “umiliati e offesi”: “Allo stesso tempo, il ruolo dello scrittore non si separa dai compiti difficili. Per definizione, non può mettersi oggi a servizio di coloro che fanno la storia: è a servizio di coloro che la subiscono” [“Le rôle de l’écrivain, du même coup, ne se sépare pas de devoirs difficiles. Par définition, il ne peut se mettre aujourd’hui au service de ceux qui font l’histoire: il est au service de ceux qui la subissent”] – A. Camus, *Œuvres complètes* – vol. 4, Paris, Gallimard, 2008, p. 240.

a tutte quelle figure dimenticate dalla Storia viene manifestato da Miłosz tra le pagine de *La valle dell'Issa*, dove per mezzo della voce narrante viene sottolineato il valore della memoria intergenerazionale e del singolo individuo: “mentre si racconta non si sa che tempo scegliere, se quello presente o passato, come se quanto accaduto continuasse a durare nella memoria delle generazioni, o di un solo cronachista”.²⁹ Attraverso la simbologia della mappa, il romanzo si conclude proprio con un’ammissione metanarrativa riguardante i limiti ma allo stesso tempo le potenzialità della scrittura per riempire, con l’ausilio dell’immaginazione e della creazione artistica, gli spazi vuoti lasciati dalla Storia:

Se si potesse disegnare una mappa nella quale fossero segnate tutte le case e tutte le persone, il luogo in cui ciascuna di esse si trova o si muove, rimarrebbero dopotutto anche i cavalli, le mucche, i cani, i gatti, i diversi uccelli, i pesci nel fiume Issa. E se si dovesse disegnare anche loro, ci sarebbero allora anche le pulci sui cani e gli scarabei splendenti nell’erba e le formiche e così via. La mappa deve quindi essere sempre imprecisa.³⁰

Il secondo elemento che accomuna le due opere, pur nelle chiare differenze stilistiche,³¹ riguarda la particolarità del genere scelto, che in entrambi i casi oscilla tra le caratteristiche proprie al romanzo di formazione e quelle del ro-

²⁹ “Opowiadając nie wie się, jaki wybrać czas, teraźniejszy czy przeszły, jakby to, co minęło, nie było całkowicie minione, dopóki trwa w pamięci pokoleń – czy tylko jednego kronikarza” (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1989, p. 9). Per questa ragione Włodzimierz Bolecki afferma che “*La valle dell'Issa* non è una cronaca del passato, non è una cronaca sugli eventi che si sono verificati da qualche parte, non è un libro di ricordi. È un racconto su una terra che resiste, che ha certamente un suo passato interiore, ma che esiste in un simbolico ‘Ora’, come se fosse stata tolta dal flusso del tempo” (W. Bolecki, *Proza Miłosza*, “Pamiętnik Literacki”, 1984, 2/75, p. 184, trad. mia S.Q.).

³⁰ “Gdyby można było narysować mapę, na której zaznaczone byłyby wszystkie domy i wszyscy ludzie – gdzie każdy z nich stoi, czy idzie – to jeszcze przecież zostają konie, krowy, psy, koty, różne ptaki, ryby w Issie, a gdyby i to narysować, to przecie jeszcze i pchły na psie i błyszczące żuki w trawie i mrówki, i tak dalej. Więc mapa zawsze musi być niedokładna” (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., pp. 255-256).

³¹ Se per Miłosz la scelta del romanzo costituisce una rarità nella sua produzione, funzionale in questo caso al recupero della poesia, per Camus non si tratta affatto di un’eccezione. Al contrario, è un genere ampiamente praticato dallo scrittore francese, che questa volta però ha ambizioni e scopi nuovi sotto il segno di Tolstoj: “ancor più che un romanzo sull’infanzia e sulla formazione, doveva essere anche un romanzo storico, un romanzo d’amore, un romanzo d’analisi” [“plus encore qu’un roman sur l’enfance et l’éducation, ce devait être aussi un roman historique, un roman d’amour, un roman d’analyse”] – A. Camus, *Œuvres complètes – vol. 4*, cit., p. 1518. Ma la morte dello scrittore ha lasciato al lettore principalmente le pagine riguardanti il periodo di formazione del protagonista.

manzo autobiografico. L'ibridismo che ne deriva richiama alla memoria la teoria bachtiniana del romanzo del *divenire*,³² nello specifico la declinazione ciclica comune sia ad alcuni romanzi di Tolstoj, sia ai vari scrittori dello *Heimatkunst*,³³ e quella biografica, dove "il divenire della vita-destino si fonde col divenire dell'uomo stesso".³⁴ La definizione di romanzo di formazione³⁵ sembra però più appropriata a porre l'accento sul processo di evoluzione e di trasformazione della coscienza dei protagonisti de *La valle dell'Issa* e *Il primo uomo*, ossia Tomasz e Jacques. In entrambi i casi, infatti, il lettore conosce i due personaggi sin dal momento della nascita, punto di partenza che renderà ancora più radicale il passaggio dall'innocenza della primissima infanzia ai compromessi e alle "corruzioni" implicite nel processo di maturazione.³⁶ Camus spiega tale prospettiva in questi termini: "Mi immagino dunque un 'primo

³² Si riporta di seguito la definizione del genere secondo l'autore: "Anche l'eroe e il suo carattere diventano *variabili* nella formula di questo romanzo. Il mutamento dell'eroe acquista *significato d'intreccio* e quindi tutto l'intreccio del romanzo viene ripensato e ristrutturato in modo radicalmente diverso. Il tempo s'immerge nell'interno dell'uomo, penetra nella sua immagine, mutando sostanzialmente il significato di tutti i momenti del suo destino e della sua vita. Questo tipo di romanzo può essere designato nel senso più generale come *romanzo del divenire dell'uomo*" (M. Bachtin, *L'autore e l'eroe: teoria letteraria e scienze umane*, a c. di C. Strada, Torino, Einaudi, 1988, p. 208).

³³ Interessa qui il concetto di *Heimat* intesa come luogo morale attorno al quale si costruisce la vicenda del protagonista: "spesso la *Heimat* vive come ricordo nella memoria del personaggio che ha abbandonato il luogo di provenienza o il luogo in cui è cresciuto e si è formato; in quanto ricordo, essa rimane sempre costante e identica a se stessa, immutabile nei suoi connotati e nel suo significato per l'individuo, che sviluppa nei suoi confronti un atteggiamento solitamente nostalgico. Vivendo della dimensione della memoria, la *Heimat* è sottratta alla storia e al fluire del tempo, assumendo così caratteristiche quasi mitiche; la nostalgia della terra natia non è la nostalgia romantica del viandante per il luogo degli affetti; essa è piuttosto il mantenimento del nucleo identitario dell'individuo, senza il quale, secondo gli *Heimatkünstler*, egli sarebbe perso e completamente in balia degli eventi e delle vicissitudini della vita" (S. Grazzini, *Il progetto culturale Heimatkunst*, Roma, Carocci, 2010, p. 114).

³⁴ M. Bachtin, *L'autore e l'eroe*, cit., p. 209.

³⁵ E non, come verrà spiegato più avanti, di *Bildungsroman*, definizione che secondo Franco Moretti si riferisce a quel "congegno narrativo così perfetto [...] una coesione assoluta, un'armonia totalizzante che ha potuto svilupparsi solo in un preciso arco temporale a cavallo tra Settecento e Ottocento" (F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Milano, Einaudi, 1999, p. 82).

