

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI TRIESTE
FACOLTA' DI LETTERE E FILOSOFIA

TESI DI LAUREA
in
LETTERATURA ITALIANA
MODERNA E CONTEMPORANEA

**CRISTINA CAMPO E
SIMONE WEIL**

Relatrice:
Chiar.ma Prof.ssa
CRISTINA BENUSSI

Laureando:
ELISA CEDOLINI

ANNO ACCADEMICO 2000 - 2001

Introduzione

Trascorsi alcune giornate dell'estate del '97 nel monastero di Bose, nel biellese – un luogo di così incantevole grazia solo dopo aver visto il quale credo di aver veramente compreso il significato della parola *bellezza*. Quando, un anno dopo, lessi sui giornali che là si era appena tenuto in convegno su un'oscura (per me) scrittrice amante di fiabe, poesia e mistica – una certa Cristina Campo – ne fui molto incuriosita, e acquistai i suoi pochi libri in commercio. Fu per me l'inizio di una vera e propria *éducation sentimentale*, oltre che religiosa e letteraria: un intero mondo di perfezioni, aristocrazie, sprezzature, di rigori morali e raffinatezze stilistiche, mi si spalancò innanzi; e anche, e soprattutto, di letture – quelle in cui tra i paludamenti universitari è davvero difficile avere la ventura di imbattersi; prima fra tutte quella di Simone Weil, che seppi essere una delle autrici più amate dalla Campo e che proprio per suo tramite conobbi – una sorta di manna dal cielo in un momento di sbandamenti spirituali e stordimenti intellettuali in cui una dopo l'altra sembravano cadermi di mano le (poche) certezze che avevo.

Fu così, quasi per caso, che iniziò la mia frequentazione con le due scrittrici cui questo lavoro, con tutti i suoi limiti, è dedicato.

Due scrittrici postume, poco conosciute in vita e scoperte – e “beatificate” – dopo.

Simone Weil (1909-1943), nella sua breve ma senz'altro intensa esistenza, fece in tempo a guadagnarsi un po' di popolarità negli ambienti sindacali francesi, dove militò per diversi anni e per i quali scrisse svariati articoli e saggi di argomento politico-sociale, apparsi per lo più su rivista¹; ma a decretare la sua fortuna internazionale fu la pubblicazione postuma, ad opera di amici e famigliari, degli scritti filosofico-religiosi², la cui lettura lasciò stupiti non pochi di quanti la conobbero, che probabilmente mai

¹ Molti di essi furono poi ristampati nei volumi *La condition ouvrière* (1951), *Oppression et liberté* (1955), e negli *Écrits historiques et politiques* (1960).

² I più noti sono *La pesanteur et la grâce* (1947), la fortunata scelta di riflessioni estratte dai “Quaderni di Marsiglia” e ordinate tematicamente dal filosofo cattolico Gustave Thibon; *Attente de Dieu* (1949) che raccoglie sei lettere al padre J.M. Perrin e cinque scritti del '42 affidati al domenicano da Simone Weil; *La connaissance surnaturelle* (1950) che comprende i sette “Quaderni d'America” redatti nel '42 e il “Taccuino di Londra” del '43; i tre volumi dei *Cahiers* contenenti i “Quaderni di Marsiglia”, scritti tra il '41 e il '42 (usciti rispettivamente nel 1951, nel 1953 e nel 1956); *Intuitions pré-chrétiennes* (1951) e *La source grecque* (1953) con traduzioni e commenti di testi greci; la *Lettre à un religieux* (1951) scritta a New York nel '42 con i 35 quesiti posti al padre Couturier relativamente alla Chiesa cattolica; *Pensées*

avrebbero immaginato che dietro quella donna così sfrontatamente bizzarra, trascurata, intransigente, tutta cervello e sguardo, si nascondesse una contemplativa pura.

Anche quella di Cristina Campo, al secolo Vittoria Guerrini (1923-1977), fu una scoperta tarda. In vita, infatti, la conobbero e apprezzarono assai in pochi, quei pochi che, nel silenzio più totale del mondo intellettuale di allora, piansero la sua morte improvvisa e prematura, di cui i giornali non si degnarono neppure di dare notizia. Le esigue pagine – ma impeccabilmente perfette – che quest'autrice ci ha lasciato (“Ha scritto poco e le piacerebbe aver scritto ancora meno”, disse di sè³, perché “la parola è un tremendo pericolo, soprattutto per chi l’adopera, ed è scritto che di ciascuna dovremo rendere conto”⁴), ignorate quando apparvero perché “del tutto estranee a una società letteraria che non aveva occhi per leggerle”⁵, dimenticate poi per lungo tempo, s’imposero all’attenzione di pubblico e critica solo a partire dalla fine degli anni Ottanta, quando cadde la pregiudiziale antispiritualista e in un mutato clima culturale, più attento a tematiche religiose, trovarono lo spazio per un giusto riconoscimento (probabilmente anche grazie al prestigioso “sigillo” editoriale Adelphi). Oggi si moltiplicano i loro lettori, si dedicano all’autrice convegni e incontri, si va alla ricerca di suoi scritti, ma poco più di dieci anni fa solamente gli amici più intimi sapevano chi era veramente Cristina Campo.

Un destino di gloria postuma ebbero dunque Simone Weil e Cristina Campo. Consola sapere che esse erano coscienti del loro valore. “Ho una specie di certezza interiore – scriveva infatti la Weil un mese prima di morire – che vi sia in me un deposito d’oro che è da trasmettere”; e anche Alessandro Spina, amico della Campo, ricorda di averla un giorno sentita dire: “*ma siamo noi che contiamo*”.

sans ordre concernant l’amour de Dieu (1962) con saggi e lettere di carattere religioso stesi tra il ’41 e il ’43.

³ La sua famosa didascalia si trova nel risvolto di copertina del *Flauto e il tappeto*, Rusconi, Milano, 1971.

⁴ C.C., *L’intervista*, in SFN, p. 179. In vita Cristina Campo pubblicò tre soli piccoli libri: il volumetto di poesie *Passo d’addio* (All’insegna del pesce d’oro, Milano, 1956), e le raccolte di saggi *Fiaba e mistero* (Vallecchi, Firenze, 1962) e *Il flauto e il tappeto* (Rusconi, Milano, 1971), mentre altri scritti – poesie, traduzioni, saggi, note, frammenti – apparvero su riviste e volumi. Postumi sono *Gli imperdonabili* (Adelphi, Milano, 1987) che comprende *Fiaba e mistero*, *Il flauto e il tappeto*, e altri saggi; le *Lettere a un amico lontano* (Scheiwiller, Milano, 1989) spedite ad Alessandro Spina; *La tigre assente* (Adelphi, Milano, 1991) che raccoglie le poesie e le traduzioni; *Sotto falso nome* (Adelphi, Milano, 1998), con saggi, recensioni, note e frammenti; le *Lettere a Mita* (Adelphi, Milano, 1999), l’ampio epistolario tenuto con l’amica Margherita Pieracci Harwell.

⁵ R. Calasso, *Una scrittrice fra mistica e letteratura*, “Corriere della Sera”, 5 marzo 1977, ora in AA.VV., *Per Cristina Campo*, Atti delle giornate di studio sulla scrittrice tenutesi a Firenze il 7-8 gennaio 1997, a cura di M. Farnetti e G. Fozzer, All’insegna del pesce d’oro, Milano, 1998, p. 282.

Un aspetto in particolare credo accomuni queste due scrittrici postume; il fatto di essere due rari esempi di “qualcosa – come ha detto Alessandro Dal Lago della Weil – che ci è divenuto incomprensibile”: “*la concentrazione di vita e opera, di esperienza e di linguaggio*”; “*lo scrivere come necessità, la vita come applicazione immediata del pensiero*”⁶. Qualcosa di veramente incomprensibile se è ancora abituale la prassi di separare, in un autore, la vita e l’opera – come se fosse del tutto irrilevante, ad esempio, che Heidegger, una delle menti più acute del Novecento, sia stato, fra le altre cose, anche un nazista, o che il moralista Silone, proprio mentre militava nel PCI, sia stato un informatore, a quanto pare, della polizia fascista. Come se l’opera non avesse rapporto alcuno con la vita (e allora tanto vale prenderla sul serio, mettere in gioco per essa la propria, di vita). Ho sempre amato moltissimo, della Weil, il suo voler vivere fino in fondo il proprio pensiero – giustamente si è parlato, in proposito, di “pensiero sperimentale”⁷ –, il suo voler attraversare fisicamente quella realtà che tanti intellettuali del suo tempo teorizzavano astrattamente senza conoscere in concreto (“Quando penso che i grandi capi bolscevichi – disse una volta amara la pensatrice – pretendevano di creare una classe operaia *libera* e che nessuno di loro – Trockij certamente no, Lenin nemmeno credo – ha mai messo piede in una fabbrica... la politica mi appare come una sinistra buffonata”⁸). La decisione di provare il lavoro in fabbrica come operaia, fra il ’34 e il ’35, poi di partecipare, nel ’36, alla guerra civile di Spagna contro i franchisti, le pressanti e vane richieste all’organizzazione “France combattante” per farsi paracadutare, ancora pochi mesi prima di morire, in territorio francese per missioni operative, non sono che gli esempi estremi dell’assoluta eccezionalità di una donna il cui pensiero mi sembra tanto vitale e credibile proprio perché *vissuto*.

Questo totale corrisondersi di vita e pensiero senz’altro affascinò Cristina Campo, che, come ha ricordato l’amica Margherita Pieracci Harwell (la Mita, destinataria dell’epistolario pubblicato per Adelphi), aveva una certa reticenza verso quegli autori di cui non condivideva le scelte esistenziali: “l’importanza della vita dei suoi autori – dice – era determinante, e, se qualcosa la disturbava della vita, questo per lei era indice che

⁶ A. Dal Lago, *Simone Weil e il nichilismo*, in AA.VV., *Il pensiero debole*, a cura di G. Vattimo e P. A. Rovatti, Feltrinelli, Milano, 1983, p. 84.

⁷ A. Putino, *Simone Weil. Un pensiero sperimentale*, “Madrigale”, III (1991), n. 7, pp. 20-29.

⁸ S. Pétrement, *La vita di Simone Weil*, Adelphi, Milano, 1994, p. 316.

bisognava essere molto prudenti nell'accogliere l'opera"⁹. Cristina Campo, infatti, come Simone Weil, era convinta che tra vita e pensiero, tra vita e arte, non ci dovesse essere contrasto e neppure contiguità, ma perfetta identificazione. Considerava pertanto la letteratura un "*impegno di vita*"¹⁰, non un piacevole diversivo per evadere dalla realtà ma un mezzo, anzi il mezzo privilegiato, per entrare in contatto con essa; scrivere era davvero per lei come pregare, ovvero fare attenzione: patire compiutamente l'esistenza (propria e altrui) per riscattarla nell'arte – così come leggere era tutt'altra cosa dall'inerme assimilazione di informazioni, ma implicava la disponibilità ad un'esperienza, reale e salvifica, di morte-rigenerazione. Scrittura e lettura, in Cristina Campo, erano cioè estremamente vive, profondamente incarnate nella sua vita.

L'incarnazione dell'opera nella vita è forse l'aspetto che più di ogni altro mi ha affascinato di queste due donne, affascinato e convinto.

Se in questo lavoro ho deciso di associarle e metterle a confronto, con l'intento di far emergere affinità e divergenze, ciò è dipeso sia dal fatto che avendole conosciute assieme nella mia mente esse sono naturalmente associate, sia, soprattutto, dalla constatazione del loro legame oggettivo. Simone Weil, come è stato concordemente riconosciuto, fu infatti per la Campo "tra le autorità indiscusse e le letture di una vita"¹¹, il cui pensiero, che lei stessa ha contribuito molto a diffondere in Italia¹², ha lasciato un'impronta profonda nei suoi scritti.

⁹ Dall'intervento della Harwell all'incontro *Intorno a Cristina Campo*, tenutosi a Mantova il 10 settembre 2000.

¹⁰M. P. Harwell, *Nota biografica a C.C.*, I, p. 270.

¹¹M. Farnetti, *Cristina Campo*, Luciana Tufani Editrice, Ferrara, 1996, p. 14. La folgorante scoperta avvenne tramite il libro *La pesanteur et la grâce*, che pare sia stato portato alla Campo, probabilmente nel '50, da Mario Luzi, che soprattutto negli anni fiorentini la scrittrice frequentava.

¹² I libri di Simone Weil iniziarono a circolare in Italia nei primi anni Cinquanta nella traduzione di Franco Fortini, per le Edizioni di Comunità: *L'ombra e la grazia* (1951), *La condizione operaia* (1952), *La prima radice* (1954). In quegli stessi anni si era formato a Firenze, nella cerchia della Campo, un gruppo di entusiasti estimatori, fra cui Margherita Pieracci, Gianfranco Draghi, Mario Luzi, Maria Chiappelli, Giovanni Vannucci, Annamaria Chiavacci, David Maria Turolfo. Fu proprio da questo gruppo che nacque l'idea di un "primo maggio italiano" alla pensatrice francese, una piccola antologia di traduzioni e saggi curata dalla stessa Campo; progettata nel '57 per "Stagione", essa venne pubblicata due anni dopo nella rivista "Letteratura", VII, 39-40, pp. 9-51. Già nel '53, però, la Campo si era cimentata nella traduzione di testi weiliani; il 12 dicembre di quell'anno, infatti, sulla *Posta letteraria* del "Corriere dell'Adda" (il supplemento fondato nel '51 da Gianfranco Draghi cui collaborò anche la scrittrice) era

Senza voler appiattare Cristina Campo su Simone Weil sono convinta che alla luce della filosofia weiliana l'opera della scrittrice, che per molti versi è fiorita su di essa, acquisti in nitidezza; molti dei concetti cui la scrittrice fa riferimento (la necessità, l'attenzione, l'attesa, il vuoto,...) sono infatti di derivazione weiliana, e si chiariscono pertanto meglio a partire dalle loro formulazioni originarie, a partire cioè da uno sfondo che è quello dal quale essi sono stati assimilati.

Far emergere il retroterra weiliano di molte pagine della Campo è stata una delle intenzioni di questo studio, finalizzata non certo a dimostrarne la scarsa originalità – concetto per altro estraneo alle due autrici – ma, al contrario, a definirle meglio, stagliandole, appunto, su uno sfondo (non necessariamente analogo ma anche, talvolta, contrastante). Definirne meglio, soprattutto, il *significato etico-religioso*, che la nascente critica campiana mi sembra abbia un po' trascurato, troppo concentrata ad elogiare le virtù formali di quest'aristocratica scrittrice – il culto della perfezione, la preziosità, la rarefatta eleganza – ma a mio avviso poco incline a mettere in rilievo le loro “radici *umane*”. Questo, in taluni casi, ha prodotto delle ingiuste incomprensioni, alimentate senz'altro anche dal contegno sprezzante di Cristina Campo nei confronti della contemporaneità (e non solo letteraria). La scrittrice, infatti, si tenne sempre ben lontana dalle polemiche del suo tempo, dedita interamente al lavoro solitario e

apparsa una scelta di pensieri weiliani sull'arte, firmati Vittoria Guerrini, che confluirono poi nell'antologia del '59. Qualche anno più tardi, verso il '56, la scrittrice si impegnò per dar vita a una rivista che rispecchiasse la sua concezione di letteratura, il cui titolo era palesemente weiliano: “L'Attenzione”; il progetto non fu mai realizzato, con grande amarezza di lei, ma di esso resta una traccia che fu pubblicata nel '56 su “Stagione”, III, 9, p. 8 (ora in SFN, pp.171-173). Allo stesso anno risalgono la traduzione di *Luttons-nous pour la justice?*, che uscì il 18 novembre dello stesso anno nella rivista “Tempo presente”, I, 8, p. 605-610, e il testo di un copione radiofonico sulla *Venise sauvée* – la splendida tragedia della Weil scritta negli ultimi anni e rimasta incompiuta a causa della sua morte; il testo, ampiamente riveduto, comparve poi come introduzione del dramma tradotto dalla stessa Campo e pubblicato nel 1963 presso la Morcelliana (tale edizione, data la sua bellezza, è stata integralmente riproposta da Adelphi nell'83, e viene tutt'oggi ristampata). A Simone Weil è ancora dedicata una delle pochissime poesie scritte prima delle liriche liturgiche: *L'Elegia di Portland Road*, pubblicata su “Palatina”, II, 8, ottobre-dicembre 1958 (ora in TA, p. 40), che allude, nel titolo, all'ultima residenza londinese della pensatrice. Dello stesso anno è anche un copione radiofonico sugli “Scritti londinesi”. Nel '62, infine, la Campo tradusse il saggio *L'Iliade ou le poème de la force*, che uscì nel '67 da Borla nel volume *La Grecia e le intuizioni precristiane*, curato assieme alla Harwell.

silenzioso della lettura e della scrittura. In anni di accesi dibattiti su intellettuali e popolo, letteratura e industria, avanguardia e rivoluzione, lei parlava di fiaba e mistero, mondo e sopramondo, perfezione e sprezzatura; mentre, più tardi, infuriava la contestazione, lei si batteva con energia per la salvaguardia del latino e del gregoriano nelle funzioni liturgiche. Di qui a considerarla un'aristocratica letterata, chiusa in una torre d'avorio a distillare consolatorie essenze mentre il mondo, fuori, fuggito e snobbato, in fondo poco vissuto, muore e si decompone, il passo è breve; e che per questo la si rimproveri¹³ o la si elogi, l'equivoco permane. Ora, che Cristina Campo abbia amato intensamente una pensatrice che ha bruciato la sua vita a contatto strettissimo con il mondo, fuggendo sempre con orrore "l'intellettuale astrazione dalle vicende comuni" e condividendo fino all'immolazione le sofferenze del suo tempo, dovrebbe far riflettere molto quanti vedono in lei solo una fine letterata con il privilegio di poter prescindere dal mondo. È vero che la Campo "ebbe esperienze più modeste della Weil"¹⁴, ma non bisogna dimenticare che a limitare concretamente la sua vita furono soprattutto le sue condizioni di salute (era infatti nata con una malformazione cardiaca, il che rese necessaria la protezione della famiglia); per quanto le fu possibile ella fu comunque assai "impegnata" nel suo tempo, e non solo – come si vedrà – in senso letterario (proprio attraverso l'implacabile ricerca della perfezione), ma anche in senso più strettamente sociale¹⁵. Come ha scritto la Harwell, Cristina Campo, "estranea come più non poteva esserlo a quella che si chiamava allora letteratura impegnata, essa fu nel grado e nel senso più alto testimone e partecipe del nostro tempo"¹⁶.

Il rinvio alla Weil è senz'altro utile ad evidenziare quest'aspetto. Soprattutto sotto il profilo etico, la sintonia fra le due autrici è infatti pressoché totale.

¹³ Penso in particolar modo al saggio di R. C. Lumetti., *Cristina Campo: una sola moltitudine*, dove si legge: "Dinanzi alla concreta partecipazione alla vita di Elsa [Morante], al suo mescolarsi furioso alla storia, alle sue sofferenze intime, rimaniamo perplessi nei confronti di Cristina che aveva scelto per sé il ruolo privilegiato dell'isolamento, della non contaminazione con chi non condivideva l'intellettuale astrazione dalle vicende comuni, rifugiandosi nell'aurea "sprezzatura". La concretezza, i dolori, le vicende che avevano attraversato e ferito la vita di Elsa rendevano la scrittrice dell'*Isola di Arturo* più credibile, più umana rispetto a chi, protetta dalla famiglia e, in un certo senso, dalla malattia, non aveva mai voluto vivere il concreto quotidiano" (in "Critica letteraria", a. XXIV, fasc. I-III, n. 91/92, 1996, p. 654).

¹⁴ M. Luzi intervistato da S. Giacomoni, *Cristina Campo, una giornata particolare*, "La Repubblica", 20 aprile 1998.

¹⁵ Cristina Campo, ricorda la Harwell, sostenne economicamente le iniziative sociali di Danilo Dolci, si prodigò nella raccolta di firme per salvare i poeti greco-ciprioti condannati a morte, soccorse barboni e infelici. Del suo impegno sociale, però, "di solito nessuno parla perché non fu "regolamentato" negli organismi dell'epoca" (*Note a LM*, p. 334).

¹⁶ *Nota biografica a C.C.*, I, p. 270.

Dal confronto intertestuale sono però emerse, accanto alle affinità, anche delle distanze, sostanzialmente riconducibili a un diverso modo di intendere la divinità e, con essa, il reale. Tali distanze, forse altrettanto ampie delle prossimità, emergono in tutta evidenza solo dopo la “svolta” religiosa che nella vita della Campo è segnata dalla morte dei genitori (avvenuta tra il '64 e il '65), in seguito alla quale la scrittrice aderì pienamente al cattolicesimo istituzionalizzato – pur non condividendo alcune aperture del Vaticano II. È a partire da questo momento che si consuma, nei confronti della Weil, un progressivo distacco, che la polemica introduzione ad *Attesa di Dio* (Rusconi, 1972) segna in modo quanto mai netto. Ma il dissenso, tenendo conto della diversità, fra le due donne, nell’approccio alla vita, era forse prevedibile.

Resta comunque il fatto che le loro strade, a lungo inestricabilmente aggrovigliate, a un certo punto si separano. In questo lavoro ho tentato di seguirle, lasciando ampio spazio ai testi e scegliendo un percorso tematico che consentisse uno sguardo complessivo sul pensiero delle due scrittrici, a partire dalla loro visione metafisica della realtà, per poi toccare gli aspetti etici e le posizioni in ambito estetico. Quanto alle ultime incomprensioni, ne ho dato una mia personale (quindi del tutto ipotetica) interpretazione, cercando però di mantenermi il più possibile fedele agli scritti considerati.

Senza nessuna pretesa di scientificità, naturalmente; e con la convinzione che all’essenziale, impossibile a stringersi nel pugno di un discorso, ci si possa approssimare solo camminando, seguendo all’infinito, pellegrini e mendichi, le sue “sante orme”.

“Così, detta e pensata di essi ogni possibile cosa, siamo costretti noi a lasciar fuggire – toccando con la fronte, in silenzio, le sue sante orme – ognuno di questi uomini, se la grazia lo abbia condotto per un attimo a traversare il nostro deserto”¹⁷.

¹⁷ Con queste parole Cristina Campo chiudeva la sua introduzione a *I detti e i fatti dei Padri del deserto* (in SFN, p. 221).

Capitolo I

I DUE MONDI

Il Soprannaturale è solo il Naturale dischiuso.

E. Dickinson

Il percorso intellettuale di Cristina Campo è segnato nel tempo – com'è naturale che sia – da cambiamenti, abbandoni e nuove scoperte, ma ha il pregio di rimanere sempre coerente con se stesso.

A non venir mai meno è la fede in una realtà più profonda, più autentica di quella che appare, la convinzione che le cose rinviino sempre ad altre cose, che il loro vero significato si situi altrove, e richieda per questo uno sguardo lungo, una lettura attenta per essere percepito.

Per dirla con le parole della scrittrice, quello che lei non abbandona mai è “*l'incredulità nell'onnipotenza del visibile*”¹⁸. Proprio sotto quest'insegna è posto il libro de *Il flauto e il tappeto*, che raccoglie scritti su differenti argomenti e di vari periodi – alcuni di essi, ammette l'autrice, anche molto giovanili – ma che “*con diversi pretesti e sotto vari colori*” non fa che ripetere da un capo all'altro “*un unico discorso*”, differentemente modulato o weilianamente articolato su molteplici piani, ma comunque orientato verso “*un solo centro*”, quell'altro mondo alluso dalle fiabe, dai vangeli, dalla poesia.

Ci sono appunto due mondi.

“Due mondi – e io vengo dall'altro”¹⁹ dice la poetessa in un verso scritto negli anni '70, così come più di dieci anni prima si chiedeva discretamente: “Che altro veramente esiste in questo mondo se non ciò che non è di questo mondo?”²⁰.

Il pensiero campiano non abbandona mai quest'orizzonte fondamentalmente dualistico, differenziale, diciamo pure, metafisico.

¹⁸ C.C., breve presentazione a *Il flauto e il tappeto* (1971), in I, p. 5.

¹⁹ C.C., *Diario bizantino*, TA, p. 45.

²⁰ C.C., *Una rosa*, in I, p. 10.

1. Simbolismi

Sarebbe forse più esatto parlare di simbolismo religioso, o anche solo di simbolismo, se si accetta l'interpretazione di U. Eco²¹ secondo cui lo specifico del simbolo è teologico, religioso; il simbolo – o più esattamente il modo simbolico del segno – presuppone infatti, dice lo studioso, un'ontologia e una metafisica del Sacro, del Divino, ed è proprio questo a distinguerlo dal segno, con cui condivide la definizione classica di *aliquid stat pro aliquo*.

Nel segno il significato finisce per dissolversi in una catena infinita di significanti, perché non si può nominare il significato di un significante se non attraverso un altro significante, cosicché l'unione del contenuto con la sua espressione viene continuamente differita. Nel simbolo, invece, tale unità in qualche modo si realizza, dato che la forma rimanda analogicamente a un contenuto di Verità inesprimibile nella sua essenza ma parzialmente esprimibile proprio in quella forma, della quale è garante, fondamento che impedisce la fuga illimitata della semiosi.

Nel rapporto semiotico il contenuto è allora *in qualche modo* assente dall'espressione, mentre nel rapporto simbolico esso è *in qualche modo* presente in essa: alla linearità infinita del segno si contrappone la circolarità teologica del simbolo (non a caso il cerchio è in molte tradizioni religiose il simbolo più perfetto del divino, con il che si compie anche un circolo verbale: il simbolo è un cerchio divino – il cerchio è il simbolo di Dio).

Naturalmente ci vuole fede per credere nei simboli, fede in una Voce che parli attraverso di essi; in questo senso l'esperienza simbolica è sempre un'esperienza religiosa, che presuppone cioè il contatto con una Verità, ovunque la si voglia collocare: in cielo o in terra, nell'inconscio o nel collettivo.

Accettando questa definizione del simbolo, che ne individua lo specifico nel rapporto analogico fra i due termini (simbolizzante e simbolizzato) e soprattutto nell'indeterminatezza del simbolizzato, mi sembra corretto definire la visione campiana del mondo simbolica.

²¹ Cfr. la voce *Simbolo* nell'*Enciclopedia Einaudi*.

Per l'autrice, infatti, le cose sono “*puri specchi ed echi [che] alludono ad altre cose*”²², cifre dell'eterno che attraverso di esse si svela e si nasconde, si dà come presenza pur restando essenzialmente inafferrabile, concede una misura di sè ma “non più che una misura”²³. Che tutto valga quel che sembra, dice la Campo, è “un incubo orrendamente letterale”²⁴: sempre *aliud dicitur aliud demonstratur*, e quell'*aliud* viene dal cielo.

Il mondo è in sostanza visto come un grande “*cosmo simbolico* che senza tregua accenna, allude, rimanda a un suo doppio celeste, del quale non è che l'ombra stampata sulla terra”²⁵.

Va detto che queste parole sono riferite non genericamente alla natura e alla vita ma alla liturgia; il “cosmo simbolico” cui la Campo fa riferimento è infatti la Messa (quella latina prima del Vaticano II, quella bizantina poi), con tutto lo splendore dei suoi riti – “le fiamme, gli incensi, le tragiche vesti, la maestà dei moti e dei volti, il *rubato* di canti, passi, parole, silenzi”. Ma se la liturgia non è altro che “un estatico specchio della creazione”, la creazione stessa sarà – in un complesso gioco di rimandi simbolici – una immensa “foresta di simboli”, una gigantesca epifania del sacro che rimanda a Dio.

Questa visione delle cose, che riconduce la “natura” nell'alveo di una “sopranatura” che la giustifica e la svela, ricorda molto il simbolismo d'epoca medievale.

Il parallelo è proposto da Monica Farnetti nel suo bell'intervento *Il privilegio del segno*²⁶. In esso si suggerisce di leggere il percorso mistico della Campo anche come percorso semiotico, mirato a far aderire sempre più strettamente il significato e il significante attraverso il ricorso a strumenti analogici via via più sintetici e trasparenti: similitudine, metafora, simbolo, ideogramma e icona; prodigio linguistico, quest'ultimo, in cui lo scarto tra forma e contenuto, costitutivo del segno e in qualche modo aggirato dal simbolo, viene definitivamente cancellato. A giustificare quest'ascesa dei segni, evidenzia la Farnetti, c'è una concezione del creato (il mondo visibile) quale immagine della trascendenza (il sopramondo invisibile), dualismo che fa nascere l'esigenza, anche stilistica, di ricondurre il primo alla seconda, di far compenetrare quanto più possibile le due realtà. Tale concezione è assimilata a quella visione simbolico-allegorica

²² C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, p. 126.

²³ C.C., *In medio coeli*, *ivi*, p. 27.

²⁴ C.C., *Una divagazione: del linguaggio*, *ivi*, p. 90.

²⁵ C.C., *Sensi soprannaturali*, *ivi*, p. 245.

²⁶ In AA.VV., *Per Cristina Campo*, op. cit., pp. 23-31.

dell'universo che ha caratterizzato tutto il medioevo cristiano ed è stata teorizzata in sede teologica dalla patristica:

Lo sottende [il libro de *Gli imperdonabili*] un sistema di pensiero fondato sul presupposto di un significato trascendentale che per esprimersi prende le forme offerte dalla natura e dalla storia, di una realtà profonda che tutte le cose annunciano o significano al di là di ciò che esse stesse appaiono essere: *pensiero mutuato grosso modo dalla Campo dalla lettura dei Padri della Chiesa (e dei greci ancor più che dei latini), nonché da una cultura che trova storicamente le sue coordinate fra tardo paganesimo e medioevo cristiano*. Su questa base tutto il mondo appare trasformato in fenomeno linguistico, tutto l'esistente è percepito come provvisto di significato, portatore di sovrasensi e rimandi soprannaturali, e l'individuo vi si aggira sostenuto – nevrotizzato, direbbe qualche voce polemica – dalla persuasione che tutto, non solo la parola ma anche “la foglia, l'animale, la pietra, vogli[a] dire qualcosa d'altro”, e che un forte principio di “analogicità”, o “similarità delle proprietà”, governi l'ordine e il senso delle cose.²⁷

Il simbolismo (o allegorismo; fino alla fine del Settecento i due termini erano infatti sinonimi: sarà Goethe a distinguerli, a scapito dell'allegoria) era “l'Organon del pensiero medioevale”²⁸; il mondo, all'epoca, era infatti raffigurato come “un grande sistema di simboli, una cattedrale di idee, la più ricca espressione ritmica e polifonica di tutto il pensabile”²⁹, naturalmente in un'ottica religiosa che riferiva tutto alle verità cristiane: i 12 mesi erano i 12 apostoli, le 4 stagioni i 4 evangelisti, lo struzzo la giustizia, la peste l'ira di Dio,...

Vanno certo distinti il simbolismo metafisico dei teologi e quello ingenuo e popolare dei bestiari, ma il meccanismo di rinvio all'eterno nei termini della dottrina cristiana è lo stesso, e presenta molte affinità con la visione campiana: quando ne *Gli imperdonabili* l'autrice definisce il tessuto della vita e della natura “la scrittura del Dio”, sorprende la coincidenza quasi letterale con l'espressione di Ugo di San Vittore secondo la quale il mondo è “*quasi quidem liber scriptus digito Dei*”³⁰; analogamente la visione della realtà come “verità in figure” o “Dio in figure” riecheggia nelle parole dello stesso mistico

²⁷ *Ivi*, p. 24. Nelle citazioni i corsivi sono sempre miei, salvo quando espressamente indicato in nota.

²⁸ J. Huizinga, *L'autunno del Medioevo* (1919), trad. it. Sansoni, Firenze, 1953, p. 299.

²⁹ *Ivi*, p. 283.

³⁰ “Quasi un libro scritto dal dito di Dio” (citazione di U. Eco in *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Bompiani, Milano, 1987, p. 78).

“omnia visibilia quaecumque nobis visibiliter erudiendo symbolice, id est figurative tradita, sunt proposita ad invisibilium significationem et declarationem”³¹.

Il simbolismo della Campo è tuttavia più complesso rispetto a quello che ha caratterizzato il Medioevo, da cui mi sembra differire soprattutto per due motivi: è permeato da un profondo senso dell’arcano, estraneo allo spirito medievale e prossimo invece alla sensibilità romantica (domata però da un altrettanto profondo culto della forma), e ha una marcata coloritura etica.

Il primo è un tratto tipicamente hofmannsthaliano, il secondo è di derivazione weiliana.

La caratterizzazione campiana dei due mondi nasce, a mio avviso, dalla sovrapposizione di queste due prospettive.

A Hugo von Hofmannsthal e Simone Weil – che gli amici della Campo concordano nel considerare le due principali *auctoritates* del suo pensiero³², le sue “due ombre protettrici” – è dunque opportuno far riferimento per comprendere il significato del suo simbolismo.

“Ambasciatore – e perciò necessariamente ‘mondano’ – di regni non mondani” Gabriella Bemporad³³ ha definito Hofmannsthal³⁴, il raffinato e aristocratico poeta austriaco del cui estetismo tanto ostentato e criticato (l’amore per le forme compiutamente tornite e levigate, la ricerca implacabile dell’espressione esatta e precisa) nulla si comprende se lo si scioglie dalla seduzione altrettanto incalzante dell’ineffabile, quell’attrazione per l’abisso tipica di un popolo, quello tedesco, “dato al demone dell’informe”.

È un contrappasso in fondo non molto strano che i più accaniti cultori del limite e della misura, o detto altrimenti, della superficie, siano in genere gli spiriti intimamente più

³¹ “Tutti gli oggetti visibili ci sono proposti per la significazione e dichiarazione delle cose invisibili, istruendoci attraverso la vista in modo simbolico, cioè figurativo” (*ibidem*).

³² “Le letture di Vittoria furono incalcolabili e molte l’avevano plasmata, *segnatamente Simone Weil e Hofmannsthal, che furono i due maggiori fra i suoi maestri*” (E. Zolla intervistato da D. Fasoli per “Paese Sera”, 10 settembre 1989, ora in “Città di vita”, a. LI, n. 6, novembre-dicembre 1996, p. 549 – fascicolo dedicato a Cristina Campo in occasione del ventennale dalla morte, a cura di M. Farnetti e G. Fozzer). “Tra i maestri, a cui si mantenne sempre fedele, *in primissimo piano, accanto a Simone Weil, Hugo von Hofmannsthal*” (M. P. Harwell, *Note a LM*, p. 304). “*Due ombre protettrici sembravano assisterla: quella di Hofmannsthal e quella di Simone Weil*” (R. Calasso, *Una scrittrice fra mistica e letteratura*, “Corriere della Sera”, 5 marzo 1977, ora in AA.VV., *Per Cristina Campo*, op. cit., p. 282).

³³ Gabriella Bemporad fu legata a Cristina Campo da profonda amicizia fin dagli anni ‘40, come ricorda la Harwell (cfr. *Note a LM*, p. 301); finissima germanista, si è al lungo occupata di Hofmannsthal, che ha tradotto e commentato; le sue note sullo scrittore, oltre che belle, sono molto interessanti perché vicine alla sensibilità campiana.

³⁴ G. Bemporad, *Nota a Il libro degli amici*, Adelphi, Milano, 1980, p. 120.

smisurati e minacciati dal caos del profondo: solo gli ingenui potrebbero scambiare per freddezza e insensibilità quello che è solo pudore e ascesi affilata dell'anima. È hofmannsthaliana la massima secondo cui “la profondità va nascosta. Dove? Alla superficie”³⁵.

Chi accusava Hofmannsthal di insensibilità fu d'altra parte smentito, se ce n'era bisogno, dalla sua stessa morte, che avvenne solo tre giorni dopo il suicidio del figlio.

È da notare – per inciso – che anche Simone Weil e Cristina Campo furono vittime dello stesso equivoco. La pensatrice francese, ricorda l'amica, suscitava non poche diffidenze per la sua apparente durezza; molti, dice, avevano l'impressione “che mancasse in lei qualcosa dell'umanità comune, come a dire, lo spessore della natura”, e rimasero sorpresi, più tardi, leggendo i suoi scritti, “di scoprirla tanto umana”: “era così ferma nel negarsi ogni debolezza che si poteva scambiare per singolarità di natura ciò che era invece effetto di volontà”³⁶. D'altronde già a cinque anni la madre, durante il bagno, l'aveva sentita dire a se stessa: “Tu tremi, carcassa!”³⁷. Anche a Cristina Campo una distratta commentatrice ha contrapposto polemicamente una Elsa Morante perché “più umana, più credibile”³⁸ – come se non vi fosse più grandezza nel contegno composto e straziante della propria umanità piuttosto che nella sua facile esibizione.

Hofmannsthal se la prendeva con i tedeschi: “secondo loro la natura dovrebbe lasciarci andare in giro senza pelle, quasi abissi e vortici ambulanti”³⁹.

Ma il suo senso dell'arcano, la convinzione che “tutto, tutto è celato”⁴⁰, sono senz'altro molto tedeschi: “il mistero – dice il poeta – è l'elemento dell'esistenza”⁴¹, poiché la verità è stata chiusa in “un crogiolo di ferro”⁴² e a ognuno è dato il compito di scioglierlo per poi ricomporlo in un'altra, propria, figura (*solve et coagula*). Tale zona di mistero nel romanzo dell'*Andrea* viene chiamata “*il mondo che sta dietro a quello*

³⁵ *Ivi*, p. 56.

³⁶ S. Pétrement, *La vita di Simone Weil*, op. cit., p. 36.

³⁷ *Ivi*, p. 20.

³⁸ R. C. Lumetti, *Cristina Campo: una sola moltitudine*, in “Critica letteraria”, cit., p. 654.

³⁹ H. von Hofmannsthal, *Il libro degli amici*, op. cit., p. 66.

⁴⁰ H. von Hofmannsthal, *Andrea o i ricongiunti*, a cura di G. Bemporad, Adelphi, Milano, 1970, p. 57.

⁴¹ H. von Hofmannsthal, *La mela d'oro e altri racconti*, a cura di G. Bemporad, Adelphi, Milano, 1982, p. 100.

⁴² H. von Hofmannsthal, *Andrea o i ricongiunti*, op. cit., p. 152.

vero”, espressione, questa, che si fissa indelebilmente nella memoria della Campo, tanto da ritornare nelle sue pagine più volte e a distanza di tempo⁴³.

Molti personaggi dei racconti hofmannsthaliani condividono l’aspirazione a questo mondo segreto e meraviglioso⁴⁴, in cui sentono risiedere la loro vera patria: il pozzo profondo de *La mela d’oro* dove la figlia del mercante getta uno sguardo, comprendendo che quello è il suo regno paterno; la miniera de *La fiaba della donna velata* in cui Giacinto scende per cercare la sua Signora, certo che “il suo posto è di là”; il luogo dove Andrea sa di dover rientrare per potersi ricongiungere con se stesso, con il suo destino, non ricordando però la formula magica per l’ingresso.

Di questa realtà altra tutte le cose non sono che celate allusioni, simboli nascosti: “non senti – dice, ne *La fiaba della donna velata*, uno sconosciuto al protagonista, visitato da strani ricordi – che sono tutti *presagi*, pure *prefigurazioni*, null’altro che *presentimenti* della felicità senza nome che ti attende? Quanti *messaggeri* deve mandarti ancora la donna velata perché tu ti metta in cammino per venire a lei?”⁴⁵.

È il linguaggio dei sogni e dei segni ricordato da Cristina Campo in una lettera degli ultimi anni⁴⁶; gli eventi della vita, a saperli ascoltare, non sono che un seguito di “annunciazioni velate” che ci parlano e ci guidano verso la nostra destinazione: non un’informe realtà assoluta ma una trama, definita quanto misteriosa, in cui i fili del vissuto si ordinano in un armonioso disegno.

Riporto per intero il passo dell’*Andrea* in cui si parla del “mondo dietro a quello vero”, significativo per comprendere, ma lo si vedrà meglio in seguito, quanto hofmannsthaliane siano le pagine de *Gli imperdonabili*:

Tra lui e il cane morto c’era qualcosa, non sapeva bene che cosa, così pure tra lui e Gotthilff, che aveva fatto morire la bestia – d’altra parte tra il cane da guardia e quell’altro cane. Tutti questi *fili* correvano in su e in giù, ed era *la trama di un mondo dietro a quello vero*, e non come quello vuoto e

⁴³ “Eliot descrive la vittoria sull’immaginazione (notte oscura ecc.) come un passare attraverso lo specchio, il mondo degli specchi, nel *vero mondo che è dietro*” (lettera del 20 luglio 1956, LM, p. 27), “Nel blocco cieco, mutilo e massiccio del secolo, Borges crea leggermente, vertiginosamente un’apertura: ci lascia intravedere ancora una volta lo sterminato mondo che *sta dietro a quello vero* e senza il quale il mondo vero sarà presto un mondo spettrale” (*Jorge Luis Borges* (1960), in SFN, p. 63, corsivo nel testo), “[...] beati folli dal cuore in fiamme dei quali il mondo intero si fa beffe e che il mondo “*che è dietro quello vero*” soccorre e guida con meravigliosi portenti” (*Introduzione a “Racconti di un pellegrino russo”* (1973), in I, pp. 223-224).

⁴⁴ Cfr. la *Nota* di G. Bemporad a “*La mela d’oro e altri racconti*”, op. cit., p. 163.

⁴⁵ *Ivi*, p. 94.

⁴⁶ C.C., LM, p. 261 (lettera dell’8 giugno 1972?).

desolato. Poi stupì di se stesso: ma di dove vengo? – e gli pareva che in quel luogo giacesse un altro, in quello doveva rientrare, ma non ricordava più la formula magica.⁴⁷

A questa visione simbolica dell'esistenza, intesa come ordito di fili che annunciano un disegno compiuto che si tratta di decifrare, quasi geroglifici in cui è racchiusa la nostra felicità, aderisce perfettamente la Campo, che di certo non dovette aspettare di apprenderla da Hofmannsthal, ma che da lui assimilò linguaggio e immagini – non ultima quella del tappeto, ad indicare il destino, che dà il titolo alla raccolta del '71.

La fede in “un arcano e pure preciso linguaggio [che] annuncia alla mente un ultimo disegno”⁴⁸, la certezza che le cose significano sempre altre cose, la scrittrice l'aveva in sé fin dall'infanzia, immersa com'era nel mondo delle fiabe. Nel testo autobiografico del *La noce d'oro* ricorda come da bambina, incantata dalla lettura delle fiabe, viveva in un'atmosfera quasi magica; osservando le persone adulte che la circondavano, aveva sempre la sensazione che le nascondessero qualcosa, che, come gli eroi dei suoi libri, avessero una doppia vita: “senza dubbio la vera vita delle mie belle cugine è una vita ridente e intensa di mezzanotte, ora in cui, come la povera sentinella narcotizzata, io devo dormire tra le due alte sponde del mio letto di ottone”⁴⁹.

Penso che Cristina Campo si sarebbe sicuramente riconosciuta in queste righe di Hofmannsthal dagli appunti per *La lettera dell'ultimo Contarin*:

Ogni oggetto che possediamo non è altro che una carta di credito, un surrogato di uno più bello: ogni perla, ogni pezzo di stoffa, ogni frammento antico, ogni casa, è soltanto un balcone da cui i nostri desideri si affacciano sull'infinito, il foro di una serratura attraverso cui noi guardiamo nel regno incantato delle perle, delle sete, dell'antichità.⁵⁰

Non sono invece del tutto sicura che Simone Weil avrebbe condiviso queste parole *così come stanno*, senza ulteriori precisazioni e chiarimenti – eppure l'atmosfera è molto platonica⁵¹, e Platone è senz'altro il pensatore che la Weil ha più amato e di cui è stata

⁴⁷ H. von Hofmannsthal, *Andrea o i ricongiunti*, op. cit., p. 57.

⁴⁸ C.C., *In medio coeli*, in I, p. 20.

⁴⁹ C.C., *La noce d'oro*, in Appendice a SFN, p. 190.

⁵⁰ H. von Hofmannsthal, *La mela d'oro e altri racconti*, op. cit., pp. 113-114.

⁵¹ Una frase di un neoplatonico, Gregorio di Nissa, Hofmannsthal pose a motto di tutta la sua opera: “Egli, l'amatore della suprema bellezza, ritenendo ciò che aveva visto quasi un'immagine di ciò che non aveva visto ancora, aspirava a goderne l'originale medesimo”.

nel Novecento la maggiore interprete (“forse la sola grande interlocutrice moderna” come ha scritto la Campo⁵²).

Quello che forse l’avrebbe un po’ disturbata è quella definizione delle cose come “surrogati”, come “fori di serratura” attraverso cui traspare l’altro mondo. Anche Simone Weil, certo, ammetteva l’esistenza di due dimensioni, il naturale e il soprannaturale, di cui l’una specchio dell’altra – e questo è proprio il nocciolo del suo pensiero; ma la prospettiva è molto diversa rispetto a quella del simbolismo hofmannsthaliano (e in parte campiano).

Per la pensatrice francese la questione non è che vediamo *poco*, ma che vediamo *male*: vediamo quello che vogliamo vedere, o quello che altri hanno deciso per noi. Gli oggetti – noi compresi – più che fori di serratura (il piccolo che apre a una grande visione) sono vetri appannati (oscurità che copre la luce), appannati dal nostro respiro, dalla nostra esistenza, dal nostro io; non loro ma noi, sparendo, dobbiamo diventare “dei fori di serratura attraverso i quali Dio e la creazione si guardano”⁵³.

L’obiettivo è sempre quello di andare al di là delle apparenze, ma una cosa è voler scoprire il loro significato nascosto nella convinzione che *esse* mentano (e aggirarsi intorno alla propria vita, mezzi consolati, mezzi nevrotizzati, chiedendosi di continuo: “che cosa vuol dire?”), tutt’altra cosa è *sforzarsi* di non mentire, persuasi che a difettare non sia il mondo ma il *nostro* sguardo su di esso (“saranno mai puri e giusti i miei occhi?”).

Ad aprire al soprannaturale è nel primo caso il senso dell’*oltre*, nel secondo il senso dell’*altro*: oltre rispetto a ciò che c’è, che non basta o ferisce troppo; altro dalla menzogna quotidiana necessaria al naturale istinto di conservazione.

Se queste sono le premesse, i percorsi saranno inevitabilmente diversi.

Il simbolismo hofmannsthaliano segue un movimento *positivo, costruttivo*: procede da una situazione di vuoto, di insufficienza, di desolazione, e va verso una pienezza di significato che illumina diversamente il vissuto e soprattutto i patimenti; nel racconto de *La mela d’oro* la figlia del mercante, dopo aver guardato nell’abisso del pozzo, “non più angosciata da tutte quelle cose oscure e desolate che in realtà la circondavano – poiché il nome di esilio dava un significato a tutto questo – rientrò in casa.”⁵⁴.

⁵² *Introduzione a Simone Weil, “Attesa di Dio”*, in SFN, p. 151.

⁵³ S.W., Q 4, p. 315.

⁵⁴ H. von Hofmannsthal, *La mela d’oro e altri racconti*, op. cit., p. 52.

Il mondo che sta dietro a quello vero, e da questo simbolizzato, ha un certo effetto rassicurante; può non nascere da un bisogno di compensazione ma senza dubbio, così concepito, aiuta ad attutire i traumi della vita, inserendoli come fili necessari in una trama che, anche se al rovescio può sembrare confusa, vista nel suo diritto assicura un disegno ineccepibile.

In questo senso è vero che il simbolo, così come il mito e ogni altra forma teologica, “aiuta a sostenere il dolore dell’esistenza”, sublimando “in direzione numinosa (speranze e timori) l’angoscia che proviene da altre rimozioni”⁵⁵.

Proprio in un’ottica consolatoria è stata spiegata la tendenza simbolistica del Medioevo: in un’epoca provata da carestie, invasioni, pestilenze, mortalità precoce,... il richiamo alla trascendenza, a una volontà provvidenziale che anche se in apparenza ostile non può operare che per il bene dell’uomo, poteva indubbiamente funzionare come sedativo; “l’elaborazione di un repertorio simbolico può aver costituito – insomma – una reazione immaginativa al sentimento della crisi”⁵⁶, una sorta di fuga dal reale per superare, esorcizzandola, l’angoscia esistenziale.

Il simbolismo weilano (si vedrà poi in che senso intenderlo) non è passibile di interpretazioni di questo tipo, non soffre del dubbio di narcosi che tanta parte ha – e non a torto – nelle letture più smalziate dei fenomeni religiosi, sulla falsariga del credo marxista secondo cui “la religione è l’oppio dei poveri”.

Questo perché Simone Weil non parte da un’esigenza di senso, si può dire conoscitiva, ma da un’esigenza, squisitamente etica, di bene, di giustizia; come ha capito perfettamente Simone Pétrement, che pone in esergo alla biografia dell’amica il versetto evangelico “Beati coloro che hanno fame e sete di giustizia” (Matteo 5,6).

Tutto il pensiero della Weil è attraversato da una divorante passione etica: se si volesse individuare una costante nel suo intenso percorso esistenziale e intellettuale, credo non ci sarebbero difficoltà a riconoscerla nella sua profonda e concreta aspirazione al bene, come lei stessa d’altra parte sapeva: “*questo desiderio di bene assoluto* – scrive nei *Quaderni* – *costituisce il fondo del mio essere*”⁵⁷.

Simone Weil aveva un senso vivissimo della sofferenza umana, che la portò a schierarsi sempre con i deboli, i perdenti, gli sventurati; l’impulso alla carità, il suo voler stare

⁵⁵ Cfr. la voce *Simbolo* curata da U. Eco per l’*Enciclopedia Einaudi*.

⁵⁶ U. Eco, *Arte e bellezza nell’estetica medievale*, op. cit., p. 69.

⁵⁷ S.W., Q 3, p. 279.

sempre dalla parte dei vinti, furono le ragioni che in giovinezza la spinsero ad abbracciare l'ideale rivoluzionario, come saranno molto più tardi le ragioni del suo grande innamoramento per il Cristo. Ma la sua profonda aspirazione al bene doveva divenire sempre più straziante via via che le si chiariva lo spietato meccanismo di questo mondo, palesemente governato da tutt'altre leggi, prima fra tutte la forza che schiaccia tanto chi la subisce quanto chi la esercita; e, se in un primo momento credette che una rivoluzione politica avrebbe potuto cancellare l'oppressione e instaurare il bene in questo mondo, poi arrivò a riconoscere, con Platone, "fino a qual punto differiscono l'essenza del necessario e quella del bene"⁵⁸, quanto il bene sia infinitamente lontano da noi, e che, se salvezza può darsi, si dà solo a livello del singolo e per effetto della grazia, mentre la società nel suo complesso è e resterà sempre cattiva, regno del demonio, il Principe di questo mondo.

Per quanto diversi siano marxismo, platonismo e cristianesimo (per dire solo dei capisaldi della ricerca intellettuale di Simone Weil, che spaziò in realtà molto di più fino a toccare le religioni orientali, la spiritualità egizia, le mitologie, il folklore,... ma senza mai sfociare nel sincretismo), essi sono vissuti dalla Weil con continuità perché la questione su cui li interroga è sempre la stessa, la sola che in fondo la interessa: il problema, specificamente etico, del bene e del male.

Ed è in questa prospettiva etica che va inquadrato il suo simbolismo: il rinvio al soprannaturale non nasce infatti da un'esigenza di verità ma da un'esigenza di giustizia, nel senso terra terra di "badare che non venga fatto del male agli uomini"⁵⁹; e il peggior crimine che si possa compiere contro un uomo e contro qualunque cosa, un crimine talmente comune e naturale da gridare al miracolo se avviene il contrario, è *non vederli*, nascosti come sono sotto la caligine delle proprie passioni.

"Ogni essere umano [Cristina Campo, citando questa frase, osserva acutamente: "e si potrebbe aggiungere ogni cosa"⁶⁰] grida in silenzio per essere *letto altrimenti*"⁶¹, e questa lettura altra non è intuizione romantica del mistero né ingenua fabulazione simbolistica, non aggiunta di significati ulteriori ma demistificazione di quelli fittizi.

⁵⁸ *Repubblica*, 493 c.

⁵⁹ S.W., *La Persona e il sacro*, in ML, p. 63.

⁶⁰ C.C., *Attenzione e poesia*, in I, p. 165.

⁶¹ S.W., Q 1, p. 258.

Non si tratta di affannarsi a cercare un senso secondo ma di sforzarsi a recuperare quello originario, contro il quale tutto congiura e senza il quale si fa del male.

Il percorso è quindi inverso rispetto a quello hofmannsthaliano, non più positivo ma *negativo*, teso cioè allo svuotamento, alla spoliatura, allo sfrondamento delle finzioni per accedere a quello che c'è sotto: la *realtà*; cosa impossibile senza una torsione completa – una vera e propria con-versione – dell'anima. Il movimento è decostruttivo: procede infatti da una pienezza di sensi fasulli al vuoto (che per uno strano paradosso si scoprirà essere più pieno di ogni pienezza), e chiama in questione soprattutto l'uomo, primo orribile “qualcuno” a doversi scomporre in “nessuno”.

Nelle pagine campiane le due prospettive, di Hofmannsthal e della Weil – permeata l'una da un'atmosfera quasi magica, l'altra da un'enorme tensione etica; volta l'una alla ricerca di senso, l'altra alla lotta contro l'ipnosi dei sogni – si sovrappongono: la scrittrice non perderà mai la convinzione, hofmannsthaliana, che le cose *ci* parlino simbolicamente, quasi fossero degli oracoli, del “mondo dietro a quello vero”, come se davvero tutto fosse pieno di dei⁶²; ma, dopo l'incontro con la Weil questo mondo meraviglioso e incantato acquisterà una coloritura etica: la magia intuita nelle pieghe del reale si muterà nell'infinita dolcezza del Bene, ma anche nel suo dramma, perché è impossibile volgersi ad esso senza aver prima affrontato le proprie discese agli Inferi e salite al Carmelo (sono queste espressioni care alla Campo), per sciogliere la nube di finzione in cui naturalmente siamo immersi.

2. Questo mondo: la forza

Nella dialettica fra mondo e sopra-mondo, il primo è caratterizzato dalla Campo nei termini propri del vocabolario weiliano: è il luogo sottomesso al gioco delle forze, allo spietato meccanismo delle leggi di necessità, che gli eroi delle fiabe come i santi e i poeti sono chiamati a contrastare per accedere a un altro piano (*la part de Dieu*) dove hanno corso leggi assolutamente contrarie.

⁶² Sulla falsariga del maestro Alain, la giovane Simone Weil in un saggio del '26 scriveva: “*Tutto è pieno di dei*. Questa frase [di Talete] colpisce immediatamente per la sua bellezza. Mi parrebbe duro pensare che il fruscio del vento tra le foglie non sia un oracolo; duro pensare che questo cane, mio fratello, non abbia un'anima; duro pensare che il coro delle stelle nei cieli non canti le lodi dell'Eterno. Ma se questi pensieri non fossero duri, non sarebbero nulla; perché il pensare non è altro che un atto eroico” (il passo è riportato da S. Pétrement in *La vita di Simone Weil*, op. cit., p. 53).

Infatti, la raccolta de *Il flauto e il tappeto* è definita dall'autrice "un piccolo tentativo di dissidenza dal *gioco delle forze*"⁶³, "la caparbia, inesausta lezione delle fiabe è [...] la vittoria sulla *legge di necessità*"⁶⁴, il poeta è "un nemico involontario della *legge di necessità*"⁶⁵, la grandezza di Čechov e della migliore letteratura, quella "notturna", consiste in "una coscienza perfetta dell'*ordine di questo mondo*: delle *leggi di necessità* che ci governano, dell'irriducibile quantità di male su questa terra ("quel non so che di irreparabile e spaventosamente disperato che non si può più mutare e al quale non ci si può abituare mai"). Dunque dell'urgenza di vivere secondo leggi del tutto opposte e complementari, secondo cioè quella rischiosa "follia d'amore" che l'uomo di continuo si adopera a soffocare in se stesso e negli altri"⁶⁶,...

Bisogna richiamarsi a Simone Weil per comprendere il significato di queste frasi, per capire cosa siano la necessità e la forza ("l'onnipotenza del visibile") di cui il soprannaturale è antitesi.

Si può partire dalla concezione weiliana della creazione che, come hanno evidenziato vari studiosi, coincide singolarmente con quella elaborata dalla mistica ebraica e kabbalistica di impostazione gnostica.

La creazione, per la pensatrice francese, è un atto non di potenza da parte di Dio ma di abdicazione, di rinuncia: Dio, per dar spazio al mondo, si autolimita, sacrifica alla nostra esistenza la sua onnipotenza, si lacera per consentirci di essere; per questo "la creazione è già passione"⁶⁷, per questo secondo la Weil san Giovanni dice che "l'Agnello è stato sgozzato fin dalle origini" (Apocalisse 13,8⁶⁸): è una "follia

⁶³ C.C., presentazione a *Il flauto e il tappeto* (1971), in I, p. 5.

⁶⁴ C.C., *Della fiaba*, *ivi*, p. 34.

⁶⁵ C.C., *Parco dei cervi*, *ivi*, p. 143.

⁶⁶ C.C., *Un medico*, *ivi*, pp. 193-194. Lo splendido saggio su Čechov (*Un medico*, apparso su "Paragone" nel 1960, ora in I, pp. 193-203) e ancor più la prima stesura dello stesso (*Ordine del mondo nei racconti di Čekov*, pubblicato su "La Chimera" nel 1954) sono a mio avviso i testi più weiliani di Cristina Campo. In quello del '54, più ampio, la Weil è esplicitamente citata: "Così la giovinezza più provata si orienta oggi verso una Weil; così nello spazio di due anni si sono avute solo in Italia tre edizioni complete di Čekov. Né sembri stano l'accostamento. Allusivo l'uno quanto è esplicita l'altra, i due si rispondono esattamente: riscoprono in linguaggi tanto diversi da apparire qualche volta avversi, quelle pochissime posizioni che veramente occorre non perdere di vista, giacché l'assuefazione ad un qualunque benessere sopravverrà puntualmente a ricoprirle".

⁶⁷ S.W., Q 3, p. 277.

⁶⁸ La traduzione del passo è oggetto di controversia fra gli esegeti; la disputa nasce da una questione apparentemente futile (ammettere o meno una virgola nel testo latino) ma mette in gioco spinosi problemi teologici: "Il testo dice (edizione ufficiale della CEI): "L'adorarono (la bestia) tutti gli abitanti della terra, il cui nome non è scritto fin dalla fondazione del mondo nel libro della vita dell'Agnello immolato". Però il greco, e ancor più il latino della Vulgata, potrebbe pure significare: "...il cui nome non è scritto nel libro della vita dell'Agnello, immolato fin dalla fondazione del mondo". Nel primo caso, ci si riferisce alla

d'amore". Dio si ritrae, accetta una diminuzione di sè per permettere l'esistenza di altre cose, che, in quanto altro dal creatore, sono inevitabilmente distanti dalla sua perfezione, sottomesse a leggi proprie che neppure Lui può violare senza rinnegare la creazione. Queste leggi sono quelle della necessità, a cui Dio stesso, consentendole, si piega:

Non solo la passione, ma anche *la creazione è rinuncia e sacrificio da parte di Dio*. La passione ne è solamente la conclusione. Già come creatore, Dio si svuota della sua divinità, prende la forma di uno schiavo, si sottomette alla necessità, si abbassa. Il suo amore mantiene nell'esistenza, in un'esistenza autonoma e libera, degli esseri diversi da lui, diversi dal bene, degli esseri mediocri [noi, naturalmente]. Per amore li abbandona all'infelicità e al peccato: *senza un tale abbandono essi non esisterebbero. La sua presenza li priverebbe dell'essere come una fiamma brucia una farfalla.*⁶⁹

Se Dio non avesse abbandonato il mondo al suo meccanismo proprio e non lo rispettasse, non esisterebbe niente: il suo ritrarsi, la sua assenza quaggiù sono le condizioni *si ne qua non* della nostra esistenza .

La necessità è proprio la distanza dal divino, "lo schermo posto tra Dio e noi perché possiamo essere"⁷⁰; ed è evidente che se la creazione è altro dal creatore, la necessità che la governa è altro dal bene che l'ha consentita. Simone Weil non finisce mai di ripetere e ripetersi, con Platone, "fino a qual punto differiscono l'essenza del necessario e quella del bene"; tutto il suo pensiero non è in fondo che un'inesausta riflessione intorno a questo nodo centrale: il rapporto tra la necessità e il bene, palesemente distanti ma indissolubilmente legati, rapporto da contemplare senza fine perché in esso risiede "*la radice del grande segreto*".

Quanto alla loro distanza è cosa patente.

La necessità è ciò che impone alla materia dei vincoli inviolabili e assolutamente privi di finalità: un grave abbandonato in aria non può non cadere verso il basso, perché una forza irresistibile lo attrae a terra, una forza altrettanto implacabile di quella che muove la terra intorno al sole, spinge gli animali a riprodursi, obbliga la vita al deperimento; *deve* essere così, e non vi è in questo alcuna volontà particolare. Le leggi di necessità

predestinazione dei malvagi alla perdizione; nel secondo, al sacrificio ab eterno dell'Agnello" (G. Forni, *Simone Weil e il cristianesimo*, in "Testimonianze", a. XXXVII, dicembre 1994, n. 12, p. 66). La Weil, che traduceva dal greco, adotta naturalmente la seconda interpretazione, senz'altro più congeniale al suo approccio universalistico al religioso.

⁶⁹ S.W., PSO, p. 103.

sono infatti indifferenti alla morale: in un fulmine che squarcia un albero o in un terremoto che rade al suolo un paese non c'è più intenzione di quanta non ve ne sia in un fiore che appassisce. Il meccanismo che governa il mondo è letteralmente spietato, cieco al bene e al male perché del tutto indifferente.

Ad esso l'uomo non si sottrae; in quanto materia al pari di piante e animali, è infatti assurdo pensare che possa fare eccezione: il suo corpo *come la sua anima* sono ugualmente sottoposti alla stessa costrizione – la *pesanteur*:

Da due o tre secoli crediamo contemporaneamente che la forza sia l'unica signora di tutti i fenomeni della natura, e che gli uomini possano e debbano fondare le loro reciproche relazioni sulla giustizia, riconosciuta mediante la ragione. Questa è un'assurdità patente. *Non è concepibile che tutto l'universo sia sottoposto alla forza e che l'uomo possa esserne affrancato, quando anch'egli è fatto di carne e ossa e il suo pensiero vaga secondo le impressioni sensibili.*⁷¹

Tutti gli uomini sono sottoposti alla forza di gravità, anche se si raccontano, a torto o a ragione, storie di saggi o di santi che levitano o camminano sulle acque.

*Così pure per la gravità morale; cosa che in genere si ignora o si dimentica.*⁷²

Che l'uomo non possa volare, incollato al suolo com'è dalla forza di gravità, è cosa evidente, che nessuno osa mettere in discussione; ma che il suo comportamento sia regolato da una forza altrettanto rigorosa e necessaria, questo è molto più difficile riconoscerlo. Ammettere l'imperio della forza nelle relazioni umane al pari che nei fenomeni della natura è infatti un atto di onestà intellettuale che richiede uno straordinario coraggio, perché è al triste spettacolo della miseria umana, della *propria* miseria umana, che apre. Ogni uomo è sottoposto *anima e corpo* alla forza; e cosa essa faccia di lui Simone Weil lo dice con estrema lucidità nelle splendide pagine del saggio *L'Iliade, poema della forza*⁷³:

*La forza è ciò che rende chiunque le sia sottomesso una cosa. Quando sia esercitata fino in fondo, essa fa dell'uomo una cosa nel senso più letterale della parola, poiché lo trasforma in un cadavere.*⁷⁴

⁷⁰ S.W., Q 3, p. 70.

⁷¹ S.W., PR, pp. 207-208.

⁷² S.W., Q 1, p. 376 (corsivo nel testo).

⁷³ Il saggio, tradotto da Cristina Campo, è contenuto in IP, pp. 9-41.

⁷⁴ S.W., IP, p. 11.

Chi subisce la forza si muta, ancora vivo, in pietra; ma anche chi la maneggia è non di meno un oggetto. Per questo l'esercizio della forza è in fondo un'illusione: essa è un meccanismo, un puro concatenamento di condizioni che si può solo subire e mai maneggiare, da qualunque parte ci si trovi:

Il contatto con la spada contamina comunque, che avvenga dal lato dell'impugnatura o da quello della punta.⁷⁵

Cristina Campo ricorda bene questa parole quando, nell'evidenziare la recondita identità dei personaggi de *I promessi sposi* (non a caso definito da Calvino "il romanzo dei rapporti di forza"), dice di Don Abbondio e Don Rodrigo:

entrambi mossi unicamente dalla forza, e poco importa se uno dei due stia alla punta, l'altro all'impugnatura della spada.⁷⁶

Don Rodrigo è un uomo di potere e, come necessità vuole, lo esercita, poiché "sempre, per una necessità di natura, ciascuno comanda ovunque ne ha il potere"⁷⁷, ma non è per questo più libero di Don Abbondio che a quel potere, per viltà, si piega: anch'egli soggiace infatti a qualcosa: alla voracità non meno imperiosa del capriccio, degli appetiti, della lussuria; che decidono interamente per lui.⁷⁸

Priamo, che avvinto alle ginocchia di Achille lo scongiura di risparmiarlo e bacia le sue mani "omicide che gli avevano massacrato / tanti figlioli", non è più che un inerme cumulo di terrore; ma è forse meno cosa Achille che letteralmente "posseduto dalla forza" obbedisce macchinalmente alla sua spietata logica, e non è più in grado né di vedere né di sentire ("Via, amico, muori anche tu! Perché tanti lamenti?")?

Non c'è più spirito in questi uomini; la carne, cioè *l'anima carnale*, costituisce tutto il loro essere: essi *sono* la loro carne; oggetti, pietre che cadono.

Le leggi meccaniche cui moralmente sono sottoposti sono rigorose quanto quelle fisiche, e discendono da istinti primari e universali: conservarsi ed espandersi, proteggere e potenziare la propria vita nel solo modo possibile: sottraendola agli altri.

⁷⁵ S.W., Q 3, p. 195.

⁷⁶ C.C., *Una divagazione: del linguaggio*, in I, p. 91

⁷⁷ Tucidide, *Storie*, V, 105. È una frase che Simone Weil cita molto spesso.

⁷⁸ Cfr. C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, pp. 126-127: "[...] dall'altro Abbondio e Rodrigo, le cui passioni, siano paura o lussuria, decidono per loro, stornano senza tregua il loro intelletto della *via* del Salmista".

Questo, per ogni uomo, è necessario come la gravità, permea, salvo intervento del soprannaturale, ogni azione umana.

È per un naturale istinto di sopravvivenza, per fare un esempio, che si tende sempre a rovesciare fuori di sé il proprio male, a macchiare crinosamente il mondo con il proprio dolore per non esserne distrutti:

Meccanica umana. Chiunque soffre cerca di comunicare la propria sofferenza – sia maltrattando, sia provocando pietà – al fine di diminuirla, e in effetti così la diminuisce veramente. Chi è del tutto in basso, chi nessuno compiangere, chi non ha il potere di maltrattare nessuno [...], è avvelenato dalla sofferenza che resta in lui. Questo è imperioso, come la forza di gravità.⁷⁹

La stessa fatalità c'è nel “bisogno di ricevere sotto una forma o sotto un'altra l'equivalente di ciò che si spende”⁸⁰, qualunque sia la spesa; è il bisogno di contropartita, per superare squilibri altrimenti difficilmente sopportabili: bisogno di ricompensa per un'azione virtuosa, di vendetta per un torto subito, di consolazione per un male patito, di affetto ricambiato per quello offerto (o imposto).

C'è qualcosa di profondamente quanto sottilmente violento in tutti questi commerci, e soprattutto nel peggiore, il commercio d'amore, quello in cui la voracità umana riesce ad essere in assoluto più criminale e perversa:

“...ben più cari agli avvoltoi che alle loro spose” [i cadaveri dei guerrieri; *Iliade*, XI, 162]. *Così è l'amore umano. Si ama solo ciò che si può mangiare. Quando qualcosa cessa di essere commestibile, non lo si ama più e lo si lascia a chiunque può a sua volta trovarvi un alimento.*⁸¹

Noi non amiamo un essere umano in quanto fame ma in quanto nutrimento. *Amiamo da cannibali.* [...] Gli esseri amati, con la loro presenza, le loro parole, le loro lettere ci apportano conforto, energia, uno stimolo. Hanno su di noi lo stesso effetto di un buon pasto dopo una giornata spossante di lavoro. Li amiamo dunque come nutrimento. Si tratta proprio di un *amore da antropofagi.* [...] Amiamo qualcuno, cioè amiamo bere il suo sangue.⁸²

Il passo sull'*amour anthropophage* colpì profondamente Cristina Campo, che in una lettera del '58 scrive:

⁷⁹ S.W., Q 1, p. 367.

⁸⁰ *Ivi*, p. 369.

⁸¹ S.W., Q 4, p. 223.

⁸² *Ivi*, pp. 334-335.

Stasera ho letto, come ormai ogni sera, la pagina che distrugge un po' di male. Questa volta era la pagina 247 della *Connaisance surnaturelle*, ultimo paragrafo e sgg. – È un discorso sull'amore soprannaturale. L'ho mangiato come pane sacramentale fino a pag. 250. Poi, là dove parla dell'"amour anthropophage" non ho capito più niente.⁸³

Le crude riflessioni weiliane sull'amore umano, per natura cannibale, immaginario e fatto di costrizione, permettono a mio avviso di illuminare meglio alcune pagine della Campo, indicando, forse, a quale fondo aspro e tragico rimandi una superficie dall'espressione straordinariamente morbida e musicale, come questa:

Fosse ciascun amante assorto solo nel proprio amore, dolcemente incurante dei sentimenti dell'altro e insieme, proprio per questo, dimentico di sè, immerso come un pesce gioioso nella realtà dell'altro. Nessun amore avrebbe fine mai. "Che io non voglia mai chiederti amore" dovrebbe essere il voto reciproco degli amanti, la formula sacramentale delle nozze.

È un equilibrio impossibile, ma di che altro vorrà l'amore vivere? "Finché non siate in grado di udire l'applauso di una sola mano..."⁸⁴

Ci sono una dolcezza e una discrezione enormi in queste righe (il *minus dicere* di Hofmannsthal), soprattutto in quello splendido verso: "*Che io non voglia mai chiederti amore*"; non "che io non ti chieda" ma "che io *non voglia* chiedertelo", "che, se anche per pudore, paura o timidezza non dovessi far mai trasparire nulla, non ne abbia neppure, nell'intimo, il desiderio – desiderio, umanissimo, di essere ricambiato". È, questo, amore a vuoto, assolutamente soprannaturale direbbe la Weil, visto che per natura, da bravi antropofagi che siamo, l'amore dell'amato/a non solo lo si pretende ma, quando si può, lo si prende direttamente, e, se proprio non c'è speranza di ricevere quanto si è dato, si resta avvelenati da un vuoto d'amore non colmato, o meglio, non accettato (non può trattarsi, s'intende, di amore, parola abusata quanto mai altre, cui conviene, Cristina Campo lo sapeva, solo il silenzio: "T'ho barattato, amore, con parole", scrive in una delle sue poesie più belle⁸⁵).

L'amore a vuoto esige di dimenticarsi di sè, di perdersi nel proprio sentimento e nella realtà dell'altro, senza curarsi di cosa questi provi per noi. Per poterlo fare bisognerebbe

⁸³ C.C., LM, p. 120.

⁸⁴ C.C., *Parco dei cervi*, in I, p. 155. L'ultima frase: "Finché non siate in grado di udire l'applauso di una sola mano" è un koan buddista, più volte ricordato dalla Weil nei *Quaderni*.

⁸⁵ C.C., "*Amore, oggi il tuo nome*", TA, p. 27.

essere morti alla carne e rinati “d’acqua e spirito”, ma queste metamorfosi hanno in sè tutto lo strazio di un percorso contro-natura, sono delle vere e proprie follie che la grazia soccorre e solo la bellezza può indurre a intraprendere.

In quell’attacco al condizionale: “Fosse ciascun amante...” c’è tutta l’amarezza di chi è consapevole dell’eccezionalità di quello stato e dell’assoluta normalità delle peggiori bassezze umane, comprese le proprie, di cui non ci si deve stupire “più di quanto non ci si stupisca di non vedere gli uomini camminare sui laghi; *e tuttavia si sa che la vocazione propria dell’uomo è camminare sui laghi*”⁸⁶.

Si è detto che la forza muta gli uomini in cose, in oggetti in completa balia di istinti animali, ma non si è ancora detto cosa sottrae loro: la realtà.

Non è difficile comprenderlo: se a muovere è la forza irresistibile dei propri bisogni, la percezione del mondo sarà plasmata in relazione ad essi; quello che si vedrà non sarà affatto il mondo vero ma un mondo fittizio, distorto, costruito a proprio uso e consumo:

Per noi la realtà del mondo è fatta del nostro attaccamento. È la realtà dell’io, trasferita da noi nelle cose. *Non è affatto la realtà esteriore.* Questa non è percepibile che attraverso il distacco totale.⁸⁷

Quello che vediamo non è il mondo vero, è il mondo visto dal *nostro* punto di vista, cioè una pura e semplice proiezione di sè, dell’io. Questo è inevitabile dato che, in quanto animali, abbiamo dei bisogni (che si possono ricondurre ai due fondamentali: conservazione ed espansione) e i bisogni creano sempre attaccamento, dipendenza; ora, se si dipende da qualcosa, è assolutamente impossibile vederla per com’è⁸⁸. Un uomo che vive in funzione del denaro vedrà in una banconota il massimo bene e non un pezzo di carta il cui valore è una pura convenzione sociale. Dipendere dagli affetti porta ad amare non delle persone reali ma, attraverso i loro corpi, degli esseri immaginari capacissimi di colmare i propri vuoti ma con l’unico inconveniente di non esistere.

Gli animali che in noi gridano di continuo “io, io, io, io, io” e che ci incollano con la loro voracità alle cose deformano profondamente la realtà, gettando su di essa un velo che solo a caro prezzo può essere rimosso.

⁸⁶ S.W., Q 2, p. 80.

⁸⁷ *Ivi*, p. 275.

⁸⁸ Naturalmente si può escludere in partenza che esista un *in sè* delle cose a prescindere dallo sguardo dell’osservatore, e affermare che è impossibile uscire dal punto di vista senza un salto razionalmente indimostrabile nella metafisica. Quella di *realtà* è infatti la nozione metafisica per eccellenza. Su di essa

La nostra condizione naturale è dunque la menzogna: “*noi nasciamo e viviamo nella menzogna*”⁸⁹, dice la Weil commentando Platone, perché vediamo non cose ma *ombre* di cose, fabbricazioni, lo si è detto, del nostro io, ma più esattamente del sociale, visto che si desidera ciò che è desiderabile, e ciò che è bene desiderare è il “grosso animale” a stabilirlo; l’io, l’animale che noi siamo, non è in fondo che un’escrescenza di questo, a sua esatta immagine e somiglianza.

Simone Weil vedeva rappresentata perfettamente tale miserevole condizione umana nel mito platonico della caverna, che ha a lungo commentato negli scritti raccolti ne *La Grecia e le intuizioni precristiane* e su cui è spesso ritornata anche nei *Quaderni*.

L’immagine del prigioniero che, incatenato dentro una caverna, vede riflesse su una parete ombre di oggetti che scambia per oggetti veri, è infatti quanto mai emblematica della dimensione di totale irrealtà in cui l’uomo, senza saperlo, è immerso: egli è convinto di avere un’esistenza concreta, di vedere persone e cose tangibili, di provare veramente sentimenti e sensazioni, mentre invece è una specie di cadavere del tutto immobilizzato, costretto a guardare e a vivere ciò che si decide altrove. Dove? La Weil è convinta che “il mito della caverna [sia] comprensibile solo se accostato a quello del grosso animale”⁹⁰; la caverna che tiene l’uomo prigioniero è infatti la società, quell’“animale grosso e forte” descritto da Platone in base al quale è stabilita la morale: ciò che fa piacere all’animale è bene, ciò che lo ripugna è male⁹¹. Gli oggetti fabbricati che proiettano ombre sulla parete della caverna sono per la Weil proprio le istituzioni sociali, ed è di esse che l’uomo è inconsciamente schiavo: quello che egli vive è ciò che la società vuole che egli viva. Non c’è nessun margine di autonomia nelle sue scelte;

si regge il pensiero di Cristina Campo e di Simone Weil (che, dal canto suo, considerava idolatrica ogni impostazione che escludesse il soprannaturale).

⁸⁹ S.W., IP, p. 69.

⁹⁰ S.W., Q 3, p. 265.

⁹¹ “Supponi un animale grosso e forte; colui che ne ha cura impara a conoscere le sue collere e i suoi desideri, come bisogna avvicinarlo, da che parte lo si deve toccare, in quali momenti e per quali motivi diviene irritabile o dolce, quali grida è solito gettare quand’è del tale o tal altro umore, quali parole son suscettibili di calmarlo o di irritarlo. Supponi che, avendo appreso ciò per pratica, con l’aiuto del tempo, egli lo chiami una saggezza; che ne componga un metodo e ne faccia materia di insegnamento. Egli non sa affatto, in realtà, ciò che tra quelle opinioni e quei desideri è bello o brutto, buono o cattivo, giusto o ingiusto. Applica tutti questi termini in funzioni delle opinioni del grosso animale. Ciò che fa piacere all’animale, egli lo chiama buono, ciò che ripugna all’animale lo chiama cattivo, e non ha a questo proposito altro criterio. Egli chiama giuste e belle le cose necessarie, perché è incapace di vedere o di mostrare agli altri fino a qual punto differiscono l’essenza del necessario e quella del bene” (Platone, *Repubblica*, VI, 493a-c, trad. di S.W., in IP, pp. 57-58).

l'io, che si è detto trasformare un essere vivente in una semplice “cosa” sottoposta alla forza inesorabile di semplicissimi istinti, è infatti nient'altro che un prodotto sociale.

Per chi ad esso si riduce, per chi è *solo sociale*, per chi non è disposto a sradicarsi dalle passioni indotte (cioè a morire), l'immaginazione, il sogno, la menzogna sono una necessità *vitale*, una condizione assolutamente normale.

Tale è la condizione di tutti i congiurati, ad eccezione del protagonista Jaffier, nella bellissima tragedia weiliana della *Venezia salva*, “un grande oratorio tragico sulla perdita della realtà”, secondo l'esatta definizione di Cristina Campo⁹². L'opera, che rimase incompiuta a causa della precoce morte dell'autrice, si ispira alla cronaca dell'Abate di Saint-Réal, che racconta di un tentativo di congiura ai danni di Venezia avvenuto nel 1616; il piano fallisce a causa del tradimento di uno dei congiurati, Jaffier, che nel testo weiliano assume tutta la statura tragica dell'eroe perfetto: egli è l'essere perfettamente puro che “vede Venezia e la salva”, consumando in se stesso la distruzione che risparmia alla città. La Campo, anche dopo il distacco dalla Weil, non smetterà mai di amare questo personaggio. Di lui si parlerà meglio in seguito; ora, visto che è di questo mondo che si parla, interessa notare la condizione degli altri congiurati, che è emblematica della naturale condizione umana: il *sogno*.

Riporto le parole del commento campiano, bello tanto quanto la tragedia (giustamente nel risvolto di copertina dell'edizione Adelphi la scrittrice italiana è definita “la più illuminata lettrice di Simone Weil in Italia”):

I congiurati, che già si spartiscono Venezia come la torta del giorno dopo [...] non hanno il minimo rapporto con la città. Essa è il premio di consolazione di un fascio di esistenze cacciate innanzi dalla frusta (“et qui est déraciné déraciné”). A tal punto essi sono immersi nel sogno che ammettono di non riconoscere mai, durante un sacco, gli amici della vigilia che li implorano di risparmiarli. Un intero universo di parole, gloria, possesso, conquista, dignità, si svela un gioco alterno di compulsioni e compensazioni che “come Ate corrono di testa in testa”, finché un giusto non le arresti, consumandole in sofferenza.⁹³

Tranne Jaffier nessuno dei congiurati, presi come sono dalla loro brama di possesso, *vede Venezia*; e in effetti, se veramente la vedesse, non potrebbe neppure desiderare impadronirsene, ma non la vede: essa non è più che “un balocco che si può buttare dove

⁹² S.W., VS, p. 17.

⁹³ C.C., *Prefazione* a S.W., VS, pp. 13-14.

si vuole, che si può fare a pezzi”⁹⁴, i suoi abitanti sono “formiche”, “ombre”⁹⁵, vecchi amici di cui ci si dimentica l’esistenza e che, in quanto fantasmi, si può massacrare liberamente.

Vanno così le cose nella vita di ogni giorno, dove la violenza, esercitata o subita a tutti i livelli, non è meno – quella sì – reale.