³⁶ Marta Wyka, prima studiosa ad aver indicato la strada della comparazione tra le due opere, osserva: "Dans *Le premier Homme*, Albert accorde la priorité à sa ville natale, à sa mère, à son instituteur; et si l'on se tourne vers le roman *Sur les bords de l'Issa*, le petit Tomasz semble être tout près de Miłosz: le monde de l'enfance est bien le thème de ce roman qu'Albert Camus a pris l'initiative de publier chez Gallimard" (M. Wyka, *Miłosz et Camus*, cit., p. 106).

uomo' che parte da zero, che non sa né leggere, né scrivere, che non ha né morale, né religione. Sarebbe, se volete, una formazione ma senza formatore".³⁷ Entrambi gli autori decidono di ripercorrere il cammino dell'uomo dai primordi della sua esistenza, dalla sua purissima inesperienza che sarà a poco a poco modificata e "macchiata" dai meccanismi di conoscenza del mondo. Tomasz nasce in piena armonia con la natura e i suoi ritmi,³⁸ preannunciando così un cammino di maturazione che procede parallelamente alla scoperta della natura stessa:³⁹ "Tomasz nacque nel villaggio di Ginie sull'Issa nel tempo in cui la mela matura cade a terra con un tonfo nel silenzio pomeridiano, e negli atri ci sono i tini di birra scura che si produce qui dopo la fine della mietitura".⁴⁰ L'elemento naturale e quello antropologico in un primo momento sembrano bilanciarsi perfettamente: "La casa, il frutteto dietro di essa e il prato davanti, questo è ciò che Tomasz conobbe prima di tutto".⁴¹ La nascita di Jacques, invece, rappresenta il momento culminante del primo capitolo, incentrato sul viaggio della famiglia durante il travaglio della madre Catherine e sulle difficili condizioni nelle quali avviene il parto. Sin da subito, dunque, emerge la diversa atmosfera dei due romanzi, più storica e realistica nel caso del testo francese rispetto all'ambientazione quasi mitologica e primordiale scelta da Miłosz. Una seconda differenza principale tra le due opere si ha nell'organizzazione temporale del percorso di formazione dei protagonisti. Le due storie, infatti, seguono un movimento narrativo opposto: ne *La valle dell'Issa* il narratore ripercorre in modo pressoché lineare⁴² il processo di maturazione del piccolo Tomasz dalla sua nascita fino ai tredici anni circa, mentre

³⁷ "J' imagine donc un 'premier homme' qui part à zéro, qui ne sait ni lire, ni écrire, qui n'a ni morale, ni religion. Ce serait, si vous voulez, une éducation, mais sans éducateur" (A. Camus, F. Jotterand, *Entretien avec Albert Camus*, cit., p. 9).

³⁸ "La culla di Tomasz si trovava nella parte vecchia della casa che dà sul giardino, e il primo suono che lo accolse furono dei cinguetti degli uccelli da dietro la finestra" ["kołyska Tomasza umieszczona była w starej części domu, od ogrodu, i pierwszym dźwiękiem, jaki go witał, były pewnie krzyki ptaków za oknem"] – Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 11.

³⁹ Per Lilian Vallee, "it is Thomas's changing attitude toward Nature (and toward himself as a part of it) which constitutes the real action of the novel" (L. Vallee, *The Valley of Issa: an Interpretation*, "World Literature Today", 1978, 3/52, p. 404).

⁴⁰ "Tomasz urodził się w Giniu nad Issą w porze, kiedy dojrzałe jabłko spada ze stukiem na ziemię w ciszy popołudni, a w sieniach stoją kadzie brunatnego piwa, które warzy się tutaj po zakończeniu żniw" (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 10).

⁴¹ "Dom, ogród owocowy za nim i trawnik przed nim, to najpierw znał Tomasz" (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 12).

⁴² Con il termine "lineare" non si intende "in ordine cronologico", ma secondo l'evoluzione e lo sviluppo della coscienza di Tomasz.

ne *Il primo uomo* la narrazione procede a ritroso. Il secondo capitolo dell'opera, infatti, è ambientato quarant'anni dopo rispetto all'episodio della nascita: il protagonista Jacques si reca sulle tracce del proprio passato nel periodo della piena maturità⁴³ e la rappresentazione della sua infanzia e del percorso di crescita viene quindi sollecitata in un primo momento da ricordi, suggestioni e libere associazioni della memoria. Le due diverse tipologie di intreccio determinano un differente coinvolgimento della voce narrante rispetto alla materia narrata. Se nel caso de *La valle dell'Issa* la figura del cronachista⁴⁴ garantisce un certo distacco narrativo, quasi ironico, rispetto alle vicende della vita di Tomasz, ne *Il primo uomo* ogni elemento della narrazione viene filtrato e connotato dalla presenza di Jacques.

Un'altra caratteristica del romanzo di formazione che permette di accostare le due opere è stata formulata da Moretti: "il 'senso della storia', nel romanzo di formazione, [...] deve manifestarsi entro i più angusti confini di un'esistenza individuale, circoscritta, e relativamente comune. E ne consegue che il romanzo si propone, non come critica, ma come *cultura della vita quotidiana*".⁴⁵ Miłosz e Camus, ambientando i propri racconti rispettivamente in un villaggio lituano polonizzato dopo la Prima Guerra Mondiale e in diverse località algerine tra la Prima e la Seconda Guerra Mondiale, portano all'attenzione del pubblico due realtà geografiche che si collocano in modo significativo ai margini della Polonia e della Francia della prima metà del Novecento. Ma sia nel testo polacco che in quello francese gli eventi storici faticano ad

⁴³ Dal momento che la nascita del protagonista avviene "una notte d'autunno del 1913" (A. Camus, *Il primo uomo*, cit., p. 17), i critici hanno fatto notare che Camus sceglie di avviare la ricerca di Jacques proprio nel 1953, anno particolarmente critico per l'autore, come già ricordato.

⁴⁴ In alcuni casi il narratore sembra rompere il suo ruolo eterodiegetico con dei commenti che dimostrano un certo coinvolgimento nelle vicende; allo stesso tempo, i continui riferimenti alla sua funzione di cronachista esterno alludono alla presenza ingombrante dell'autore empirico. Un esempio: "d'altronde ricordiamo che tra i doveri del cronachista non rientra fornire i dettagli di tutte le figure che compaiono nel campo visivo" ["przypomnijmy zresztą, że do obowiązków kronikarza nie należy dostarczenie szczegółów o wszystkich postaciach, jakie pojawiają się w polu widzenia"] – Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 26. Idalia Cierniak-Nielub afferma che proprio la particolarità della voce narrante tradisce la matrice autobiografica dell'opera: "Le riflessioni del narratore fungono da integrazione dell'autore, che ha reso Tomasz sia il protagonista del mondo rappresentato, sia il proprio alter ego. Il lettore rimane con la percezione di una peculiare unificazione tra la persona che parla, l'eroe principale e lo stesso Miłosz, che nelle pagine del romanzo consacra la verità del suo paradiso perduto" (I. Cierniak-Nielub, *Autobiograficzna mityzacja czasu i przestrzeni w Dolinie Issy Czesława Miłosza*, "Świat Tekstów", 17 (2019), p. 45, trad. mia S.Q.).

⁴⁵ F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, cit., p. 39.

imporsi sul percorso di formazione dei due ragazzi, vero fulcro della narrazione. Sebbene la Storia costituisca in alcuni momenti uno dei motori principali del destino dei due protagonisti, determinando alcune situazioni o scelte nel loro percorso, essa non viene percepita in modo consapevole e pertanto non riesce ad oscurare tutti quegli elementi ed episodi “quotidiani” che Tomasz e Jacques interiorizzano come veri fattori decisivi nella propria vita. Il punto di vista “storico” apparterrebbe così piuttosto al lettore e alle voci narranti, dietro le quali si celano gli autori. Entrando in polemica con Bachtin, infatti, Moretti afferma che la particolarità del romanzo di formazione è proprio quella di abbassare la storia all’esperienza ordinaria: “la storia d’Europa sia qui sempre un che di presente-assente: un orizzonte minaccioso, ma lontano”.⁴⁶ È su questo livello narrativo che si innesta la componente autobiografica di entrambi i romanzi, così come formulata nel celebre studio di Lejeune:

Chiamerò così [romanzo autobiografico] tutti i testi di finzione nei quali il lettore può sospettare, dalle rassomiglianze che crede di scoprire, che ci sia identità fra autore e *personaggio*, mentre proprio l’autore ha scelto di negare questa identità, o almeno di non affermarla. Così definito, il romanzo autobiografico comprende anche racconti personali (identità fra narratore e personaggio) e racconti “impersonali” (personaggi indicati con la terza persona); si definisce quindi a livello di contenuto. A differenza dell’autobiografia, esso comporta dei *gradi*.⁴⁷