Il problema dell’immaginazione è una questione, certo, privata, che riguarda i singoli, ma per le sue tragiche conseguenze sociali non può non avere una rilevanza, e si può dire una centralità anche politica. Uno potrebbe anche essere libero di sognare quanto gli pare se questo nuocesse solo a lui; il fatto è che i sognatori sono sempre dei potenziali criminali, che letteralmente “non sanno quello che fanno”, e possono compiere le peggiori crudeltà proprio perché non se ne rendono conto.

In una scena che è “un corso di alta politica” di attualità impressionante, uno dei congiurati della *Venezia salva* dice:

Sì, noi sognamo. Gli uomini d’azione e d’avventura sono dei sognatori; *preferiscono il sogno alla realtà*. Ma con le armi essi costringono gli altri a sognare i loro sogni. Il vincitore vive il proprio sogno, il vinto vive il sogno altrui.⁹⁶

La guerra è, all’estremo, il sogno per eccellenza, l’irrealtà stessa⁹⁷; e poco importa alla fine quale dei contendenti abbia ragione: la violenza vanifica il fine stesso della lotta, che è sempre “una cieca lotta di ciechi, una lotta nel vuoto, e che per questa stessa ragione rischia di trasformarsi in sterminio”⁹⁸. Il prototipo di tutti i conflitti è la guerra di Troia: dieci anni di stragi per una “tunica vuota”: Elena, che se ne stava beata in Egitto mentre fiumi di sangue scorrevano in suo nome. “Il dominio della forza, una volta snudate le armi, è onnipotente e onnipresente; niente e nessuno vi può scampare: nessuna causa, nessuna parte, nessun ideale”⁹⁹.

⁹⁴ *Ivi*, p. 50.

⁹⁵ *Ivi*, p. 69.

⁹⁶ S.W., VS, p. 53.

⁹⁷ Sull’irrealtà della guerra Simone Weil scrisse nel 1937 un saggio, *Non ricominciamo la guerra di Troia* (ora in G. Gaeta, *Simone Weil*, Ed. Cultura della Pace, S. Domenico di Fiesole (FI), 1992, pp. 101-118), dove, con straordinaria lucidità, denuncia lo svuotamento del linguaggio politico di tutte le parti in lotta, in un’epoca di feroci contrapposizioni che si andava avviando drammaticamente verso il secondo conflitto mondiale.

⁹⁸ *Ivi*, p. 114.

⁹⁹ G. Gaeta, *Guerra e pace*, *ivi*, p. 32.

L'esperienza della guerra in Spagna aveva profondamente colpito la Weil: partita come volontaria con idee di sacrificio, per appoggiare la giusta causa dei contadini, si era ritrovata in mezzo ad un'atmosfera intrisa di sangue, dove non c'era molta differenza tra le due parti in lotta: repubblicani e fascisti uccidevano con eguale piacere, senza provare il minimo disgusto per il sangue versato:

Crimini di Spagna. Piatti come sogni da ambedue le parti, quella del carnefice e quella della vittima. Cosa c'è di più orribile che morire in un incubo?¹⁰⁰

Quando Cristina Campo parla di “leggi di necessità” e “gioco delle forze” è tutto questo orrore che bisogna avere presente, “quell'enorme misura di inaccettabile che è il nucleo appunto dell'ordine del mondo”¹⁰¹ e che tanto facilmente può condurre a una disperata rassegnazione.

E' impossibile, a mio avviso, comprendere cosa veramente la scrittrice intenda nel dire che i poeti sono come i santi e che quindi l'autentica letteratura appartiene al regno del “soprannaturale”, senza prima chiarire cosa possa essere per lei il “naturale”.

Nei suoi testi, a dire il vero, non si parla molto di *questo* mondo, e ad essere privilegiato è l'*altro*, o meglio, il passaggio all'altro; nella “dissidenza dal gioco delle forze”, queste ultime restano in effetti un po' oscure, quasi fosse scontato che cosa, nella ricerca del regno dei cieli, si lascia.

Il rimando alla Weil aiuta a gettare un po' di luce su questo, e non è per niente arbitrario, visto che le poche espressioni che Cristina Campo usa per riferirsi a questo mondo sono mutate dal suo pensiero.

Resta da chiedersi se veramente la scrittrice italiana condividesse in tutto e per tutto la spietata analisi che la Weil fa dell'ordine naturale. Io direi di sì, ma preciserei questo: Simone Weil doveva avere una coscienza di gran lunga più tragica delle dure leggi che ci governano, forse perché nella sua vita si era trovata più a stretto contatto con esse (si pensi alla militanza politica, all'esperienza in fabbrica, poi in guerra), forse perché le sentiva tanto visceralmente operare in se stessa, e per questo provava per sé “una mescolanza di disprezzo, di odio e di repulsione”¹⁰²; la “scoperta” del soprannaturale

¹⁰⁰ S.W., Q 2, p. 53.

¹⁰¹ C.C., *Un medico*, in I, p. 196.

¹⁰² S.W., PSO, p. 154.

non diminuisce di un dito tale consapevolezza, anzi la rende infinitamente amara. Per questo la sua religiosità ha secondo me, un carattere tanto straziante, lacerante; è come se Simone Weil sia rimasta inchiodata fino alla fine all'incrocio tra i due bracci della croce: la necessità e il bene, la *pesanteur* e la *grâce*, questo mondo e l'altro mondo, mai pacificamente conciliati.

Nei primi del '43, pochi mesi prima di morire – e da anni sperimentava tutta la dolcezza dell'esperienza del Cristo – scriveva con tormento in una lettera:

Sento uno strappo che si aggrava senza posa, sia nell'intelligenza che al centro del cuore, per *l'incapacità in cui mi trovo di pensare insieme nella verità la sventura degli uomini, la perfezione di Dio e il rapporto fra le due*. Ho la certezza interiore che questa verità, se mi sarà mai concessa, lo sarà solo quando mi troverò io stessa fisicamente nella sventura...¹⁰³

Anche Cristina Campo patì negli ultimi anni, come traspare dalle lettere, una terribile sofferenza, ma il suo male era soprattutto fisico, e trovava sollievo in una spiritualità che sembra tutto sommato serena e pacificata, fiduciosamente abbandonata alla provvidenza di un Dio che, ne è certa, per quanto misteriosamente, opera per il suo bene:

Non so che una parola: *abbandono*. “Il sentimento di non riuscire a tenere le cose in mano” – è veramente un sentimento terribile; ma forse può divenirlo meno se ricordiamo che le cose sono sempre in altre mani, che i piani si fanno *sempre* altrove. “Io non so la via, ma *tu* la sai”, è il solo ragionamento possibile quando si cammina al buio. Da un mese sono nati alla mia gatta Paki-paki 4 gattini; e io vorrei imparare da loro il meraviglioso abbandono col quale piccoli, inermi, incapaci di tutto si lasciano prendere da me, sollevare in luoghi altissimi (la mia spalla), trasportare in terribili deserti (la cucina o la terrazza), manipolare in cento modi... è il segreto della loro forza e anche della mia tenerezza – come non trattarli con immenso riguardo? Forse a noi tutti è richiesta questa cieca, questa temeraria fiducia. [...] le parlai, un anno fa circa, di prove angosciose. Non sono finite, al contrario. E a volte – come in questo momento – io muoio letteralmente di paura, come il gattino sollevato improvvisamente su un'altissima spalla. Che fare? Nulla. Chi mi solleva così sa quel che fa. Lasciarlo dunque fare... è immensamente difficile, ma è l'unica cosa che abbia un senso.¹⁰⁴

Siamo nel 1972: Cristina Campo è entrata nel mondo istituzionalizzato della religione

¹⁰³ Lettera a Maurice Schumann citata da S. Pétrement in *La vita di Simone Weil*, op. cit., p. 642.

¹⁰⁴ C.C., LM, pp. 256-257 (lettera dell'8 maggio 1972).

cattolica, abbracciando non solo le sue pratiche religiose, ma anche la sua teologia, che si discosta molto dal pensiero di Simone Weil, soprattutto nella considerazione del rapporto fra Dio e questo mondo, i cui traumi, inseriti in un'ottica provvidenziale, vengono notevolmente attutiti (mentre nell'autrice francese restano drammaticamente irrisolti).

Ora, è verosimile che la Campo resti sempre fedele alla visione weiliana dell'ordine del mondo, sottoposto alle leggi di necessità, gravato dalla *pesanteur*, immerso nel sogno e via dicendo; ma è altrettanto verosimile che tale visione *fin dall'inizio* sia accolta in una *determinata* prospettiva, con l'occhio, cioè, sempre rivolto a un altrove. Questo intendevo nel dire che forse la Weil aveva una coscienza più tragica delle dinamiche di forza che regolano la realtà. Cristina Campo, appassionata lettrice di fiabe ed estimatrice di Hofmannsthal, non ha mai dubitato dell'esistenza di qualcos'altro oltre all'orrore delle apparenze, e in fondo non ha mai smesso di cercarlo; mentre Simone Weil, al soprannaturale, è arrivata dopo e per via negativa.

C'è fin dall'inizio nella Campo, ma naturalmente è solo un'ipotesi, un certo sbilanciamento verso l'*altro mondo*, verso una "sopranatura" che riscatti la "natura"; e questo potrebbe forse aiutare a spiegare due cose: primo, perché così pochi e sintetici siano i riferimenti alle pur citate leggi di necessità; poi, come mai il passaggio al cattolicesimo sia avvenuto in continuità con il passato e non, come ci si potrebbe aspettare pensando alla grande passione per la Weil, attraverso una rottura.

Il fatto è che Cristina Campo legge Simone Weil a partire da Hofmannsthal, a partire cioè dalla convinzione e dalla tensione verso un "mondo dietro a quello vero" in cui i fili apparentemente aggrovigliati dell'esistenza si ordinano in un "inconcepibile disegno"; idea, questa – estranea alla Weil – che si sposa benissimo con quella cattolica dei misteriosi disegni della Provvidenza divina (i "piani" che "si fanno sempre altrove", come si dice nella lettera prima citata), alla quale infatti, come si vedrà meglio in seguito, la scrittrice aderisce interamente negli ultimi anni. È significativo che nell'introduzione ad *Attesa di Dio* la Campo rimproveri alla Weil l'orgoglio che a suo dire le impedì l'abbandono a Dio:

È appunto l'abbandono – che presume la semplicità, virtù ultima dell'intelletto – ciò che troveremo meno di ogni altra cosa in questo libro.¹⁰⁵

Ma come poteva Simone Weil abbandonarsi a un Dio provvidente e onnipotente – il “Supremo Tessitore”, secondo la definizione campiana – *in cui non credeva?*

3. L'altro mondo: la realtà

Questo mondo è il regno dell'apparenza; Simone Weil e Cristina Campo ne sono convinte.

Il sogno è il nostro ambiente naturale e letteralmente vitale: uscirne è questione da eroi, da santi, perché richiede qualcosa che è pura follia – e follia d'amore – cioè un consenso totale e perpetuo alla morte. Di queste metamorfosi, morti e rinascite necessarie per bucare il guscio dell'immaginazione, si parlerà in seguito: è, credo, il discorso weiliano che più in profondità penetra nel pensiero della Campo.

Ora importa seguire le due autrici in quell'*altro* mondo cui il loro sguardo è diretto. Tutto è finzione, cappa che cela la realtà e ad essa indirettamente rimanda, ma che cos'è questa realtà?

Qui, credo, nella visione della trascendenza, si può misurare una *distanza* fra Cristina Campo e Simone Weil; distanza che si paleserà in tutta evidenza solo alla fine degli anni Sessanta (si ricordi la dura introduzione ad *Attesa di Dio*), ma che a mio avviso è presente fin dall'inizio. Le premesse del distacco dalla Weil sono infatti contenute già tutte in quell'approccio hofmannsthaliano alla vita che Cristina Campo non abbandonerà mai. Con questo non intendo affatto sminuire la grande passione della Campo per Simone Weil, ma solo indicare, accanto alle affinità, anche una possibile distanza, che secondo me è più grande di quanto non ammetta la Harwell¹⁰⁶.

Armonica è in fondo l'amicizia, pitagoricamente in tesa da entrambe come unione dei contrari.

¹⁰⁵ C.C., *Introduzione a Simone Weil*, “*Attesa di Dio*”, in SFN, p. 152.

¹⁰⁶ “Quanto alla lunga devozione di C. alla Weil, queste lettere a M. attestano che non venne offuscato da alcuna riserva almeno fino al 1965, ma che più tardi coesistette con una visione *in parte* critica” (M. P. Harwell, *Note a LM*, p. 307).

“Definire il reale – secondo la Weil – è ciò che più importa”¹⁰⁷, ma è cosa estremamente difficile da fare visto che la realtà è determinata da due principi, il bene e la necessità, che, lo si è detto, sono per essenza molto diversi:

*Identità del reale e del bene. Necessità come criterio del reale. Distanza tra il necessario e il bene. Sbrogliare questo. È della massima importanza. È qui la radice del grande segreto.*¹⁰⁸

Che il mondo fosse lontano anni luce dalla giustizia doveva apparire alla Weil, alla fine degli anni Trenta, una verità lampante: in Europa i totalitarismi fascisti, e primo fra tutti il nazismo tedesco, avanzavano paurosamente, offrendo l’agghiacciante spettacolo di interi popoli sottomessi alle follie ideologiche dei loro capi; in Russia, con la spietata dittatura di Stalin, “il sogno comunista di una società di liberi e di uguali naufragava nella distruzione di ogni libertà”: chi aveva creduto nella rivoluzione, e Simone Weil lo aveva fatto, doveva fare i conti con il disastro del socialismo reale; la crisi internazionale si avviava rapidamente verso la seconda guerra mondiale che avrebbe ridotto l’Europa a un cumulo di macerie, facendo toccare all’umanità, con le sue stragi di massa (e lo sterminio degli ebrei ha, nella sua totale follia, un’unicità sconvolgente) “il momento più orribile e abietto della sua intera storia”¹⁰⁹. Alla consapevolezza della situazione storica vanno aggiunte le esperienze personali della Weil: il lavoro in fabbrica e la partecipazione alla guerra di Spagna; dell’orrore che quest’ultima suscitò in lei si è detto; non meno terribili furono i quattro mesi passati in fabbrica, che così la pensatrice ricorda:

Per me, personalmente, ecco cosa ha voluto dire lavorare in fabbrica: ha voluto dire che tutte le ragioni esterne (una volta avevo creduto trattarsi di ragioni interiori) sulle quali si fondavano, per me, la coscienza della mia dignità e il rispetto di me stessa sono state radicalmente spezzate in due o tre settimane sotto i colpi di una costrizione brutale e quotidiana.¹¹⁰

Tutto concorreva a far riconoscere a Simone Weil che è la forza a comandare, a ogni livello; di qui il grave problema: come riconoscere che la forza è la sovrana regolatrice

¹⁰⁷ S.W., Q 3, p. 175.

¹⁰⁸ S.W., Q 2, p. 330.

¹⁰⁹ G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi, Milano, 1991, p. 11.

¹¹⁰ Lettera ad Albertine Thévenon del '35 citata da S. Pétrement in *La vita di Simone Weil*, op. cit., p. 333.

dei rapporti sociali e insieme rigettarla? Questo, secondo G. Gaeta¹¹¹, è l'impasse in cui la pensatrice si trovò bloccata alla fine del 1937, e che lo gnosticismo dell'amica aiutò a sbrogliare. Si legge infatti nei *Quaderni*: "Il male e l'innocenza di Dio. È necessario porre Dio a una distanza infinita per concepirlo innocente dal male"¹¹². Proprio questo fanno gli gnostici: separano drasticamente Dio e il mondo, e pongono l'intera creazione sotto il segno del male in quanto caduta da una perfezione originaria; sottraendosi così all'imbarazzante situazione, in cui si trovano tutte le religioni che ammettono la possibilità di un intervento personale di Dio nella storia, di giustificare il male.

L'idea weiliana della creazione come ritirarsi di Dio, da cui discendono, quaggiù, la sua assenza e l'imperio della forza, ha senz'altro un sapore gnostico, ma lo gnosticismo è sviluppato dalla Weil nella direzione del platonismo cristiano, fino ad arrivare "all'invenzione di una nuova, originale forma di gnosi cristiana"¹¹³.

Fermo restando che il bene è altro dalla necessità, Simone Weil, infatti, non smette mai di cercare delle mediazioni, degli intermediari, dei ponti che congiungano i due opposti *mantenendoli opposti*; arrivando per questa strada a recuperare la teoria platonica dei *metaxù* (gli intermediari), e soprattutto a sposare il cristianesimo, che pone al suo centro la mediazione più perfetta: Cristo.

Il confluire nella metafisica weiliana di diverse correnti di pensiero crea senz'altro in essa una tensione fortissima, un'insolubile contraddittorietà si può dire, ma a patto di intendere la contraddizione non come un limite, un'ambiguità che la Weil non è riuscita a sciogliere precludendosi così l'accesso a una qualche verità (quella del "Magistero infallibile" della Chiesa cattolica, nella prospettiva delle interpretazioni cattoliche a cui l'introduzione campiana ad *Attesa di Dio* si allinea perfettamente; o anche quella filosofica, nella sua forma logico-dimostrativa¹¹⁴), ma come l'essenza stessa della realtà, che lei si è sforzata di pensare e che ci invita a pensare: "Il problema religioso – sostiene Gaeta – viene riproposto da Simone Weil nella sua forma pura, come *coscienza di una*

¹¹¹ G. Gaeta, *Le due Simone*, nota a S. Pétrement, *La vita di Simone Weil*, op. cit., pp. IX-XVII.

¹¹² S.W., Q 2, p. 187.

¹¹³ G. Gaeta, *Le due Simone*, nota a S. Pétrement, *La vita di Simone Weil*, op. cit., p. XV.

¹¹⁴ Nel suo bel libro *Simone Weil: segni, idoli e simboli* (FrancoAngeli, Milano, 1993) W. Tommasi evidenzia giustamente nel pensiero della Weil "la contraddittorietà della coesistenza di platonismo, cristianesimo e gnosi: sulla base del platonismo, ogni cosa può fungere da intermediario; alla luce del cristianesimo, solo il Cristo ha potuto colmare la distanza tra Dio e l'uomo – ma il Cristo, ricondotto nell'alveo dell'ellenismo rischia di ridursi al più perfetto dei *metaxù*; per il pessimismo gnostico, infine, il mondo, frutto di una caduta, non può recare alcuna traccia di una trascendenza che si manifesta solo come

contraddizione insanabile posta al centro della nostra condizione di esseri pensanti, e come ricerca continua della relazione tra finito e infinito, tra tempo ed eternità, tra immanenza e trascendenza, a ogni livello dell'esperienza umana"¹¹⁵.

“*Il reale è essenzialmente la contraddizione*”¹¹⁶ dice infatti la pensatrice, o meglio, è armonia nel senso pitagorico della parola, cioè proporzione, cioè unione dei contrari. Ora, una sola cosa può unire due contrari tanto separati quali sono la necessità e il bene, la creazione e il creatore, ed è l'*amore*, il cui volto sensibile è la bellezza:

*la sostanza di questo universo in cui viviamo è amore. Esso è stato creato per amore e la sua bellezza è il riflesso e il segno irrefutabile di questo amore divino.*¹¹⁷

Crede che la realtà è amore o, che è lo stesso, vederla bella: questo per Simone Weil significa avere fede, *vera* fede. È una prospettiva, lo si capisce, del tutto aconfessionale (ma non anticonfessionale), nel senso che universalizza – “cattolicizza” – la possibilità di un'autentica esperienza religiosa, sottraendola ai rigidi limiti istituzionali non meno che a quelli altrettanto rigidi della ragione: il fatto è che “la fede – dice infatti la Weil – non è la credenza”, non è questione di accordare consenso o meno a delle idee, a delle teorie, non è cioè affare dell'intelligenza, che può e deve essere esercitata in piena libertà, ma adesione – direi proprio fisica, e non necessariamente consapevole – al mistero della bellezza del mondo, cioè alla sostanza d'amore che lo anima¹¹⁸:

La fede è credere che la realtà è amore e nient'altro. [...] Credere che la realtà è amore, *pur vedendola esattamente com'è*.¹¹⁹

Pur vedendola esattamente com'è: proprio questo è il problema. Dopo quanto si è detto dell'universo, interamente sottoposto allo spietato dominio della forza, tale adesione può infatti sembrare vero e proprio sadomasochismo: questo stesso mondo in cui le bassezze, le atrocità, i crimini più orrendi sono perfettamente prevedibili e naturali

assenza.” (p. 206). Di questa contraddittorietà, tuttavia, la Tommasi parla come di un limite; evidentemente rispetto al *suo* modello di discorso filosofico: logico, coerente, sistematico.

¹¹⁵ G. Gaeta, *Riflessioni sull'opera filosofico-religiosa di Simone Weil*, in AA.VV., *Simone Weil: la passione della verità*, Morcelliana, 1984, p. 36.

¹¹⁶ S.W., Q 3, p. 43.

¹¹⁷ S.W., IP, pp. 138-139.

¹¹⁸ Adesione, questa, constatabile solo *e contrario*: “A guardare la barca non si può dire a colpo sicuro se il pilota ha capito, ma se si dà il caso, si può dire a colpo sicuro che non ha capito” (S.W., Q 1, p.270).

¹¹⁹ S.W., Q 4, p. 300.

quanto la pioggia che cade, questa stessa miserevole umanità che vive giocando al massacro e si dibatte in un grande sogno (si ricordi sempre in quale momento storico Simone Weil scrive, con la guerra e i campi di concentramento sotto gli occhi), tutto ciò è amore? È bellezza?

È esattamente così; ma per comprenderlo bisogna prima uscire da sé, abbandonare la propria prospettiva per collocarsi in un punto fuori dal tempo e dallo spazio, dal quale il mondo possa apparire com'è: *un'immensa massa di obbedienza a Dio*. Questo significa passare dalla Sua parte, bucare il guscio dell'uovo del mondo e contemplarlo nella sua verità, che è amore:

Fintanto che noi pensiamo in prima persona, vediamo la necessità *dal basso, dal di dentro*; essa ci rinchiude da tutte le parti come la superficie della terra e la volta del cielo. Appena rinunciamo a pensare in prima persona, mediante il consenso alla necessità, la vediamo *dal di fuori, al di sotto* di noi, perché siamo passati dalla *parte di Dio*. La faccia che ci presentava prima, e che ancora presenta a quasi tutto il nostro essere, alla parte naturale di noi stessi, è *dominazione brutale*. La faccia che presenta dopo questa operazione a quel frammento del nostro pensiero che è passato dall'altra parte, è pura *obbedienza*. Siamo divenuti i figli della casa, e amiamo la docilità di questa necessità schiava, che avevamo preso dapprima per un padrone.¹²⁰

Il fatto è che la necessità, a cui Dio creando si incatena, non è onnipotente, ma fin dalle origini è stata “vinta da una saggia persuasione”¹²¹: Dio l'ha consentita, ha permesso e rispetta il suo spietato meccanismo, ma lo fa *per amore*. Questo amore è il limite invalicabile posto alla necessità, alla forza brutale. Necessità e bene, in virtù dell'amore, si limitano dunque reciprocamente: Dio per amore limita la sua potenza e fa essere la necessità, ma la necessità è a sua volta limitata dall'amore che la consente (“In un senso la necessità limita il bene. In un altro senso no, perché è bene che vi sia necessità”¹²²). Nel *Timeo*, su cui a lungo Simone Weil riflette¹²³, Platone parla della creazione divina paragonandola a quella artistica: Dio è simile all'Operaio che, ispirandosi a un Modello eterno, ha creato l'Anima del Mondo, che è più vasta della materia e la avvolge da tutte le parti. L'Operaio, il Modello e l'Anima del Mondo rappresentano per Simone Weil la

¹²⁰ S.W., IP, p. 242.

¹²¹ Platone, *Timeo* (48a); passo molto citato dalla Weil.

¹²² S.W., Q 2, p. 187.

¹²³ Soprattutto in IP, pp. 98-105, 125-202.

Trinità cristiana¹²⁴: Padre, Figlio e Spirito Santo, dove il Figlio è inteso non solo come il Cristo storico ma, più in generale, come il Verbo di Dio incarnato nell'ordine del mondo, prima che in una persona, *fin dal principio*.

Ora, "IL REALE È IL VERBO"¹²⁵, cioè l'ordine del mondo, la creazione del Padre ispirato dallo Spirito del suo amore. Più esattamente, è *la parola d'amore pensata da Dio*.

Pensare la realtà è pensare la Trinità, pensare il pensiero di Dio:

Il senso della Trinità è che Dio è *pensiero*. Ogni pensiero ha un soggetto e un oggetto. Il Padre pensa la sua parola.

Questo pensiero è amore.

Questa parola è ordine.

Quest'ordine è immagine di questo pensiero, di questo amore.¹²⁶

Collocarsi fuori dal tempo e dallo spazio e vedere la necessità come perfetta obbedienza a Dio, significa dunque, in un certo senso, percepire il carattere trinitario delle cose, che sono tutte, ugualmente, Verbo di Dio incarnato nella materia (la Vergine) per opera dello Spirito Santo. Simone Weil riprende l'antica metafora della luce e della vista:

*Non possiamo vedere altro che oggetti rischiarati dalla luce del sole. [...] Oggetti, luce, sole, è la Trinità. Figlio, Spirito, Padre.*¹²⁷

Gli oggetti esistono in quanto c'è una luce che li illumina, e la luce ha sempre una fonte; le tre cose sono inseparabili e vanno pensate *assieme*. Ammettere ad esempio che a luce spenta gli oggetti continuino a essere non dimostra la separabilità delle due (indirettamente tre) cose, visto che per presupporre l'esistenza di qualcosa al buio bisogna averla vista almeno una volta alla luce del sole.

¹²⁴ Sulla correttezza dell'interpretazione weiliana del mondo greco (come di altre tradizioni di pensiero) si può discutere quanto si vuole, ma non sembra giusto attribuirle un'impostazione "cristianocentrica" che le è sostanzialmente estranea. Lo stesso titolo di *Intuizioni precristiane*, dato alla raccolta dei commenti weiliani ai testi greci, è fuorviante, dice giustamente G. Gaeta, in quanto "i vertici della spiritualità greca, come quelli presenti in altre tradizioni di pensiero non [vengono] intesi come prefigurazioni dell'annuncio cristiano, *perché di fatto sono la stessa cosa*" (*Il linguaggio simbolico di Dio*, Introduzione a S.W., Q 4, p. 31).

¹²⁵ S.W., Q 2, p. 330 (maiuscolo mio).

¹²⁶ *Ivi*, p. 202.

¹²⁷ S.W., Q 3, p. 264 (corsivo nel testo).

Questo significa anche che, in senso stretto, non esistono cose ma solo immagini di cose, cioè riflessi della luce del sole. È la Trinità: il Figlio è l'immagine del Padre reso visibile (fattosi carne) grazie allo Spirito.

Si sono incrociate due immagini, una legata al suono, l'altra alla vista; ma il loro significato è lo stesso: l'universo è la parola di Dio, il riflesso della Sua luce, per noi; cioè, essenzialmente, Cristo, bellezza generata da un amore immenso.

Riprendendo il discorso iniziale sul simbolo, credo si possa dire questo.

Se il simbolo è un segno con un significato assoluto, in un certo senso, per Simone Weil, il mondo è un *unico* grande simbolo: necessità cieca (significante determinato) che rimanda al bene trascendente (significato indeterminato), per il tramite dell'amore (legame fra i due).

Gli oggetti reali sono gli oggetti in quanto simboli, che si distinguono da quelli immaginari (i segni veri e propri) in quanto tridimensionali, cioè forniti di una *terza dimensione*; questa è il legame che unisce i due poli del significante e del significato, bloccando la deriva semiotica (la Weil avrebbe detto idolatrica) e creando un circolo (la retta è definita da due punti, il cerchio da tre).

In questa prospettiva si può tentare di comprendere quella frase: "Ogni essere grida in silenzio per essere letto altrimenti". Il leggere altrimenti indica forse proprio *la lettura di uno spessore*, di una terza dimensione; un vedere le cose a partire dal miracolo della luce che le fa essere, a partire dall'invisibile che la luce è; un ascoltare il Verbo di Dio nel silenzio che significa le parole; un sentire con tutta l'anima il vuoto che avvolge ogni cosa e noi stessi. L'invisibile, il silenzio, il vuoto – i nostri non-luoghi di provenienza – sono la terza dimensione delle cose, che, per quanto impossibile a definirsi positivamente, non è, nella prospettiva weiliana, un nulla che angoscia perché impedisce lo scioglimento del mistero, ma un dolcissimo nulla che esime dal cercare risoluzioni perché esso stesso, in qualche modo, "soluzione": è *l'amore di Dio*.

*"Dio non può essere presente nella creazione che sotto forma di assenza"*¹²⁸. Questo non significa solo che Dio, quaggiù, è assente, che cioè, avendo creato per abdicazione, non può intervenire in questo mondo a turbare il tessuto delle cause seconde, ed è Egli stesso impotente di fronte alle peggiori atrocità (le nozioni di miracolo e di provvidenza personale sono per la Weil delle empietà morali); ma significa anche che l'assenza, cioè

¹²⁸ S.W., Q 3, p. 92.

l'aria che respiriamo, è Dio stesso: allora Dio è dappertutto, Dio è tutto. Non c'è rischio di panteismo visto che a essere tutto è nientemeno che l'assenza, un'assenza però – ed è questo il vero atto di fede – piena d'amore.

Leggere altrimenti è leggere l'assenza che fa essere le cose come il loro *rilievo d'amore*; allora veramente ogni cosa, ogni evento che si compie sono simboli dell'amore di Dio, “sillabe pronunciate dalla voce dell'Amore stesso”¹²⁹:

Gli avvenimenti della vita, quali che siano, tutti senza eccezione, sono per convenzione *segni dell'amore di Dio* [...] Dio stabilisce con i suoi amici un linguaggio convenzionale. Ogni avvenimento della vita è una parola di questo linguaggio. Tali parole sono tutte dei sinonimi, ma come accade nei bei linguaggi, ciascuna ha una sfumatura del tutto specifica, ciascuna è intraducibile. *Il senso comune a tutte queste parole è: io ti amo.*

Egli beve un bicchiere d'acqua. L'acqua è l'«io ti amo* di Dio. Resta per due giorni nel deserto senza trovare niente da bere. L'inaridimento della gola è l'«io ti amo* di Dio. Dio è come una donna importuna che se ne sta incollata al suo amante e gli sussurra all'orecchio, per ore, senza fermarsi: «Io ti amo – Io ti amo – Io ti amo – Io ti amo... *.

Quelli che sono dei principianti nell'apprendimento di questo linguaggio credono che soltanto alcune di queste parole vogliano dire «io ti amo*.

Quelli che conoscono il linguaggio sanno che esse racchiudono un solo significato.

Dio non ha parola alcuna per dire alla sua creatura: io ti odio. [...] *Egli ama, non come io amo, ma così come uno smeraldo è verde. Egli è «Io amo*.*¹³⁰

Nient'altro che amore è dunque per Simone Weil la realtà, il “mondo dietro a quello vero”; se quest'ultimo è il linguaggio di Dio per noi, tale linguaggio è allora quasi un non-linguaggio, perché significa qualcosa che l'intelligenza non può afferrare, che le parole possono a malapena dire e che solo la parte soprannaturale dell'anima, per attimi di grazia, può sentire: quella cosa unica e indifferenziata, invisibile, vuota e silenziosa che avvolge le cose da ogni parte, e che è l'«io ti amo* di Dio.

Si può allora, forse, comprendere perché il mondo visto reale sia “*un ordine senza nome né forma*”¹³¹. Come può l'amore di Dio avere un nome e una forma?

Aprite la porta, dunque, e vedremo i verzieri,

¹²⁹ S.W., IP, p. 141.

¹³⁰ S.W., Q 4, pp. 161-162.

¹³¹ S.W., Q 1, p. 283. “Dio e il soprannaturale sono nascosti e *senza forma* nell'universo. È bene che siano nascosti e *senza nome* nell'anima. *Altrimenti si rischia di assumere sotto questo nome qualcosa di immaginario*” (S.W., Q 2, p. 154).

Berremo la loro acqua fredda che la luna ha traversato.
Il lungo cammino arde ostile agli stranieri.
Erriamo senza sapere e non troviamo luogo.

Vogliamo vedere i fiori. Qui la sete ci sovrasta.
Sofferenti, in attesa, eccoci davanti alla porta.
Se occorre l'abbatteremo coi nostri colpi.
Incalziamo e spingiamo, ma la barriera è troppo forte.

Bisogna attendere, sfiniti, guardare invano.
Guardiamo la porta; è chiusa, intransitabile.
Vi fissiamo lo sguardo; nel tormento piangiamo;
Noi la vediamo sempre, gravati dal peso del tempo.

La porta è davanti a noi; a che serve desiderare?
Meglio sarebbe andare senza più speranza.
Non entreremo mai. Siamo stanchi di vederla.
La porta aprendosi liberò tanto silenzio

Che nessun fiore apparve, né i verzieri;
Solo lo spazio immenso nel vuoto e nella luce
Apparve d'improvviso da parte a parte, colmò il cuore,
Lavò gli occhi quasi ciechi sotto la polvere.¹³²

Da tutt'altra parte arrivò Cristina Campo, che in fondo fu sempre differentemente orientata.

Nel '54 così concludeva il suo saggio su Čechov:

Il famoso pessimismo di Čekov è infine il solo ottimismo possibile, l'ottimismo del mediatore: vedere il mondo com'è, i nostri simili come sono, e insieme tentare di 'leggerli altrimenti', di decifrarne il gigantesco significato geroglifico con la sola chiave che ci sia data quaggiù: la forza di amare insieme e l'ordine del mondo e ciò che infinitamente lo supera.¹³³

È un passo perfettamente weiliano: la mediazione, il mondo com'è, il leggere altrimenti, l'accettazione dell'ordine del mondo, l'*amor fati*,... sono tutti concetti portanti del

¹³² S.W., *La porta*, in *Poesie*, a cura di R. Carifi, Mondadori, Milano, 1998, pp. 65-66.

¹³³ V. Guerrini, *Ordine del mondo nei racconti di Čekov*, "La Chimera", novembre-dicembre 1954, p. 11, con minime variazioni in I, p. 203.

pensiero della Weil, tanto che a una prima lettura, ha pensato che lei stessa avrebbe potuto scrivere queste righe; facendo però più attenzione mi è sembrato di scorgere qualcosa di diverso, di nuovo rispetto al linguaggio weiliano che avevo nell'orecchio; per l'esattezza queste parole: “*decifrarne il gigantesco significato geroglifico*”.

Leggere altrimenti il mondo significa per la Campo decifrarne il gigantesco significato geroglifico.

Rispetto al leggere altrimenti weiliano (naturalmente come l'ho inteso io) si compie uno spostamento – e siamo appena nel '54, lontani dunque dalla grande svolta religiosa: la lettura scivola verso la decifrazione, la “semplicità” dell'«io ti amo» di Dio diventa un gigantesco significato geroglifico. Non è uno spostamento da poco: decifrare è più che leggere, e un gigantesco significato geroglifico rimanda a qualcosa di più definito e complicato che un amore senza nome né forma.

Perché Cristina Campo interpreta così Simone Weil?

Credo per via di quella sua visione della vita che mi sembra così tanto hofmannsthaliana, e che è il tronco nel quale si innesta il pensiero della Weil, curvandosi di conseguenza.

La Campo, come ha ricordato l'amica Harwell, amava le figurazioni complicate, gli arabeschi, i disegni molto intrecciati¹³⁴. La vita stessa è sempre stata intesa da lei, hofmannsthalianamente, come un ordito intricato di fili, una trama straordinariamente complessa. In due lettere, una del '56 e l'altra del '58, si legge:

Quella scala è infatti una cascata, e insieme un *labirinto*: luogo di incontri e di separazioni. Io siedo sui gradini, al centro di quel racconto fluido e *intricato*; e dietro la persiana c'è la soluzione del *geroglifico*, c'è la risposta a tutte le mie domande. Ma continua, sera per sera, il silenzio.¹³⁵

[...] non siamo certi che con la vita cessi la strada o si trasformi integralmente; che non la si riprenda in altro tempo, altro corpo. Vecchi interrogativi del problema “di cui quaggiù mancano i dati” [l'espressione è weiliana] e che comunque non cambiano nulla all'immagine della strada: *una tela di Penelope* i cui *fili* non finiscono (e non cominciano) con la tela. Sull'arrivo di Ulisse a me è difficile pronunciarmi – e, a chiunque voglia essere probo – ma la tela è forse più importante di questo (e la vittoria sui Proci, giorno per giorno).¹³⁶

¹³⁴ Lo conferma anche P. Citati: “Le interessava soltanto ciò che è intrecciato, ramificato, complicato: tessuto insieme dalle mani di Dio, del destino e dell'artigiano scrupoloso che è in ognuno di noi. Amava soltanto quelle opere letterarie, che avessero qualcosa dell'inafferrabile intreccio dei tappeti persiani” (*L'anacoreta Cristina tra furia e dolcezza*, “Corriere della Sera”, 27 novembre 1987, ora in AA.VV., *Per Cristina Campo*, op. cit., p. 288).

¹³⁵ C.C., LM, p. 17.

Ciò che è importante è sforzarsi sempre di discernere in quella tela apparentemente disordinata e senza senso che è la vita, un ordine, un filo segreto, un disegno compiuto.

L'immagine hofmannsthaliana del tappeto rappresenta perfettamente questo modo di vedere le cose, che costituisce l'ossatura de *Gli imperdonabili* (lascio per ora da parte il discorso sul destino, di cui il tappeto è figura); il tappeto si compone infatti di due facce, un diritto e un rovescio: un rovescio, nodoso e confuso, e un diritto, ordinato e armonioso. Della vita, per la Campo, all'uomo non è mostrato che il rovescio, cioè una grande confusione: un incrociarsi di eventi, di incontri e di separazioni apparentemente casuali e senza senso, puro accadere senza nessuna specifica ragione d'essere; essi, in realtà, sono fili intessuti da sapienti mani, e formano un meraviglioso disegno che solo dall'altro lato della vita può essere visto.

“Il mondo dietro a quello vero” non è, per Cristina Campo, che quell'*altro lato* della vita: “l'ultimo disegno, sempre di nuovo promesso e differito”¹³⁷, “l'ordine segreto che allinea” le parole della vita¹³⁸, “l'inconcepibile disegno del quale si fu filo e nodo, bruno o verde accordato ad altro bruno o verde, frammento di figura, parte per il tutto”¹³⁹.

Questo meraviglioso disegno può essere intuito non più che per attimi di visione, e solo per la mediazione di alcuni intermediari.

Nel saggio *In medio coeli*, che la Campo scrisse tra il '61 e il '62 e che all'epoca considerava il suo pezzo migliore¹⁴⁰, si parla proprio di quel punto medio della vita in cui sembra quasi che si sciolga l'enigmatico rebus in cui siamo immersi, che si sveli il diritto del tappeto.

Questi momenti di illuminazione, dice la scrittrice, in cui tutto si rischiarà e il senso dell'esistenza è per un attimo “squadrato”, è dischiuso da alcuni mediatori. Un sogno ricorrente, per esempio, che rammenta sempre una stessa immagine, uno stesso episodio. Il paesaggio, meglio se è una grande foresta fitta d'alberi e di sentieri, o comunque un luogo dai confini malcerti e dall'incalcolabile estensione. La tradizione,

¹³⁶ *Ivi*, pp. 94-95.

¹³⁷ C.C., *In medio coeli*, in I, p. 20.

¹³⁸ *Ivi*, p. 25.

¹³⁹ C.C., *Il flauto e il tappeto*, *ivi*, p. 115.

¹⁴⁰ “Scrivevo un quarto d'ora alla volta, senza quasi seguire un filo. Ne è venuta fuori una cosa che è forse solo puro *radotage*, ma che è la sola cosa ad essermi cara da cima a fondo tra tutte le cose in prosa scritte finora. Si chiama *In medio coeli* – e non è che una sorta di studio, di preparazione (sotto forma di saggio) di ciò che vorrei scrivere – in forma tutta diversa, e in altro stile, di quelle stesse cose” (LM, p. 152).

con tutti i suoi miti e racconti – le fiabe, innanzitutto, “questi evangeli che così leggermente si dicono moralità”¹⁴¹ e che sono invece copertamente “una ricerca del Regno dei Cieli”¹⁴². E soprattutto la memoria della propria infanzia, di quel periodo edenico della vita in cui, come in “un giardino dove si è nudi senza saperlo”, ci si rapporta in modo perfetto con gli oggetti circostanti, muovendosi con la grazia e “l’apiombo di un angelo”¹⁴³; perfezione a cui siamo chiamati a ritornare consapevolmente per chiudere il cerchio misterioso della nostra esistenza.