Seguendo tale formula, sia *La valle dell’Issa* che *Il primo uomo* costituirebbero un esempio di romanzo di finzione a carattere fortemente autobiografico, dove il processo di formazione dei due protagonisti si sviluppa a partire dalle memorie ed esperienze degli autori empirici. Sebbene sia nota la riluttanza del poeta a considerare *La valle dell’Issa* un’opera autobiografica, lo stesso Miłosz non può fare a meno di riconoscere l’ampio bagaglio personale al quale ha attinto per la costruzione del romanzo. Nella conversazione con Renata Gorczyńska, infatti, afferma che “molti ritengono che si tratti di memorie dell’infanzia. Certamente ci sono molti elementi presi dalla vita, come dicono. Ma l’azione del romanzo è una cosa completamente diversa. Ha una propria struttura simbolica. I personaggi e l’azione sono due questioni diverse”.⁴⁸ O ancora: “i particolari sono molto fedeli ed anche i luoghi descritti, sebbene ciò che li avviene entro i confini di un distretto o di un comune, in

⁴⁶ Ivi, p. XII.

⁴⁷ P. Lejeune, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986, p. 25.

⁴⁸ “Wielu sądzi, że są to wspomnienia z dzieciństwa. Oczywiście, jest tam bardzo dużo elementów, jak powiadają, wziętych z życia. Ale akcja powieści to zupełnie co innego. Ona ma swoją symboliczną strukturę. Postacie i akcja to dwie różne sprawy” (Cz. Miłosz, R. Gorczyńska, *Podróżny świata*, cit., p. 125).

realità sia avvenuto nella mia regione, nella mia infanzia, in luoghi diversi, non in uno solo”.⁴⁹ Nel caso dello scrittore francese, invece, la vicinanza alla materia narrata lo induce persino a definire *Il primo uomo* come la sua prima vera creazione letteraria, inizio di quel ciclo dell’amore che avrebbe dovuto completare il ciclo dell’assurdo e della rivolta: “Ho scritto solo un terzo della mia opera. La comincio veramente con questo libro”.⁵⁰ Come già riportato, nel periodo di concepimento dell’opera lo scrittore definisce la seconda parte del romanzo, ossia quella dedicata all’infanzia, come un tentativo di risposta all’interrogativo: “Chi sono io?”.⁵¹ Ma è soprattutto un lapsus contenuto nel testo a confermarne la matrice autobiografica: al posto del riferimento alla vedova Cormary, madre del protagonista, troviamo quello alla “Vedova Camus”.⁵²

In questa sede non si intende soffermarsi troppo sui vari elementi autobiografici disseminati nel romanzo, riducendo l’analisi ad una mera caccia al tesoro. Piuttosto, si vuole osservare la comune concezione narrativa dell’esistenza che Miłosz e Camus rappresentano ne *La valle dell’Issa* e *Il primo uomo*. Nei due romanzi, infatti, gli autori muovono dalla propria esperienza per dare nuovo slancio e nutrimento alla creazione letteraria, così provata dalle difficoltà e dalle crisi degli anni Cinquanta: “il testo utilizza il materiale autobiografico per completare la finzione al fine di permettere all’autore di crearsi una genesi”.⁵³ Lo rivela proprio un commento del poeta polacco al testo del collega francese, che a sua volta può essere applicato alla sua stessa opera: “è l’opera più autobiografica tra i suoi libri, così minuziosamente fedele alla verità della sua infanzia ad Algeri tanto che la cornice finzionale non ha un grande significato”.⁵⁴ In particolare, il poeta polacco e lo scrittore francese sembrano servirsi in modo consapevole del “supposto *privilegio epistemologico* del genere autobiografico”, ossia della possibilità che le forme autobiografiche della narrazione garantiscono allo scrittore di esprimere “l’originalità di un punto di vista o il riflesso di una visione non interscambiabile”.⁵⁵ Per

⁴⁹ Cz. Miłosz, A. Fiut, *Miłosz racconta Miłosz*, cit., p. 40.

⁵⁰ “Je n’ai écrit que le tiers de mon œuvre. Je la commence véritablement avec ce livre”. AA.VV., *Dictionnaire Albert Camus*, cit., p. 712.

⁵¹ A. Camus, *Taccuini*, cit., p. 413.

⁵² A. Camus, *Il primo uomo*, cit., p. 210.

⁵³ M. Sagna, *Le Premier Homme d’Albert Camus: Entre autobiographie et autofiction*, “Nouvelles Études Francophones”, 31 (2016), 1, p. 37 (trad. mia S.Q.).

⁵⁴ “Jest to najbardziej autobiograficzna z jego książek, tak drobiazgowo wierna prawdzie o jego dzieciństwie w Algierze, że ramy fikcji nie mają większego znaczenia” (Cz. Miłosz, *Życie na wyspach*, cit., p. 229).

⁵⁵ A. Inglese, *L’eroe segreto*, cit., p. 234.

quanto, dunque, i rapporti tra Tomasz, Jacques e i rispettivi autori empirici siano “ingarbugliati”,⁵⁶ questi nondimeno esistono e sembrano rispondere ad una esigenza precisa dei due scrittori. Rifugiandosi nel genere del romanzo di formazione a carattere autobiografico, alla luce delle polemiche sociopolitiche suscitate dalle precedenti opere, Miłosz e Camus ricercano un nuovo strumento per osservare, giudicare e ripensare la propria storia, la storia della propria comunità e in senso ancora più ampio la storia dell’Europa. Come suggerisce Andrea Inglese:

l’artefatto narrativo è ciò che *supplisce* alla mancata realizzazione del proprio copione nella vita o, semplicemente, riscatta l’esperienza di chi ha subito un copione imposto (da altri o dalle circostanze). Scrivendo la mia vita, ne divento l’autore, ossia impongo ad essa un disegno definitivo e consapevole attraverso un processo di reificazione del senso.⁵⁷

La componente autobiografica dei due romanzi, dunque, risponde al bisogno di reinterpretare la propria vicenda e più in generale il Novecento, ma è proprio la rappresentazione costruita attorno a figure e storie di finzione⁵⁸ a garantire maggiore libertà ermeneutica. O meglio, “scegliendo la scrittura romanzesca, si dà una libertà molto più ampia, quella di conferire alla storia del suo personaggio la dimensione simbolica e mitica che richiederebbe il titolo”.⁵⁹ Come spiega Andrea Battistini, dietro alla struttura romanzesca e alle infinite possibilità narrative dell’opera di finzione si nascondono infatti intenti autoriali ben precisi:

quest’ultima [l’autobiografia] manipola dall’interno, e soggettivamente, i ricordi personali, riappropriandosene anche per comprendere il mondo esterno; riscopre con il

⁵⁶ “Persino nei testi a forte configurazione autobiografica, esiste sempre un, sia pur leggero, divario tra autore e personaggio” (F. Muzzioli, *Autore e personaggio alla resa dei conti*, in F. Medaglia, *Autore/personaggio: interferenze, complicazioni e scambi di ruolo*, Roma, Lithos, 2020, pp. 9-10).

⁵⁷ A. Inglese, *L’eroe segreto*, cit., p. 274.

⁵⁸ Analizzando il processo di creazione de *Le premier homme*, Matsumoto documenta i diversi tentativi di Camus di riscrivere la propria infanzia, mostrando come questa esigenza sia nata molto prima dell’opera: “récrire son enfance pauvre et pourtant si riche demeure un rêve de jeunesse que Camus n’a jamais abandonné” (Y. Matsumoto, *Le premier homme. Le processus d’élaboration*, cit., p. 31). Un discorso simile potrebbe essere riproposto anche nel caso di Miłosz, il cui tentativo di rileggere la propria storia sarà sviluppato in modo più puntuale qualche anno più tardi ne *La mia Europa*.