Nient’altro che di questi misteri – “le immagini, mute e significanti, di cui l’infanzia provò sgomento, che il sogno rammenta sempre, la fiaba propone ad enigma e le Scritture innalzano ai cieli: *locus absconditus, hortus conclusus, fons signatus*”¹⁴⁴ – parla l’autentica poesia, che è tale solo nella misura in cui “partecipa dell’arcano”.

Memoria, sogno, paesaggio e tradizione sono “le quattro sfingi sorelle” da cui nasce la poesia, “la grande sfinge dal volto illuminato, molto più inviolabile dei quattro volti oscuri”¹⁴⁵.

Queste supreme mediatrici, la Campo lo ripete continuamente, possono però solo alludere a quell’*oltre* che è il diritto del tappeto, che nella sua interezza ci è sempre vietato:

Acqua di velluto che sembra ferma e si muove, va oltre senza scorrere, tanto che basterebbe seguirla perché quell’*oltre* sempre vietato, sempre accennato dai sogni, fosse qui e ora. Ma importa, ora, quell’*oltre*? Della contemplazione del limite – di quel necessario perdersi, nascondersi interrompersi della visione – la vita sembra nutrirsi, come l’uccello delle *Upanishad* che guarda il frutto senza mangiarlo.¹⁴⁶

Si entrerà in quelle stanze, in quegli ombrosi recessi tanto attesi? Non al di là della soglia, il più delle volte, non al di là del velo di fogliame lucente al sole come un trascorrere di minuti pesci in un velo d’acqua. E anche questa volta, occorre dirlo? Non è il sogno a fermarci e tanto meno il risveglio; è il *non licet* della pienezza sovrabbondante, la quasi mortale felicità dello sguardo senza possesso.¹⁴⁷

Come acqua nell’acqua l’apparizione sparisce. L’ultimo velo non sarà quella a lacerarlo. Ma al bambino che ascolta una fiaba, all’uomo che termina una poesia, al dormiente che, sul limite del

¹⁴¹ C.C., *In medio coeli*, in I, p. 15.

¹⁴² C.C., *Introduzione a “Racconti di un pellegrino russo”*, *ivi*, p. 223.

¹⁴³ C.C., *In medio coeli*, *ivi*, p. 15.

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 26.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 27.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 23.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 24.

risveglio, ha varcato il cancello proibito, l'eterno ha pur concesso una misura di sè. Non più che una misura, certo.¹⁴⁸

Questi passi sono intessuti di motivi weiliani: l'uccello delle *Upanishad*, la contemplazione del limite, lo sguardo senza possesso,... ; motivi (di cui si parlerà meglio in seguito) che vengono però inseriti in una cornice, a mio avviso, poco weiliana, che è, lo ripeto, quella visione dell'altro mondo come luogo, che si mostra solo per fulminee apparizioni, dove tutti gli accadimenti trovano senso e collocazione in un grandioso disegno, in cui ogni particolare si rivela indispensabile.

Riferimenti a disegni, trame, orditure, tessuti, fili, labirinti, intrecci,... non si contano nelle pagine de *Gli imperdonabili*.

Chi è l'eroe della fiaba? “Chi [...] è certo di un'economia che racchiude tutti gli eventi e ne supera il significato come l'*arazzo*, il *tappeto* simbolico supera i fiori e gli animali che lo compongono.[...] il folle che ragiona a rovescio, capovolge le maschere, discerne nella *trama* il *filo* segreto, nella melodia l'inspiegabile gioco d'echi; che si muove con estatica precisione nel *labirinto* di formule, numeri, antifone, rituali comune ai vangeli, alla fiaba, alla poesia”¹⁴⁹.

Perché nelle fiabe orientali il tappeto vola? “Il tappeto vola perché è terra spirituale, i *disegni* del tappeto annunciano quella terra, ritrovata nel volo spirituale”¹⁵⁰.

Cosa sono *I promessi sposi* di Manzoni? “Un *tessuto* fittissimo di litoti, accese qua e là dai portentose iperboli”, “una sfuggente costruzione tutta giuochi di specchi, di echi, di silenzi, tutta affermazioni per contrario e negazioni per eccesso”, piena di “segrete implicazioni simboliche”.¹⁵¹

Cos'è il destino? “Un *tappeto* di meravigliosa complicazione, del quale il tessitore non mostri che il rovescio – nodoso, confuso [...] Solo dall'altro lato della vita – o per attimi di visione – è dato all'uomo intuire l'altro lato, appunto: l'inconcepibile *disegno*...”¹⁵².

Che cos'è la liturgia? “Un vivido, fulgido cosmo simbolico [fatto di fiamme, incensi,

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 27.

¹⁴⁹ C.C., *Della fiaba*, *ivi*, p. 41

¹⁵⁰ C.C., *Notti. Tappeti volanti*, *ivi*, p. 70.

¹⁵¹ C.C., *Una divagazione: del linguaggio*, *ivi*, pp. 91 e 93.

¹⁵² C.C., *Il flauto e il tappeto*, *ivi*, p. 115.

tragiche vesti, maestà dei moti e dei volti, il *rubato* di canti, passi, parole, silenzi] che senza tregua accenna, allude rimanda a un suo doppio celeste, del quale non è che l'ombra stampata sulla terra"¹⁵³.

È la *complicazione* ad attirare Cristina Campo.

Per lei questo mondo è sì – weilianamente – il regno della necessità e del gioco delle forze, ma anche – poco weilianamente – un grande labirinto fatto “di segreti avvisi e misteriosi inviti”, di tanti geroglifici che vanno decifrati; l'altro mondo è allora questo mondo decifrato, decodificato. *Decifrazione* è parola cara alla Campo.

Per Simone Weil, credo, non c'è niente di labirintico quaggiù; questo mondo non è che una massa *indifferenziata e cieca* di materia sottoposta alla gravità, e resta tale anche visto dalla parte di Dio, con l'unica – *fondamentale* – differenza di animarsi d'amore. Non ha perciò senso, dato che c'è un solo significato comune a tutti gli accadimenti, parlare di decifrazione.

La necessità weiliana è sì, come il tappeto, un piano a due facce, ma mentre il tappeto è disegnato (e due volte disegnato), la necessità (così mi sembra) non ha né trame né colori, né fili né fini: è un'unica cosa indifferenziata che da una parte è forza brutale, dall'altra parte è forza brutale *obbediente a Dio*; da una parte è piatta, dall'altra acquista spessore *restando esattamente com'è*.

Se il tappeto è una rete di simboli da *decifrare* uno a uno, la necessità è un unico grande simbolo da *leggere* come rilievo d'amore.

È in questo senso significativa la diversità dell'espressione usata dalle due autrici per indicare il mondo: Simone Weil parla preferibilmente di “*linguaggio di Dio*”¹⁵⁴, Cristina Campo di “*scrittura del Dio*”¹⁵⁵. Penso non sia un caso.

Secondo Deridda la parola detta è legata alla presenza, quella scritta all'assenza: chi parla è presente mentre parla, ma chi scrive si separa da ciò che scrive. Ora, per la Weil

¹⁵³ C.C., *Sensi soprannaturali*, in *ivi*, p. 245.

¹⁵⁴ “Il mondo è il *linguaggio di Dio* per noi. L'universo è la *Parola di Dio*. Il Verbo.” (Q 3, p. 175), “Dio stabilisce con i suoi amici un *linguaggio* convenzionale. Ogni avvenimento della vita è una parola di questo linguaggio.” (Q 4, p. 161),...

¹⁵⁵ “[...] qualcosa [la sprezzatura del Cristo] che incontriamo incessantemente nel tessuto stesso della vita, nelle sue superbe, infallibili soluzioni, compensazioni, sanzioni, economie, ironie: *scrittura segreta del Dio*, specchio così evidente di una celeste pietà.” (*Con lievi mani*, in I, p. 110), “nella più semplice delle antiche cerimonie vi era la grande *allure* della visione: quell'eleganza di viva fiamma, quel dialogare serrato, *rubato*, rapito tra le potenze dell'anima e l'invisibile, quel cadere di pause interstellari – altra e più incalzante *scrittura del Dio* [...]” (*ivi*, p. 111), “E soprattutto ne hanno parlato [del destino] i maestri spirituali: non stancandosi di indicare nelle costellazioni degli attimi la *scrittura del Dio*” (*Il flauto e il tappeto*, *ivi*, pp. 138-139),...

Dio non solo è presente mentre dice ma è esattamente quello che dice (“Il suo nome è la sua parola: è il Verbo”¹⁵⁶), e questa cosa detta che è Lui stesso è, lo si è visto, amore; a Dio si addice allora meglio il linguaggio perché Dio è la Parola, quella Parola per eccellenza che dice le nostre parole. Una tale Parola, lo si capisce, non può essere detta, e men che meno decifrata: come si potrebbe dire ciò che ci dice? L’unica via possibile è quella contemplativa, e la contemplazione è in definitiva la lettura suggerita dalla Weil. Il Dio della Campo, invece, il Tessitore che si serve di noi per tessere la sua tela, è più simile a uno che scrive che a uno che parla: la parola in quanto suono è infatti immateriale, non ha trama, mentre la scrittura, che si regge sulla concretezza dei segni grafici, è come un ordito di fili – i grafemi, cioè le cose – con cui Dio lavora per comporre la sua opera. Quest’opera scritta, che è separata dal suo autore come il tessuto lo è dal tessitore, diversamente dalla Parola, si presta ad essere decifrata, perché è fatta di segni che non sono significati ma significano, che non sono essi stessi miracolo ma concorrono al miracolo. Le cose in quanto parole dette da Dio sono allora dei fini; in quanto parole scritte da Dio sono dei mezzi.

In una visione della vita come trama di geroglifici, come scrittura del Dio, la nozione di provvidenza (e provvidenza personale) è implicita: se si è certi di vivere al centro di un “racconto fluido e intricato”, si presuppone indirettamente l’esistenza di *qualcuno* che racconti. Questo qualcuno solo dopo la svolta religiosa del ’65 diventa esplicitamente il supremo Tessitore che dispone e provvede, il Dio cattolico che opera con mani misteriose e sapienti per il bene di chi vi si abbandona, ma in fondo, in quanto autore di quel grande labirinto che è la vita, Cristina Campo lo ha sempre pensato e *cercato*. Nel *Diario d’agosto (1950)* scriveva:

Infine io non credo in Dio. Ma se qualcuno potesse provarmi a un tratto, irrefutabilmente che Dio non esiste, credo ne morrei di dolore.¹⁵⁷

La prima quartina de *Il maestro d’arco*, datata ottobre ’54, così recita:

Tu, Assente che bisogna amare...
termine che ci sfuggi e che c’inseguì
come ombra d’uccello sul sentiero:

¹⁵⁶ S.W., AD, p. 168.

¹⁵⁷ V. Guerrini, *Diario d’agosto (1950)*, “Il Corriere dell’Adda”, 30 maggio 1953.

io non ti voglio più cercare.¹⁵⁸

Forse è stata Simone Weil ad insegnare alla Campo che Dio non va cercato – e forse neppure, propriamente, atteso. Chi, cercando Dio, trova qualcosa è molto probabile che abbia trovato non il vero Dio ma un idolo, un pupazzo attraverso il quale parlare a se stesso. Solo Dio, dice la Weil, può venire in cerca dell'uomo, e a questi non spetta che orientarsi... verso cosa? Non verso di Lui, che ancora non conosce: solo dopo un contatto reale, un'autentica esperienza mistica si può infatti legittimamente parlare di Dio; prima, la sola parola "Dio" è un abuso linguistico. Ma allora orientarsi dove? Amare cosa? Un'assenza: "Colui che dobbiamo amare è assente"¹⁵⁹, e alla Weil Cristina Campo così fa eco: "Tu, Assente che bisogna amare..."

La questione dell'assenza di Dio in Simone Weil è, lo si è visto, spinosissima: la sua assenza è la sua presenza, un'assenza piena d'amore e una presenza vuota di forme e di parole – equilibrio, questo, di massima tensione, estremamente ostico da pensare e soprattutto da vivere.

Cristina Campo, che da sempre aveva cercato un Dio che rispondesse a tutte le sue domande e risolvesse i geroglifici della vita, poteva davvero *sentire* l'assenza di Dio (genitivo *soggettivo*)?

La riflessione weiliana sull'assenza di Dio quale mistero della sua presenza quaggiù (legata all'idea di un aspetto impersonale del divino) è un tema che passa poco nelle pagine campiane perché sostanzialmente inconciliabile con un'impostazione che fa invece perno sulla presenza di Dio, di un Dio personale che può essere assente solo nella misura in cui non si riesce a decifrarne il disegno.

Tentando di concludere.

Se le due autrici sono vicine quanto a disincanto verso questo mondo (regno dell'apparenza, del sogno, dell'immaginazione, della forza,...), forse non lo sono altrettanto nel modo di intendere la realtà, il "mondo dietro a quello vero": vuota e informe parola d'amore per l'una, disegno fitto di fili intrecciati per l'altra; mistero dell'assenza/presenza di Dio, espressione della sua misteriosa presenza; simbolo unico da contemplare, rete di simboli da decifrare.

¹⁵⁸ C.C., *Il maestro d'arco*, TA, p. 32.

¹⁵⁹ S.W., Q 2, p. 140.

Dischiudendosi il Naturale ha mostrato loro due volti diversi: forse solo le due facce di una stessa erma.

Capitolo II

ITINERARI MISTICI

*Se il chicco di grano caduto in terra non muore,
rimane solo; se invece muore produce molto frutto.*

Giovanni 12, 24.

Lungo le guance di Lara scendevano lacrime silenziose, di cui ella non si accorgeva, come la pioggia che cadeva in quel momento sui volti di pietra delle statue nella casa di fronte. Ripeteva sinceramente, senza arie di generosità, con voce sommessa:

“Fa’ come credi. Non pensare a me. Io potrò farcela.”

Non sapeva di piangere e non si asciugava le lacrime.¹⁶⁰

È una scena d’addio: *Ivago*, tormentato dai rimorsi per aver tradito la moglie, decide di troncare la sua relazione con l’amatissima Lara; lei, sapendo quanto sofferta sia la decisione, non obietta, non rivendica nulla, accetta di buon grado la separazione, cercando, incurante di sè, di rasserenare lui. Ma, senza accorgersene, piange, e le lacrime le scendono inconsapevoli sul viso come acqua sulla pietra, le scivolano via quasi fossero estranee – e in qualche modo lo sono, come lo sono sempre le passioni agli animi distaccati. Lara soffre ma a distanza: non è suo il suo dolore; esso, strappato all’anima e abbandonato a se stesso, non la riguarda, è altro da sè, mondo, e sciolto in lacrime la cade di dosso come pioggia da una statua.

Stapparsi alla propria naturalità, dissolversi e ricomporsi su un altro piano, in cui dell’io non restino che sconosciute lacrime che scivolano via; questo il senso dell’etica abbracciata da Simone Weil e Cristina Campo, il necessario percorso da compiere per uscire da questo mondo di menzogne ed entrare in quell’altro mondo reale: itinerario di morte e rinascita, morte dell’uomo vecchio e rinascita di un uomo nuovo attraverso tutte le stazioni del calvario. È un viaggio ritmato su un lieve quanto doloroso “passo d’addio”, perché ad ogni stazione ci si spoglia di qualcosa, ci si separa da un pezzo di sè

¹⁶⁰ B. Pasternàk, *Il dottor Ivago*, Feltrinelli, Milano, 1963, p. 248.

fino al raggiungimento della nudità; quel vuoto interiore in cui Dio precipita per attrazione gravitazionale, rigenerando l'anima e, con essa, le cose.

Passo d'addio è il titolo di una raccoltina di poesie uscita nel '56 e passata quasi del tutto inosservata; è la prima prova poetica della Campo che vi rivela già profonda "maturità umana" e "maestria compositiva"¹⁶¹. Le liriche sono incentrate sul motivo, appunto, dell'addio, del congedo da una fase della vita, forse un amore infelice¹⁶²; il tema ha però una risonanza più vasta dei trascorsi biografici, non è solo l'eco di vicende personali ma anche, e soprattutto, il *perno etico e poetico* dell'autrice: il distacco si consuma infatti nell'interiorità prima che fra sè e gli altri, è un lasciarsi prima che un lasciare, uno scollarsi dell'anima dalla sua parte carnale, un "emanciparsi dall'incubo delle passioni" senza il quale non si dà accesso alla realtà, e quindi all'arte pura.

La raccolta si chiude con questi versi:

Devota come ramo
curvato da molte nevi
allegra come falò
per colline d'oblio,

su acutissime lamine
in bianca maglia d'ortiche,
ti insegnerò, mia anima,
questo passo d'addio...¹⁶³

Traverso osservava in proposito (e pochi, dopo di lui, l'hanno fatto): "*Non si dichiara qui [...] per contrasti acuiti l'etica (che è insieme la poetica) dell'autrice?*"¹⁶⁴; un'etica fatta di tagli e di dolore (lamine e ortiche), di attesa sotto il carico delle pene (la devozione del ramo gravato da cumuli di neve) e di gioiosa dimenticanza (le colline

¹⁶¹ Cfr. L. Traverso, "*Passo d'addio*", "Letteratura", Roma, gennaio-aprile 1957, ora in AA.VV., *Per Cristina Campo*, op. cit., pp. 279-281. La Campo apprezzò le parole di Traverso (che doveva conoscere bene la scrittrice, essendole stato compagno per diversi anni); in una lettera del '57 disse infatti a Mita: "L[eone] ha scritto bene sul *Passo*". Una certa delusione provò invece per le altre (poche) recensioni, in cui sentiva una profonda incomprensione per le sue liriche: "La signora Chiappelli ha scritto un arabesco (intitolato *Cristina, angelo pericoloso*) al confronto del quale la nota di Caproni è quasi un miracolo di attenzione pura. Non credevo di aver scritto sull'acqua fino a questo punto – anche per quelli che un tempo mi conoscevano" (LM, p. 53).

¹⁶² M. Del Serra definisce la raccolta "il diario sublimato di un disinganno amoroso" ("*Fino alla più aerea lama*": *la poesia come rito sublime*", in AA.VV., *Per Cristina Campo*, op. cit., p. 153.).

¹⁶³ C.C., "*Devota come ramo*", TA, p. 29.

¹⁶⁴ L. Traverso, "*Passo d'addio*", op. cit., p. 281.

d'oblio) al falò di se stessi, in cui bruciano le impurità lasciando l'anima libera di danzare il suo passo d'addio¹⁶⁵ – pura fiamma uscita dalla schiavitù del legno.

È un'etica della rinuncia, del distacco, del sacrificio, della decreazione,... etica “cristica” in senso pasquale (che trasuda morte ma si compie con la resurrezione), centrale nel pensiero della Weil come in tutta la mistica di ogni epoca e latitudine, che non ha mai insegnato altro, per ascendere al divino, dall'ablazione dell'io.

L'esperienza dell'assoluto, infatti, non si dà senza scioglimento dai legami, che è di natura sacrificale ed assimilabile in tutto a una morte; Dio – ripetono i mistici – non si può unire a un'anima legata e per questo afflitta dalle passioni, ha bisogno, per darsi, del vuoto, dell'assenza di connotati personali: l'*ekstasis*, l'incontro con Lui, è proprio un “andare fuori” *da sè*, un essere *altro*. Dai ⇔⇔fi alla G♯t♥, dal taoismo a san Giovanni della Croce, da Plotino a Meister Eckart – tanto per marcare le distanze – sembra di sentire un'unica voce:

O B♥yez♯d! Tu non potrai trovarci finché in te rimarrà un granello di desiderio mondano e non sarai pervenuto al grado di colui che si dissolve nel nulla.¹⁶⁶

Figlio mio! Come puoi sperare di ricevere la verità suprema se non rinunci all'amore per il tuo corpo e per il tuo piccolo io?¹⁶⁷

Oggi ho seppellito me stesso. Lo capisci questo? Forse hai udito la musica dell'uomo ma non quella della terra. Forse hai udito la musica della terra, ma non quella del cielo.¹⁶⁸

[...] per giungere del tutto al tutto / devi lasciare del tutto il tutto.¹⁶⁹

Non è un caso che Cristina Campo e Simone Weil abbiano amato moltissimo i mistici, soprattutto san Giovanni della Croce, le cui parole ritornano spesso nei loro scritti.

La Campo, da sempre vicina al mondo della religione, intensificò e ampliò queste letture soprattutto dopo l'incontro con Zolla, avvenuto nel '58. In quell'anno, stando all'epistolario, lesse i mistici cristiani medievali (fra i quali preferiva Meister Eckhart e Angela da Foligno), le *Upani⇔ad* e la *Bhagavadg♯t♥*; più tardi, per l'antologia de
I

¹⁶⁵ “‘Passo d'addio’ sembra si chiami la prova di danza che un'allieva usa offrire staccandosi dalle compagne al termine del corso comune” (*ivi*, p. 279).

¹⁶⁶ B♥yez♯d Bas□♥○♯ (⇔⇔fi del IX secolo) in M. Buber, *Confessioni estatiche*, Adelphi, 1987, p. 50.

¹⁶⁷ Dalla vita di Ramakrishna, *ivi*, p. 42.

¹⁶⁸ Zhuang-zi (mistico cinese), *ivi*, p. 223.

¹⁶⁹ San Giovanni della Croce, *Modo per non ostacolare il tutto*, in TA, p. 185.

mistici dell'Occidente, curata da Zolla per la Garzanti e uscita nel 1963, tradusse le poesie di Herbert, Crashaw, Vaughan, Donne e i testi di san Giovanni della Croce. Quella del mistico spagnolo non fu però una scoperta tarda: fin dai primi anni '50 la scrittrice doveva conoscere le sue opere (forse per il tramite della Weil), visti i diversi riferimenti alla “notte oscura” presenti nella raccolta *Passo d'addio*.

Una lunga passione per la mistica, dunque, quella della Campo.

Lo stesso si può dire per Simone Weil, per la quale, circa il suo rapporto con essa, è però dato sapere di più, essendo numerosi i passi in cui vi fa riferimento.

La pensatrice francese si accostò ai testi religiosi a partire dal 1938, anno in cui fu segnata da una profonda quanto inaspettata esperienza interiore. Da quel momento fu un progressivo approfondimento della “realtà soprannaturale”: conobbe i poeti metafisici inglesi del XVII (la poesia *Love* di Herbert la incantò fra tutte, e fu proprio recitandola che “Cristo scese a prenderla”), il *Libro dei morti* egiziano e alcuni scritti manichei; lesse la Bibbia per intero e in originale affrontò una raccolta di testi assiro-babilonesi, la *Bhagavadgītā* e le *Upaniṣad*; amò i catari e approfondì lo studio dei greci, di Platone in particolare che considerava un mistico al pari di S. Giovanni della Croce, letto in spagnolo nel '41.

Quello che la stupiva, via via che ampliava i suoi studi filosofico-religiosi, era la straordinaria similarità fra le varie tradizioni. In una lettera del '41 scriveva al fratello:

Hai letto san Giovanni della Croce? È in questo momento la mia principale occupazione. Mi hanno regalato anche il testo sanscrito della *Gītā*, traslitterato. Si tratta di due pensieri straordinariamente simili. *La mistica di tutti i paesi è identica*. Credo che anche Platone debba essere considerato un mistico [...].¹⁷⁰

Il termine *mistica* viene inteso in senso molto lato. Simone Weil ne fa infatti un uso inconsueto, estendendolo fino a comprendere testi abitualmente non considerati tali, non solo filosofici ma anche mitici e folclorici. Per lei, in un certo senso, tutto ciò che contiene una qualche verità – siano trattati filosofici, fiabe, opere d'arte o singole esistenze – ha una derivazione mistica; la verità è infatti trascendente, e “il trascendente può essere conosciuto solo *mediante il contatto*”¹⁷¹, consapevole o meno che sia. Ne consegue che solo l'esperienza mistica (la conoscenza *sperimentale* di Dio) può ispirare

¹⁷⁰ S. Pétrement, *La vita di Simone Weil*, op. cit., p. 569.

parole e gesti di verità; diversi, naturalmente, a seconda del linguaggio usato e del tempo e del luogo in cui si sono dati, ma comunque convergenti verso un unico centro:

Credo che un *identico pensiero* si trovi espresso, in modo molto preciso e con modalità appena diverse, nelle antiche mitologie; nella filosofia di Ferecide, Talete, Anassimandro, Eraclito, Pitagora, Platone e degli stoici greci; nella poesia greca dell'epoca aurea; nel folklore universale, nelle *Upanishad* e nella *Bhagavadgītā*; negli scritti dei taoisti cinesi e in certe correnti buddiste; in ciò che resta delle scritture sacre d'Egitto; nei dogmi della fede cristiana e negli scritti dei grandi mistici cristiani, soprattutto in san Giovanni della Croce; in certe eresie, particolarmente nella tradizione catara e manichea. *Credo che questo pensiero è la verità e che ha bisogno, oggi, di un'espressione moderna e occidentale.*¹⁷²

Questa fede in una verità unica e trascendente, comunicata per grazia di contatto mistico a chiunque sia disposto a riceverla ed espressa secondo molteplici forme, autorizza una lettura trasversale delle più svariate tradizioni – che è ciò di cui la poderosa opera dei *Quaderni* offre testimonianza. Se un testo è realmente ispirato, cioè realmente mistico, cioè frutto di una vera esperienza interiore di Dio (anche se non gli si dà questo nome), che sia greco, cristiano o induista, che sia abitualmente catalogato come filosofia, religione, arte o folklore, che sia il testo di un libro o quello di una vita, non fa infatti differenza, visto che al fondo c'è “*una sola e medesima essenza*”.

Si legge nei *Quaderni*:

*Concepire l'identità delle diverse tradizioni, non accostandole in base a quel che esse hanno in comune; ma cogliendo l'essenza di ciò che ciascuna di esse ha di specifico. È una sola e medesima essenza.*¹⁷³

È questa una delle intenzioni principali della ricerca della Weil: far emergere quel nocciolo duro – lo ripeto, di derivazione mistica – che accomuna tutte le espressioni autentiche del genio umano.

Per quanto ardite, e secondo molti, forzate possano essere certe interpretazioni, va senz'altro riconosciuto alla pensatrice il merito di aver gettato uno sguardo nuovo e illuminante su testi culturalmente e cronologicamente distantissimi; sguardo reso possibile proprio dalla convinzione che la verità sia una, e presente, nella sua interezza,

¹⁷¹ S.W., Q 2, p. 172.

¹⁷² *Ivi*, p. 613 (lettera a Jean Wahl del '42).

“in ogni tempo e in ogni luogo, a disposizione di chiunque la desidera”¹⁷⁴. Diversamente, bisognerebbe supporre un’ingiustizia di Dio, un’impossibilità, per alcuni, di salvezza; cosa del tutto inaccettabile per la Weil, che già a 14 anni, caduta in uno stato di profonda disperazione perché convinta della sua mediocrità, ebbe “d’improvviso e per sempre la certezza che qualsiasi essere umano, anche se le sue facoltà naturali sono pressoché nulle, penetra in questo regno della verità riservato al genio, purché desideri la verità e faccia un continuo sforzo d’attenzione per raggiungerla: in questo modo diventa egli pure un genio, anche se per mancanza di talento non può apparire tale esteriormente”¹⁷⁵. La mediocrità della natura è inessenziale, come lo è la sorte, come lo sono lo spazio, il tempo e i linguaggi. L’essenziale non ha infatti limitazione alcuna, è realmente universale; ma questo significa anche che non è fondamentalmente oggettivabile, che resta comunque al di là, che si può dare sì nel segreto dell’anima, che si può tradurre sì in una molteplicità di forme, ferma restando, però, la sua inviolabile incomprendibilità. La Parola che dice le parole. Buber, introducendo le *Confessioni estatiche* in cui aveva raccolto le testimonianze mistiche di uomini e donne di diverse epoche e tradizioni, si interrogava sulla contraddizione insita nell’estasi che, in quanto esperienza dell’uno, è indicibile, ma, in quanto esperienza cosciente, non può non essere detta, esteriorizzata: l’estatico vive l’*uno* ma può dire solo l’*altro*:

Tacciamo l’esperienza vivente, ed essa sarà una stella che muterà il nostro corso. Parliamo dell’esperienza vivente ed essa sarà scaraventata nello scalpaccio del mercato. Se al cospetto del Signore saremo silenziosi, egli eleggerà presso di noi la propria dimora; se diremo: Signore, Signore, allora l’avremo perso. Ma a noi succede questo: *dobbiamo parlare*.¹⁷⁶

Si può risolvere la contraddizione ascrivendo l’esperienza mistica al novero delle illusioni; questo Buber non lo esclude, ma con quale eleganza:

¹⁷³ S.W., Q 3, p. 202 (corsivo nel testo).

¹⁷⁴ S.W., Q 4, p. 356.

¹⁷⁵ S.W., AD, p. 38.

¹⁷⁶ M. Buber, *Confessioni estatiche*, op. cit., p. 31.

[...] c'è qui un essere umano che *si è sentito libero*. Provate a confutare la sua sensazione con i vostri concetti! Provate a dimostrargli che la sua sensazione è un inganno [...] È un'illusione la sua? Ebbene, in tal caso ciò che di lui noi riteniamo essenziale è questa illusione.¹⁷⁷

Simone Weil non solo ritiene essenziale l'esperienza mistica, ma, dilatandone al massimo i confini, fa di essa, dell'unione dell'anima con Dio, il fine dell'uomo, il compimento dell'umano: "*la mistica è l'unica fonte della virtù di umanità*"¹⁷⁸ dice. La fede stessa le è subordinata, non è altro che "una congettura per analogia fondata sulle esperienze soprannaturali"¹⁷⁹. Sono queste che contano, molto più degli insegnamenti delle Chiese, che in quanto organizzazioni collettive risentono inevitabilmente delle contaminazioni sociali e non hanno perciò la stessa purezza delle unioni mistiche: "il linguaggio della pubblica piazza – infatti – non è quello della camera nuziale"¹⁸⁰.

L'intimità col divino non va però intesa in senso astrattamente spirituale – come tripudio dell'anima a partire dalla mortificazione dei sensi; il passaggio al divino è infatti il passaggio al reale, la fuoriuscita dal sogno, vera tomba del corpo prima di esserlo dell'anima. Si comprende allora meglio il perché della centralità della mistica, di cui Simone Weil arriva a dire che "*deve fornire la chiave di tutte le conoscenze e di tutti i valori*"¹⁸¹. Il fatto è che i santi, o meglio, i mistici non sono affatto coloro che fuggono dal mondo per congiungersi ad astratte essenze, ma al contrario sono quelli che vivono più intensamente, quelli che, proprio per un'urgenza di realtà, acconsentono a strapparsi da sé, a subire dolorose metamorfosi, per riappropriarsi, con Dio, del sensibile, delle cose "in carne ed ossa"; tali sono le nozze mistiche. Gli itinerari *ad Deum* sono dunque itinerari *ad res* (e viceversa); itinerari etici perfetti che conducono, attraverso la morte (perché tutte "le dottrine che comportano una mistica sono più o meno orientate verso la morte"¹⁸²), alla vita.

Un cattolico scriveva in un vecchio libro: "Si dice che non si può essere santi perché si ama la vita. Quale vita?". È proprio l'orrore delle ombre, di una vita che è solo *ombra di*

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 14 (corsivo nel testo).

¹⁷⁸ S.W., Q 3, p. 118.

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 117.

¹⁸⁰ S.W., AD, p. 52.

¹⁸¹ S.W., Q 4, p. 118.

¹⁸² S.W., Q 1, p. 202.

*vita*¹⁸³, a indurre al viaggio, e se mai è concessa la grazia dell'incarnazione (propria e altrui), poco importa quale nome vi si vuole dare.

Compiute rappresentazioni di tali viaggi sono per la Campo le fiabe, considerate come parabole in tutto simili a quelle contenute nei vangeli.

Nell'ormai immensa bibliografia sull'argomento le riflessioni della scrittrice si distinguono per bellezza e intensità. Molti hanno scritto che le fiabe, lungi dall'essere fantastiche evasioni dal reale, sono vere e addirittura vanno intese come testi sacri che racchiudono significati sapienziali di antichissima origine (penso soprattutto a René Guénon), ma non molti, forse, vi hanno creduto tanto quanto ha fatto, sulla scia della Weil, Cristina Campo, che nelle fiabe ha visto immortalati perfetti itinerari spirituali da intraprendere quotidianamente nella vita per il compimento della propria esistenza umana e artistica.

Nell'interpretazione campiana delle fiabe l'influenza della pensatrice francese è profonda; fu senz'altro lei a orientare la scrittrice verso una lettura spirituale dei racconti mitici e folclorici.

La Weil si occupò di folklore soprattutto fra il '41 e il '42, durante il soggiorno a Marsiglia e i mesi trascorsi a New York. Nelle biblioteche della città americana raccolse un'ampia bibliografia sull'argomento¹⁸⁴; da tempo aveva infatti intenzione di scrivere un'opera "del tutto nuova" sul folklore, come lei stessa dice in alcuni appunti del '41¹⁸⁵ e come confermano le note su alcune fiabe ritrovate in un quaderno e redatte con molta probabilità nell'estate 1942¹⁸⁶. Di tale progetto l'amica Pétrement ricorda di avere parlato con lei nel settembre del '41:

Mi parlò del folklore: aveva intenzione di fare una raccolta di testi presi dalle antiche letterature classiche, dalle letterature orientali, e dai racconti popolari. L'accostamento di questi testi e i commenti coi quali avrebbe voluto accompagnarli dovevano mostrare la concordanza di un gran

¹⁸³ "Vita e non ombra di vita" scriveva Cristina Campo negli *Appunti per una rivista di giovani* (pubblicati su "Stagione", III, 9, 1956, p. 8, ora si trovano in SFN, pp. 171-173. Si tratta di una traccia della rivista che nei primi anni Cinquanta la scrittrice, assieme ad un gruppo di amici, sperava di pubblicare; il progetto, però, non andò in porto).

¹⁸⁴ Cfr. S.W., Q 4, pp. 87-88.

¹⁸⁵ "Fare in modo del tutto nuovo lo studio del folklore" (Q 2, p. 149). "Scrivere un'opera sul folklore" (Q 2, p. 222). Corsivi nei testi.

¹⁸⁶ Pubblicate in Appendice a Q 4, pp. 419-436.

numero di tradizioni religiose e filosofiche. Pensava che una raccolta del genere poteva intitolarsi: “Sapienza di tutti i tempi e di tutti i paesi”.¹⁸⁷

Come si è detto, la Weil credeva nell’esistenza di “un identico pensiero” espresso, in forme diverse, nelle tradizioni più disparate; una medesima “sapienza – appunto – di tutti i tempi e paesi”. Di essa i miti e le fiabe erano per lei manifestazioni antichissime. La pensatrice francese sembra non avere dubbi sul loro significato sacrale:

Le mitologie, il folklore racchiudono un buon numero di *parabole simili a quelle del Vangelo*, si tratta solo di individuarle.¹⁸⁸

I racconti mitici e folclorici sono messi dalla Weil sullo stesso piano delle parabole sacre (di cui sembrano essere solo degradazioni¹⁸⁹), assumendo in questo modo un valore transculturale: in quanto ispirati da Dio essi sono infatti in certa misura indipendenti dal contesto che li ha prodotti, che risulta pertanto secondario rispetto a un nucleo essenziale di verità, trascendente il tempo e lo spazio.

Quest’approccio interpretativo, che come le letture antropologiche o psicanalitiche del folklore privilegia il livello paradigmatico a quello sintagmatico della narrazione, ma che a differenza di esse fa riferimento ad archetipi soprannaturali, ha molto in comune con quello di Renè Guénon, che pare la Weil conoscesse; è però difficile dire cosa l’autrice sapesse delle sue teorie e in che misura le condividesse. Senz’altro concorde nel veder racchiusa nelle fiabe una verità di ordine soprannaturale, forse l’idea di un travestimento cosciente di essa in forme popolari da parte di una élite che ne era in possesso non l’avrebbe del tutto persuasa, data la sua convinzione nell’assoluta universalità del vero che, in quanto bene, non può essere – né mai essere stato – patrimonio esclusivo di una casta di eletti, ma realtà accessibile a chiunque e presente negli uomini in termini misteriosi e non oggettivabili razionalmente.

Quanto poi all’annosa questione del rapporto fra mito e fiaba, Simone Weil ribalta la tesi della derivazione mitica delle fiabe (risalente ai fratelli Grimm), ipotizzando addirittura la loro precedenza rispetto alle mitologie:

¹⁸⁷ S. Pétrement, *La vita di Simone Weil*, op. cit., p. 556.

¹⁸⁸ S.W., Q 4, p. 313.

¹⁸⁹ “[...] le fiabe popolari sono degradazioni di parabole” (S.W., Q 3, p.128).

Le fiabe racchiudono un tesoro di spiritualità di un'antichità incalcolabile. *Certamente più antico delle mitologie.*¹⁹⁰

Perché la fiaba dovrebbe essere più antica del mito? Questo la Weil non lo dice. Forse la maggiore indeterminatezza dei racconti fiabeschi l'ha indotta a considerarli più remoti, ma lascerei in sospeso la questione: è difficile discutere di precedenze cronologiche quando gli oggetti stessi della discussione non hanno confini precisi. Simone Weil, infatti, non definisce lo specifico della fiaba e del mito, e commenta allo stesso modo le due tipologie di racconto, il mito platonico della caverna come le fiabe dei fratelli Grimm; questo per la sua tendenza ad andare sempre al nocciolo delle cose – per lei, lo ripeto, unico e mistico – che la porta per lo più a sorvolare sui distinguo, e a considerare alla stessa stregua testi di “genere” diverso.

Non si perde in discussioni filologiche neppure Cristina Campo, che alla fiaba ha dedicato pagine bellissime, riprendendo e sviluppando gli spunti weiliani.

Il primo testo della scrittrice sulla fiaba – *Fiaba e mistero (un appunto)* – risale al 1953; apparve nel dicembre di quell'anno su *La Posta letteraria* del “Corriere dell'Adda”, e costituisce un abbozzo del saggio, molto più ampio, *Fiaba e mistero*, pubblicato nell'omonima raccolta nel 1962 e poi nuovamente modificato per *Il flauto e il tappeto* del 1971, dove compare con il titolo *Della fiaba*¹⁹¹.

Nell'appunto del '53 la Weil è riferimento fondamentale, quasi ispiratrice dell'articolo: Cristina Campo la cita esplicitamente per due volte e utilizza alcune immagini tipiche del suo linguaggio (il mito platonico della caverna, la notte oscura, la gravità e la grazia); anche l'epigrafe è probabilmente un ricordo weiliano (“Los amores posibles / son para los locos / los sablos tienen / amores imposibles”): si tratta di una copla spagnola in cui è racchiuso, secondo Simone Weil, il significato di tutti i matrimoni principeschi delle fiabe¹⁹²).

Questo dimostra quanto profondo sia l'impatto del suo pensiero anche nella lettura delle fiabe, che la scrittrice italiana adorava fin dall'infanzia. Va detto che nelle redazioni successive del testo la presenza della Weil, almeno in termini espliciti, si assottiglia, o meglio, è interamente assimilata e inglobata nella scrittura.

¹⁹⁰ S.W., Q 4, p. 321.

¹⁹¹ Il testo definitivo – *Della fiaba* – si trova ora in I, pp. 29-42.

¹⁹² “Gli amori possibili / sono per gli sciocchi / I saggi hanno / amori impossibili”, versi citati dalla Weil in Q 4, p. 322.

Ma leggiamo l'inizio dell'appunto del '53:

Nella scala della sapienza dei popoli, la fiaba ha il suo posto tra la saggezza proverbiale e il mito – o addirittura il mistero. Appassionante è chiedersi se l'alto spirito di un singolo o semplicemente l'alto istinto di una collettività stia dietro ad ognuna di queste vicende, che sono quasi sempre compiute rappresentazioni simboliche dell'esistenza e si stendono praticamente su tutti i piani di questa: fino, il più delle volte, al piano mistico, a una reale possibilità di trasposizione nel mistero.¹⁹³

Nelle prime righe la scrittrice accenna, senza discuterla, la questione della natura della fiaba: creazione collettiva o individuale? Bogatyr²v e Jacobson, più di vent'anni prima, avevano risposto a tale domanda recuperando la distinzione di Saussure tra *langue* e *parole* e proponendo di considerare i prodotti folclorici un "fatto della *langue*", cioè testi di tipo collettivo, sociale, ossequiosi della tradizione e proprio per questo caratterizzati da una notevole ripetitività, e i prodotti artistici, invece, un "fatto della *parole*", ovvero opere di singoli e perciò più "originali". Se nel '53 la Campo non prende posizione, lasciando aperto l'interrogativo, nel '62 espunge per intero il passo sopra citato e risolve così la questione:

Misterioso è il narratore di fiabe. "Leggenda popolare", vediamo scritto in un libro, ma si sa che ogni vicenda perfetta è la vicenda di un uomo solo, che solo l'esperienza preziosa, caduta in sorte a un essere singolare può riflettere, come una coppa fatata, il sogno di una moltitudine. L'evento irripetibile diviene storia universale, la massima profondità massima superficie.¹⁹⁴

Il narratore di fiabe è "un essere singolare" capace di rendere universale la vicenda irripetibile di un uomo solo; tale è la vicenda perfetta, quella che riesce ad essere di tutti, "a riflettere – nel particolare – il sogno di una moltitudine". Allora la fiaba è nel contempo individuale e collettiva, personale e impersonale, di uno e di tutti; cioè, in sostanza, di nessuno. Per questo il suo autore è misterioso; com'è possibile far coincidere la massima profondità con la massima superficie¹⁹⁵, dire tutto con una parola, scrivere qualcosa che a ciascuno sembri propria? Mistero, appunto.