⁵⁹ “En choisissant l’écriture romanesque, il se donne une liberté bien plus large, celle de conférer à l’histoire de son personnage la dimension symbolique et mythique que requerrait le titre” (A. Camus, *Œuvres complètes*, cit., p. 1521).

ricordo episodi passati che vengono così vissuti per la seconda volta intrecciandoli con ciò che è avvenuto dopo; implica una narrazione incompiuta perché, non potendo misurarsi con la morte, non le è concessa l'ultima parola.⁶⁰

Coniugando scrittura autobiografica e romanzo di formazione, Miłosz e Camus dimostrano fino a che punto “racconti letterari e storie di vita, lungi dall'escludersi, si completano, ad onta o grazie al loro contrasto”.⁶¹ Lo studio del filosofo francese teorizza in questi termini la dialettica tra identità personale e identità narrativa che si pone alla base della concezione narrativa dell'esistenza, secondo la quale “il racconto fa parte della vita prima di esiliarsene nella scrittura”.⁶² La stessa voce narrante de *La valle dell'Issa* si rivela consapevole di questa ambivalenza nel rapporto tra autore e personaggio: “qui sulla sedia sono uno, e là sotto al mio dito fermo su una macchia vuota, dove dovrebbe esserci il villaggio di Ginie, sono un altro. Sto indicando me stesso rimpicciolito. L'altro io non è come l'io di qui: è equiparato alle altre persone, si mescola con esse”.⁶³ In effetti, nelle varie dichiarazioni epitetuali al romanzo Miłosz ribadisce la centralità della “questione del distanziamento proustiano, della distanza”⁶⁴ e delle difficoltà della scrittura romanzesca nel separare la vita dall'opera.⁶⁵ La stessa problematica del rapporto tra materia narrata

⁶⁰ A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo: autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990, p. 178.

⁶¹ P. Ricoeur, *Sé come un altro*, a c. di D. Iannotta, Milano, Jaca Book, 2020, p. 257.

⁶² Ivi, p. 257.

⁶³ “Tu na krześle ja jeden, a tam pod moim palcem zatrzymanym na pustej plamie, gdzie powinno być Ginie, ja drugi. Ja wskazuję siebie zmniejszonego. Ten drugi ja nie jest taki sam jak ja tutaj, tylko zrównany, zmieszany z innymi ludźmi” (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 256).

⁶⁴ “Kwestia proustowskiego oddalenia, dystansu” (Cz. Miłosz, R. Gorczyńska, *Podróżny świata*, cit., p. 126). Ad esempio, Miłosz spiega che è proprio per rispetto del principio di distanza che la valle del Niewiaża, luogo della sua infanzia, si trasforma nella valle dell'Issa (ivi, p. 132).

⁶⁵ “Nella prosa, e qui di nuovo torniamo agli elementi autobiografici, tutto ciò non è separato nitidamente: ciò significa che è molto più difficile trovare una formula. Ammiro proprio quegli scrittori come Gombrowicz che sono in grado di distillare l'opera dall'autore in quanto uomo. Le opere di Gombrowicz hanno una distanza. Davvero era un poeta. I suoi romanzi non sono autoriflessivi” [“w prozie – i tu znowu wracamy do elementów autobiograficznych – wcale to nie jest tak wyraźnie odgraniczone, to znaczy znalezienie formuły jest o wiele trudniejsze. Podziwiam właśnie takich pisarzy jak Gombrowicz, którzy tak potrafią wydestylować, że dzieło jest oderwane od autora jako człowieka. Utwory Gombrowicza mają dystans. On był właściwie poetą. Jego powieści nie są autorefleksyjne”] – Cz. Miłosz, R. Gorczyńska, *Podróżny świata*, cit., p. 134.

Miłosz si mostra riluttante a servirsi della narrazione in prosa e a riconoscersi come autore di romanzi proprio per l'impossibilità di astrarsi completamente dalla materia narrata: “*La valle*

ed esperienza personale emerge nelle note a *Il primo uomo*: “parlerò insomma di quelli che amavo. E nient’altro. Gioia profonda”.⁶⁶ La natura ibrida del genere scelto da Miłosz e Camus, nel quale la spinta autobiografica si intreccia alle caratteristiche proprie del romanzo di formazione, è dunque all’origine della specificità semantica dei due romanzi:

nella prospettiva dell’io, è possibile trovare una forma di riscatto: ciò che il mondo ha distrutto come residuo irrilevante del percorso di maturazione (e di “invecchiamento sociale”), l’arte riporterà in vita, dandogli dignità immortale e universale nell’opera letteraria. L’io adulto, allora, dovrà cimentarsi in una sorta di *regressione lucida* per recuperare lo sguardo “meravigliato dell’io immaturo”. L’invenzione delle essenze atemporali e la dottrina dell’autoespressione fungono da cornice ideologica per un rovesciamento di quei valori che il *Bildungsroman* per più di un secolo aveva veicolato. L’io preferisce erigere un monumento ai propri errori idiosincratici, piuttosto che alla verità disincantata delle leggi sociali. Questo è il principio tacito che domina la visuale autobiografica.⁶⁷

In questo senso, i protagonisti de *La valle dell’Issa* e *Il primo uomo* portano sulla scena del romanzo quel fenomeno di “dispersione dell’io” in cui “il conflitto con il mondo è rimasto irrisolto, il desiderio non si è conciliato con la norma, l’eroe non ha trovato il suo posto adeguato nella società”.⁶⁸ In entrambe le opere, infatti, si verifica una scissione tra la spinta a conformarsi all’ambiente di origine e la percezione di sradicamento dei protagonisti. Le vicende narrate documentano un ambiguo processo di formazione dove, accanto all’assimilazione delle norme del mondo circostante, accompagnata dal processo di definizione del giudizio personale, si assiste anche ad una continua maturazione “mancata”. Gli eroi dei due romanzi, pur assecondando la nuova prospettiva “adulta” sulla realtà, manifestano il timore di tradire le proprie origini e la propria storia e di finire piuttosto in un limbo di isolamento ed estraneità. Ad esempio, negli ultimi capitoli de *La valle dell’Issa* Miłosz descrive il profondo cambiamento del ragazzo che non percepisce più l’armonia iniziale rispetto all’ambiente circostante e che è ormai incapace di provare le sensazioni di un tempo, quando “era un bambino solitario in un regno che cam-

dell’Issa non è un’autobiografia, ricordi d’infanzia, ma è un romanzo? È piuttosto una bizzarria. Come disse qualcuno, un trattato teologico camuffato. Per essere un romanziere, bisogna sfruttare continuamente la propria biografia, e questo mi offende. Dostoevskij era un mostro: metteva in caricatura le persone a lui più care – ad esempio la prima moglie Maša” (Cz. Miłosz, A. Fiut, *Miłosz racconta Miłosz*, cit., p. 39).

⁶⁶ A. Camus, *Il primo uomo*, cit., p. 335.

⁶⁷ A. Inglese, *L’eroe segreto*, cit., p. 114.

⁶⁸ Ivi, p. 113.

biava a suo piacimento”:⁶⁹ “negli ultimi tempi lo assaliva di tanto in tanto una strana sensazione: le persone, i cani, il bosco, Ginie gli stavano sempre davanti, ma non erano gli stessi. [...] Come fossero e non fossero gli stessi di un tempo”.⁷⁰ Emblematiche sono le crescenti difficoltà incontrate durante le battute di caccia⁷¹ dovute ad un diverso rapporto con la Natura, che non corrisponde più a quel giardino edenico a inizio del romanzo, e dai dubbi manichei sempre più persistenti. Anche l’esperienza della malattia durante il periodo quaresimale accentua la sua sensazione di estraneità⁷² e di solitudine⁷³. Il difficile compiersi del proprio destino è accentuato dal saluto di addio della voce narrante a Tomasz, che non sancisce una vera conclusione del percorso di maturazione. Con le sue parole di commiato, il narratore sembra indicare piuttosto l’esaurirsi della sua possibilità interpretativa e di analisi di fronte al regno ormai impenetrabile della coscienza del protagonista⁷⁴: “rimane da augurarti buona fortuna, Tomasz. Il tuo destino rimarrà per sempre una congettura, nessuno indovinerà cosa farà di te il mondo a cui aspiri. I diavoli dell’Issa ti hanno lavorato come hanno potuto, il resto non è loro compito”.⁷⁵ Nel caso di Jacques, invece, i primi segni di difficoltà nell’accettazione del nuovo ordine delle cose si manifestano con l’ingresso nel mondo scolastico: sin dall’inizio il protagonista è guidato da una “sensazione di solitudine, inquieto di fronte a un mondo sconosciuto dove non sapeva come avrebbe dovuto comportarsi”.⁷⁶ La scis-

⁶⁹ “Był samotnym dzieckiem w królestwie, co zmieniało się tak, jak zechciał” (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., pp. 19-20).