¹⁹³ V. Guerrini, *Fiaba e mistero (un appunto)* in *La posta letteraria* del "Corriere dell'Adda", 26 dicembre 1953.

¹⁹⁴ *Fiaba e mistero*, in *Fiaba e mistero*, Vallecchi, Firenze, 1962, p. 5.

¹⁹⁵ Il riferimento è, credo, a Hofmannsthal: "La profondità va nascosta. Dove? In superficie". Questo è un esempio di come la Campo interiorizzasse e facesse propri gli autori che amava.

Soluzione originale, questa, alla *querelle* sulla natura dei testi folclorici, che lascia però aperto il problema del loro specifico rispetto ai testi letterari, per i quali, in effetti, valgono le stesse osservazioni. Anche per la Campo, credo, come per la Weil, si tratta però di un problema che non si pone, essendo l'attenzione rivolta alla verità umana dei testi, che non può certo differire, se è tale, da un genere all'altro.

Ma qual è la verità espressa dalle favole?

Forse sarebbe più corretto dire che le fiabe, più che esprimere la verità, indicano il percorso da compiere per arrivare ad essa; rappresentano, allegoricamente, l'avventuroso viaggio dell'anima per avere accesso, compiutasi la metamorfosi, alla realtà, alle cose, a Dio.

Se nel '53 la Campo rivela una certa cautela nell'attribuire alle fiabe un significato mistico ("un carattere scopertamente religioso") e si limita a parlare di "compiute rappresentazioni simboliche dell'esistenza", nei testi successivi non esita "a trasferire l'intero mondo della fiaba nel dominio del soprannaturale":

Eroi e bardi della fiaba assoluta, la fiaba delle fiabe, furono in ogni secolo i Santi. Ovvero si trattò di personaggi arcani, gentiluomini e dame che allietarono con la loro grazia intellettuale alcune corti e, in figura di compianto amoroso o di fantasia stravagante, narrarono *storie in tutto simili alle storie dei Santi*. [...] Persino alla corte di Re Sole corsero *fiabe che non erano in realtà se non parabole: Belinda e il mostro, La gatta bianca*. Colpisce – poiché nel secolo XIX il nesso tra fiaba e mistero era del tutto perduto – una Comtesse de Ségur che [...] all'improvviso, richiesta di una fiaba, disegnò due itinerari mistici perfetti: *l'Histoire de Blondine, de Bonne-Biche et de Beau-Minon* e *Le bon petit Henri*.¹⁹⁶

[...] in parabole si esprimevano volentieri i vecchi di un tempo e sempre la raccontatrice di fiabe – questi *evangeli* che così leggermente si dicono moralità – fu la nonna.¹⁹⁷

Storie di Santi, parabole, itinerari mistici, evangeli: questo sono le fiabe per la Campo.

Introducendo nel '73 i *Racconti di un Pellegrino russo*, la scrittrice parlerà di *ricerca del Regno dei Cieli*:

Nel misterioso testo anonimo trascritto sull'Athos dall'abate Paissy [...], la fiaba per una volta si mostra senza maschera, *mostra cioè quello che tutte le grandi fiabe sono copertamente: una ricerca del Regno dei Cieli*, l'inseguimento di una visione ignota e inesplicabile, spesso soltanto un'arcana

¹⁹⁶ C.C., *Della fiaba*, in I, p. 31.

¹⁹⁷ C.C., *In medio coeli*, *ivi*, p. 15.

parola, per la quale si diserta di colpo la terra amata e ogni bene, ci si fa appunto pellegrini e mendichi, beati folli dal cuore in fiamme dei quali il mondo intero si fa beffe e che il mondo “che è dietro quello vero” soccorre e guida con meravigliosi segni e portenti.¹⁹⁸

Seguiamoli questi viaggi che le fiabe splendidamente raccontano.

In primo luogo, cosa induce al viaggio? Cosa dà inizio alle avventure degli eroi?

La bellezza, innanzi tutto, nella sua immisurabile portata. Si agisce mai in una fiaba per qualcosa che non sia pura bellezza, del tutto astratta, il più delle volte neppure configurata e che palesemente sta per altro, le Tre Melarance che cantano e ballano, la Figlia del Re dal Tetto d'Oro?¹⁹⁹

È la *bellezza* ad attirare i protagonisti delle fiabe e a gettarli in pasto ai travagli più penosi: un fiore, un uccello dal canto meraviglioso, una splendida principessa; spesso solo una parola, che non si comprende ma che attrae irresistibilmente:

Di rado si sa verso dove si vada, o anche solo verso che cosa si vada; perché non si può sapere che cosa siano in realtà *l'Acqua Ballerina*, *la mela canterina*, *l'Uccello che indovina*. È la parola a chiamare: l'astratta, colma parola, più forte di qualsiasi certezza.²⁰⁰

Anche il Pellegrino russo inizia i suoi viaggi mosso da “un'arcana parola”: un versetto dell'apostolo Paolo, per comprendere il quale egli “diserta di colpo la terra amata e ogni bene”.

Simone Weil diceva che la bellezza è la trappola di cui Dio si serve per condurci a Lui. Così interpretava il mito di Core:

Il simbolismo dell'*Inno a Demetra* è luminoso. La vergine figlia di Zeus e della Terra madre è l'anima. Il narciso il cui profumo fa sì che il cielo intero che si stende là in alto e la terra intera ridano, che il mare si gonfi, è il sentimento del bello che al suo apparire stende per noi un sorriso sull'universo intero. L'anima freme e vuole afferrare il bello. Ma *questo bello è una trappola*. Una trappola di Zeus. Non appena l'anima avanza verso il bello, Dio l'afferra.²⁰¹

Core, che nulla voleva e cercava, proprio mentre se ne stava beatamente in un giardino a

¹⁹⁸ C.C., *Introduzione a i “Racconti di un pellegrino russo”*, ivi, p. 223-224.

¹⁹⁹ C.C., *Della fiaba*, ivi, p. 30.

²⁰⁰ C.C., *In medio coeli*, ivi, p. 17.

²⁰¹ S.W., Q 3, pp. 36-37.

giocare con le figlie di Oceano e a raccogliere fiori, viene rapita da Ade; quale la sua colpa? Aver ceduto allo “stregante appello” della bellezza: un narciso, che, lei non lo sapeva, era in realtà un laccio “suscitato [...] dalla Terra, per volere di Zeus al servizio di colui che accoglie”²⁰². Tese le mani per afferrarlo, si spalanca la terra, e la fanciulla precipita nel regno dei morti. Condotta a Dio da un fiore.

Cristina Campo ricorda senz’altro il commento della Weil al mito di Core quando scrive le splendide pagine di *Una rosa* sull’amatissima fiaba di Madame Le Prince de Beaumont, *Belinda e il Mostro*. Come Core, anche Belinda è sedotta da un fiore; è infatti proprio il desiderio di una rosa, osserva la Campo, a condurla dal suo Principe:

Non conviene dimenticare [...] che fu Belinda a suscitare il suo Principe, di lontano e senza saperlo. Fu quando chiese a suo padre che infilava la staffa, invece di un gioiello o di un veste sfarzosa, quel suo folle regalo: “una rosa, una rosa”, in pieno inverno.²⁰³

Bellezza attira; dove? Al Bene. Quando la Campo dice della bellezza “*che palesemente sta per altro*”, è ad esso che bisogna pensare: nel pensiero della Weil, che molto svela delle sue pagine, il bello è infatti l’immagine del bene, il suo aspetto sensibile; per questo il desiderio del bello conduce al bene, che è, per l’appunto, la sua essenza.

Il mito platonico della caverna si conclude con la contemplazione del sole, cioè del Bene; ma che cosa aveva spinto il prigioniero ad affrontare il calvario della salita per arrivarci? La “percolosa del bello”, suggerisce la Weil:

La *percolosa del bello* è quella cosa non nominata nella *Repubblica* che fa cadere le catene e costringe a camminare.²⁰⁴

La bellezza, dice la Campo, è uno dei due poli tragici della fiaba; l’altro è la *paura*:

Bellezza e paura, poli tragici della fiaba, sono i suoi termini, insieme, di contraddizione e di conciliazione.²⁰⁵

Vinti dal miraggio del bello, gli eroi delle fiabe sono gettati in pasto ai “più carnali

²⁰² *Inno a Demetra*, vv. 8-9, traduzione di S.W., IP, p. 111.

²⁰³ C.C., *Una rosa*, in I, p. 11.

²⁰⁴ S.W., IP, p. 88.

²⁰⁵ C.C., *Della fiaba*, in I, p. 30.

terrori”, precipitano, come Core, agli Inferi, e occorreranno loro tutte le virtù possibili – “le tre teologali, sì, ma anche tutte e quattro le cardinali, e i sette doni dello Spirito per soprammercato” – per superare le prove più pericolose, e soprattutto per non rimpiangere quel primo desiderio che li ha condotti. Belinda, infatti, voleva solo una rosa e si ritrova a vivere con un mostro che crede voglia mangiarla; Sindbad il Marinaro, “quell’Odisseo d’Oriente già straricco dopo il primo viaggio”, per sette volte parte in cerca di tesori e ogni volta è trascinato “verso il Leviatano della paura”.

Questo Leviatano è tuttavia indispensabile tanto quanto la bellezza, perché “purga e riforma”²⁰⁶, e senza una *renovatio* interiore – le fiabe lo rappresentano limpidamente – non si va da nessuna parte, non si raggiungono né principi né principesse, né ori né piante fatate; a che altro servono le terrificanti imprese degli eroi se non a purgarli da tutte le passioni per renderli conformi al santo bene che li attende e di cui all’inizio avevano intravisto solo il bagliore esterno?

Tali imprese sono sempre iperboliche, impossibili per il senso comune; ed è proprio con l’*impossibile* che gli eroi si misurano:

L’impossibile è aperto all’eroe di fiaba. Ma all’impossibile come arrivare se non attraverso, appunto, l’impossibile? L’impossibile somiglia a una parola che si legga in un primo tempo da destra verso sinistra, in un secondo da sinistra verso destra. O a una montagna dai due versanti, scosceso l’uno quanto l’altro è soave. È la montagna del buon piccolo Enrico che alla salita *deve* compiere ad ogni passo l’impossibile, alla discesa *può* compiere l’impossibile quanto gli piaccia, giacché al toccare la cima tutti gli ostacoli si capovolsero in talismani.²⁰⁷

La storia ricordata è quella de *Il buon piccolo Enrico* della Comtesse di Ségur, in cui si raccontano le vicende di un bambino che per salvare la madre deve raggiungere “la pianta della vita” in cima a una montagna incantata; impresa, questa, densa di pericoli e faticosissime imprese atte a scoraggiare il più energico degli uomini (in pochissimo tempo mietere un’immensa distesa di grano per prepararne del pane, cacciare e cucinare tutta la selvaggina di un’intera foresta,...); al termine di ognuna Enrico riceve in dono un talismano che al ritorno gli consentirà di compiere prodigi (volare verso casa su un bastone, far comparire con un cardo ogni cosa desiderata,...). Superare ostacoli

²⁰⁶ *Ibidem*.

²⁰⁷ *Ivi*, p. 32.

impossibili fa acquisire doti miracolose, commenta la Campo, dà la possibilità di compiere l'impossibile, che all'inizio si poneva solo come un imperativo.

Tutti gli eroi si confrontano con l'impossibile, "si affida[no] senza speranza all'insperabile"²⁰⁸, si cimentano in imprese che ai comuni mortali sembrano pure follie prive di alcun fondamento terreno: così è, visto che fanno perno su ciò che non è di questo mondo:

Il cammino della fiaba s'inizia senza speranza terrena. L'impossibile è subito figurato dalla montagna, alla semplice risoluzione di affrontarla occorre un sentimento che faccia punto archimedeo fuori del mondo. "Qualunque cosa pur di salvare mia madre", è la formula simbolica che apre l'ingresso alla quarta dimensione. Essa opera ciò che un mistico ha detto dell'orazione: sradica per così dire la montagna dalla sua base, rovesciandola sulla sua cima.²⁰⁹

Cimentarsi con l'impossibile, con qualcosa di visibilmente irrealizzabile o troppo pericoloso perché il buon senso non possa provarne ripulsa, significa entrare in una *quarta dimensione*, in una dimensione, cioè, soprannaturale, non contemplata dalle coordinate di questo mondo (si noti il riferimento all'orazione, a dimostrazione, ancora una volta del valore spirituale attribuito alla fiaba). È *fede insensata*, pura follia:

[...] l'eroe di fiaba è un *folle* per il mondo.²¹⁰

Lo è Belinda, che accetta di andare a farsi divorare dal Mostro al posto del padre. Lo è la piccola Elisa, protagonista de *I cigni selvatici* di Andersen, che mentre viene condotta al rogo per essere bruciata come una strega, continua in silenzio, tra lo scherno della gente, a tessere le tuniche d'ortica necessarie a liberare i fratelli dall'incantesimo.

Anche Ismene considera pazza Antigone che, contro il decreto di Creonte, vuole dare sepoltura al fratello Polinice; nel Prologo della splendida tragedia di Sofocle, amatissimo dalla Weil come dalla Campo, le rimprovera proprio l'assurdità del suo "folle slancio":

ISMENE

Io, dai discesi nella terra fonda

²⁰⁸ *Ivi*, p. 41.

²⁰⁹ *Ivi*, p. 32.

²¹⁰ *Ibidem*.

pur chiedendo perdono, sarò docile
con chi regna dall'alto, se la forza
mi costringe: nell'azione
varcare i propri limiti è follia.
[...] è l'assurdo, che desideri.

ANTIGONE

Cederò solo se le forze mi manchino.

ISMENE

Inseguire l'assurdo non è bene.

ANTIGONE

Se questo tu dirai sarai odiata
da me, nemica tu sarai del morto,
e sarà giusto.²¹¹

È bellissima la risentita risposta di Antigone all'obiezione della sorella secondo cui "inseguire l'assurdo non è bene": "Se questo tu dirai sarai odiata da me". Che cosa è tanto riprovevole per Antigone da suscitare addirittura odio? Proprio l'idea che non sia bene inseguire l'assurdo. Simone Weil avrebbe detto: l'assurdo è il Bene, e lo è in quanto assolutamente trascendente, infinitamente distante dal necessario (si ricordi l'orientamento gnostico del suo pensiero); tuttavia non desiderarlo, non tendere ad esso, non orientarvi la propria anima per riceverne la luce, è cosa degna d'odio, è idolatria. L'aspirazione al bene – al *vero* bene, che non sta su questa terra e proprio per questo sembra impossibile – è infatti l'unica cosa che conta, qualunque prezzo vi si debba pagare; per questo Ismene bestemmia. La verità è proprio il contrario di quello che dice: "inseguire l'assurdo [il Bene] è bene", anzi è "l'unico bene sempre incondizionatamente presente in ogni uomo"²¹². Certo, sapere che il Bene desiderato non alberga né albergherà mai su questa terra e tuttavia continuare a desiderarlo, a improntare su di esso la propria vita, è una follia; la follia, appunto, dei santi, degli eroi delle fiabe. L'impossibile in cui essi si cimentano, ciò a cui caparbiamente tendono (senza saperlo perché a muoverli è stata "la percossa del bello"), è dunque il Bene trascendente, il Dio che non a caso sta nei cieli. È questo desiderio di bene ad essere folle:

²¹¹ Sofocle, *Antigone* (a cura di G. L. Radice), Einaudi, Torino, 1966, pp. 7-9.

²¹² S.W., Q 4, p. 334.

Il criterio delle cose che vengono da Dio è che esse presentano tutti i caratteri della follia, eccetto la perdita dell'attitudine a discernere la verità e ad amare la giustizia.²¹³

O meglio: è proprio l'amore della verità e della giustizia a far sembrare folli le azioni ad esso ispirate – folli per questo mondo, che obbedisce palesemente a tutt'altre leggi.

È il caso di Jaffier che, per salvare Venezia, svela la congiura spagnola da lui stesso capeggiata, rinunciando in questo modo a prestigio e ricchezza. In cambio di che cosa? Solo d'odio. Non c'è infatti lieto fine per gli eroi tragici a differenza degli eroi delle fiabe; la loro "follia d'amore" non viene ricompensata in alcun modo da questo mondo, che prova per essi solo disprezzo e un'invincibile repulsione. Il sublime gesto di Jaffier non gli procura alcuna lode, ma al contrario segna l'inizio della sua atroce sventura; nessuno dei compagni che dovevano essere salvati – questa era la condizione posta dal delatore – viene risparmiato, e Jaffier, responsabile della loro morte, "traditore non solo agli occhi altrui, ma ai propri occhi"²¹⁴, precipita in uno stato di allucinata disperazione approdando anch'egli, come gli altri, "al piatto mondo del sogno". Per aver salvato Venezia impazzisce di dolore, e diventa oggetto di disprezzo per gli stessi veneziani ("E a chi non farebbe orrore? / Neppure i criminali vorranno accoglierlo, ormai. / La terra avrebbe orrore di portarlo per lungo tempo", dice uno degli uomini che lo sorvegliano)²¹⁵).

Una sorte terribile spetta anche ad Antigone, che paga il suo ardimento venendo sepolta viva. Così Simone Weil commentava le famose battute del dialogo con Creonte:

Antigone: - Non per condividere l'odio, ma l'amore, io sono nata.

Questo verso di Antigone è splendido, ma la replica di Creonte è più splendida ancora, perché mostra che *coloro che partecipano soltanto dell'amore e non dell'odio appartengono a un altro mondo e non hanno da aspettarsi da questo che la morte violenta:*

Creonte: - Discendi dunque laggiù, e se hai bisogno d'amare, ama quelli di laggiù.

Soltanto presso i morti, nell'altro mondo, si ha licenza d'amare. Questo mondo non autorizza l'amore.²¹⁶

²¹³ *Ivi*, p. 383.

²¹⁴ C.C., Prefazione alla VS, p. 24.

²¹⁵ S.W., VS, p. 99.

²¹⁶ S.W., IP, p. 121.

Chi ama appartiene a un altro mondo, e da questo, le cui leggi sovverte sistematicamente, non può che essere odiato: “il mondo li ha odiati perché essi non sono del mondo, come io non sono del mondo” (Gv 17, 14).

Questa dimensione tragica della “follia d’amore”, che tanto appassionava e tormentava Simone Weil, è ovviamente assente dalle fiabe, che finiscono bene per definizione; questo non significa però che in esse non vi sia dolore – tutt’altro sostiene Cristina Campo:

Il regno della fiaba, ha detto qualcuno, può essere estasi ma è *soprattutto una terra di pathos, di simboli di dolore.*²¹⁷

Per entrare nell’impossibile gli eroi delle fiabe devono infatti attraversare oceani di sofferenza.

Al povero facchino che di fronte alla straordinaria ricchezza di Sindbàd aveva lamentato l’ingiustizia della sorte, questi così rispose, prima di iniziare il racconto delle sue incredibili vicende:

Disingannatevi, io non sono arrivato a un così felice stato che dopo aver sopportato per più anni tutte le fatiche del corpo e i travagli dello spirito.

Sì, miei signori [...] posso assicurarvi essere state tali fatiche tanto grandi, da soffocare negli uomini più avidi di ricchezze il fatale desiderio di traversare mari per acquistarle.²¹⁸

È una lunga e travagliata ascesi quella che l’anima deve compiere per mondarsi e così raggiungere il suo bene, perché “Nessuno che non sia stato purificato dalla prova entrerà nel Regno” (Antonio il Grande). Cristina Campo indica tale dolorosa ascesi con un’immagine mirabile:

Di certe pesche si dice in italiano che hanno “l’anima spicca”, il nocciolo, cioè, ben distaccato dalla polpa. *A spiccarsi del pari il cuore dalla carne o, se vogliamo, l’anima dal cuore, è chiamato l’eroe di fiaba, poiché con un cuore legato non si entra nell’impossibile.*²¹⁹

In questa potente immagine – *l’anima spicca* – è racchiuso, a mio avviso, il nocciolo

²¹⁷ C.C., *Les sources de la Vivonne*, in I, p. 46.

²¹⁸ *Le mille e una notte*, Mondadori, Milano, 1984, p. 207.

²¹⁹ C.C., *Della fiaba*, in I, p. 33.

etico e poetico dell'autrice. Certo, in queste righe la Campo sta parlando delle fiabe ma, credo sia ormai chiaro visto l'immenso valore spirituale che vi attribuisce, sta anche tracciando le linee fondamentali di un ideale percorso umano che lei, come donna e come scrittrice, si poneva a modello ("è bene avere ideali impossibili", raccomandava nel '71 nell'unica intervista rilasciata).

Che la stessa immagine ritorni in *Diario bizantino* e, in forme diverse, costituisca quasi un leitmotiv della sua produzione poetica – soprattutto dell'ultima – ne è la conferma:

La soglia, qui, non è tra mondo e mondo
né tra anima e corpo,
è il taglio vivente ed efficace
più affilato della duplice lama
che affonda sino alla separazione
dell'anima veemente dallo spirito delicato
– finché il nocciolo ben spiccato ruoti dentro la polpa –
e delle giunture dagli ossi
e dei tendini dalle midolla:
la lama che discerne del cuore
le tremende intenzioni
le rapinose esitazioni.²²⁰

la Bellezza a doppia lama, la delicata,
la micidiale, è posta
tra l'altero dolore e la santa umiliazione,
il barbaglio salvifico e
l'ustione,
per la vivente, efficace separazione
di spirito e anima, di midolla e giuntura,
di passione e parola...²²¹

Vento di primavera
traslucido come spada:
esilia dal sèpalo affilato
il boccio cremisi che ancora trema,
come dall'anima lo spirito,

²²⁰ C.C., *Diario bizantino*, TA, pp. 45-46.

²²¹ C.C., *Canone IV*, *ivi*, p. 54.

il sangue dalla vena.²²²

Le porte della realtà, del mondo “dietro a quello vero”, si aprono solo a chi abbia compiuto in se stesso questa terribile operazione chirurgica: separare non l’anima dal corpo ma lo *spirito delicato* dall’*anima veemente*, la parte spirituale ed eterna dell’anima – avrebbe detto la Weil – da quella carnale, sensitiva, sottoposta alla rigorosa meccanica della forza. È un *taglio*, atroce come potrebbe esserlo quello che divide giunture e ossi, tendini e midolla, sangue e vene; e tuttavia *vivente ed efficace*, portatore di vita – di nuova e più vera vita – e quindi necessario a chi ad essa desidera arrivare.

Che questo taglio, questo “spiccarsi l’anima dal cuore” sia l’ineludibile iniziazione al mistero della vita, la “porta stretta” per la quale Gesù esorta a entrare per sedere alla mensa del regno di Dio (Lc 13,24), la scrittrice lo ripete continuamente; il ricorrere quasi ossessivo nei suoi testi, dai primi agli ultimi, di spade, frecce lame, coltelli,... di tutta un’*imagery* della trafittura, come si è detto, non è che il riflesso, a mio avviso, di tale imperativo etico, che condivideva interamente con la Weil.

La fiaba è *terra di pathos e di dolore* proprio perché racconta di quella mortale lacerazione cui l’eroe è chiamato per entrare nell’impossibile – che è del tutto simile, dice Cristina Campo, alla fuoriuscita platonica dalla caverna e alla notte oscura dei mistici:

*Come nel mito platonico della caverna, come nella notte oscura dei mistici, egli dovrà perdere il sentimento dello spazio e del tempo, ridursi ad attesa e solitudine pura, partire da un’ablazione risoluta dell’io.*²²³

In queste righe il richiamo a Simone Weil è quanto mai diretto. A lungo la pensatrice francese ha infatti meditato sul mito platonico della caverna, che trovava straordinariamente simile alla meditazione di san Giovanni della Croce²²⁴.

Per lei, come si è detto, Platone era “un mistico autentico, e addirittura il padre della mistica occidentale”²²⁵; la sua saggezza – sostiene – non è una filosofia come quella di

²²² C.C., *Ràdonitza (Annuncio della Pasqua ai morti)*, *ivi*, p. 56.

²²³ V. Guerrini, *Fiaba e mistero (un appunto)*, *cit.*

²²⁴ “Questa analogia così stretta tra Platone e san Giovanni della Croce, che sicuramente non si spiega con un influsso diretto e neppure probabilmente con un influsso indiretto, dimostra che la verità mistica è una come la verità aritmetica o geometrica” (S.W., Q 4, p. 280).

²²⁵ S.W., IP, p. 48.

Aristotele, cioè “una ricerca di Dio con i mezzi della ragione umana”, ma “*un orientamento dell’anima verso la grazia*”²²⁶, che è l’unica fonte di salvezza. Solo da Dio, infatti, procede la salvezza, e mai dall’uomo, che ad essa può soltanto volgersi ma non certo sperare di arrivarci con le proprie forze. In questo volgersi verso la grazia, che è un dirigere la vista verso il vero bene distogliendola da quelli falsi, consiste la *conversione*; concetto la cui paternità filosofica è attribuita da molti commentatori proprio a Platone. Il mito della caverna rappresenta per la Weil tale conversione: la storia del prigioniero che dalle tenebre del sotterraneo esce allo splendore della realtà, che dalla schiavitù delle catene si libera riacquistando il possesso dei sensi, non è che una storia di salvezza che racconta il convertirsi dell’anima a Dio; un convertirsi segnato da sofferenze terribili.

Si è visto infatti cosa la caverna rappresenti per la Weil: la società cui l’uomo è incatenato e sottomesso, il “grosso animale” che stabilisce ciò che egli può vedere, desiderare, amare, e gli impone certe meccaniche comportamentali basate sulla forza. Il prigioniero è dunque l’uomo schiavo delle passioni indotte dal sociale, che crede di vivere – di gioire, di soffrire, di lottare – quando è invece fermo immobile, “con le gambe e il collo serrati in catene”, intento a guardare immagini del tutto fittizie (ombre di oggetti fabbricati) che scambia per la realtà.

Se le cose stanno così – “noi nasciamo e viviamo *nell’incoscienza*” – è chiaro dedurre che “la conversione non è cosa da poco”. Si tratta infatti di andare contro-natura, di sbloccarsi dallo stato di paralisi in cui si nasce, imparando a camminare, a vivere. “La scomparsa delle catene – osserva la Weil – è ancora nulla [...] appena si comincia a muoversi, l’inerzia e l’anchilosi creano ostacolo, e il minimo movimento è un dolore intollerabile”²²⁷; chi non si è mai mosso veramente in vita sua è infatti ovvio che provi un immenso dolore quando per la prima volta deve tenersi in piedi, girare il collo e camminare. La luce stessa, intravista all’uscita dalla caverna, non è affatto un conforto ma al contrario fa male, poiché ferisce gli occhi abituati all’oscurità, che d’istinto tendono a chiudersi o a volgersi di nuovo verso il buio. Al dolore fisico si aggiunge la penosa sensazione di orrore che gela inevitabilmente l’anima del prigioniero “evaso”

²²⁶ *Ivi*, p. 57.

²²⁷ *Ivi*, p. 70.

non appena si rende conto che tutto ciò che ha vissuto fino a quel momento non è che un sogno manipolato da terzi.

L'uscita dalla caverna è quindi un vero e proprio supplizio, sorprendentemente analogo, nota la pensatrice francese, alla "notte oscura" che secondo san Giovanni della Croce l'anima deve affrontare prima delle nozze spirituali con Dio.

La notte oscura è uno dei testi mistici più belli che la letteratura religiosa possiede, un autentico capolavoro della spiritualità di tutti i tempi. In esso il grande mistico spagnolo, spiegando le strofe del suo splendido cantico, descrive "il modo in cui l'anima percorre la via spirituale per raggiungere la perfetta unione d'amore con Dio"²²⁸; tale cammino, dice, è "un'uscita da sé e da ogni cosa"²²⁹, un'autentica mortificazione che l'anima deve patire per essere mondata dalle sue imperfezioni. Si tratta di una vera *notte oscura* perché, fintanto che la luce non è percepibile, l'anima, vedendosi mutilata della sua naturalità, non può non sentirsi avvolta nelle tenebre; e due sono i tipi di tenebre a seconda della parte purificata: "una *notte o purificazione* dovrà essere *sensitiva*, e attraverso di essa si purificherà l'anima secondo il senso per renderlo conforme allo spirito. L'altra sarà una *notte o purificazione spirituale*, con cui viene purificata e denudata l'anima secondo lo spirito, conformandola e preparandola per l'unione di amore con Dio"²³⁰.

Se l'uscita dalla caverna è dolore e supplizio (il corpo anchilosato che fatica a muoversi, gli occhi abbagliati dalla violenza della luce), la purificazione attraverso la notte oscura è "amara e terribile per il senso" e "orribile e tremenda per lo spirito"²³¹.

Comunque la si rappresenti, commenta la Weil, la conversione comporta sempre un'immensa sofferenza, "una quantità irriducibile di violenza e di dolore":

[...] *la conversione è una operazione violenta e dolorosa, uno strappo, e comporta una quantità irriducibile di violenza e di dolore* alla quale è impossibile sottrarre alcunché. Se non si vuole pagare tutto il prezzo, non si giunge allo scopo, se anche se ne detrae pochissimo. In tutto ciò che è reale vi è qualcosa di irriducibile.²³²

²²⁸ San Giovanni della Croce, *La notte oscura*, Piero Gribaudi Editore, Milano, 1993, p. 17.

²²⁹ *Ivi*, p. 25.

²³⁰ *Ivi*, p. 59.

²³¹ *Ibidem*.

²³² S.W., IP, p. 71.

L'eroe della fiaba è chiamato a questa conversione: *come nel mito platonico della caverna, come nella notte oscura dei mistici,....*; le fiabe sono in effetti, per la Campo, storie di conversioni, o anche di morti, perché la conversione è una morte:

L'anima, per volgere il suo sguardo verso Dio, deve dunque distogliersi tutta intera dalle cose che nascono e periscono, che mutano, dalle cose temporali [...]. Tutta intera; compresa la parte sensibile, carnale dell'anima, che è radicata nelle cose sensibili e vi attinge la vita. Bisogna sradicarla. È una morte. *La conversione è questa "morte"*.²³³

Lo *spiccarsi l'anima dal cuore*, che nell'appunto del '53 la scrittrice chiamava, in termini meno plastici, "ablazione risoluta dell'io", è esattamente questa morte.

Il tema della *morte dell'io*, tipico di tutta la mistica, ha un'importanza capitale nella filosofia della Weil; mi soffermo perché mi pare costituisca il nodo teorico di cui si sono più nutrite le pagine campiane.

Nel pensiero weiliano l'*io* è oggetto di una crociata particolarmente violenta – l'io inteso come luogo degli appetiti, delle passioni, dei desideri, che falsa la percezione delle cose impedendo un reale contatto con esse. La condanna è senza appello:

*Il peccato in me dice "io". [...] Io sono assente da tutto ciò che è vero, o bello, o bene. Io pecco.*²³⁴

Lebbrosi. ["Se vuoi, puoi purificarmi" – Mc 1, 40 e paralleli]. La lebbra sono io. Tutto ciò che io sono è lebbra. L'io come tale è lebbra.²³⁵

L'io è la fonte del peccato, perché riducendo le cose alla loro fruibilità – e in questo sta la deformazione, nel vedere non oggetti reali ma solo fittizi beni di consumo – legittima ogni violazione. Tutti i crimini sono sostanzialmente riconducibili a uno scarso senso della realtà, all'incoscienza, che è per natura egocentrica. La radice del male è il sogno e il sogno si nutre di amor proprio. Di qui l'esigenza di "un'ablazione risoluta dell'io", la lebbra che genera irrealtà e, con essa, delitti.

Già negli ultimi quaderni scritti a Marsiglia, Simone Weil parla preferibilmente, piuttosto che di "io", di "anima carnale", adottando la tripartizione classica dell'uomo (di derivazione platonica) fra corpo, parte carnale, concupiscibile dell'anima e parte

²³³ *Ivi*, p. 66.

²³⁴ S.W., Q 1, pp. 371-372 (corsivo nel testo).

²³⁵ S.W., Q 2, p. 215.

increata; ma le cose sostanzialmente non cambiano: comunque lo si voglia chiamare, è il lato istintuale, “naturale” dell’uomo che va messo a morte.

L’etica della pensatrice è decisamente orientata verso la morte:

*Non si entra nella verità senza essere passati attraverso il proprio annientamento; senza aver soggiornato a lungo in uno stato di estrema e totale umiliazione.*²³⁶

L’annientamento di sè, il sacrificio dell’io è il dovere fondamentale dell’uomo, l’atto che più lo avvicina a Dio: Dio, creando, ha abdicato alla sua potenza, ha rinunciato a una parte di sè per consentirci di essere; l’uomo si fa simile a lui “decreando” se stesso, imitando, con la rinuncia all’io, il sacrificio primordiale che di quell’io gli ha fatto dono. La *decreazione* dell’uomo è dunque la risposta alla creazione divina, il fine stesso di questa:

Abdicando alla nostra piccola potenza umana diventiamo, nel vuoto, uguali a Dio.²³⁷

Dio si è svuotato della sua divinità e ci ha riempito di una falsa divinità. Svuotiamoci di essa. Questo atto è il fine dell’atto che ci ha creati.²³⁸

Rinunciare per amore di Dio all’esistenza è l’unico modo per accedere alla realtà: paradossalmente, infatti, senza decreazione non si può godere della creazione: essa appare solo quando l’io è scomparso, si manifesta solo a chi non è più nessuno. Il sacrificio dell’io è allora anche per la redenzione del mondo: “*Bisogna essere morti per vedere le cose nude*”²³⁹. Le cose *nude*, cioè non velate dall’immaginazione, che è sempre legata al desiderio.

La morte – la conversione, la decreazione, lo spiccarsi l’anima dal cuore – ha a che fare con il desiderio, su cui la Weil ha a lungo meditato.

Inizialmente la valutazione era del tutto negativa: il desiderio – pensava l’autrice – è cattivo e menzognero; menzognero perché, nella misura in cui crea un legame, distorce la percezione ricoprendo la cosa desiderata di una coltre immaginaria di pensieri e aspettative che ne impediscono una visione “obiettiva”; cattivo perché il desiderio implica il possesso, la fagocitosi: si desidera avere ciò che non si ha, cioè si desidera

²³⁶ S.W., *La Persona e il sacro* in ML, p. 59.

²³⁷ S.W., Q 4, p. 350.

²³⁸ *Ivi*, p. 177.

²³⁹ S.W., Q 3, p. 368.

consumare, mangiare, distruggere – per questo “appena c’è *bisogno, desiderio*, anche reciproco, c’è oltraggio”²⁴⁰. La conclusione, allora, non può che essere questa: “sopprimere ogni desiderio dall’esistenza umana”²⁴¹.

In un secondo tempo, però, stimolata dalla lettura delle *Upaniṣad*, la pensatrice approfondisce la riflessione sulla natura del desiderio, fino ad attribuirvi un’enorme importanza. La questione non è più quella di non desiderare, di censurare e sopprimere i desideri in quanto malvagi, ma quella di “desiderare *in altro modo*”²⁴², di orientare diversamente il desiderio, che non solo non è cattivo ma è addirittura indispensabile per la salvezza: infatti “è mediante *eros* che possiamo essere salvati”²⁴³.

Simone Weil ritorna spesso su un passo della *Chṛandogya Upaniṣad*:

Questi desideri che sono la realtà, il falso li vela. A queste realtà reali il falso fa da velo. Per esempio, se uno dei nostri è morto non ci è consentito vederlo. Ma tutti i nostri, vivi o morti, e tutte le altre cose che desideriamo e non raggiungiamo, tutto questo noi lo troveremo, se andiamo in quel luogo dove sono i nostri desideri che sono realtà e che il falso vela.²⁴⁴

L’irrealtà nasconde il fatto che il desiderio, considerato nella sua verità, è sempre appagato: “*se si discende in se stessi si scopre di possedere esattamente ciò che si desidera*”²⁴⁵. La Weil fa questo esempio: “Fame; ci si immagina dei cibi; ma la fame stessa è reale; impossessarsi della fame”²⁴⁶. La fame, come bisogno fisiologico che agita lo stomaco, è reale; non lo sono invece i cibi desiderati, e non perché concretamente non esistano (davanti agli occhi o nella mente), ma perché, nella misura in cui li si desidera, sono irraggiungibili: una volta mangiati sono distrutti, fatti a pezzi, trasformati in escrementi; non hanno più niente a che fare con gli oggetti inizialmente desiderati.

La verità è che il desiderio *di qualcosa è impossibile*:

*Il desiderio è impossibile; distrugge il suo oggetto. Gli amanti non possono essere uno, né Narciso essere due.*²⁴⁷

²⁴⁰ S.W., Q 1, p. 117.

²⁴¹ *Ivi*, p. 128.

²⁴² S.W., Q 2, p. 114.

²⁴³ *Ivi*, p. 117.

²⁴⁴ *Chṛandogya Upaniṣad*, VIII, 3, 1-2; traduzione di Simone Weil, in Q 2, p. 338.

²⁴⁵ S.W., Q 1, p. 226 (corsivo nel testo).

²⁴⁶ *Ivi*, p. 236.

²⁴⁷ S.W., Q 3, p. 95.

Nel desiderio si consuma un dramma, si palesa una grande sventura dell'uomo, che consiste nell'*impossibilità di guardare e mangiare allo stesso tempo*:

Una sventura della vita umana è l'impossibilità di guardare e mangiare allo stesso tempo. I bambini avvertono questa sventura. Quel che si mangia, lo si distrugge. Di quel che non si mangia, non si afferra pienamente la realtà.²⁴⁸

Qualunque cosa si guardi e si desideri, si dissolve nel momento stesso in cui la si possiede, come i fiori appassiscono tra le mani una volta raccolti; per questo desiderare è impossibile, è una tragedia – e in fondo è meglio che siano le circostanze a frustrare i desideri, così è più facile comprenderne l'inganno. L'inganno principale sta nel ritenere che il vero oggetto del desiderio sia una cosa finita, quando invece è ben altro, è un'*assenza*: si desidera ciò che non si ha e, in questa misura, *che è negativa*, lo si ha; per questo “se si discende in se stessi si scopre di possedere esattamente ciò che si desidera”. Il desiderio è reale in quanto energia, tensione verso il bene; l'errore sta nel collocare questo bene in un oggetto determinato, quando invece la verità di ogni desiderio è di essere teso verso il vuoto, cioè Dio, il bene supremo a cui rimandano tutti i singoli beni – in questo senso esso è sempre appagato. Impossessarsi della fame, desiderare in altro modo significa allora *desiderare a vuoto, desiderare il vuoto*; solo così il desiderio raggiunge il suo oggetto, sbriciolandolo nel nulla:

È necessario desiderare in altro modo perché il desiderio raggiunga infallibilmente il suo oggetto, ed è questo il solo problema importante. Ma in quale modo? [...] Nel passaggio da un desiderio all'altro, *vuoto*.²⁴⁹

Poiché desiderare qualcosa è impossibile, è necessario *desiderare nulla*.²⁵⁰

Ma per riuscire a desiderare nulla bisogna non desiderare qualcosa, o meglio, bisogna strappare il desiderio dai falsi beni, cioè indistintamente da tutte le cose di quaggiù, per volgerlo verso il bene puro, quel nulla che è tale perché totalmente altro rispetto a tutto ciò che conosciamo e la cui esistenza non è, in fondo, determinante:

²⁴⁸ *Ivi*, p. 152.

²⁴⁹ S.W., Q 2, p. 114.

²⁵⁰ S.W., Q 3, p. 95.

Quand'anche Dio fosse un'illusione dal punto di vista dell'esistenza, Egli dal punto di vista del bene è l'unica realtà. [...] *Io sono nella verità se strappo il mio desiderio da tutte le cose che non sono beni per dirigerlo unicamente verso il bene, senza sapere se esista o meno.*²⁵¹

È questo il tema di fondo soprattutto degli ultimi quaderni: che esista oppure no, Dio è con ogni certezza il bene, e la salvezza dell'uomo sta nel volgersi ad esso nel solo modo possibile, scollandosi dai falsi beni in cui il desiderio non potrà mai trovare riposo.

Io mi trovo in questo mondo con il mio desiderio attaccato a cose che non sono beni, che non sono né buone né cattive. *Devo strapparlo via, ma questo fa sanguinare.*²⁵²

Le cose di quaggiù non sono in sé “né buone né cattive”, sono una mescolanza di bene e male; ciò che è male è l'attaccamento del desiderio ad esse, perché crea una duplice illusione: che le cose siano come le desideriamo, e che il bene stia lì e non “nei cieli”. Per questo è necessario il distacco, che implica, lo si comprende, un dolore indicibile; esso è infatti uno strappo *che fa sanguinare*:

[...] strappo indicibile nell'anima al momento della separazione di un desiderio dal suo oggetto. Questo strappo, condizione della verità.²⁵³

Rileggendo a questo punto i versi di *Passo d'addio*, scritti in un momento in cui la Campo si strappava a un periodo della sua vita, forse a una persona infelicamente amata, è possibile coglierne una risonanza mistica, una vena più tragica di quanto non potrebbe sembrare a prima vista:

Si ripiegano i bianchi abiti estivi
e tu discendi sulla meridiana,
dolce Ottobre, e sui nidi.²⁵⁴

Muta affilavo il cuore
al taglio di impensabili aquiloni
(già prossimi, già nostri, già lontani):
aeree bare, tumuli nevosi

²⁵¹ S.W., Q 4, p. 197.

²⁵² *Ivi*, p. 198.

²⁵³ S.W., Q 2, p. 117.

²⁵⁴ C.C., “*Si ripiegano i bianchi abiti estivi*”, TA, p. 19.

del mio domani giovane, del sole.²⁵⁵

È rimasta laggiù, calda, la vita,
l'aria colore dei miei occhi, il tempo
che bruciavano in fondo a ogni vento
mani vive, cercandomi...²⁵⁶

La poetessa, che non amava affatto il lirismo romantico, l'effusione diretta del sentimento, seguendo la tecnica eliotiana del "correlativo oggettivo", chiude il suo stato d'animo in immagini concrete, affidandolo soprattutto alla potenza evocativa delle stagioni.

Il congedo da qualcosa di caro è figurato dal triste addio al calore dell'estate: si ripiegano gli abiti leggeri, ci si sveste del passato, la "calda vita" la si lascia alle spalle. L'attaccamento ad essa, a sogni sempre più lontani – quegli "impensabili aquiloni" che sono in realtà "aeree bare", "tumuli nevosi" che soffocano lo schiudersi di un nuovo sole – va reciso. Come d'autunno gli alberi si spogliano delle foglie vecchie per farne rinascere di altre in primavera, così la lama del cuore deve tagliare ciò che non le appartiene per aprirsi a un "domani giovane", deve liberarsi da ciò che la tiene incollata alle cose per volgersi verso un nuovo e più vero sole. La vita sia ricondotta a mezzanotte, al suo sorgere; tutti i desideri, tutti gli amori terreni, siano azzerati:

E la mia valle rosata dagli uliveti
e la città intricata dei miei amori
siano richiuse come breve palmo,
il mio palmo segnato da tutte le mie morti.²⁵⁷

"Con un cuore legato non si entra nell'impossibile", aveva infatti detto la scrittrice dell'eroe di fiaba, e a quale impossibile intendesse con-vertirsi, quale luce attendesse il buio, la notte oscura di "tutte le sue morti", velatamente è indicato:

O Medio Oriente disteso dalla sua voce,
voglio destarmi sulla via di Damasco –
né mai lo sguardo aver levato a un cielo

²⁵⁵ C.C., "Ora che capovolta è la clessidra", *ivi*, p. 21.

²⁵⁶ C.C., "È rimasta laggiù, calda, la vita", *ivi*, p. 22.

²⁵⁷ C.C., "Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere", *ivi*, p. 28.

altro dal suo, da tanta gioia in croce.²⁵⁸

Ma per destarsi rinati a primavera (“Cosa proibita, scura la primavera”²⁵⁹), bisogna prima attraversare il gelo dell’inverno, il freddo metallico che investe l’anima sradicata dalla propria naturalità.

Simone Weil intende questo distacco in termini estremamente radicali. Quando afferma che il desiderio deve scollarsi dai falsi beni, si riferisce infatti ai desideri più comuni e “necessari”, come quello di mangiare quando si ha fame, di bere quando si ha sete, di dormire quando si ha sonno, di avere sollievo quando si soffre, di vedere una persona amata (neppure di desiderarne l’affetto, che già sarebbe eccezionale),... tutte queste, dice, sono “cose *frivole*”, e finché le si desidera “il centro dell’anima non è nel bene”. Essere distaccati non significa però “rendersi insensibili ai dolori e alle gioie – sarebbe più facile – bensì, lasciando intatta tutta la suscettibilità dell’anima ai dolori e alle gioie, *non desiderare di evitare gli uni e di ottenere le altre*”²⁶⁰.

Nel tormento non desiderare la pace, nella gioia acconsentire all’eventualità del dolore; pura follia, come si diceva all’inizio. È ciò che Simone Weil chiama *consenso alla necessità*, quel consenso che trascina dalla “parte di Dio” e che per la pensatrice coincide con la virtù cristiana dell’obbedienza e con la saggezza stoica dell’*amor fati* (che la Weil dice di aver sempre amato e praticato fedelmente). Si tratta dell’accettazione incondizionata di tutto ciò che accade e può accadere, a sè e agli altri; dell’amore puro per l’ordine del mondo con tutto quanto vi è di amaro e inaccettabile – quel “sentirsi a casa propria nell’universo, qualunque evento vi si possa produrre”²⁶¹:

È necessario accettare tutto, ogni cosa, senza eccezione alcuna, in sè e fuori di sè, in tutto l’universo, con lo stesso grado di amore; ma il male in quanto male e il bene in quanto bene.²⁶²

Dire come Ivan Karamazov: niente può compensare anche una sola lacrima di un solo bambino. E tuttavia accettare tutte le lacrime, e gli innumerevoli orrori che sono al di là delle lacrime. Accettare queste cose non a condizione che esse comportino delle compensazioni, ma in se stesse. Accettare che esse siano, semplicemente perché sono.²⁶³

²⁵⁸ *Ibidem*.

²⁵⁹ C.C., *Elegia di Portland Road*, *ivi*, p. 40.

²⁶⁰ S.W., Q 4, p. 199.

²⁶¹ S.W., *Rosa Luxemburg: “Lettres de la Prison”*, in ML, p. 71.

²⁶² S.W., Q 2, p. 258.

²⁶³ *Ivi*, p. 233.

Accettare indistintamente tutto ciò che esiste – “eccettuata [naturalmente] soltanto la porzione di male che noi abbiamo la possibilità e l’obbligo di impedire”²⁶⁴ – significa riconoscerne l’esistenza, riconoscere e amare amaramente la realtà così com’è. Rivoltarsi perché inorriditi da quanto accade, desiderare che ciò che è non sia (cioè desiderare *tout court*) è distogliere gli occhi, fuggire nell’irreale.

La realtà è che siamo creature finite, mortali, in balia di forze cieche che possono in ogni momento distruggerci, privarci di tutto, com’è successo al buon Giobbe, che da un giorno all’altro ha perso famiglia, ricchezze e salute e si è trovato con il corpo ricoperto di vermi e croste – orrore anche per gli amici – a maledire il giorno della sua nascita. Non siamo altro che creature sottomesse alla forza e destinate alla morte; accettarlo e “come accettare di perdere tutta l’esistenza”, è “*la vera morte morale*”²⁶⁵.

La vera morte è acconsentire alla morte, è riconoscere la precarietà – la mortalità – di tutto ciò in cui abitualmente si ripone la propria vita: le persone amate²⁶⁶, il prestigio, se stessi,... è dire un sì incondizionato alla possibilità che la sorte possa d’un tratto e senza ragione cancellarci, ma anche alla realtà degli orrori che da sempre affliggono il mondo. “Questo consenso è veramente a tutta prima pura assurdità”²⁶⁷, “la follia propria dell’uomo, come la Creazione, l’Incarnazione, la Passione costituiscono insieme la follia propria di Dio”²⁶⁸ (si ricordi la follia dell’eroe di fiaba); ma è questa follia che “trasporta realmente nei cieli, nel seno del Padre, *la parte dell’anima che lo pronuncia*”²⁶⁹. Il consenso alla necessità, che “è lo stesso che il distacco”²⁷⁰, produce infatti una spaccatura nell’anima, la taglia in due. Se in un momento di grande dolore

quando quasi tutta l’anima grida interiormente; “Basta, non ne posso più”, una parte seppure infinitesimale dell’anima dic[e] “Acconsento a che questo duri nella perennità dei tempi, se si addice alla saggezza divina che sia così”, l’anima si trova allora tagliata in due. [...] La divisione in due dell’anima è un secondo dolore, un dolore spirituale più acuto del dolore fisico che ne è l’occasione.²⁷¹

²⁶⁴ S.W., IP, p.240.

²⁶⁵ S.W., Q 4, p. 248.

²⁶⁶ “Amare con distacco. Sopportare il pensiero che coloro che amiamo, a cui si pensa con amore, sono mortali, sono forse morti nell’istante stesso in cui si pensa a loro. È un dolore. Non cercare consolazione a questo dolore; ma sopportarlo. Si sopporta meglio questo pensiero quanto più si ama” (S.W., Q 2, p.139).

²⁶⁷ S.W., IP, p. 242.

²⁶⁸ *Ivi*, p. 237.

²⁶⁹ *Ivi*, p. 157.

²⁷⁰ *Ivi*, p. 245.

²⁷¹ S.W., Q 4, pp. 249-250.

È ciò che Cristina Campo chiama “il taglio vivente ed efficace / più affilato della duplice lama / che affonda / sino alla separazione dell’anima veemente dallo spirito delicato”. L’*anima veemente* è la parte sensibile, passionale dell’anima, che ne costituisce la quasi totalità e obbedisce meccanicamente agli istinti di conservazione ed espansione: fugge il dolore e si avventa su ciò che la nutre. Lo *spirito delicato* è invece quello che i neoplatonici chiamavano la “scintilla divina” presente in ogni uomo, un punto infinitesimale dell’anima che appartiene a Dio e a lui può ricondurre attraverso il consenso incondizionato alla necessità. È tale consenso a produrre quel terribile *taglio* che separa mortalmente le due parti, portando in cielo la parte che lo pronuncia e facendo precipitare agli Inferi l’altra.

Ed è a questo taglio che secondo la Campo gli eroi delle fiabe sono chiamati per entrare nell’impossibile. Mentre affrontano draghi, mostri e streghe cattive, essi, in realtà, lottano contro se stessi, contro la propria carnalità, quella “fragile essenza” che continuamente insorge e dalla quale un po’ alla volta, prova dopo prova, dolore dopo dolore, devono riuscire a scollarsi – “finché il nocciolo ben spiccato ruoti dentro la polpa”:

[...] gli toccherà domare senza aiuto tutte le insurrezioni della sua fragile essenza: l’orgoglio, la cupidigia, la curiosità, la fretta. Partito in cerca della bellezza, dovrà dedicare a mostri le sue tenere cure. Nobile, vestire da mendicante, da pellegrino, da servo, farsi servo del proprio servo. Amante, cedere al rivale, all’usurpatore, al cattivo genio, le sue notti d’amore.²⁷²

Le insurrezioni della propria fragile essenza fanno venire in mente l’insensato grido “io, io, io, io, io” degli animali che sono in noi, di cui parla Simone Weil:

Far tacere gli animali in me che gridano e impediscono a Dio di sentirmi e parlarmi. [...] Questi animali sono ciò che in me, con diversi accenti di tristezza, di esultanza, di trionfo, di paura, di angoscia, di dolore e di ogni altra sfumatura emotiva, grida di continuo: “io, io, io, io, io.”. Un simile grido non ha alcun senso e non deve essere sentito da niente e da nessuno. Questi animali hanno l’abitudine di gridare di continuo, giorno e notte, anche nel sonno, ad ogni secondo. [...] Bisogna indurli a tacere talvolta per qualche istante. Quindi addestrarli a tacere sempre più spesso, sempre più a lungo. Quindi ottenere, se possibile, il loro silenzio totale. La cosa migliore è che possano morire prima del corpo.²⁷³

²⁷² C.C., *Fiaba e mistero*, in *Fiaba e mistero*, op. cit., pp. 8-9.

²⁷³ S.W., Q 4, pp. 264-265.

L'addestramento consiste nel servirsi del corpo per uccidere la parte carnale dell'anima, nell'imporre al corpo di ascoltare solo la parte superiore.

“Dov'è la mia cara Bestia?” riesce a dire splendidamente Belinda quando volgendosi verso di essa, una volta compiuto l'incantesimo, si ritrova un bellissimo principe e non un orribile mostro; ma, per poter vedere con gli occhi dello spirito, per innalzarsi “dalla vista alla percezione” la fanciulla ha dovuto prima affrontare “una lunga, una tenera, una crudelissima lotta contro il terrore, la superstizione, il giudizio secondo la carne, le vane nostalgie”²⁷⁴.

I travagli peggiori, però, rispetto ai quali “le prove di intrepidezza – valicare fuochi, ammansire draghi, correre tornei – sono poca cosa”²⁷⁵, sono le *astinenze dolorose del cuore*:

Indicibilmente amara, per l'eroe di fiaba, è l'astinenza del cuore. In ogni sua storia egli è Psiche e Orfeo, la sua felicità in un fragile filo, legato al rispetto di un sigillo che non si deve forzare, al mistero di un volto che non si deve guardare.²⁷⁶

Nelle fiabe la felicità è sempre racchiusa nel rispetto di un divieto che non va infranto: il volto amato che non può essere visto, la porta misteriosa che non va aperta, il giardino incantato in cui non si può entrare,... come Psiche e Orfeo l'eroe è chiamato ad arrestarsi di fronte a un limite, a subire passivamente il morso del desiderio che avvince il cuore. I compiti positivi sono niente rispetto all'indicibile amarezza delle prove negative. Eva, che aveva a disposizione l'intero Eden, non ce l'ha fatta a trattenersi dal mangiare da quell'unico albero che le era vietato, e si è giocata, con quella sola infrazione, la felicità senza mende del paradiso terrestre.

*Virtù (in qualsiasi ambito, compresa l'intelligenza) negativa.*²⁷⁷

L'autentica virtù, Simone Weil lo ripete spesso, può essere solo *negativa*, può darsi solo nei termini di una negazione; non è mai un “fare qualcosa” ma un “non fare

²⁷⁴ C.C., *Una rosa*, in I, p. 10.

²⁷⁵ C.C., *Della fiaba*, *ivi*, p. 32.

²⁷⁶ C.C., *Fiaba e mistero*, op. cit., p. 10.

²⁷⁷ S.W., Q 1, p. 382.

qualcos'altro", un'astensione. Su questo la Campo è assolutamente concorde; parlando del destino e della poesia, dice infatti:

In un passo famoso Proust assicura che il principio dello stile è lo stesso principio su cui si fonda un salotto classico: la rinuncia. Astensione e interdizione sono le assise del destino, non meno che del salotto e della poesia. Non sono forse un lungo catalogo di astensioni (*non farai, non dirai...*) le Tavole della Legge, non è un minuzioso resoconto di astensioni (*non ho fatto, non ha detto*) il Libro dei Morti? *La virtù è negativa, né la poesia è altra cosa dall'esercizio di questa virtù globale [...]*.²⁷⁸

Non mi soffermo sulle questioni del destino e della poesia; si è comunque detto dell'identità, per la scrittrice, del poeta, dell'eroe di fiaba e dell'uomo religioso: a tutti loro è richiesto l'esercizio della *virtù negativa*, la capacità di astenersi, di rispettare un interdetto. Il fatto, dice la Weil, è che "il bene è *impossibile*", come assoluta purezza "non si trova da nessuna parte in questo mondo"²⁷⁹, tanto meno nel comportamento umano. L'uomo, fragile e miserevole com'è, non può fare il bene, non ne è capace, ma può non fare il male, anzi il bene è proprio un astenersi dal male, un'obbedienza a un divieto – e infatti, osserva la pensatrice, nel *Padre Nostro* "non si chiede a Dio di condurci al bene, ma di preservarci dal male"²⁸⁰.

Agire negativamente è come camminare avanzando di spalle, senza sapere dove si va ma con la certezza di cosa si lascia; è un arretrare amarissimo perché è solo un punto infinitesimale dell'anima a volerlo, mentre il cuore si tende per intero nel tentativo di afferrare i suoi beni che, allontanandosi, si dileguano sotto gli occhi. Un "passo d'addio", si diceva, in cui è racchiusa molta purezza, perché il congedo non è in funzione di una ricompensa, non deve essere un lasciare qualcosa per prendere qualcos'altro di meglio; altrimenti perderebbe tutta l'amarezza, non sarebbe quello che è: un tristissimo congedo per nulla, uno sforzo a vuoto, senza scopo particolare – umanamente impossibile²⁸¹ ("l'impossibile è aperto all'eroe di fiaba").

In una poesia di *Passo d'addio*, la Campo mette in guardia proprio dal rischio di "ricolmare d'immagini l'oscura notte", di riempire cioè il doloroso vuoto, "la deserta misura" che il congedo apre, figurandosi immaginarie e consolatorie ricompense:

²⁷⁸ C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, p. 122.

²⁷⁹ S.W., Q 3, pp. 112-113 (corsivo nel testo).

²⁸⁰ *Ivi*, p. 91.

²⁸¹ "Gli unici sforzi puri sono quelli senza scopo, ma sono *umanamente impossibili*" (S.W., Q 2, p. 115).

A volte dico: tentiamo d'essere gioiosi,
e mi appare discrezione la mia,
tanto scavata è ormai la deserta misura
cui fu promesso il grano.

A volte dico: tentiamo d'essere gravi,
non sia mai detto che zampilli per me
sangue di vitello grasso:
ed ancora mi appare discrezione la mia.

Ma senza fallo a chi così ricolma
d'ipotesi il deserto,
d'immagini l'oscura notte, anima mia,
a costui sarà detto: avesti la tua mercede.²⁸²

“Guai a coloro che hanno la loro consolazione perché è impossibile che siano consolati in modo soprannaturale”²⁸³, dice la Weil prendendo spunto da un versetto di Luca (Lc 7, 24). Se la sofferenza è spiegata, offerta – fosse anche a Dio (come fanno i martiri) – perde infatti tutto il suo valore. La notte dei mistici è oscura proprio perché in essa ci si sente del tutto persi, abbandonati anche da Dio. Illuminarla artificialmente con “ipotesi”, con “immagini” – il desiderio, che pure sembra “discreto”, del grano promesso; la gioia all’idea di una festa futura – preclude la possibilità di ricevere la vera “mercede”, di ascoltare cioè il *silenzio di Dio*, la non risposta all’ineludibile domanda che soprattutto la sventura costringe a porre: “perché?”. Certo, agire a vuoto, soffrire e gioire *per niente*, saper rispettare il mistero in cui affonda tutta l’esistenza è cosa soprannaturale; l’istinto a violare il terribile silenzio contro cui ci si scontra, è infatti irresistibile tanto quanto è stato quello di Eva a mangiare il frutto proibito. Ma questa è la grande prova negativa in cui, come nelle fiabe, ci si gioca tutto:

La nostra immaginazione di solito mette delle parole nei rumori [...] Ma quando siamo troppo sfiniti, quando non abbiamo la forza di giocare, allora abbiamo bisogno di parole vere. Gridiamo per averne, il grido ci lacera le viscere. Non otteniamo altro che il silenzio. Dopo essere passati per questa prova,

²⁸² C.C., “A volte dico: tentiamo d'essere gioiosi”, TA, p. 23.

²⁸³ S.W., Q 2, p. 223.

alcuni si mettono a parlare con se stessi, come i folli. E allora, qualunque cosa facciano, bisogna avere solo pietà di loro. Altri, poco numerosi, offrono tutto il loro cuore al silenzio.²⁸⁴

Sono questi ultimi, naturalmente, i “vincitori”, coloro che si consacrano al silenzio, che sono capaci di sforzi a vuoto, senza finalità alcuna.

Simone Weil, ispirandosi al taoismo²⁸⁵, chiama questo modo di agire “azione non-agente”:

Agire non per un oggetto, ma a causa di una necessità. Non posso fare altrimenti. Non è un’azione ma una specie di passività. Azione non-agente.²⁸⁶

Agire non in vista di un fine ma per una necessità, non per ottenere qualcosa ma perché non si può fare altrimenti, perché non si può trasgredire l’ordine. Sottomettersi incondizionatamente a un divieto. Questo è il vero distacco, questa è “la porta dell’eternità”, quella dalla quale Eva è stata scacciata e per la quale bisogna passare per ritornare nell’Eden:

Prova negativa: non mangiare un frutto – non aprire una porta – non pensare all’orso bianco – è il passaggio dal tempo nell’eterno per l’intermediario del perpetuo.²⁸⁷

Il *mai* trascina nell’eterno. Qualunque cosa succeda ci si impegna a non far mai la tal cosa, ci si impone di non tendere mai la mano per colmare lo scompenso. È in questi arresti di fronte a un interdetto che sta la salvezza:

Se l’aver mangiato un frutto ha rovinato l’umanità, la salvezza sarà nell’atteggiamento contrario, nel guardare un frutto senza mangiarlo. “Due compagni alati,” dice un’Upanishad [la *Munṅaka Upaniṅad*] “due uccelli sono posati sul ramo di un albero. L’uno mangia i frutti l’altro li guarda”. Questi due uccelli sono le due parti della nostra anima.²⁸⁸

Leggendo la *Munṅaka Upaniṅad* Simone Weil forse ricorda il mito platonico del “carro alato”, in cui l’anima viene paragonata, appunto, a un carro alato tirato da due

²⁸⁴ S.W., Q 3, p. 363.

²⁸⁵ Tra i vari passi di Chuang tzu che la Weil si annota, c’è anche questo: “Il principio, indifferente, imparziale, lascia che ogni cosa segua il suo corso senza influenzarla. Non pretende alcun titolo. Non agisce. Senza fare nulla non c’è niente che esso non faccia” (S.W., Q 1, p. 398).

²⁸⁶ *Ivi*, p. 370.

²⁸⁷ S.W., Q 4, p. 136.

cavalli di natura opposta: l'uno cattivo e indocile, che appena vede una cosa desiderabile vuole gettarvisi sopra; l'altro buono e bello, che obbedisce all'auriga e si arresta di fronte a ciò che il compagno vorrebbe possedere. Così i due uccelli dell'*Upaniṣad*: l'uno mangia il frutto placando sì la sua fame ma anche distruggendo il frutto, l'altro si limita a contemplarlo appagandosi di questa "attrazione a distanza". Così le due parti dell'anima: quella carnale che si avventa su tutto ciò che può procurare piacere, e quella spirituale che "mediante il distacco gode"²⁸⁹; è quest'ultima (un punto infinitesimale, la scintilla divina), a salvare e a riscattare anche l'altra:

L'anima che non mangia digerisce se stessa. La parte eterna digerisce la parte mortale dell'anima e la trasforma.²⁹⁰

La coesistenza di bene e male nell'anima e la possibilità che la parte buona ha di domare e riscattare l'altra, sono alluse nelle fiabe, osserva Cristina Campo, attraverso le figure complementari:

[...] il mistero dell'ombra e della luce, della gravità e della grazia, dell'inestricabile coesistenza di bene e di male: sublime e abietto nascono i due fratelli gemelli, come i due volti umani e i due lati dell'anima; ed è ogni volta l'innocente, il fedele a riscattare anche l'altro, con le sue lacrime che rendono la vista, il suo sangue che anima le pietre, le divine camicie d'ortica del suo silenzio.²⁹¹

Si è parlato prima del movimento dell'anima che si strappa ai falsi beni per volgersi verso il bene puro, e che, nello strappo, si divide in due; così la Weil proseguiva:

L'anima si divide in due, una parte innocente e una parte colpevole, e la parte innocente soffre per quella colpevole e la giustifica.²⁹²

È ogni volta il fedele, l'innocente a riscattare anche l'altro aveva detto la Campo, analogamente a quanto qui dice la Weil: la parte innocente soffre per quella colpevole e la giustifica. È il motivo, centrale in entrambe della sofferenza redentrice dell'innocente, che si compie nell'anima e fra anime.

²⁸⁸ S.W., AD, p. 127.

²⁸⁹ □♥ *Upaniṣad*, I, 1.

²⁹⁰ S.W., Q 4, p. 337

²⁹¹ V. Guerrini, *Fiaba e mistero (un appunto)*, cit.

²⁹² S.W., Q 4, p. 255.

La scrittrice italiana vi ritorna riflettendo sulla vicenda di Blondine della Comtesse de Ségur, quella “storia di cacciata dal paradiso e di redenzione dal peccato originale”²⁹³ che l’autrice tanto amava. Blondine è una piccola principessa che, ingannata dalla cattiva matrigna gelosa di lei, si perde nella foresta incantata dei lillà, dove viene soccorsa da Bel Micio e Buona Cerva che la accolgono amorevolmente nel loro palazzo. Un giorno, fidandosi di un pappagallo che le insinua il dubbio di essere stata ingannata dai suoi benefattori e le fa credere di potersi liberare cogliendo l’unica rosa del giardino, contro il volere di Bel Micio e Buona Cerva (un’altra prova negativa: “non cogliere la rosa...”), la fanciulla cede alla tentazione e strappa il fiore. È la sventura: come Euridice si dissolve appena Orfeo si gira a guardarla, come Amore vola via nel momento in cui si accorge che Psiche lo sta contemplando, come l’Eden è sottratto ad Adamo ed Eva che hanno mangiato la mela, così anche la splendida foresta dei lillà diventa sinistra e piena di rovi e spine dopo l’infrazione di Blondine; per aver voluto “mangiare mentre bisogna solo guardare”, perde tutto. Ma come a Psiche, le è data la possibilità di riscatto. Disperata per il rimorso, incontra infatti una tartaruga che le promette di condurla dai suoi amici a patto che durante il viaggio resti in silenzio; questa volta Blondine rispetta il divieto e ritrova così Bel Micio e Buona Cerva, che le appaiono nelle loro vere spoglie: uno splendido principe e una bellissima signora – essi erano infatti vittime di un incantesimo che la fanciulla, cogliendo la rosa, spezza, andando sì incontro a grandi dolori ma anche salvando, a sua insaputa, i suoi amici. Per questo la sua è una *provvida colpa*:

Così parla Buona Cerva, restituita alle sue sembianze di fata madrina grazia alla colpa e alla redenzione di Blondine; così potrebbe parlare alla seguente ogni generazione:

“Blondine, Blondine..., noi non dovevamo riprendere giammai le nostre forme prime se voi non aveste colto la rosa, ch’io sapevo essere il vostro cattivo genio e che tenevo captiva. L’avevo posta il più lontano possibile dal mio palazzo, al fine di sottrarla ai vostri sguardi... Mi è testimone il cielo che noi saremmo rimasti volentieri tutta la vita Buona Cerva e Bel Micio ai vostri occhi per risparmiarvi i crudeli dolori attraverso i quali siete passata...”.

Nel disastro del giardino si compie un’economia di sofferenze e liberazioni, di soccorsi e suffragi. A Buona Cerva e Bel Micio, spiriti costretti, necessita, sebbene tentino soavemente di evitarla, *la passione redentrice di un vivente* per ottenere liberazione.²⁹⁴

²⁹³ C.C., *Della fiaba*, in I, p. 31.

La sofferenza di Blondine è allo stesso tempo espiatrice e redentrice, perché attraverso di essa lei si purga dal suo peccato (la disobbedienza) e ottiene la redenzione anche dei suoi amici. Che sia proprio o altrui il male deve comunque mutarsi in sofferenza per essere distrutto, e questa trasmutazione può compiersi solo dove vi è purezza, in un essere perfettamente puro o nella parte pura di sè.

Paradossalmente infatti, dice la Weil, “il male che un criminale porta in sè per la sua disposizione al crimine non è sensibile a lui stesso, ma alla sua vittima”²⁹⁵; il criminale non sente il suo male perché attraverso i suoi crimini lo trasferisce sugli altri: “ogni crimine è un trasferimento del male da colui che agisce a colui che subisce”²⁹⁶. L’inclinazione al male nasce proprio dall’esigenza di sbarazzarsi della propria degradazione facendola ricadere su altri, che a loro volta – salvo intervento del soprannaturale – si mutano essi stessi da vittime in carnefici riversando il male ricevuto su altri ancora; e così all’infinito, in una catena del male necessaria come la gravità. Solo un essere perfettamente puro può spezzarla:

Tutto il male suscitato in questo mondo viaggia di testa in testa (è il mito di Ate in Omero) finché cade su un essere perfettamente puro che lo subisce per intero e lo distrugge.²⁹⁷

*L’essere perfettamente puro trasforma in sofferenza tutta quella parte del peccato del mondo che viene a contatto con lui.*²⁹⁸

La sofferenza dell’essere perfettamente puro (o della parte pura di sè) è redentrice perché esaurisce il male impedendo che si propaghi al di fuori e provochi un nuovo contagio; è una sofferenza accettata che brucia sì le interiora ma non inquina l’esterno. Chi non ha purezza in sè non solo vendica con il peccato il male che subisce da altri, ma trasforma in peccato anche una semplice sofferenza che lo colpisce e di cui nessuno è responsabile (la malattia, ad esempio). Che questo non accada è cosa soprannaturale, in cui c’è presenza del vero Dio:

Il falso Dio muta la sofferenza in violenza. Il vero Dio muta la violenza in sofferenza.²⁹⁹

²⁹⁴ *Ivi*, p. 36.

²⁹⁵ S.W., Q 3, p. 356.

²⁹⁶ *Ivi*, p. 360.

²⁹⁷ S.W., Q 4, p. 193

²⁹⁸ S.W., Q 3, p. 356.

I peccati del mondo sono stati rimessi con l'immolazione del Figlio; il disastro che incombeva su Venezia è sventato grazie al sacrificio di Jaffier; la maledizione che perseguitava i figli di Edipo si esaurisce con l'atroce morte di Antigone; il male che teneva prigionieri Buona Cerva e Bel Micio è riscattato dalla sofferenza di Blondine;...

Analoga vicenda nella fiaba de *I cigni selvatici* di Andersen, che mi piace ricordare perché è lì che compaiono le "tuniche d'ortica" che la Campo rievoca più volte. Protagonista è la piccola Elisa, figlia, come Blondine, di un buon re sposato in seconde nozze a una strega malvagia che, gelosa dei figliastri, tenta di sbarazzarsene trasformando i nove fratelli di Elisa in cigni e facendo allontanare la fanciulla da palazzo. Venuta a conoscenza del sortilegio che tiene prigionieri i fratelli, Elisa ha un solo modo per liberarli: raccogliere delle ortiche, schiacciarle con i piedi e farne delle filacce con cui tessere per loro nove tuniche. La fanciulla dovrà sopportare con pazienza il continuo dolore della pelle a contatto con l'ortica, ma questo è niente in confronto a un altro e più difficile interdetto, la parola: "Ricordati bene – l'avverte la fata – che, dal momento che avrai cominciato quel lavoro fino a quando l'avrai ultimato, dovessero anche passare degli anni, dovrai stare in assoluto silenzio. La prima parola che uscirà dalla tua bocca colpirà il cuore dei tuoi fratelli come una pugnalata mortale. La loro vita dipende dalla tua lingua". Condotta in uno splendido palazzo da un re che vuole sposarla, Elisa continua in silenzio il suo lavoro, destando però i sospetti del popolo che finisce per crederla una strega e decide di condannarla a morte; non potendo difendersi, la ragazza accetta in lacrime la sentenza, ma proprio mentre viene trasportata al rogo e sta terminando l'ultima tunica, compaiono i nove cigni: Elisa getta loro le tuniche spezzando così l'incantesimo e riacquistando la possibilità di parlare. Chiarito l'equivoco, tra il tripudio della folla si celebra il matrimonio tra Elisa e il re, e tutti vissero felici e contenti.

Anche in questa fiaba il riscatto del male è affidato al sacrificio di un'innocente; un sacrificio di tipo particolare che censura il luogo per eccellenza dell'umanità: la parola. A salvare i fratelli di Elisa sono infatti "le divine camicie d'ortica *del suo silenzio*", divine proprio perché nutrite di silenzio, l'astinenza più dolorosa che l'uomo, in quanto

²⁹⁹ *Ivi*, p. 207. Cristina Campo scelse questa frase come epigrafe del suo "piccolo saggio" sul Riccardo II di Shakespeare (*La gravità e la grazia nel "Riccardo II"*, in SFN, pp. 23-30), che lei stessa dice "pieno di riferimenti a S.W. e idealmente orientato verso di lei".

homo loquens, possa sostenere, ma tramite essenziale per le nozze mistiche (Elisa sposa il re solo dopo aver patito tutto il dramma del tacere, rischiando con esso la morte): se le parole distinguono l'umano, il silenzio che le precede connota il divino, è il luogo stesso dell'incontro con il divino. Non a caso ad uno dei Padri del deserto, Arsenio, che viveva tra i fasti della corte di Bisanzio come precettore di Onorio, quando chiese a Dio come salvarsi, fu detto semplicemente: "*Fuge, tace, quiesce*". Non per niente Cristina Campo scrisse sull'Amore uno splendido "inno" al silenzio:

Amore, oggi il tuo nome
al mio labbro è sfuggito
come al piede l'ultimo gradino...

ora è sparsa l'acqua della vita
e tutta la lunga scala
è da ricominciare.

T'ho barattato, amore, con parole.

Buio miele che odori
dentro diafani vasi
sotto mille e seicento anni di lava –

ti riconoscerò dall'immortale
silenzio.³⁰⁰

Quanto alle *tuniche d'ortica*, cosa la Campo ne pensasse lo si può intuire da questo passo:

Sindbad l'ha detto: una fiaba non opera se non attraverso la materia prima dell'esistenza, il suo campo alchemico naturale. È il mistero del carattere – siano gli umori, le stelle, il retaggio atavico di altra fiaba – che sino alla fine serba i suoi lineamenti e solo attraverso la ripetizione degli stessi errori, il patimento delle stesse sconfitte tocca la metamorfosi.

Da quali incantevoli ambiguità è suggerito a volte questo tratto. Al principe cadetto, l'ultimo dei nove cigni stregati, la tunica d'ortiche che deve disincantarlo giungerà con una sola manica: non s'è avuto il tempo di terminare anche l'altra... Egli conserverà tutta la vita la sua ala di cigno; sarà uno di quegli

³⁰⁰ C.C., "*Amore, oggi il tuo nome*", TA, p. 27.

esseri che – rari, inquietanti – serbano tutta la vita quella memoria della loro notte oscura e insieme del loro totem spirituale: una dolorosa, regale ala di cigno.³⁰¹

Quando lancia le tuniche ai fratelli, Elisa non ha infatti finito l'ultima manica, cosicché l'ultimo principe resta con un'ala al posto del braccio. È un particolare che colpisce molto la scrittrice. La tunica d'ortiche – il dolore a tesserla, il dolore a indossarla – figura per lei la notte oscura attraverso cui l'anima deve passare per purificarsi, affinché si compia in essa quella metamorfosi che dallo stato animale innalza allo splendore spirituale. Talvolta, però, la metamorfosi non riesce del tutto e qualcosa dello “stato alchemico naturale” permane, a memoria, *usque ad mortem*, dei travagli patiti.

Si è parlato della qualità negativa delle prove che gli eroi devono affrontare, del potere redentivo della rinuncia “a mangiare ciò che bisogna soltanto guardare”; la felicità è infatti racchiusa in “un sigillo che non si deve forzare”, in “un volto che non si deve guardare”,... ma la tentazione a trasgredire la norma, il cui significato resta comunque oscuro, è fortissima: Orfeo, Psiche, Blondine, e prima di tutti loro Eva non hanno retto al morso del desiderio.

[...] l'attimo dell'estremo pericolo: l'attimo nel quale la stanchezza si confonde alla tentazione di voltarsi indietro, di gettare uno sguardo sulla strada percorsa – così lunga, e così inutile, sembra. Voci inseguono lungo quella strada, mani si protendono... Voci e mani che turbano la mente perché implorano soccorso, scongiurano di desistere, promettono meravigliose tenerezze e riconoscenze. (L'iniquo pappagallo, custode della rosa proibita, non istiga Blondine a impadronirsi di quella rosa, la supplica di *liberarla*...).

A tali richiami non può darsi che una risposta: quella che insegnò in sempiterno a valicare d'un balzo il gioco delle forze: “Non di solo pane vive l'uomo...”, o: “Non tenterai...”.³⁰²

Una forza attrae irresistibilmente verso il possesso dei beni di questo mondo; chi, per amore di un bene più grande solo presagito attraverso la bellezza, lascia tutto e si mette in cammino, nel momento di massimo sconforto (la salita della caverna che non finisce mai, il terrore di essersi sbagliati o di essere stati ingannati,...) non sfugge alla tentazione di tornare indietro, di lasciar perdere quel folle viaggio incontro a non si sa bene cosa. Il ricordo deve allora andare, avverte la Campo, all'insegnamento eterno del Figlio, che tentato da satana che gli prometteva ogni genere di ricchezze, lo respinse con

³⁰¹ C.C., *Della fiaba*, in I, p. 38.

decisione: “Non di solo pane vivrà l’uomo, ma di ogni parola che esce dalla bocca di Dio”, “Non tentare il Signore Dio tuo”, “Adora il Signore Dio tuo e a lui solo rendi culto” (Mt 4, 1-11 e paralleli). Anche Cristo ha avuto fame, ma sapeva che il pane di quaggiù non sazia. C’è un bene più prezioso che discende dall’alto, ed è quello che bisogna invocare. “Dacci oggi il nostro pane *soprannaturale* (o *soprasostanziale*)” Simone Weil, seguendo un’interpretazione poco diffusa, traduce l’invocazione del *Padre Nostro*³⁰³, che così commenta:

Il denaro, l’avanzamento, la considerazione, le decorazioni, la celebrità, il potere, le persone amate, tutto ciò che mette in noi la capacità di agire è come il pane. Quando una di queste affezioni penetra in noi tanto profondamente da arrivare alle radici vitali della nostra esistenza fisica, l’esserne privati può spezzarci e persino farci morire: è quel che si dice morire di dolore. È come morire di fame. Gli oggetti delle nostre affezioni costituiscono, con il nutrimento propriamente detto, il pane di quaggiù. Dipende interamente dalle circostanze accordarcelo.[...] Non dobbiamo chiedere il pane di quaggiù. Esiste un’energia trascendente la cui sorgente è in cielo e che passa in noi appena la desideriamo. È veramente un’energia e si traduce in azione tramite la nostra anima e il nostro corpo. È quest’alimento che dobbiamo chiedere. [...] quando i nostri atti vengono alimentati soltanto da energie terrene, sottoposte alle necessità di quaggiù, non possiamo fare e pensare che il male.³⁰⁴

Il desiderio di beni terreni induce a *fare e pensare solo il male*, e per di più è inutile chiederne il soddisfacimento a Dio, che su questo mondo ha un potere infinitesimale e assolutamente spirituale; ciò che Egli può accordare all’uomo è soltanto il pane trascendente. Solo quest’alimento, dunque, l’uomo può chiedergli, e in questa stessa richiesta, che corrisponde al rifiuto di tutti gli altri alimenti, al consenso alla privazione di essi, all’accettazione del vuoto (“Non di solo pane vive l’uomo...”), sta il possesso di quanto desiderato:

Il vuoto è la suprema pienezza, ma l’uomo non ha il diritto di saperlo, e la prova è che il Cristo stesso, per un attimo, l’ha completamente ignorato.³⁰⁵

[...] questo consenso [alla privazione di ogni bene] costituisce il possesso del bene totale, solo che non lo si sa. Se lo si sa il bene sparisce. Orfeo perde Euridice quando la guarda.³⁰⁶

³⁰² *Ivi*, p. 34.

³⁰³ Cristina Campo (ricordando la traduzione della Weil?) accenna alla querelle esegetica sul pane quotidiano/soprasostanziale a proposito del carattere liturgico della lingua (cfr. *ivi*, p. 40).

³⁰⁴ S.W., AD, p. 172.

³⁰⁵ S.W., Q 4, p. 417.