⁷⁰ “W ostatnich czasach nawiedziło go niekiedy dziwne uczucie: ludzie, psy, las, Ginie jak zawsze przed nim, ale nie te same. [...] Niby to, co dawniej, a nie to” (ivi, p. 223).

⁷¹ Soprattutto nel LVII capitolo, dove Tomasz percepisce la profonda distanza che lo separa dai compagni di caccia e manifesta il timore che ciò possa compromettere la sua piena maturazione, dando vita così ad un’ironica parodia del percorso di crescita dell’io.

⁷² “Come segno della sua diversità dalle persone comuni, fu colpito da uno strano male” [“jakby na znak, że jest inny, nie taki jak zwykli ludzie, dotknęła go dziwna choroba”] – Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., pp. 224-225.

⁷³ “La solitudine era un peso per Tomasz, eppure ciò che desiderava era dileguarsi e conversare senza parole” [“samotność Tomaszowi ciążyła, jednak do czego tęsknił, było roztopieniem się i rozmową bez słów”] – Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 227.

⁷⁴ Vista l’importanza attribuita alla concezione narrativa dell’esistenza che sarebbe alla base dell’opera, si potrebbe persino ipotizzare che non sia il percorso di maturazione di Tomasz a giungere a compimento, bensì la funzione terapeutica ricercata dall’autore empirico.

⁷⁵ “Pozostaje ci życzyć szczęścia, Tomasz. Twoje dalsze losy pozostaną na zawsze domysłem, nikt nie odgadnie, co z ciebie zrobi świat, ku któremu dążysz, Diabły znad Issy pracowały nad tobą, jak mogły, reszta nie należy do nich” – Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 262.

⁷⁶ A. Camus, *Il primo uomo*, cit., p. 206.

sione dell'io si manifesta in modo chiaro proprio nell'inconciliabilità tra l'ambiente familiare e quello liceale: "ciò che Jacques riportava dal liceo era inammissibile, e il silenzio tra lui e i famigliari continuava ad aumentare. Al liceo, poi, non poteva parlare della propria famiglia, di cui sentiva la singolarità senza poterla comunicare".⁷⁷ Trattandosi di un'opera incompiuta, non è possibile conoscere l'effettivo percorso che avrebbe costruito l'autore, ma sono molti gli episodi che segnalano una maturazione sofferta del protagonista. Tra questi, i pensieri di morte che lo assalgono durante una nuotata; i cambiamenti fisici; le prime esperienze lavorative e i primi guadagni, che gli valgono presso lo zio l'appellativo "Tu, un uomo";⁷⁸ "l'improvvisa e terribile sensazione che il tempo della giovinezza stesse fuggendo";⁷⁹ infine, il radicale cambiamento nel rapporto con la nonna dispotica messo in scena nel capitolo "Giovedì e vacanze".

È possibile considerare anche la collocazione "ai margini" dei luoghi di origine un fattore decisivo per lo statuto singolare del processo di formazione dei due protagonisti, che non si conclude con una piena integrazione nell'ambiente circostante, bensì con un distacco radicale. Se Tomasz lascerà Ginie insieme alla madre, dopo aver ricevuto dal nonno alcuni avvertimenti sulle possibili corruzioni dell'ambiente cittadino,⁸⁰ Jacques vi farà ritorno nel periodo della maturità dopo essersene allontanato, illuminato da una nuova consapevolezza: "regnante su tante cose e tuttavia certo di essere inferiore ai più umili, e comunque nulla in confronto alla madre".⁸¹ A questo proposito, è bene sottolineare nuovamente l'importanza che ricoprono il paesaggio e la rappresentazione dell'ambiente nei due romanzi. Entrambe le opere, infatti, si aprono con una dettagliata descrizione naturalistica, seppur di segno opposto, che introduce già ad una prima differenza nella lettura dei destini dei due protagonisti. Le prime pagine de *La valle dell'Issa* raffigurano la regione lituana

⁷⁷ Ivi, pp. 206-207.

⁷⁸ Ivi, p. 280.

⁷⁹ Ivi, p. 289.

⁸⁰ Il narratore, al momento della partenza di Tomasz, sembra ricongiungere con un movimento circolare il percorso di crescita alle origini del racconto: se la nascita del personaggio si colloca in prossimità del cimitero dove sono seppelliti gli avi, il tragitto che lo porterà ad abbandonare Ginie incrocerà quello stesso luogo. In questa immagine è contenuto il fulcro della relazione tra il mondo dei vivi e quello dei morti che fa da sfondo all'intero romanzo: "nessuno vive da solo: parla con quelli che sono passati, la loro vita si incarna in lui, sale i gradini e visita, seguendo le loro orme, i recessi della casa della storia" ["nikt nie żyje sam: rozmawia z tymi, co przeminęli, ich życie w niego się wciela, wstępuje po stopniach i zwiedza, idąc ich śladem, zakątki domu historii"] – Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 99.

⁸¹ A. Camus, *Il primo uomo*, cit., p. 284.

nella quale si svolge la vicenda del piccolo Tomasz, espressione della “rigidità nordica”.⁸² Con “scrupolosa precisione topografica”,⁸³ il narratore descrive una zona montuosa, ricca di boschi, di una vegetazione ben connotata e raffigurata minuziosamente, di laghi e piccoli villaggi lungo la valle dell’Issa. A quest’ultima spetta il ruolo di vera e propria protagonista nel racconto: spiega il narratore che “dall’immagine generale bisogna passare alla valle del fiume Issa, che è un’eccezione sotto molti punti di vista nella Regione dei Laghi”.⁸⁴ Essa, infatti, si pone come segno dello scontro tra cristianesimo e paganesimo, avvolta da leggende e tradizioni popolari, in particolare quella legata ai diavoli: “la particolarità della valle dell’Issa rispetto ad ogni altra zona è la presenza maggiore di diavoli”.⁸⁵ *Il primo uomo* si apre invece con l’immagine delle nubi che sorvolano l’Oceano Atlantico fino a scivolare lentamente sopra le spiagge roventi dell’Africa e, soprattutto, dell’Algeria. Il paesaggio mediterraneo, con i suoi alberi d’arancio, l’aridità e il caldo che rendono la sabbia bollente, il sollievo dell’acqua del mare, viene esaltato dall’attenzione posta dal narratore nella descrizione della stagione estiva. Al contrario, nell’opera di Miłosz viene detto che “sono due le stagioni proprie di questo paese, come se fossero state create apposta: la primavera e l’autunno”.⁸⁶ Il lettore, così, viene catapultato in due nuclei di flora e fauna diametralmente opposti, segno di un diverso destino che attenderà i due protagonisti. L’ambiente rurale nel primo caso e quello cittadino nel secondo sono, in effetti, all’origine dei diversi interessi dei due eroi: se, ad esempio, da un lato Tomasz è affascinato dai lavori per la trebbiatura, dall’altro Jacques osserva ammirato le fasi di costruzione delle botti.

Le due ambientazioni geografiche sono allo stesso tempo luogo della transizione storica e politica. È significativo che l’inizio dei due romanzi documenti la presenza millenaria dell’uomo negli ambienti descritti: “l’uomo fino a non molto tempo fa produceva in casa tutto quello di cui aveva bisogno”,⁸⁷ “correndo su questo paesaggio senza nome poco più in fretta di quanto avessero fatto per millenni imperi e popoli”.⁸⁸ Ma l’evento storico più invasivo nel villaggio di Ginie è stato senza dubbio la Prima Guerra Mondiale, evento che

⁸² “Surowość północy” (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 5).