³⁰⁶ *Ivi*, p. 268.

È per i falsi beni che desiderio e possesso differiscono; per il bene vero, non c'è alcuna differenza.³⁰⁷
Possedere il bene consiste nel desiderarlo.³⁰⁸

Il vuoto è la suprema pienezza, la privazione di ogni bene costituisce il possesso del bene totale, il desiderio del bene è il suo possesso,... Questa coincidenza degli opposti è difficile da comprendere, dice la Weil, perché “*noi siamo nel rovesciamento*”³⁰⁹: quello che sembra bene è male, quello che sembra male è bene, ciò che appare non è, ciò che è non appare. In tal senso la conversione è anche un capovolgimento:

*Noi nasciamo e viviamo a rovescio, perché nasciamo e viviamo nel peccato che è un rovesciamento della gerarchia. La prima operazione è il capovolgimento. La conversione.*³¹⁰

E infatti, prosegue la Campo, l'eroe di fiaba deve imparare a “ragionare a rovescio”, a sapersi muovere in un mondo ingannevole di specchi:

Questa provincia mediana della fiaba, tra prova e liberazione, è, se mai ve ne fu uno, mondo di specchi. Come in una antica danza di corte, bene e male vi si scambiano le maschere, e che la sorridente regina fosse una negromante, che nella stamberga del menestrello si celasse il magnanimo re Barba-di-Tordo non si appaleserà se non in quel sopramondo dalle scadenze imponderabili a cui la fiaba conduce: là dove le figure rovesciate si ricomporranno nel tessuto splendente, nell'atlante perfetto dei significati. E tuttavia l'eroe è chiamato sin dal principio a leggere in qualche modo quel sopramondo in filigrana, ad assecondarne le leggi recondite nelle sue scelte, nei suoi dinieghi. Gli si chiede nulla di meno che appartenere simultaneamente, sonnambolicamente a due mondi.³¹¹

Vince nella fiaba il folle che *ragiona a rovescio, capovolge le maschere*, discerne nella trama il filo segreto, nella melodia l'inspiegabile gioco d'echi [...].³¹²

Ma cosa vince il folle? Cosa trova dopo aver rinunciato a tutto per inseguire un'oscura visione, dopo essersi spiccato l'anima dal cuore, dopo essere morto innumerevoli volte? Cosa lo attende al termine della notte oscura in cui “ha soggiornato a lungo in uno stato di estrema e totale umiliazione”? Cosa vede fuori della caverna?

³⁰⁷ *Ivi*, p. 198.

³⁰⁸ *Ivi*, p. 204.

³⁰⁹ *Ivi*, p. 216.

³¹⁰ S.W., Q 3, p. 233 (corsivo nel testo).

³¹¹ C.C., *Della fiaba*, in I, p. 33. Il riferimento agli specchi allude forse al versetto paolino: “Ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; ma allora vedremo faccia a faccia” (1Cor 13, 12).

³¹² *Ivi*, p. 41.

La lunga fedeltà del folle, da ascetica e mistica, diventa alla fine apostolica. Al termine della sua discesa agli Inferi, della sua salita al Carmelo, lo attende *la misura traboccante, il mondo per soprammercato*. Non soltanto l'oggetto del suo impossibile amore ma tutti quelli a cui seppe rinunciare per essa. Non soltanto la sua vita che non volle salvare ma le vite di tutti quelli che ebbero parte – buona o cattiva – alla santa avventura. Il bosco si anima di figure. Sorgono pallide, dal loro bagno di sangue, le mogli di Barbablù. Persino i teneri, i furbi animalucci che servirono l'eroe come istinti sottili, riacquistano grazia, dignità umane... *Terra nuova, cieli nuovi intorno a uno spirito trasformato*.³¹³

Alla morte non può seguire che una rinascita, una duplice e contemporanea rinascita: di sè e del mondo.

Dissolti i fumi del sogno, la realtà prende corpo, si anima: sorgono “un nuovo cielo e una nuova terra” (Ap 21, 1); il mondo, fino a quel momento nascosto dallo schermo del proprio egoismo e delle proprie illusioni, è finalmente *restituito al suo corpo visibile*, e può mostrarsi nella sua verità. È il *mondo per soprammercato* che si dischiude agli occhi del folle:

Esso si popola istantaneamente di figure e meraviglie sempre sfiorate e mai neppure supposte: tutto ciò che *c'era da sempre ma solo oggi c'è veramente*. Sorgono da ogni lato, come restituiti ai loro corpi visibili, i luoghi di insospettato splendore, le creature adorabili la cui vita è una festa occulta, regolata da circuiti stellari, scortata da invisibili cori, irrorata di gesti espressivi.³¹⁴

È l'uscita dalla realtà del sogno e l'ingresso nel sogno della realtà – nel Regno dei Cieli. La Weil parla di *redenzione del mondo*:

Questo mondo fatto di sensazioni, colori, contatti, suoni, odori, sapori, svanisce quando l'anima è avvinta a Dio, ed [è] *riscattato, trasfigurato* quando l'anima sposa di Dio prova le sensazioni.³¹⁵

Ma affinché il mondo sia trasfigurato è necessario che l'anima sia stata a sua volta trasfigurata, è necessario che sia divenuta perfettamente pura, “sposa di Dio”. Il mondo, infatti, si trasforma solo *intorno a uno spirito trasformato*; senza occhi nuovi – senza occhi attenti - la visione non può cambiare:

³¹³ *Ivi*, pp. 41-42.

³¹⁴ C.C., *Il flauto e il tappeto*, *ivi*, pp. 125-126.

³¹⁵ S.W., Q 3, p. 39.

Quand'è che il Mostro si trasforma in Principe? Quando il portento è divenuto superfluo, *quando la metamorfosi si è già compiuta insensibilmente in Belinda*: lavandola da ogni rimpianto adolescente, da ogni ruggine di fantasia, non lasciando di lei se non l'attenta anima nuda ("non mi sembra più un mostro e se anche lo fosse lo sposerei lo stesso perché è perfettamente buono e io non potrei amare che lui"). *La metamorfosi del Mostro è in realtà quella di Belinda ed è solo ragionevole che a questo punto anche il Mostro diventi Principe*. Ragionevole perché non più necessario. Ora che non sono più due occhi di carne a vedere, la leggiadria del Principe è puro soprammercato, è la gioia sovrabbondante concessa a chi cercò per prima cosa il regno dei cieli.³¹⁶

La metamorfosi del Mostro è in realtà quella di Belinda: se infatti Belinda non nasce nuova vita non potrà mai accorgersi che il Mostro è in realtà un bellissimo principe.

La prima è stata una nascita dalla carne; la seconda sarà una nascita dallo Spirito, una generazione dall'alto, senza la quale non si entra nel regno di Dio, come avverte l'evangelista Giovanni: "Se uno non nasce dall'alto, non può vedere il regno di Dio", "Se uno non nasce da acqua e da Spirito, non può entrare nel regno di Dio. Quel che è nato dalla carne è carne e quel che è nato dallo Spirito è Spirito" (Gv 3, 3-6).

Questi versetti sono stati a lungo meditati dalla Weil e dalla stessa Cristina Campo che, ricordando sicuramente il commento weiliano, li riprende quasi a compendiare il senso delle sue riflessioni sulla fiaba:

Fiaba è destino in lenta formazione, *rinascita d'acqua e spirito* [...].³¹⁷

Le fiabe sono storie di "rinascita d'acqua e spirito".

Così Simone Weil interpretava tale rinascita:

[...] essere generato a partire dall'acqua e dal fuoco implica una dissoluzione. Il sangue stesso è, in un'angoscia mortale, dissociato in acqua e fuoco – quindi i due sono ricomposti in sangue. O meglio, questo fuoco si spegne, e un altro fuoco, inestinguibile, discende dal cielo.³¹⁸

È necessario morire e rinascere. È necessario che la vita in noi si scomponga nei suoi elementi, acqua e *pneuma*, e che sia ricomposta a partire da questi elementi. Ci si immerge interamente nell'acqua; non c'è altro che acqua. Il *pneuma* discende dal cielo sull'acqua. Il *pneuma* e l'acqua si uniscono in un sangue nuovo, una nuova vita. E l'essere rigenerato appare. Non più nato dalla carne di suo padre e sua madre, e creato da Dio a partire dalla materia inerte a cui era ritornato.³¹⁹

³¹⁶ *Ivi*, p. 11.

³¹⁷ *Ivi*, p. 129.

³¹⁸ S.W. Q 4, p. 136.

³¹⁹ S.W., Q 3, p. 20.

Per gli antichi, ricorda la Weil, e soprattutto per gli Ebrei, la vita era nel sangue, e il sangue era considerato un composto d'acqua e di energia ignea (il *pneuma* greco) – analogamente alla linfa vegetale che è sintesi dell'acqua e dell'energia solare. Mentre nella prima nascita, quella carnale, tale energia ignea datrice di vita è il seme maschile, cioè lo sperma, nella seconda essa è lo Spirito Santo, il seme divino. Nella generazione dall'alto “Cristo entra nell'anima e si sostituisce ad essa”³²⁰. Ma perché questo avvenga, perché nasca “l'uomo nuovo” a sostituire “l'uomo vecchio”, il sangue (la vita) deve scomporsi nei suoi elementi, e la parte naturale deve morire: l'anima deve rifarsi acqua, dissolversi, perdere ogni forma. Solo così, infatti, dal cielo può discendere il “soffio” a riformarla a immagine e somiglianza di Dio, riscattando il tradimento di Adamo.

L'acqua è la morte, la liquefazione, la dissoluzione dell'io, la materia nella sua forma completamente passiva; è l'annientamento [...] *Pneuma* è il soffio della vita, dell'altra vita, il soffio della vita immortale.³²¹

Non solo l'anima deve diventare materia, cioè inerte, ma anche materia priva di alcuna forma propria, assolutamente docile, fluida. È la morte dell'io. L'anima deve diventare qualcosa che non può assolutamente dire io. Allora il soffio viene.³²²

La discesa della grazia – il seme di Dio, il soffio dello Spirito “che dà la vita” – nell'anima morta, dolorosamente purificata da ogni attaccamento: che altro sono le nozze mistiche?

Una volta che le due case dell'anima si trovano pienamente in pace e sono state fortificate con tutti i loro domestici, cioè con le potenze e gli appetiti, ormai addormentati e in silenzio circa tutte le cose celesti e terrene, immediatamente la Sapienza divina si unisce nell'anima con un nuovo vincolo di possesso d'amore.[...] chi rinuncia a uscire nella suddetta notte alla ricerca dell'Amato e a essere spogliato della sua volontà e mortificato, e lo cerca nel proprio letto e nella propria comodità, come faceva la Sposa, non riuscirà a trovarlo.³²³

L'eroe di fiaba, che attraversa ogni genere di insidie, prove, mortificazioni e al termine del suo viaggio raggiunge non solo l'oggetto della sua “pazza ricerca” ma il “mondo per

³²⁰ S.W., Q 4, p. 256.

³²¹ S.W., Q 2, p. 290.

³²² *Ivi*, p. 295.

³²³ San Giovanni della Croce, *La notte oscura*, op. cit., pp. 208-209.

soprammercato”, è proprio quell’anima che uscita in una notte oscura dalla sua casa addormentata si unisce alla fine con l’Amato:

Dimentico, acquetato,
il volto reclinai sopra l’amore,
tutto cessò e restai,
lasciando il mio timore,
in mezzo ai gigli obliato.³²⁴

Così Cristina Campo chiudeva l’appendice di *Fiaba e mistero* del ’53, chiamando direttamente in causa la sua “musa ispiratrice”:

Così che volgendosi a riguardarla con lui [la grande avventura dell’eroe di fiaba] è davvero difficile non ripetere con Simone Weil: “le nozze che chiudono la fiaba sono le nozze spirituali tra Dio e l’anima; per questo non c’è niente da aggiungere se non che essi furono felici ed ebbero molti bambini”.³²⁵

Il viaggio degli eroi era in realtà “*un itinerario della mente in Dio*”³²⁶, un viaggio in fin dei conti apparente, perché:

La meta cammina [...] al fianco del viaggiatore come l’Arcangelo Raffaele, custode di Tobio. O lo attende alle spalle, come il vecchio Tobia. In realtà egli l’ha in sé da sempre e cammina verso il centro immobile della sua vita: lo speco vicino alla sorgente, la grotta – là dove infanzia e morte, allacciate, si confidano il loro reciproco segreto. Quanto paradossale dunque l’idea, pure esattissima, di viaggio, di sforzo, di pazienza.³²⁷

Quando l’autrice scrive che il cammino è in realtà *verso il centro immobile della propria vita*, ricorda probabilmente un passo della Weil che si fissa indelebilmente nella sua memoria, e da cui forse prende spunto tutta la riflessione, originalissima, sul destino:

³²⁴ San Giovanni della Croce, da *La notte oscura*, trad. di C.C. in TA, p. 187.

³²⁵ V, Guerrini, *Fiaba e mistero (un appunto)*, cit. (il rimando è a S.W., Q 4, p. 321).

³²⁶ C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, p. 130.

³²⁷ C.C., *In medio coeli*, ivi, p. 18.

*Un'armonia tiene sotto chiave le nostre potenze contrarie. Noi siamo rinchiusi tra di esse. Il dolore gira la chiave, apre la porta. Se non ci muoviamo le nostre potenze si dissipano. Dobbiamo alzarci, camminare, superare la porta, richiudere dal di fuori. Siamo allora in un'altra stanza. C'è un'altra porta. Si ricomincia. Noi viaggiamo così nella nostra anima di camera in camera fino alla camera centrale dove Dio ci attende da tutta l'eternità.*³²⁸

Quel *da tutta l'eternità* è quasi un leitmotiv nel saggio sul destino, di cui parlerò in seguito, ma che qui accenno perché si lega strettamente al tema della rinascita, delle nozze mistiche. L'incontro con Dio che chiude il viaggio mistico/fiabesco, il precipitare dello Spirito nell'anima dissolta in acqua, rappresenta infatti per la Campo l'incontro con il proprio destino, il raggiungimento della maturità – motivo anche questo presente nelle fiabe, che, lo si sa, non trascurano nessun piano dell'esistenza:

Maturità è d'altronde quell'attimo imprevedibile, fulmineo e conclusivo che nessun uomo toccherà prima del tempo, scendessero ad aiutarlo tutti i messaggeri del cielo [...] non è persuasione, ancor meno è folgorazione intellettuale. È un precipitare improvviso, biologico vorrei dire: un punto che va toccato da tutti gli organi insieme perché la verità possa farsi natura. Come destarsi un mattino e sapere una lingua nuova: i segni visti e rivisti, diventano parole. Blondine che dopo una notte di sonno sa tutto lo scibile. Oppure: *Est-ce vous mon prince? Vous vous-êtes bien fait attendre!...*³²⁹

Oltre a quello del destino, c'è un altro tema nella riflessione della Campo, inerente alla rinascita, senz'altro presente nella Weil, ma approfondito con particolare forza dalla scrittrice italiana; è quello della *soprannaturalizzazione dei sensi*.

Sensi soprannaturali è il titolo di un piccolo saggio della Campo pubblicato nel 1971 sulla rivista "Conoscenza religiosa", allora diretta da Elémire Zolla; nella raccolta postuma de *Gli imperdonabili* lo stesso titolo è dato all'ultima sezione del libro, che, oltre al saggio citato, comprende anche le belle introduzioni ai *Detti e i fatti dei Padri del deserto* e ai *Racconti di un Pellegrino russo*, usciti per Rusconi rispettivamente nel 1973 e nel 1975. I tre testi sono stati giustamente accostati perché ruotano attorno a un unico tema: la trasfigurazione dei sensi prodotta dall'intimità con il divino, che non mortifica affatto la vita, non cancella in alcun modo la carnalità umana, ma, al contrario, restituendo la sensibilità a se stessa, la glorifica. *Vita mutatur non tollitur* è l'epigrafe del saggio del '71.

³²⁸ S.W., Q 3, p. 295 (corsivo nel testo).

³²⁹ C.C., *Della fiaba*, in I, p. 38.

Si è visto come nelle fiabe, al termine delle più laceranti ascesi, agli eroi sia concesso il “mondo per soprammercato”, non un etereo mondo di puri spiriti ma un mondo in carne e ossa con luoghi e creature “restituiti ai loro corpi visibili”. La rinascita è anche, e soprattutto rinascita dei corpi, propri e altrui, è una vera e propria *incarnazione*.

Simone Weil, infatti, così concludeva il suo commento al mito platonico della caverna:

[...] dopo aver strappato l’anima dal corpo, dopo aver traversato la morte per andare a Dio, il santo deve in certo modo incarnarsi nel proprio corpo al fine di spandere su questo mondo, su questa vita terrestre, il riflesso della vita soprannaturale. Al fine di fare di questa vita terrestre e di questo mondo una realtà, perché fino a quel momento non sono che sogni. Gli incombe di compiere così la creazione. *Il perfetto imitatore di Dio prima si disincarna, poi si incarna.*³³⁰

Questo tema dell’incarnazione del santo, su cui la Weil non si sofferma molto, è invece ampiamente sviluppato da Cristina Campo, soprattutto negli ultimi testi, dove è forte la preoccupazione di recuperare la sensibilità al soprannaturale, o meglio, di ripristinare, quel *divino realismo* di cui la contemporaneità, con il suo infallibile istinto suicida, ha perso memoria; contrapponendo sempre più selvaggiamente corpo e spirito essa, secondo la scrittrice italiana, ha infatti finito per perdere entrambi:

Chi si accosta, attratto e atterrito, ai recinti sacri dalle vie dei secolo, due angosce complementari, sempre le stesse, lo afferrano. Il terrore di “perdervi” i suoi cinque sensi (poiché, implicitamente, gli fu insegnato che non possiede nient’altro) e, all’inverso, il timore di rimanere troppo carnale per quei recinti. Che l’intimità col divino sia di quei cinque sensi la suprema occasione – *l’occasione della metamorfosi* – non sarà facile, non è facile da due secoli almeno, comunicarglielo. [...] Tra il clero cristiano, i possibili iniziatori a una vita spirituale del corpo sopravvivono ormai soltanto ai margini della strada, in grotte del tutto impercettibili ai passanti. La liturgia, iniziatrice sovrana, splende, lume coperto, soltanto sulle rocce più inaccessibili – il Monte Athos, qualche vetta benedettina – o in minimi colombari perduti, dimenticati nelle metropoli.

Chi resterà a testimoniare dell’immensa avventura, in un mondo che confondendo, separando, opponendo o sovrapponendo corpo e spirito li ha perduti entrambi e va morendo di questa perdita?³³¹

(“Forse unicamente i poeti” sarà la risposta).

Quella della carnalità della vita divina si aggiunge al già “orrifico” catalogo delle perdite di cui la Campo tanto si rammaricava, e che le faceva parlare del suo tempo in

³³⁰ S.W., IP, p. 74.

³³¹ C.C., *Sensi soprannaturali*, in I, pp. 231-232.

termini di “condizione post-diluviale, di iperbolica e universale indigenza”. Già negli anni Quaranta Simone Weil era convinta di vivere in un tempo “*in cui si è perduto tutto*”³³² (Cristina Campo cita spesso questa frase), ma purtroppo si sbagliava: le cose in seguito sono andate anche peggio, e, con l’avvento della spettrale società dei consumi, sono stati spazzati via beni che probabilmente in precedenza si sarebbe pensato impossibile perdere. L’autrice italiana ne enumera alcuni:

A che cosa si riduce ormai l’esame della condizione dell’uomo, se non all’enumerazione, stoica o atterrita, delle sue perdite? Dal silenzio all’ossigeno, dal tempo all’equilibrio mentale, dall’acqua al pudore, dalla cultura al regno dei cieli. E in realtà non vi è molto da opporre agli orrifici cataloghi.³³³

(Adesso che si è varcato il secondo millennio, potremmo impinguare ancora meglio l’elenco). Dico questo perché ricordare quando la scrittrice ha steso i saggi sui “sensi soprannaturali” aiuta a comprenderne meglio il significato (anche polemico).

Siamo nei primi anni Settanta, in pieno clima “sessantottino”, in un momento in cui, tra i proclami di una liberazione che a posteriori sembra piuttosto una deriva verso schiavitù anche peggiori delle precedenti, da una parte si esaltavano “i piaceri dei sensi”, la spontaneità del corpo – sicuramente in reazione ai rigori massimalistici della morale cattolica (soprattutto in materia sessuale) – dall’altra si demonizzava tutto ciò che aveva a che fare con la spiritualità, considerata come una pura mistificazione a scopo di dominio. L’effetto fu una decisa chiusura del mondo religioso, che divenne sempre più diffidente verso la corporeità e incline a far “vaporare tutto nello spirituale”³³⁴, o all’opposto un’apertura modernizzatrice, agli occhi della Campo non meno deleteria (per questo parla non solo di separazione ma anche di *confusione* fra corpo e spirito, in riferimento, probabilmente, alle nuove pratiche liturgiche introdotte dal Vaticano II).

La scrittrice ricorda come “la meravigliosa carnalità della vita divina”, che il suo tempo aveva completamente dimenticato, fosse invece connaturata al mondo cristiano primitivo:

³³²S.W., Q 1, p. 161.

³³³C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, p. 113.

³³⁴C.C., *Sensi soprannaturali*, *ivi*, p. 236.

Del Verbo – “colui che abbiamo visto e toccato”, “colui che, risorto, mangiò e bevve con noi”, “colui sul cui petto si riposò Giovanni” – si ricordavano rabbrivendo le palme delle mani applicate ai corpi sigillati dal male, le dita infilate nei loro orecchi, la saliva posata sulle loro lingue, spalmata alle loro narici, impastata in uno sputo col fango per scucire le loro palpebre. E il soffio della bocca divina che trapassava in quella socchiusa degli apostoli come l’alito del Creatore nella forma ancora chiusa di Adamo. Si ricordava come prima di ogni miracolo sospiri profondi, a volte gemiti, uscissero dal suo petto e come prima del massimo – l’alzarsi in piedi di un ragazzo putrefatto – i suoi occhi si fossero arrossati, le orbite gonfiate di pianto e dopo due lunghi fremiti che erano apparsi simili alla collera – *embrimasthài* – fosse finalmente esploso in un grande grido. Si ricordava come potenze uscissero dal suo corpo, al solo sfiorare quella tunica di lana, contesta dal collo in giù in un pezzo solo, come la folgore dalla nube.³³⁵

Quest’*antica sensualità trascendente*, osserva la Campo, andò progressivamente perdendosi; il cristianesimo si fece infatti sempre più spirituale, più “anemico”:

Questa sottile, terribile circolazione (di *pneuma*, di *prana*, oserei dire qualche volta di *mana*) che è la linfa stessa della religione, si perpetuava nella dottrina e nel culto, ma nell’insegnamento vicario, per una lenta alterazione della morfologia del linguaggio, andava separandosi dal vivere cristiano come dietro a un cristallo sempre più spesso. Le verità restavano visibili ma toccarle diventava difficile.³³⁶

Il vaporare della verità nell’astrazione ha sortito l’effetto di far cadere nell’oblio il vero significato della vita spirituale, che non amputa affatto i sensi ma li rigenera; che si parli di repressione, sublimazione o mortificazione, questo –dice la Campo – è mortificante: non solo il cuore ma anche la carne deve esultare in Dio:

Cor meum et caro mea exultaverunt in Deo meo. Là dove non sia questa doppia esultazione, simile a quella che fece saltare il bimbo nel ventre di Elisabetta, non sembra che la soglia sia varcata.³³⁷

L’incontro con Dio determina una vera e propria *rigenerazione dei sensi*, che Isacco il Siro così formula con esattezza:

“Quando, per opera della grazia, [una creatura vivente] *acquista i sensi dell’uomo interiore*, riceve il latte di una regione posta al di fuori dei sensi [naturali]... diventa *creatura visibile del regno dello Spirito* e viene a ricevere il mondo nuovo che è quello libero dal molteplice”.³³⁸

³³⁵ *Ivi*, p. 234.

³³⁶ *Ivi*, pp. 235-236.

³³⁷ *Ivi*, pp. 240-241.

³³⁸ *Ivi*, p. 241.

Quello della soprannaturalizzazione dei sensi, ricorda Cristina Campo, è uno degli insegnamenti fondamentali dei Padri del deserto (Isacco il Siro è uno di loro), e tuttavia è uno dei più dimenticati, diversamente da altri motivi più strettamente ascetici su cui si è poi fondata l'intera tradizione monastica cristiana (il silenzio, il digiuno, la lotta contro le passioni,...). Si è data giustamente molta importanza agli aspetti negativi della vita spirituale – *le dolorose astinenze del cuore* – ma si è forse dimenticato a che cosa la morte dell'io deve condurre: una nuova nascita dello spirito *e del corpo*. È infatti “il corpo che viene chiamato a riconoscere, salutare, ricevere l'invisibile”, mentre la ragione deve ritirarsi “nel suo modesto luogo naturale”³³⁹. Simone Weil diceva del corpo che è la bilancia tra l'anima e l'anima, come la Croce lo è tra il cielo e la terra³⁴⁰; nel momento in cui si crea un conflitto tra le due parti dell'anima, è infatti il corpo, obbedendo solo alla parte superiore, a domare l'altra e a preparare un ricettacolo dove Dio possa deporre il suo seme – da cui la sua grande dignità.

È chiaro che “l'acquisizione dei sensi soprannaturali importi l'oblazione dei naturali”³⁴¹, ma se la natura, una volta purificata, non si trasfigura in una soprannatura, l'itinerario mistico non è compiuto: *il perfetto imitatore di Dio prima si disincarna, poi si incarna*. Il movimento è duplice, come duplice è l'evento che si compie nel triduo pasquale: morte e resurrezione di Cristo.

L'unione d'amore con Dio che l'ha [l'anima] rapita deve essere seguita da un *movimento discendente*

dell'anima a imitazione della discesa divina, altrimenti la creazione sparirebbe prima di essere trasfigurata.³⁴²

Senza un ritorno il cerchio non si chiude:

Chiudere il cerchio, rifarsi, traversato l'“amore incorruttibile”, “uno di questi piccoli” [i bambini]. Questo e null'altro è il “cieli nuovi e terra nuova” dell'Apocalisse [...] : corpo nuovo e mente nuova,

³³⁹ *Ivi*, p. 245.

³⁴⁰ Cfr. S.W., Q 4, p. 341.

³⁴¹ C.C., *Sensi soprannaturali*, in I, p. 238.

³⁴² S.W., Q 3, pp. 38-39.

microcosmo e macrocosmo unificati nell'estasi, liberi, appunto, dal molteplice. Nuova creazione "costruita da Dio per mezzo della sua stessa saliva".³⁴³

Ritorna in questo saggio del '71 il versetto giovanneo che chiudeva l'ultima versione dello scritto *Della fiaba*, dello stesso anno, ad indicare, una volta di più, la stretta contiguità, scopertamente religiosa, tra le due riflessioni della Campo, quella sulla fiaba e quella sui sensi soprannaturali.

* * *

Ho cercato di far emergere, seguendo i percorsi delle fiabe così come sono ricostruiti da Cristina Campo e affiancandovi quei passi della Weil che mi sembrava dischiudessero molto del loro significato, l'ideale itinerario etico abbracciato dalle due autrici per uscire da questo mondo di finzioni ed entrare in quell'altro mondo reale (i due mondi dei quali si è precedentemente parlato). Itinerario *mistico*, si è visto, perché conduce al contatto con una Verità di ordine trascendente, e nel contempo *estetico* perché riconduce alle cose, alla possibilità di *sentirle* (il termine "estetica", coniato da Baumgarten nel 1735, deriva dal greco *aisthesis* che significa "sensazione" – da cui la definizione dell'estetica, da parte del filosofo tedesco, come "scienza della conoscenza sensitiva").

Itinerario in due tempi, inoltre, in quanto contempla, per chi lo intraprende, due momenti: quello dell'annientamento dell'io attraverso il distacco, la rinuncia, il "taglio dell'anima veemente dallo spirito delicato"; e quello della rigenerazione dall'alto secondo lo Spirito divino, che porta ad una nuova incarnazione.

Questo itinerario, che tutti gli eroi delle fiabe affrontano e che ognuno è chiamato ad intraprendere nella propria vita per compiere se stesso, non fa che ripetere quella terribile via tracciata "in sempiterno" dal Figlio: l'angoscia mortale del Getsemani, l'abbandono degli amici, il disprezzo e lo scherno dei nemici, il peso della croce, la carne trafitta dai chiodi, e più doloroso di ogni altra cosa, l'atroce silenzio del Padre; ma alla fine, al terzo giorno, la gloria immortale della resurrezione.

Gli eroi delle fiabe, come i protagonisti di molti miti, non sono che *figurae Christi*.

³⁴³ C.C., *Sensi soprannaturali*, in I, p. 244.

In una pagina dei *Quaderni* Simone Weil fa “l’elenco delle immagini di Cristo”³⁴⁴, e, oltre a molti personaggi mitologici, prevalentemente greci (come Prometeo, Dioniso, Oreste, Antigone,...) e a figure di varie tradizioni religiose (Noè, Giobbe, Krishna, Rama,...), vi include anche i protagonisti di alcune fiabe: Biancaneve, il bambino morto e resuscitato de *Il ginepro* e la sorella de *I sette cigni* dei fratelli Grimm, Dirty-Boy di una fiaba degli Indiani d’America, e la sposa di *The Bull o’Norroway* (una fiaba scozzese).

Non diversamente Cristina Campo fa convergere tutte le fiabe verso un unico centro, “quella fiaba delle fiabe” che è la storia del Cristo:

[...] quel destino dei destini, quella fiaba delle fiabe alla quale orecchio incontaminato non può resistere, *alla quale tutte le fiabe della terra convergono e copertamente alludono*: la vicenda di un dio sopra la terra.³⁴⁵

Le fiabe sono allora realmente degli “evangeli” perché rievocano anch’esse, come i quattro vangeli, “la vicenda di un Dio sopra la terra”, il mistero pasquale della morte e resurrezione di Cristo.

Le pagine della Weil trasudano uno sconfinato amore per la figura del Cristo; niente sembra averla toccata tanto profondamente quanto la sua morte in croce, al punto che giunse a dire:

[...] l’agonia sulla croce è qualcosa di più divino della resurrezione, è il punto in cui si concentra la divinità del Cristo.³⁴⁶

E se l’Evangelo omettesse ogni menzione della resurrezione del Cristo, la fede mi sarebbe più facile. La Croce da sola mi basta.³⁴⁷

L’etica weiliana è in tutto e per tutto “cristocentrica”, fa perno sulla Croce:

La crocifissione è il termine ultimo, il compimento d’un destino umano.³⁴⁸

*La Croce del Cristo è l’unica porta della conoscenza.*³⁴⁹

³⁴⁴ S.W., Q 4, pp. 221-222.

³⁴⁵ C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, p. 131.

³⁴⁶ S.W., IP, p. 180.

³⁴⁷ S.W., LR, p. 56.

³⁴⁸ S.W., Q 2, p. 207.

³⁴⁹ S.W., Q 3, p. 126 (corsivo nel testo).

[...] *il Cristo deve essere il nostro modello*. Pensare il Cristo – Il Cristo, non la nostra immagine del Cristo. Pensare il Cristo con tutta la propria anima. – E, nel frattempo, l'intelligenza, la volontà, ecc. e il corpo agiscono... Così il male non è eliminato immediatamente. Ma progressivamente.³⁵⁰

La pensatrice francese è più volte ritornata, nei *Quaderni*, sulla simbologia della Croce, o meglio, come lei amava dire, dell'*albero della Croce*. La croce, osserva, non è infatti che “un legno morto”, un albero tagliato, esattamente speculare all'albero del Paradiso terrestre da cui hanno mangiato Adamo ed Eva con la speranza di diventare *sicut dei*. Quest'ultimo aveva dannato l'umanità, l'altro l'ha riscattata. L'errore di Adamo ed Eva, dice la Weil, è stato pensare che fosse il piacere (il piacere di gustare un frutto proibito) a spalancare le porte della conoscenza e ad assimilarli a Dio, quando invece è la Croce, il dolore, “la radice della conoscenza” – “Mediante la sofferenza la conoscenza” scriveva Eschilo nell'Agamennone, citatissimo dalla pensatrice:

Eva e Adamo hanno voluto cercare la divinità nell'energia vitale. Un albero, un frutto. Ma *essa ci è preparata su un legno morto geometricamente squadrato dal quale pende un cadavere*. Il segreto della nostra parentela con Dio deve essere cercato nella nostra mortalità.³⁵¹

L'uomo diventa come Dio facendosi simile a Cristo, il mediatore: sradicandosi dal mondo e radicandosi nel cielo. Che altro è la croce, infatti, se non un albero morto, sradicato dal suolo e innalzato verso l'alto?

È necessario sradicarsi. Tagliare l'albero e farne una croce, e poi portarla tutti i giorni. Sradicarsi

socialmente e vegetativamente. Esiliarsi da ogni patria terrestre.³⁵²

Essere radicati nell'assenza di luogo.³⁵³

Tutto il discorso precedentemente fatto sulla conversione, sul taglio dai falsi beni e sull'orientamento a Dio, trova il suo culmine in Cristo, “la via, la verità e la vita” (Gv 14, 6), supremo e terribile modello etico in cui la verità, muta di parole, si svela come via – crocifissa – alla vita.

³⁵⁰ S.W., Q 4, p. 396.

³⁵¹ S.W., Q 2, p. 162.

³⁵² *Ivi*, p. 250.

³⁵³ *Ivi*, p. 252.

Se negli scritti di Simone Weil, soprattutto gli ultimi, non c'è quasi pagina dove il Cristo non sia menzionato, nei testi di Cristina Campo si avverte un certo pudore a parlarne, anche solo a pronunciarne il nome; e tuttavia il Cristo mi sembra essere “[quel] solo centro, [quel] solo ospite assente o presente”³⁵⁴ cui anche le sue pagine “convergono e copertamente alludono”. Che poi l'autrice abbia adottato come pseudonimo principale il nome *Cristina*, letteralmente “portatrice di Cristo”, fa molto riflettere³⁵⁵.

D'altra parte Lui stesso l'aveva detto: “*Nessuno va al Padre se non mediante me*” (Gv 14, 6), facendo intendere come ogni itinerario mistico non potesse non essere, nella sua essenza, anche *cristico*, non potesse non seguire, ognuno a modo suo, la *via della Croce*.

“Se il chicco di grano non muore...”.

³⁵⁴ C.C., presentazione a *Il flauto e il tappeto* (1971), in I, p. 5.

³⁵⁵ Sul significato dello pseudonimo *Cristina Campo* non solo tra gli studiosi ma anche tra gli amici della scrittrice non c'è convergenza d'opinione. “Ognuno ha la sua teoria” ha osservato la Harwell. Quella che rimanda al Cristo è una di esse.

Capitolo III

LA BELLEZZA

*solo intingendo nella cruenta porpora
era dato firmare al cålamo dell'Autocrate.
C. Campo (Mattutino del venerdì santo)*

La poetica – lo ha ricordato Michail Bachtin in un saggio del 1924 – non può prescindere dall'estetica, da una definizione, cioè, dell'arte in generale “sia nella sua differenza dal conoscitivo e dall'etico, sia nel suo legame con essi entro l'unità della cultura”³⁵⁶. Una teoria dell'arte che non specifichi l'oggetto stesso del suo interesse, il posto che esso riveste nell'ambito della cultura umana, risulta per forza di cose debole, incompleta, superficiale; e per giunta anche velleitaria, visto che comunque, consapevolmente o meno, indotto o stabilito, un determinato valore è sempre supposto. Cristina Campo era una scrittrice *molto* consapevole; aveva infatti lucidissima coscienza del suo mestiere: del significato della bellezza, del valore dell'arte, delle esigenze del fare letterario. Su tutto questo ha incessantemente meditato e scritto pagine incantevoli, da cui emerge una concezione marcatamente etica e teologica dell'estetica, maturata soprattutto a contatto con i testi della Weil, che al tema del bello – della natura e dell'arte – ha dedicato, in una prospettiva etico-religiosa, pagine di straordinaria penetrazione.

Un confronto con la pensatrice francese aiuta a comprendere meglio il senso di quel continuo confondersi dell'estetica con la teologia che Monica Farnetti ha giustamente ravvisato nella Campo, e che ha reso problematica la valutazione del suo misticismo. In effetti in quest'autrice il piano artistico e quello etico-religioso tendono sempre a sovrapporsi, a slittare l'uno nell'altro senza che sia possibile individuare fra essi una netta linea di demarcazione. La Campo – osserva la Farnetti – “mai avverte né pratica

³⁵⁶ M. Bachtin, *Il problema del contenuto, del materiale e della forma nella creazione letteraria*, in *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979, p. 5.

disgiunte l'esperienza poetica e quella etico-religiosa"³⁵⁷, come se per lei "poesia e preghiera, lavoro e devozione, concentrazione estetica e concentrazione spirituale fossero tutt'uno: come se non prima ne dopo, ma *mentre* perfezionava i suoi testi, *attraverso* quell'atto stesso, ella praticasse la sua religione e adorasse il suo Dio"³⁵⁸.

Questa totale compenetrazione tra la dimensione estetica e quella morale e teologica, che ha lasciato perplesso più di un critico, si chiarisce solo esaminando più da vicino il significato che la bellezza assume per la Campo, e prima ancora per la Weil, che la scrittrice italiana ha profondamente assimilato.

1. La bellezza come mistero teologico e tragico

"La riflessione sulla bellezza è la parola estrema di Simone Weil, ed è una delle parole più grandi che il nostro secolo abbia udito"³⁵⁹. Franco Rella ha colto bene la centralità del tema del bello nel pensiero della Weil, "una delle intelligenze più acute del nostro secolo"³⁶⁰, a suo dire, che per la genialità delle intuizioni estetiche merita di essere posta accanto ad altri grandi e più scontati "fari" della modernità: Baudelaire, Flaubert, Proust, Dostoevskij, Hölderlin, Benjamin.

In tutti questi autori Rella individua un concetto di bellezza che rompe radicalmente con quella che Tatarkiewicz ha definito la "Grande teoria" del bello; teoria che per duemila anni ha dominato la riflessione occidentale ed è entrata in crisi solo tra il Sei e il Settecento, senza però mai eclissarsi del tutto. Essa si fonda sull'idea, di derivazione pitagorica e platonica, che la bellezza consista "nella proporzione delle parti o, per meglio dire, nelle proporzioni e nell'adeguata disposizione delle parti; o ancora più precisamente nella grandezza, la qualità e il numero delle parti e nel loro rapporto reciproco"³⁶¹. Bellezza, dunque, come ordine, armonia, rigorosa corrispondenza tra le parti di un tutto; quindi, commenta Rella, come unità del molteplice, "dominio sull'eterogeneo", violenza dell'identità di una forma sulle differenze. È in questa potenza unitiva (*virtus unitiva*) della bellezza che risiede la sua potenza conoscitiva (*virtus noetica*); essa, infatti, portando all'unità ciò che è disperso, rende visibile il

³⁵⁷ M. Farnetti, *Cristina Campo*, op. cit., p. 75.

³⁵⁸ *Ivi*, pp. 16-17 (corsivi nel testo).

³⁵⁹ F. Rella, *Bellezza e verità*, Feltrinelli, Milano, 1990, p. 203.

³⁶⁰ F. Rella, *L'enigma della bellezza*, Feltrinelli, Milano, 1991, p. 143.

logos, la ragione sottostante e unificante tutte le cose (dal greco *leghein*: raccogliere): verità e bellezza, allora – secondo questa teoria – coincidono, e coincidono in quanto Uno, identità che fonda e confonde le differenze in un tutto omogeneo. L’*“immenso mare del bello”* (*Convito*, 210d) che per Platone si giunge a contemplare dopo aver percorso tutti i gradini della “scala del bello” (dalla bellezza dei corpi a quella delle virtù, da questa a quella delle scienze, via via fino a toccare il Bello in sè), quell’*“immenso mare – come dice Rella – in cui le differenze, che increspano la superficie della terra, e la frastagliano di ombre e di ostacoli, di allettamenti e di errori, si placano nell’identità che è vera sophia”*³⁶², è infatti la stessa *“pianura della verità”* (*Fedro*, 248b) che l’anima almeno una volta ha visto e in cui è suo compito ritornare, perché lì si trova “la realtà che realmente è, senza colore, senza figura, intangibile, che può venir contemplata solo dal pilota dell’anima, dall’intelletto” (*Fedro* 247c).