⁸³ “Rzetelna dokładność topografii” (Cz. Miłosz, R. Gorczyńska, *Podróżny świata*, cit., p. 131).

⁸⁴ “Od ogólnego obrazu trzeba przejść do doliny rzeki Issy, która pod wieloma względami jest wyjątkiem w Kraju Jezior” (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 7).

⁸⁵ “Osobliwością doliny Issy jest większa niż gdzie indziej ilość diabłów” (ivi, p. 8).

⁸⁶ “Dwie pory roku są temu krajowi właściwe, jakby dla nich był stworzony: wiosna i jesień” (ivi, p. 5).

⁸⁷ “Człowiek do niedawna wyrabiał tutaj w domu wszystko, co było mu potrzebne” (ivi, p. 6).

⁸⁸ A. Camus, *Il primo uomo*, cit., p. 9.

ha sconvolto gli equilibri del luogo, segnando la fine della dominazione russa e lasciando presagire il nuovo ruolo della Germania: “il mondo era nel mezzo della Grande Guerra e la Regione dei Laghi sin dall’inizio smise di appartenere all’impero russo, i cui eserciti vennero sconfitti. Tomasz vide i tedeschi solo una volta”.⁸⁹ Anche la formazione della Repubblica di Lituania, con gli scontri tra nazionalisti lituani e possidenti terrieri, e la parcellizzazione delle terre per effetto della riforma agraria sono fenomeni che si manifestano nella vita di Tomasz attraverso i racconti dell’istitutore Czarny e i commenti dei nonni. Quest’ultimi inoltre rappresentano il punto di congiunzione tra l’esistenza del protagonista e quella degli antenati, mostrando come il nucleo familiare sia il primo luogo in cui si manifesta il cambiamento storico. Ne *Le premier homme* la storia assume sin dall’inizio una declinazione violenta, in contrasto con l’apparente normalità e serenità della vita quotidiana del piccolo Jacques. Essa, infatti, si fa presente nella battaglia della Marna in cui muore il padre e con l’attentato vicino alla casa della madre che rende manifesto l’odio tra le nazionalità e culture. Come rivelano le note dell’opera, l’autore aveva intenzione di approfondire e dedicare maggiore spazio a questi eventi rispetto alle poche pagine rimaste.

Entrambi i racconti documentano la difficile convivenza tra le varie etnie, tradizioni e lingue che popolano Ginie e Algeri.⁹⁰ Tra questi, ne *La valle dell’Issa* sono descritti gli scontri tra i russi e i tedeschi (cap. XXVIII); le diverse invasioni che hanno interessato il territorio (cap. XXII); i conflitti a carattere religioso (cap. XXIX e XXX); la commistione fra elemento lituano/polacco e cristiano/pagano. Spiccano in questo repertorio le rivendicazioni sociali che vedono coinvolte le varie famiglie di proprietari terrieri come quella di Tomasz, sulle quali pesano ancora le ferite lasciate dal contrasto tra gli abitanti del villaggio di Ginie e l’istituzione dello *dwór*. In particolare, è la figura dell’istitutore Czarny a mostrare l’ambiguità alla base dei rapporti con i *panowie*,⁹¹ da

⁸⁹ “Światem toczyła się wielka wojna i Kraj Jezior w samym jej początku przestał należeć do cesarza rosyjskiego, którego wojska zostały pobite. Niemców Tomasz widział tylko raz” (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 29).

⁹⁰ A questo proposito è bene sottolineare che l’esperienza dei conflitti etnico-territoriali viene ricordata da Miłosz come un punto di congiunzione significativo tra la propria biografia e quella di Camus. Nei testi dedicati a quest’ultimo, infatti, il poeta propone ripetutamente il parallelismo tra le lotte fratricide polacco-ucraine nei territori della Galizia orientale e la guerra d’Algeria, tanto da affermare che “l’imbroglio etnico dell’Europa dell’Est mi è servito a comprendere le difficoltà di Camus” [“l’imbroglio ethnique de l’Europe de l’Est m’a servi à comprendre les difficultés de Camus”] – Cz. Miłosz, *L’interlocuteur fraternel*, “Preuves”, 1960, 110, p. 15.

⁹¹ Anche nel rapporto con l’amica Onutè, e dunque nel processo di maturazione di Tomasz, i rapporti di classe svolgono un ruolo rilevante.

lui considerati traditori per il loro senso di appartenenza allo spirito della nazione polacca. Sebbene la vicenda abbia luogo in un momento di crisi dell'istituzione dello *dwór*,⁹² la casa di Tomasz è caratterizzata da un'abbondanza e da un benessere che contrasta fortemente con la miseria nella quale è nato e cresciuto Jacques. Già la scena del parto, dove la madre "sembrava non accorgersi né dell'umidità, né dell'odore d'abbandono e di squallore",⁹³ introduce il lettore nella povertà della famiglia Cormery, tema chiave dell'opera francese. È forse proprio la centralità riservata alla povertà, unita alla storia d'immigrazione che ha segnato questa terra, a non aver indicato allo scrittore il filtro della lotta di classe.⁹⁴ La difficile convivenza etnica, sotto lo stendardo evanescente della nazione francese, ha per protagonisti in questo caso europei e arabi; marocchini e algerini; tedeschi e francesi; la popolazione mozabita. Non è un caso che il settimo capitolo rappresenti il fenomeno e gli effetti della colonizzazione.

I conflitti etnico-nazionali fanno da sfondo a conflitti molto più prossimi ai due protagonisti, ossia quelli familiari. Scrive Camus: "Un ragazzo di per sé non è nulla, sono i genitori che lo rappresentano. È tramite loro che si definisce e viene definito agli occhi del mondo".⁹⁵ Con queste parole il lettore comprende le difficoltà riscontrate nel processo di maturazione dei due protagonisti a causa delle difficili relazioni con le figure materna e paterna. Il rapporto tra Tomasz e suo padre Teodor, la cui figura viene descritta un po' più nel dettaglio nel XXI capitolo, è del tutto inesistente: "quasi non conosceva il padre".⁹⁶ Su questa assenza pesano in modo significativo le sorti imposte agli uomini dalle vicende belliche e dai doveri patriottici. Anche la relazione con la madre risente di questa figura mancante, dal momento che "si recava a Ginnie a volte per qualche mese, ma raramente, perché accompagnava il marito,

⁹² M. Zadencka, *W poszukiwaniu utraconej ojczyzny*, Uppsala, Almqvist & Wiksell international, 1995.

⁹³ A. Camus, *Il primo uomo*, cit., p. 15.

⁹⁴ È bene sottolineare nuovamente la differenza su cui insistono i due autori nel rappresentare le forme di nazionalismo e le tipologie di conflitto di cui sono vittime inconsapevoli Tomasz e Jacques. Nel caso del romanzo polacco, infatti, l'episodio della granata ritrovata nella camera del protagonista (capitolo XXII) evidenzia lo stretto legame tra le rivendicazioni di stampo nazionalista e quelle sociali, sulla scia degli sviluppi della Rivoluzione russa; nel caso del romanzo francese, invece, l'attentato alla madre Catherine è il frutto della congiunzione tra conflitti etnici e tensioni nate a seguito dei fenomeni della colonizzazione.

⁹⁵ A. Camus, *Il primo uomo*, cit., p. 208.

⁹⁶ "Ojca prawie nie znał" (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 15).

portato in giro per il mondo dalla ricerca di fortuna e poi dalla guerra”.⁹⁷ È possibile osservare come ogni riferimento nel testo a queste due figure sia sempre accompagnato da una certa ironia della voce narrante rispetto alle speranze del figlio di rivedere i propri genitori: “da tempo si dice che arriverà la mamma, che lo porterà in città, dove andrà al liceo. E continuamente: tra un mese, tra pochissimo, e non è mai successo nulla. ‘Mamma, mamma, vieni!’ ripeteva [...] mentre le lacrime gli scorrevano in viso e gustava in bocca il loro gusto salato”.⁹⁸ La lunga attesa, caricata di aspettative nei confronti della madre, e il rancore per il senso di abbandono da parte di quest’ultima si scioglie nell’episodio della malattia di Tomasz, quando la figura materna compare per la prima volta nell’atto di chiedere una grazia alla Madonna per la guarigione del figlio. Nel loro primo dialogo, il ragazzo manifesta la paura di rimanere da solo, scoppiando a piangere proprio di fronte a lei che lo rassicura; si capisce, tuttavia, che la fiducia di Tomasz è ormai compromessa. Infine, il romanzo si conclude con la partenza del protagonista verso Vilna assieme alla madre, con la quale devono attraversare illegalmente il confine.

Diverso è invece il rapporto con il padre e la madre rappresentato ne *Il primo uomo*. L’assenza del padre Henry, ucciso nella battaglia della Marna l’11 ottobre 1914 quando Jacques aveva solo un anno, rappresenta il punto di partenza dell’intera opera, la cui prima sezione si intitola appunto “Ricerca del padre”. Jacques si reca infatti nel cimitero di Saint-Brieuc, luogo di sepoltura del padre e unica traccia rimasta della sua esistenza che permette al protagonista di compiere un viaggio alla riscoperta del suo passato. Il narratore rivela che il viaggio del protagonista in realtà è stato motivato più dal volere della madre, che da tempo gli chiedeva di andare a visitare la tomba del marito, e dal desiderio di incontrare il maestro Monsieur Bernard, che viene così a delinearsi come vera figura determinante per la sua formazione, in contrasto con quella paterna. Ma una volta giunto sulla tomba, quella pietà che non riusciva a trovare ragione nel legame personale viene suscitata dalla scoperta della giovane età del padre al momento della morte. Jacques capisce che quella di Henry è la morte di un innocente: “era una cosa fuori dell’ordine naturale, e in effetti non poteva esserci ordine, ma solo follia e caos, dove il figlio era

⁹⁷ “Do Ginia przyjeżdżała czasem na kilka miesięcy, ale rzadko, bo towarzyszyła mężowi, którego nosiło po świecie poszukiwanie zarobku i później wojna” (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 15).

⁹⁸ “Od tak dawna mówiło się, że mama przyjedzie, że zabierze go do miasta, że będzie tam chodzić po gimnazjum. I ciągle: za miesiąc, już wkrótce, a nigdy nic z tego. ‘Mamo, mamo, przyjeżdż’, powtarzał [...] a łzy leciały mu po twarzy i oblizywał ich słony smak” (Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., pp. 222-223).

più vecchio del padre”.⁹⁹ Anche in questo caso lo scompenso nell’ordine naturale del mondo si lega alla mobilitazione per la guerra, unico momento nel quale il padre vede per la prima volta quella Francia in nome della quale è stato chiamato a combattere e morire. Ma la ricerca del padre conduce piuttosto alla riscoperta della propria infanzia, come spiega Camus nelle note: “ritrova l’infanzia ma non il padre. Scopre di essere il primo uomo”.¹⁰⁰ In questo caso, la totale assenza della figura paterna mette in risalto l’affetto provato per la figura materna: al concepimento del progetto Camus annota: “O padre! Avevo cercato follemente quel padre che non avevo, ed ecco che scoprivo ciò che avevo sempre avuto, una madre e il suo silenzio”.¹⁰¹ In effetti, è proprio al silenzio della madre, alla sua impossibilità di comprendere la storia del figlio, all’incomunicabilità che tuttavia li ha uniti che è dedicata l’intera opera. La stessa ricerca del padre, infatti, ha inizio nel dialogo con la madre riportato nella cornice (cap. V), i cui ricordi costituiscono uno strumento impreciso di ricostruzione del passato. Ma tutta la rappresentazione della figura materna avviene sullo sfondo del desiderio di riscoprire in lei “una fonte d’amore”,¹⁰² e di dare espressione al sentimento smisurato e misterioso per questa donna, paragonata in diverse note a Cristo.

L’assenza della figura paterna può essere letta secondo una prospettiva metafisica in entrambe le opere. Nel caso di Tomasz, infatti, questa si lega agli interrogativi sull’esistenza di Dio e sulla relazione con le sue creature. Anche Camus ricorda in uno spunto autobiografico contenuto nelle note: “ragazzi senza Dio né padre, i maestri che ci proponevano ci facevano orrore”.¹⁰³ La questione della paternità divina,¹⁰⁴ in entrambi i casi, si lega alla riflessione

⁹⁹ A. Camus, *Il primo uomo*, cit., p. 30. Si può notare un certo parallelismo tra il cortocircuito temporale ne *La valle dell’Issa*, dove la nascita del piccolo Tomasz è collocata in prossimità del cimitero in cui riposano i suoi antenati, e il cortocircuito temporale de *Il primo uomo*, che ha origine nel momento in cui Jacques si trova di fronte alla lapide del padre. Nella nota, infatti, Camus scrive: “quando, accanto alla tomba del padre, sente dissolversi il tempo – questo nuovo ordine del tempo è quello del libro” (ivi, p. 340).

¹⁰⁰ Ivi, p. 329.

¹⁰¹ A. Camus, *Taccuini*, cit., p. 413.

¹⁰² Ivi, p. 414.

¹⁰³ A. Camus, *Il primo uomo*, cit., p. 344.

¹⁰⁴ Si può osservare a questo proposito una diversa attenzione riservata dai due autori all’esperienza religiosa dei ragazzi nel percorso di formazione. Tomasz e la sua famiglia sono attenti ai vari riti della dottrina cattolica, come la messa domenicale, la Pasqua, il servizio prestato come chierichetto, il catechismo, tanto che il piccolo rivela una sensibilità particolare alle questioni spirituali. A tutto ciò, però, si aggiunge l’elemento del folclore e del paganesimo, del tutto assente nell’opera di Camus, dove anche la tradizione religiosa viene ridotta ad una mera

sull'autorità, al bisogno di trovare un punto di riferimento nell'interpretazione morale della vita, che non sia quella del duro lavoro e della sopravvivenza come nel caso di Jacques,¹⁰⁵ o della Natura nel caso di Tomasz.¹⁰⁶

Ma i nuclei familiari rappresentati nei romanzi non si limitano ai soli genitori. Non a caso, ne *La valle dell'Issa* i primi parenti che vengono descritti sono i nonni materni. In particolare, il nonno Kazimierz Surkont viene presentato in modo bonario come un uomo pacifico, che lo introduce all'amore per la botanica e al piacere della lettura.¹⁰⁷ La nonna Misia, invece, viene paragonata ad una mite creatura del bosco e viene ricordata soprattutto per il legame con la tradizione folclorica pagana, come rivela la sua attenzione per "ogni segno dall'altro mondo, ossia la dimostrazione che l'uomo non è solo sulla terra, ma in compagnia".¹⁰⁸ Più irrequieta, invece, è la nonna Dilbinowa, definita una tuttofare, fumatrice accanita, vero e proprio bagaglio di conoscenza sul mondo, sulle tradizioni popolari e sulla storia della sua famiglia per il piccolo Tomasz, al quale riporta sempre dei regali. In particolare, la sua morte segna uno degli eventi più importanti nel processo di formazione del ragazzo (cap. L e LI).

Ne *Il primo uomo*, invece, Camus descrive la nonna del protagonista come una figura estremamente rigida, tirannica e punitiva. Gli unici due momenti in cui sembra addolcirsi sono la visita del professore, che vuole convincerla a far

formalità occasionale, come quella dei funerali: emblematico, a tal proposito, è lo scontro tra la nonna di Jacques e il prete in merito alle lezioni di catechismo per il ragazzo nel periodo di frequentazione del liceo.

¹⁰⁵ "Jacques / Ho cercato sin dall'inizio, ancora bambino, di scoprire da solo che cosa fosse bene e che cosa fosse male – poiché intorno a me nessuno era in grado di dirmelo. E ora che tutto mi abbandona, mi rendo conto d'aver bisogno di qualcuno che mi indichi la strada e mi dia biasimo e lode, non in nome del potere ma in quello dell'autorità, ho bisogno di mio padre. Credevo di saperlo, di essere padrone di me stesso, non [lo so?] ancora" (ivi, p. 42).

¹⁰⁶ "Perché anche se si litiga con il proprio padre, se lo si picchia con un bastone o gli si spara, è meglio che non avere nessuno con cui discutere. Lo prese la tristezza dell'orfanezza, della doppia orfanezza. Ossia nessuno, nessuno a cui chiedere qualcosa. Solo, completamente solo" ["bo choćby bić się z ojcem, choćby kij na nim połamać albo do niego strzelić, to lepiej, niż kiedy prawować się nie ma z kim. Ogarnął go smutek sieroctwa, podwójnego sieroctwa. Więc nikogo, nikogo, żeby o coś poprosić. Sam, zupełnie sam"] – Cz. Miłosz, *Dolina Issy*, cit., p. 87.

¹⁰⁷ "Sul tavolo del nonno c'erano molti libri, sulle cui immagini si vedevano radici, foglie e fiori" ["na stole dziadka leżało wiele książek, a na obrazkach w nich oglądało się korzenie, liście i kwiaty"] – ivi, p. 16

¹⁰⁸ "Każdy znak z innego świata, czyli dowód, że człowiek na ziemi nie jest sam, ale w towarzystwie" (ivi, p. 18).

proseguire gli studi a Jacques, e la ribellione di quest'ultimo. Alle strambe figure della zia Helena ne *La valle dell'Issa* e dello zio Étienne ne *Il primo uomo* si ricollega, invece, uno dei momenti più importanti dei due romanzi e del percorso di formazione, ossia la caccia.¹⁰⁹ Nel primo caso, infatti, è proprio Romuald, l'amante della zia,¹¹⁰ ad iniziare Tomasz all'uso dei fucili e alle tecniche per cacciare (cap. XXXV, XLI), dando origine a quel contrasto percepito dal ragazzo tra il desiderio di entrare in comunione con la natura e allo stesso tempo di esserne padrone e di dominarla. Emblematico a questo proposito è l'episodio in cui Tomasz si chiede se la vita dell'anatra alla quale sta mirando dipenda da lui stesso o da Dio. Al contrario, le battute di caccia nelle quali Jacques accompagna suo zio Étienne sono meno intrise di significato metafisico rispetto al testo polacco. Sembra infatti che tutta la riflessione di Tomasz, sviluppata non solo nelle scene riguardanti la caccia ma anche nell'episodio del cane ucciso dal giovane Dominik (cap. XXV), venga trasferita in un'altra manifestazione di violenza nei confronti degli animali, ossia nel capitolo "Il pollaio e lo sgozzamento della gallina". È di fronte alla gallina da sgozzare che Jacques osserva come il destino inesorabile che attende l'animale sia racchiuso nelle mani della nonna.

Le questioni analizzate finora sono solo alcuni esempi di come la natura ibrida del genere scelto da entrambi gli autori, a metà fra romanzo di formazione e romanzo autobiografico, abbia garantito loro una prospettiva narrativa unica. Nello specifico, i personaggi creati da Miłosz e Camus sono gli eroi di un percorso di maturazione che, pur aspirando ad una conciliazione con la propria terra di origine, non riesce a compiersi del tutto. Per Moretti la causa di ciò sarebbe da ricercare nella gravosa congiuntura storico-culturale:

se ci si interroga sulla scomparsa del romanzo di formazione, dunque, la gioventù del 1919 – mutila, decimata, afasica, traumatizzata – ci dà la risposta. La storia politico-sociale non esercita sull'evoluzione letteraria solo un'influenza creativa: distrugge anche. Come rende necessarie alcune forme, così altre ne dichiara impossibili, ed è appunto questo che la guerra mondiale fa con il romanzo di formazione.¹¹¹

Eppure, la lettura comparata delle due opere sembra affermare il contrario: *La valle dell'Issa* e *Il primo uomo* rappresentano la risposta creativa di Miłosz e Camus a quella condizione di afasia sperimentata nel contesto di profonda

¹⁰⁹ È bene ricordare che fu proprio Camus a porre l'accento su questa scena nella sua scheda di lettura per Gallimard.

¹¹⁰ Tanto che dopo l'agguato della fidanzata Barbarka e la fine della storia tra Romuald e la zia Helena Tomasz teme di dover rinunciare alle battute di caccia.

¹¹¹ F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, p. 257.

crisi personale e collettiva del secondo dopoguerra, un tentativo di colmare quella “incommensurabilità narrativa tra l'intreccio storico e quello biografico”¹¹² prodotta dagli eventi traumatici del Novecento. Le due opere, infatti, senza ricorrere a soluzioni narrative e stilistiche tipiche del modernismo o delle avanguardie, rappresentano un tentativo di risanare “la frattura tra la vita interiore e quella pubblica”,¹¹³ lo sfasamento tra il cammino dell'individuo e il cammino della collettività, al fine di ricreare per mezzo della letteratura il mondo come dovrebbe¹¹⁴ o avrebbe potuto essere. È in questo modo, dunque, che le due opere intrecciano la vocazione di “romanzo di formazione” alla funzione “terapeutica” necessaria per superare quella *human crisis* individuata da Camus nella conferenza organizzata dalla Columbia University presso il McMillin Theater il 28 marzo 1946. Il desiderio di astrarsi dalla materia narrata, così da osservarla e giudicarla secondo una prospettiva esterna, non si traduce mai in una vera e propria dissoluzione della figura autoriale, che rimane dunque un paradigma imprescindibile nell'analisi. Il lettore, pur trovandosi di fronte a un testo dichiaratamente di finzione, non può fare a meno di scorgere nelle descrizioni, nelle vicende e nelle riflessioni che costellano i due romanzi la voce degli stessi Miłosz e Camus, intenti a rievocare e rielaborare aspetti del proprio passato dietro il dispositivo testuale dell'autore modello.¹¹⁵ Pur nelle chiare differenze stilistiche, *La valle dell'Issa* e *Il primo uomo* manifestano dunque l'esigenza comune ai due scrittori di servirsi della creazione letteraria per ridefinire i confini e la centralità della propria identità e del proprio percorso in un momento di smarrimento personale e storico. D'altronde, come osserva Ricoeur:

la comprensione di sé è un'interpretazione; l'interpretazione di sé a sua volta, trova nel racconto, fra gli altri segni e simboli, una mediazione privilegiata; quest'ultima si richiama alla storia come alla finzione, facendo della storia di una vita una storia fittizia o, se si preferisce, una finzione storica che va a intrecciare lo stile storiografico delle biografie con lo stile romanzesco delle autobiografie immaginarie.¹¹⁶

¹¹² A. Inglese, *L'eroe segreto*, cit., p. 9.

¹¹³ Ivi, p. 14.

¹¹⁴ Cz. Miłosz, R. Gorceżyńska, *Podróżny świata*, cit., p. 131.

¹¹⁵ U. Eco, *Lector in fabula*, Milano, Bompiani, 1985.

¹¹⁶ P. Ricoeur, *Sé come un altro*, cit., p. 202.

Abstract

Narrative existences: a comparative reading of *The Issa Valley* and *The First Man*

This paper offers a comparative reading of Czesław Miłosz's *The Issa Valley* and Albert Camus's *The First Man*, two novels with clear autobiographical background conceived in the 1950s as responses to personal and historical crisis lived by the two authors. Although direct influence cannot be established, the two works share a striking convergence in their search for origins and identity through narrative reconstruction. Both Miłosz and Camus, facing creative and existential crises, turn interestingly to their Heimat, to their childhood landscapes – Lithuania and Algeria – and experiences as symbolic sites and ways to recover from moral and artistic difficulties. Combining the features of autobiography and fiction, both Miłosz and Camus in their novel turn to individual memory in order to reconstitute their personal and artistic identity and redefine their relationship with history.

Keywords: Czesław Miłosz, Albert Camus, autobiographical fiction, memory and identity, Heimat.