La bellezza, secondo la Grande Teoria, è lo splendore della verità, la luce bianca che contiene tutti i colori; e se la verità e il bene sono una sola cosa, come insegna Platone, la bellezza sarà anche lo splendore del bene. Vero, buono e bello sono i termini di una vera e propria “trinità” – secondo la definizione di Remo Bodei – che a partire da Pitagora e Platone ha dominato a lungo la civiltà europea ed è stata messa in discussione solo relativamente tardi, a partire almeno dal XVII secolo, quando in seguito alla rivoluzione copernicana e alle nuove scoperte scientifiche la percezione dell’universo muta profondamente. L’idea di un “ordine cosmico dove tutto si corrisponde in armonia, la società e la natura, la vita dell’uomo e la vita del sole, dove l’opera agraria si specchia nella religiosità cristiana che ritma liturgicamente l’anno e le sue opere”³⁶³, crolla di fronte agli infiniti spazi che la scienza scopre: telescopio e microscopio, “sovertendo il cielo” e “disintegrandolo la terra visibile”, “introducono l’occhio umano in un mondo di spazi siderali o di vetrini dove non esistono più forme consacrate, dove la coerenza delle immagini è data soltanto da convenzioni, da ipotesi”³⁶⁴. *“Tutto è in pezzi, sparita ogni coerenza / e ogni giusta ripartizione e relazione”* grida John Donne sgomento di fronte a un tale universo di dismisure.

In questo contesto la bellezza perde tanto la sua *virtus unitiva* che quella *noetica*. *“Bellezza, ch’è colore e proporzione”*, dice infatti ancora Donne, *“è fuggita o*

³⁶¹ W. Tatarkiewicz citato da R. Bodei, *Le forme del bello*, il Mulino, Bologna, 1995, p. 18.

³⁶² F. Rella, *Bellezza e verità*, op. cit., p. 7.

³⁶³ E. Zolla, Introduzione ad AA.VV., *I mistici*, a cura di Elémire Zolla, Garzanti, Milano, 1963, p. 19.

corrotta”, e non può essere diversamente: se l’armonia cosmica si sbriciola sotto i colpi della scienza, si frantuma di conseguenza anche la bellezza che con essa era stata identificata. Stessa sorte per il potere conoscitivo del bello, che diviene risibile nel momento in cui si scopre che la verità, prima sotto gli occhi di tutti, non si può più afferrare con i sensi – che si rivelano anzi ingannevoli, come dimostrano le scoperte scientifiche – ma solo con la ragione, filosofica e scientifica. La bellezza rompe dunque il suo millenario legame con la verità; diventa “piacere”, “gusto”, e con Baumgarten è fatta oggetto di una disciplina specifica, l’estetica.

Sarà il Romanticismo, dice Rella, a riproporre la bellezza come esperienza conoscitiva fondamentale, addirittura come “l’accesso privilegiato della verità”, ma si tratta di una bellezza molto diversa rispetto a quella canonizzata per duemila anni, in cui iniziano ad emergere quegli elementi dissonanti e disarmonici che l’età moderna consacrerà definitivamente. È infatti la modernità a svelare una volta per tutte l’“enigma della bellezza”, a coglierne cioè la natura conflittuale, contraddittoria, paradossale, che già Eraclito e i tragici greci avevano intuito ma che era poi stata a lungo rimossa. “Baudelaire è stato il primo, forse, che ha visto fino in fondo la necessità di rompere l’armonia della bellezza, sia a livello dell’idea in sè, sia a livello di manifestazione dell’armonia naturale [...], e di proporre *un’idea di bellezza disarmonica, extra-naturale: come oltranza e come supplemento*”³⁶⁵. Flaubert, Dostoevskij, Proust, Benjamin seguiranno questa strada, che con Simone Weil, secondo Rella, raggiunge il suo punto culminante:

In Simone Weil viene ricapitolato tutto il discorso che ha attraversato l’Occidente. Nella sua opera l’enigma della bellezza [...] si mostra in tutta la sua pregnanza come un momento necessario e decisivo per il nostro pensiero. Infatti è l’inesprimibile stesso che nella cesura della bellezza – intuita da Hölderlin nel suo ripercorrimento della tragedia, e interrogata da Proust e da Benjamin, per essere affermata definitivamente da Simone Weil –, diventa visibile: si dà come un’esperienza compiutamente umana, rovesciando il senso abituale dei nostri atti e delle nostre conoscenze, per proporci un altro senso che riguarda il mondo, ma anche la nostra stessa vita.³⁶⁶

Con la Weil il carattere tragico della bellezza, il suo intrinseco dissidio, occultati da una millenaria tradizione che ne esaltava la pacificata e apollinea armonia, vengono

³⁶⁴ *Ivi*, p. 24.

³⁶⁵ F. Rella, *Bellezza e verità*, op. cit., p. 24.

pienamente in luce. Rella insiste molto, e giustamente, su questo aspetto. Va però detto che sebbene le riflessioni weiliane sulla bellezza conducano molto lontano – per non dire agli antipodi – rispetto alla tradizione pitagorica e platonica, Simone Weil parte proprio da essa, e, cosa forse sorprendente, mai avverte di discostarsi: Platone, soprattutto, resta per lei sempre un riferimento fondamentale.

L'identità platonica del bene e del bello, in particolar modo, è un punto centrale e irrinunciabile della sua meditazione. Come Platone, infatti, la Weil considera la bellezza sensibile l'immagine della vera Bellezza identica al Bene, dunque il suo aspetto visibile, la sua manifestazione nel mondo; *“il bene – dice – non può giungere fino [all'anima] se non sotto la forma del bello”*³⁶⁷, per questo il bello ha un carattere sacro, teologico; in quanto riflesso del bene, ci parla di esso, di Dio, provocando così il ricordo dell'“altro mondo”, delle “cose di lassù” – come si legge nel *Fedro*³⁶⁸ – che ogni anima prima di entrare in un corpo ha contemplato ma di cui poi si è dimenticata. La bellezza le ricorda dunque la sua origine e la sua destinazione.

Numerosi sono i passi della Weil in cui riecheggia quest'idea platonica della bellezza come teofania:

Il bello è il contatto del bene con la facoltà sensibile.³⁶⁹

La divinità ha posto sulla natura il sigillo della similitudine [...]. *Il sigillo è il bello.*³⁷⁰

Fedro di Platone – La bellezza che è dall'altra parte del cielo è qui, visibile. [...] *in tutto ciò che suscita in noi il sentimento puro e autentico del bello c'è presenza reale di Dio. C'è come una specie*

³⁶⁶ F. Rella, *L'enigma della bellezza*, op. cit., p. 146.

³⁶⁷ S.W., IP, p. 90.

³⁶⁸ “[...] ogni anima d'uomo per la sua stessa essenza ha contemplato la realtà, senza di che essa non entrerebbe in un essere umano. Ma non è facile per ogni anima ricordarsi delle cose di lassù, o perché, quando si trovava lassù, le ha viste solo per poco tempo, oppure perché, una volta caduta quaggiù, si è abbattuta su di lei la sventura [...]. ci sono poche anime che hanno quantità sufficiente di memoria. Quelle, quando vedono un'immagine delle cose di lassù, sono come folgorate e non sono più padrone di se stesse. Esse non sanno che cosa accade loro, perché non lo distinguono abbastanza. In quanto alla giustizia, alla saggezza e agli altri valori, non emana da essi alcuno splendore nelle loro immagini di quaggiù; pochissimi uomini, con strumenti oscuri e a gran fatica, vanno verso quelle immagini e contemplano l'essenza di quanto vi è rappresentato. Ma la bellezza allora era splendida a vedersi, quando col coro beato abbiamo contemplato quello spettacolo di felicità e siamo stati iniziati a quei misteri che è giusto chiamare, tra tutti i misteri, i più beati, quei misteri che abbiamo celebrato essendo, allora, intatti e non avendo sofferto alcun male. E nell'avvenire vi ritorneremo [...]. Che quelle gioie possano manifestarsi in grazia della memoria! [...] quando noi veniamo quaggiù noi cogliamo coi sensi [la bellezza]. La saggezza non è visibile, altrimenti provocherebbe amori terreni se fosse data un'immagine chiara della saggezza che penetrasse attraverso gli occhi. Ma il fatto è che la bellezza sola ha questa destinazione di essere allo stesso tempo ciò che vi è di più manifesto e di più desiderabile” (Platone, *Fedro*, trad. di S.W., in IP, pp. 86-87).

³⁶⁹ S.W., Q 4, p. 118.

³⁷⁰ S.W., Q 3, p. 47.

di incarnazione di Dio nel mondo (*Timeo*) di cui la bellezza è il *contrassegno*. Verbo ordinatore. Il bello è la prova sperimentale che l'Incarnazione è possibile.³⁷¹

Il bello consiste in una disposizione provvidenziale grazie alla quale la verità e la giustizia, non ancora riconosciute, richiamano in silenzio la nostra attenzione. *La bellezza è veramente, come dice Platone, una incarnazione di Dio.*³⁷²

In queste ultime righe è quanto mai evidente la curvatura cristiana della lettura che la Weil fa di Platone. Per la pensatrice francese, infatti, la bellezza del mondo è più che una pallida immagine di qualcosa che la supera infinitamente – come sembra di capire dai testi platonici, in cui, essendo forte la svalutazione del dato corporeo, la tendenza è sempre quella a porre l'accento su ciò che lo trascende, quindi anche sul Bello in sé rispetto al bello delle cose – ma una vera e propria *incarnazione di Dio*, una traccia essa stessa divina. Più esplicitamente:

*La bellezza stessa è il Figlio di Dio. Perché egli è l'immagine del Padre, e il bello è l'immagine del bene.*³⁷³

Il bello è l'immagine del bene non come può esserlo l'involucro rispetto al contenuto o l'attributo rispetto al soggetto, ma come lo è il Figlio rispetto al Padre, un Soggetto rispetto a un altro Soggetto. È vero che il Figlio non è senza il Padre e a Lui rimanda, ma non è per questo meno divino, anzi, è la modalità stessa con cui il divino si rende percepibile e pensabile dall'uomo. Solo in Lui, infatti, il volto del Padre, che – si ammonisce – nessun uomo può vedere e restare vivo (Es 33, 20), è accessibile; senza questa mediazione sarebbe impossibile un contatto con Dio, ne saremmo distrutti, sciolti come neve al sole. Il Figlio, cioè il bello, è un po' come la luna che, diversamente dal sole si può contemplare faccia a faccia senza restare accecati. È la Weil stessa a proporre questa simbologia, ispirandosi, di nuovo, al mito platonico della caverna, dove aveva notato che "l'ultimo oggetto di contemplazione immediatamente prima del sole, è la luna. La luna è il riflesso, l'immagine del sole. E poiché il sole è il bene, è naturale supporre che la luna è il bello"³⁷⁴. Per Platone, però, il bello non è l'ultima tappa; la meta ultima è infatti la contemplazione del sole, dolorosa perché l'occhio stenta ad

³⁷¹ *Ivi*, p. 120.

³⁷² S.W., Q 4, p. 371.

³⁷³ S.W., IP, p. 139.

³⁷⁴ *Ivi*, p. 183.

abituarsi alla sua luce, ma comunque possibile e necessaria affinché il percorso mistico sia compiuto. Per la Weil, sembra di capire, e in questo è senz'altro molto ebraica, la visione *diretta* di Dio è invece più problematica, direi quasi interdetta; sul sole si potrà anche gettare uno sguardo ma “*necessariamente fuggevole*”³⁷⁵: Dio è comunque ineffabile, il suo volto “non lo si può vedere” *se non attraverso una mediazione*, e questa mediazione è la bellezza:

Non c'è niente al di là del bello. Solo il bene è più del bello, ma non è al di là, è all'estremità del bello come il punto terminale di un segmento di una retta.³⁷⁶

Non c'è niente, credo, di *percepibile e pensabile* al di là del bello. Il bene, alla portata dell'uomo, è *nel* bello (alla sua estremità), ma è anche più del bello; e, in questi termini, è *fuori* dalla portata umana.

In questa visione delle cose un grande peso lo riveste l'orientamento gnostico della Weil, il suo concepire, cioè, il bene e la necessità, il creatore e la creatura come separati da una distanza abissale e incolmabile. È infatti proprio l'infinita lontananza di Dio a rendere enormemente preziosa la traccia che andandosene Egli ha lasciato. Creando il mondo – secondo la Weil – Dio si è sì ritirato da esso, lo ha sì abbandonato a un meccanismo del tutto estraneo al bene, ma non lo ha fatto prima di imprimervi il suo “sigillo”, la sua “firma”, che è più di un'ombra che lo ricorda alla lontana, ma il suo proprio Figlio “generato dalla stessa sostanza del Padre”, unico tramite esistente tra i due massimi contrari: la bellezza. L'incarnazione di Dio nel mondo è quindi contemporanea alla creazione; non è avvenuta solo in un preciso momento storico, ma si è anche data fin dall'origine dei tempi nella forma del bello.

La Weil incorpora il cristianesimo – un *certo* cristianesimo – nel platonismo (è quello che Augusto Del Noce le rimprovera: “Il suo ellenismo l'ha condotta a trasportare il fatto cristiano sul piano intemporale delle essenze, e a *disconoscere così il carattere unico e irreversibile*”³⁷⁷) e lo fa sullo sfondo della gnosi: per lei Cristo – Dio incarnato, il bello – è *da sempre*, e da sempre è l'unica mediazione esistente tra due estremi separati da una distanza infinita.

³⁷⁵ S.W., Q 3, p. 252.

³⁷⁶ *Ivi*, p. 336.

³⁷⁷ A. Del Noce, *Simone Weil, interprete del mondo d'oggi*, Introduzione a PSO, p. 22.

Ferma restando l'identità platonica del bene e del bello, rispetto a Platone nella Weil c'è una maggiore considerazione della bellezza proprio perché ciò a cui essa rimanda è sentito nei termini – gnostici – di una terribile assenza. Tanto più il bene è avvertito come lontano, come totalmente altro dalla brutalità che contraddistingue inequivocabilmente il mondo, quanto più il bello, che nonostante tutto incessantemente lo annuncia, diventa infatti importante. Tanto importante che se non fosse per esso non ci sarebbero, secondo la Weil, validi motivi per amare la vita:

Ciò che permette di contemplare la necessità e di amarla è la bellezza del mondo. *Senza la bellezza non sarebbe possibile.* [...] Senza dubbio l'essenza stessa del sentimento della bellezza è il sentimento che questa stessa necessità, di cui una delle facce è costrizione brutale, ha, per altra faccia, l'obbedienza a Dio.³⁷⁸

Senza la bellezza non sarebbe possibile amare la necessità, perché la quantità di male esistente sulla terra – di ingiustizie, di crimini, di sofferenza – è talmente sconfinata da togliere il fiato a ogni umano tentativo di accettazione. Eppure “*di fatto, il mondo è bello*”³⁷⁹, e la bellezza è una prova rigorosa e sicura [del bene]; e non ce ne può essere un'altra. È assolutamente impossibile che ce ne sia un'altra”³⁸⁰.

C'è una lettera molto bella, che Cristina Campo scrive nel 1965, in cui tale senso della bellezza come annunciazione, in questo mondo miserevole, di “un altro paese”, traspare limpidamente. In realtà la bellezza non vi è neppure nominata, eppure credo che da queste righe si possa comprendere molto dell'estetica campiana, che segue molto da vicino, com'è facile verificare, le posizioni della Weil. L'autrice sta descrivendo all'amica i monaci dell'Abbazia di Sant'Anselmo, che dopo la morte dei genitori aveva preso a frequentare assiduamente:

Tutte queste persone che hanno salvato la loro anima gettandola nel solo luogo possibile. Che esistevano quando noi eravamo bambine, e che oggi forse, con poche altre, reggono il mondo assetato di morte. Anime segregate, isolate, crocifisse in mille modi; indicibilmente libere e gioiose. [...] Ma là dove essi abitano realmente, non si arriva. *Ed è per loro che si resiste, a volte, ancora qui, tra la*

³⁷⁸ S.W., IP, pp. 246-247.

³⁷⁹ *Ivi*, p. 246.

³⁸⁰ S.W., PR, p. 230.

*pazzia e la morte: per quel paese dove essi sono e di cui la loro faccia – prima di tutto la loro faccia – testimonia, fuor d’ogni dubbio possibile, l’esistenza.*³⁸¹

È la faccia dei monaci – “prima di tutto la loro faccia” – “la prova rigorosa e sicura” del bene da cui provengono; e che questa faccia sia bella non è difficile indovinarlo: “chiunque – scriverà infatti la Campo qualche anno più tardi – abbia avuto la ventura di incontrare un santo non gli sarà facile, per tutto il resto della sua vita, pronunciare con estrema cautela la parola *bellezza*”³⁸². È vero che in questi testi l’autrice parla specificamente della bellezza di certi volti umani, ma penso se ne possa estendere il senso a tutto ciò che è bello, nella natura e nell’arte: in qualunque forma si presenti, per la Campo la bellezza è sempre una teofania.

Come per Platone, come per la Weil, anche per Cristina Campo, dunque, bello e bene coincidono, ed è proprio nella percezione di questa identità che secondo la Harwell “il suo cuore *consiste*”³⁸³: la bellezza, dice, “è per Cristina l’essenza e il segno di quell’altro mondo”³⁸⁴, che è così radicalmente altro da questo “assetato di morte” in cui viviamo da non sembrare neanche vero, ma di cui il bello – prima di tutto il bello – è sempre lì a testimoniare l’esistenza. Tanto più il sole – lo si è detto per la Weil e lo si ripete per la Campo – è sentito assente sulla terra (e la scrittrice italiana, soprattutto negli anni in cui l’Italia veniva distrutta dal grande boom economico, doveva sentirlo molto assente), quanto più la luna acquista in sacralità, quasi un’ultima vestale dedita al culto di un fuoco in estinzione, perduta la quale non esisterebbero più ragioni “per resistere, a volte, ancora qui, tra la pazzia e la morte”.

In quale straordinaria considerazione la Campo tenesse la bellezza lo si comprende bene leggendo l’epistolario a Mita:

A presto, spero. Lavori. Bisogna lavorare con cura, un po’ per giorno, *pensando sempre, sempre alla bellezza*. Wang Wei – di cui Piero mi ha portato il libro – mi stupisce soprattutto quando dice “bianchi gabbiani aprono le ali” oppure “la scia del fiume brilla e si spegne / all’oscuro lembo del bosco”. C’è una poesia che le dedico [...].³⁸⁵

³⁸¹ C.C., LM, p. 199.

³⁸² C.C., *Sensi soprannaturali*, in I, p. 243 (corsivo nel testo).

³⁸³ M. P. Harwell, *Cristina Campo e i due mondi*, Postfazione a LM, p. 398.

³⁸⁴ *Ivi*, p. 399.

³⁸⁵ *Ivi*, p. 105 (lettera del 1958).

Ma se è possibile sono ancora più felice di sapere della nuova piccola casa sul lago, tra il fogliame – perché veramente è la bellezza che conta, su cui tutto verte e si gioca, e persino nei tempi più dolorosi il ricordo cresce tacito e luminoso per il futuro se è la bellezza a nutrirne le radici.³⁸⁶

Questa capitale importanza della bellezza – ciò “su cui tutto verte e si gioca” – deriva proprio dal suo essere segno, unico segno visibile di quell’“altro mondo”, del divino. Essa è allora davvero un “*mistero teologico*”:

Ovviamente avrei una voglia estrema di scrivere su tutto questo [sulla liturgia] – e su certe identità misteriose (corolla del fiore, fiamma della candela, bacio delle labbra all'icona) e soprattutto e sempre sulla divina camicia di Nesso, la bellezza (*questo mistero che sempre più mi appare teologico*).³⁸⁷

Sorprende, però, che una definizione così esplicita risalga solo agli ultimi anni (la si trova infatti in una lettera probabilmente del '74), quasi non fosse stato, quello, un dato sempre acquisito. Io credo che effettivamente lo sia stato, che il bello, cioè, abbia sempre avuto per la Campo un valore religioso, come d'altra parte si deduce da vari scritti – *Attenzione e poesia*, ad esempio, dove il nesso fra poesia e santità è ben evidenziato. È tuttavia vero, come ha notato Monica Farnetti, che il tema della bellezza non viene mai affrontato esplicitamente prima della svolta mistica ed “esplode” solo “negli ultimi e più ascetici saggi [dove] trova pieno diritto di cittadinanza e insieme piena, coerente definizione”³⁸⁸. L'intensa esperienza religiosa vissuta dalla Campo alla fine degli anni Sessanta è stata infatti determinante anche per ciò che riguarda il giudizio sulla bellezza, che viene riconsiderata in termini non nuovi ma certo più marcatamente, più esplicitamente teologici. Quando l'amore di Dio diventa esplicito – per usare termini weiliani –, quando la sua “piccola voce” si rende udibile all'orecchio della scrittrice, troppe cose della sua vita – confesserà lei stessa – ne sono “investite e trasformate”; fra queste la poesia, o più in generale la bellezza, che solo allora diventa qualcosa che “*palesamente sta per altro*”³⁸⁹ (l'espressione, assente sia nell'appunto di *Fiaba e mistero* del '53 sia nella redazione del testo del '67, compare invece nella stesura definitiva del '71), un mistero, appunto, teologico, che trova la sua massima espressione nella liturgia, della quale la poesia, dice la Campo, non è altro che “figlia”.

³⁸⁶ *Ivi*, p. 216 (lettera del 27 novembre 1967).

³⁸⁷ *Ivi*, p. 283 (lettera del 1974?).

³⁸⁸ M. Farnetti, *Il privilegio del segno*, in AA.VV., *Per Cristina Campo*, op. cit., p. 30.

³⁸⁹ C.C., *Della fiaba*, in I, p. 30.

Nessuna rottura rispetto al passato ma senz'altro un venire pienamente in luce, un vero e proprio “esplodere” del mistero divino della bellezza nella sua totale identità col bene, che da sempre, sotterraneamente, aveva animato le sue pagine.

Questo mistero – lo si è detto – aveva a suo tempo già incantato Simone Weil, ed è interessante ritrovarlo espresso in termini analoghi anche nella Campo; il fatto curioso è che lo si incontra non già negli scritti degli anni weiliani, come ci si potrebbe aspettare, ma in quelli risalenti alla fase del distacco dalla pensatrice, all'altezza, per intenderci, della polemica introduzione ad *Attesa di Dio*. Paradossalmente, cioè, è proprio la Campo più matura e distante dalla Weil a sembrarle, sul piano del pensiero estetico, più prossima.

Risale al '72 (lo stesso anno in cui usciva *Attesa di Dio*) l'unica intervista rilasciata dalla Campo. In essa la scrittrice così rispondeva al giornalista che attribuiva alla sua interpretazione della fiaba l'intento di “esorcizzare il mito”, di “ridurlo a bellezza”:

L'espressione “ridurre a bellezza” mi sembra così strana. *Non è la bellezza ciò da cui si dovrebbe necessariamente partire? È un giacinto azzurro che attira col suo profumo Persefone nei regni sotterranei della conoscenza e del destino.* Si può senza dubbio chiamare “esorcismo” questo attrarre, per mezzo di figure, lo spirito, che di certe cose ha sempre una grande paura. Questo fanno i miti. Questo dovrebbe fare la poesia. Se il lettore non cade nel precipizio di Persefone ma si limita a guardare il giacinto di lontano, vuol dire che lo scrittore non ha scritto abbastanza bene (o che i regni sotterranei non gradiscono quell'ospite).³⁹⁰

Fortissima è la consonanza di queste righe con le riflessioni weiliane sul bello. Già Simone Weil, infatti, come si è detto nel capitolo precedente, aveva assimilato la bellezza al fiore (un narciso e non un giacinto) che Persefone raccoglie precipitando nel regno di Ade:

Il narciso [nell'*Inno a Demetra*] il cui profumo fa sì che il cielo intero che si estende là in alto e la terra intera ridano, che il mare si gonfi, è il sentimento del bello che al suo apparire stende per noi un sorriso sull'universo intero. L'anima freme e vuole afferrare il bello. Ma questo bello è una trappola. Una trappola di Zeus. Non appena l'anima avanza verso il bello, Dio l'afferra.³⁹¹

³⁹⁰ C.C., *L'intervista*, in SFN, p. 179.

³⁹¹ S.W., Q 3, pp. 36-37.

La bellezza è per la Weil una sorta di “trappola” con cui Dio attrae le anime a sé. Essa è infatti l’immagine del Bene, il suo volto sensibile, ed è per questo che facendosi catturare dal suo aspetto seducente si penetra nel regno della Verità, che ne è, appunto, l’essenza. La bellezza è comprensibile solo “a partire da Dio”, ed è allora “a partire da Dio” che gli studi su di essa devono cominciare:

Tutte le volte che si riflette sul bello, si è arrestati da un muro. Tutto ciò che è stato scritto al riguardo è miserabilmente ed evidentemente insufficiente, perché *questo studio deve essere cominciato a partire da Dio*.³⁹²

Se la bellezza è l’incarnazione della Verità, è evidente che l’estetica non può essere considerata una disciplina particolare, autonoma, separata dagli altri ambiti del sapere: essa è la quintessenza del sapere, è la “*chiave delle verità soprannaturali*”, dice la Weil. Per questo “il punto di vista degli esteti – di quanti con la bellezza si divertono, come fosse un gioco, un inutile piacere – è sacrilego, non soltanto per quanto riguarda la religione ma anche per quanto riguarda l’arte”³⁹³; essi misconoscono l’essenza divina del bello, il suo valore sacramentale, il suo essere tramite del soprannaturale.

Si considera sempre l’estetica come uno studio speciale, mentre è la chiave delle verità soprannaturali.³⁹⁴

Con questa definizione Cristina Campo aveva aperto l’antologia di scritti weiliani apparsa sulla rivista “Letteratura” nel 1959. Che all’epoca lei la condividesse credo non sia dubbio, ma bisogna aspettare una decina d’anni per trovare nei suoi testi un pensiero simile e altrettanto esplicito, qual è, ad esempio, quello espresso nell’intervista del ’72. L’idea che la bellezza sia “un giacinto azzurro che attira col suo profumo Persefone nel regno sotterraneo della conoscenza e del destino” non ripropone forse – per di più con una metafora utilizzata nello stesso senso anche dalla Weil – la concezione weiliana dell’estetica come “chiave delle verità soprannaturali”? La bellezza è per la Campo “ciò da cui necessariamente si dovrebbe partire” proprio perché, come pensava la Weil, se è

³⁹² S.W., Q 4, p. 371.

³⁹³ S.W., PR, p. 88.

³⁹⁴ S.W., (Q 3, p. 364), trad. di C.C. in “Letteratura”, VII, 39-40, maggio-agosto 1959, p. 11. Dei passi weiliani di cui sia disponibile la traduzione di Cristina Campo, ho preferito – per ovvie ragioni – ricorrere ad essa. Tra parentesi do comunque la loro collocazione nell’edizione italiana dei testi.

realmente tale, conduce chi ne è sedotto – di solito inconsapevolmente – nel regno della Verità, nella realtà reale, nella *part de Dieu*.

La sua *virtus noetica* è dunque affermata con forza dalle due autrici, in questo fedeli seguaci di Platone, anche se più inclini, nella trinità di vero, bene e bello, a una maggiore considerazione della bellezza, che acquista ai loro occhi più risalto perché più grande è lo scarto tra le due estremità che congiunge, più lontano e differente il mondo altro che annuncia. Il suo nesso con la Verità, o meglio con il Bene, è comunque indiscutibile e indiscutibilmente platonico.

Vi è tuttavia un punto, nella loro concezione della bellezza, assolutamente inconciliabile con la teoria platonica. Si tratta della coscienza, fortissima nella Weil come nella Campo, del *carattere tragico* della bellezza, del suo volto terribile e trafiggente che la “Grande Teoria” del bello, iniziata con Pitagora e Platone, ha a lungo oscurato e che è la modernità a riscoprire e mettere in risalto, come sostiene Rella. Se la Grande Teoria parlava di unità, armonia, ordine, conciliazione, proporzione, le nostre autrici insistono invece sulla lacerazione, lo smembramento, la contraddizione, il pathos insiti nella bellezza. Laddove la tradizione ne evidenziava lo splendore solare e vitalistico, Simone Weil e Cristina Campo accentuano soprattutto il suo lato notturno e “mortale”. È cioè la *virtus unitiva* del bello ad entrare in crisi nelle loro teorie estetiche; o meglio, essa rimane, ma si complica e si tende a tal punto da uscire completamente stravolta rispetto alle originarie definizioni.

Lo si vede bene nella Weil, che si diffonde a lungo in proposito, consentendo in tal modo di gettare un po’ di luce sulle rapide e talvolta oscure notazioni della Campo.

Per Simone Weil – lo si è detto – “il reale è essenzialmente la contraddizione”³⁹⁵; contraddizione tra il Bene, che per amore rinuncia a una parte di sé e crea il mondo, e la necessità, che lo governa secondo spietate meccaniche di forza. Necessità e Bene (creatura e creatore) sono due termini massimamente antitetici, separati, come sapevano gli gnostici, da una distanza infinita che li rende di fatto incommensurabili. Non si può pensare, secondo Simone Weil, un abisso più grande di quello che divide il mondo da Dio: che cosa, infatti, può avere in comune con la perfetta bontà, bellezza e giustizia di Dio, questo mondo “assetato di morte”, segnato da orrori, crimini e sventure che si incontrano ad ogni angolo di strada e accadono con la naturalezza con cui si susseguono

³⁹⁵ S.W., Q 3, p. 43.

le stagioni? Assolutamente niente, direbbero gli gnostici, ed è per questo che dobbiamo fuggire al più presto da quaggiù per ritornare nella nostra vera patria celeste. Ma non così pensa la Weil. Il mondo, dice, sarà pure intriso di male – e lo è inequivocabilmente – ma, “*di fatto, è bello*”. La bellezza è quel miracolo assolutamente inspiegabile – “*il mistero supremo*”³⁹⁶ – per il quale la pura necessità, “la necessità manifestamente differente dal bene”³⁹⁷, appare obbediente al bene:

Il bello è il necessario che pur restando conforme alla sua legge propria e solo ad essa obbedisce al bene.³⁹⁸

[La bellezza] esige la docilità della necessità al bene, *docilità miracolosa*.³⁹⁹

Nella bellezza la necessità e il bene, i supremi contraddittori, si toccano, trovano un punto di tangenza; in essa infatti la necessità brutale svela l’infinito amore di Dio che l’ha consentita e la consente, la delimita pur lasciandola tale. È proprio quando l’assenza di Dio (che la contemplazione del mondo rende tanto evidente) si scopre essere “la testimonianza più meravigliosa d’amore perfetto”⁴⁰⁰ che il bello appare. Esso è la manifestazione sensibile dell’amore divino in cui tutte le cose sono immerse come in un’acqua; immerse e non confuse, non riassorbite, non modificate. La necessità, infatti, non cessa di essere tale alla luce del bello, non viene violentemente ricondotta a un ordine di bontà che le è estraneo, ma al contrario acquista in nitidezza perché intagliata su uno sfondo (il bene) che ponendole un limite la fa essere.

La bellezza non è allora, per la Weil, “l’immenso mare del bello” di cui parla Platone nel quale le differenze sono annullate e fuse nell’Uno-Bene, ma “lo splendore della contraddizione non risolta violentemente, in cui i contraddittori coesistono, significano nella loro tensione e nella loro differenza”⁴⁰¹. Se il reale è essenzialmente la contraddizione, il bello è l’apparenza manifesta di questa contraddizione non risolta in alcuna sintesi. Il bene e la necessità restano irriducibili e inconciliabili anche nella bellezza, e tuttavia in essa misteriosamente si accordano, diventano commensurabili. Come Platone (che si rifà alla dottrina pitagorica), Simone Weil parla del bello in

³⁹⁶ S.W., *La Persona e il sacro*, in ML, p. 62.

³⁹⁷ S.W., Q 3, p. 72.

³⁹⁸ *Ivi*, p. 34.

³⁹⁹ *Ivi*, p. 41.

⁴⁰⁰ *Ivi*, p. 72.

⁴⁰¹ F. Rella, *Bellezza e verità*, op. cit., p. 204.

termini di “armonia” (“la bellezza è l’*armonia* del caso e del bene”⁴⁰² dice), ma diversamente da Platone e dalla tradizione che a lui fa riferimento, riprendendo ed enfatizzando alcune massime pitagoriche⁴⁰³, ne mette in luce soprattutto la natura tensionale, drammatica. L’armonia è infatti intesa come “unità dei contrari”, come ciò che si dà a partire e dentro una contesa (non a caso nella mitologia greca Armonia è figlia di Ares), come qualcosa che crea sì un legame tra poli opposti ma senza eliminarne la conflittualità, anzi, vivendo proprio di questa: tanto più forte è la distanza fra i contrari, quanto più meravigliosa infatti, pensa la Weil, è l’armonia che riesce a instaurarsi fra loro. Massima è allora l’armonia che si realizza nella bellezza, la suprema mediatrice che unisce la prima coppia di contrari, quella “tenuta a parte del più insondabile abisso”⁴⁰⁴, cioè la coppia del creatore e della creatura.

Quest’idea dell’armonia come unità dei contrari viene portata dalla Weil alle estreme conseguenze.

Il duplice compito che il bello assolve – unire ciò che è massimamente separato e unendo lasciar essere i separati – implica infatti una sola cosa: lo smembramento del mediatore:

L’unione dei contraddittori è smembramento. L’unione dei contraddittori è per se stessa passione, è impossibile senza un’estrema sofferenza.⁴⁰⁵

Per questo la bellezza, che unisce i due massimi contrari, è “*contraddizione, scandalo e in nessun caso convenienza, ma scandalo che s’impone e colma di gioia*”⁴⁰⁶. Non armonia conciliatrice e pacificata che azzera il conflitto nell’alveo di un’unità, ma scandalo, smembramento, passione, crocifissione. Lo scandalo della bellezza è lo *skandalon* della croce.

Il pensiero estetico di Simone Weil è forse segnato, più che da Pitagora e Platone, dal cristianesimo; o meglio, Pitagora e Platone sono letti e “drammatizzati” proprio a partire

⁴⁰² S.W., Q 2, p. 204.

⁴⁰³ “Le cose simili e della stessa specie non hanno alcun bisogno di armonia; quelle che sono dissimili e non della stessa specie né dello stesso ordine, devono essere racchiuse sotto chiave da un’armonia adatta a contenerle in un ordine del mondo” (Filolao citato da S.W. in Q 3, p. 149). “L’armonia procede assolutamente dai contrari. È l’unione in un solo pensiero di pensieri che pensano separatamente” (Nicomaco di Gerasa citato da S.W. in Q 3, p. 45).

⁴⁰⁴ S.W., Q 3, p. 150.

⁴⁰⁵ *Ivi*, p. 43.

⁴⁰⁶ *Ivi*, p. 44.

dal cristianesimo. Lo sostiene, a mio avviso giustamente, Wanda Tommasi interrogandosi sulla questione più generale del rapporto che si instaura nella Weil fra ellenismo e cristianesimo: ellenismo come preannuncio del cristianesimo o cristianesimo assorbito nell'ellenismo? “La risposta a tale domanda – dice – è inevitabilmente ambigua, dal momento che, da un lato, l'autrice intraprende un confronto tra religioni mitiche e cristianesimo che sconfinava nel sincretismo, ma, dall'altro, sottolinea a tal punto lo *skandalon* della passione del Cristo da riversare la tragicità dell'incarnazione anche sulle intuizioni precristiane del divino, che vengono così “drammatizzate”, alla luce del cristianesimo, piuttosto che essere ricomposte in una sintesi conciliatrice”⁴⁰⁷. Questo emerge chiaramente a proposito della bellezza. Essa è sì, come la “Grande Teoria” ha ripetuto per duemila anni, armonia, ma l'armonia di cui parla la Weil non è affatto quiete apollinea⁴⁰⁸; essa ha il volto tumefatto del Dio crocifisso. È sempre al Cristo – alla passione del Cristo – che l'autrice pensa quando parla del bello.

Si è inizialmente detto della curvatura cristiana con cui l'autrice accoglie l'idea platonica del bello, della sua assimilazione, cioè, al Figlio di Dio in quanto immagine del Bene-Padre. Ora, il Figlio di Dio si è incarnato storicamente nel corpo di un uomo, Cristo, che rivela pienamente se stesso solo nell'evento della croce; l'agonia della croce e non la resurrezione è infatti per la Weil “il punto in cui si concentra la [sua] divinità”⁴⁰⁹, il momento più bello di tutto l'evangelo che rende patente la vera identità di Gesù. Simone Weil è come quel centurione romano (Mc 15, 33-39) che riconosce in un “criminale di diritto comune” il Figlio di Dio, non dopo che è risorto, ma quando, agonizzante sulla croce, urla il suo abbandono e con un forte gemito muore: “*L'abbandono nel momento supremo della crocifissione; quale abisso d'amore da entrambe le parti*”⁴¹⁰. Non il sepolcro vuoto, ma la morte in croce del Figlio abbandonato dal Padre è la prova irrefutabile della sua divinità. Non solo: essa è anche

⁴⁰⁷ W. Tommasi, *Simone Weil: segni, idoli e simboli*, op. cit., p.189.

⁴⁰⁸ Il pensiero corre naturalmente a Nietzsche, che per primo aveva colto, dietro la compostezza apollinea dell'arte greca “il volto inquietante del dionisiaco”. È vero che per Nietzsche Simone Weil provava, come lei stessa dice, “una repulsione invincibile e quasi fisica” (lettera al fratello André riportata da S. Pétrement, *La vita di Simone Weil*, op. cit., p. 258), e tuttavia questa insofferenza, suggerisce la Tommasi, derivava forse, più che da divergenza di vedute, da “una fastidiosa *prossimità*” (*Simone Weil: segni, idoli e simboli*, op. cit., p. 194).

⁴⁰⁹ S.W., IP, p. 180.

⁴¹⁰ S.W., Q 3, p. 72.

supremamente bella, o meglio, è la manifestazione stessa dell'essenza del bello, che è passione, lacerazione, morte. *“In ogni bellezza c'è morte”*⁴¹¹ dice infatti la Weil, e anche *“contraddizione irriducibile, amarezza irriducibile, assenza irriducibile”*⁴¹². L'armonia pitagorica è qui portata a una tensione massima, drammatizzata a partire dal cristianesimo che getta su di essa un carico di tragicità assente nelle formulazioni antiche. Per Simone Weil la bellezza è sì lo splendore del bene, la manifestazione sensibile del divino, ma *come lo è stato il Cristo*, e soprattutto il Cristo crocifisso.

Molta simbologia connessa al bello, osserva la pensatrice, ne mette in luce la natura tragica, sofferente, crocifissa. Afrodite, ad esempio, dea greca della bellezza, nasce dalla mutilazione del padre Urano ad opera di Crono, che lo evira scagliando in mare i suoi genitali. La luna, riflesso del sole come la bellezza lo è del bene, *“ha la luce del Sole senza il suo calore, senza la sua energia”*⁴¹³, è una luce fredda, inutile, infeconda, *“una luce passata attraverso la morte”*⁴¹⁴; per di più essa, a differenza del sole, sparisce; come il Figlio *“subisce una diminuzione, una disparizione, poi rinasce”*⁴¹⁵. La falce lunare, inoltre, è assimilabile alle corna, e molti dei cornuti e lunari – nota la Weil – hanno in comune un destino di sofferenza: Osiride, rappresentato in forma di toro, viene ucciso e fatto a pezzi (quattordici, tanti quanti sono i giorni che separano la luna piena dalla luna nuova) dal fratello Tifone, per poi risuscitare dopo che Iside ne ha ricomposto e seppellito il cadavere; Zagreo, il neonato cornuto figlio di Zeus e Persefone, viene sbranato dai Titani due volte: una prima volta da fanciullo, e, rinato, una seconda volta in forma di toro; Io, la vergine con le corna, trasformata da Zeus in giovenca per proteggerla da Era, è a lungo tormentata dalla dea, gelosa di lei, e solo dopo molti supplizi ed erramenti riacquista forma umana. Alla falce lunare rimandano anche, per la loro forma, la lira di Apollo, dio delle arti e della poesia, e l'apparato riproduttivo femminile (il ciclo mestruale, tra l'altro, dura un mese lunare), a suggerire un legame tra luna/poesia/femminilità.

[Per inciso, il paesaggio della poesia di Cristina Campo è prevalentemente notturno].

La bellezza, per la Weil, è dunque inestricabilmente legata alla passione, alla morte.

⁴¹¹ *Ivi*, p. 252.

⁴¹² *Ivi*, p. 88.

⁴¹³ *Ivi*, p. 240.

⁴¹⁴ *Ivi*, p. 242.

⁴¹⁵ S.W., IP, p. 183.

Lo è anche per la Campo, come si deduce facilmente dalle immagini che vi associa, tutte inerenti al dolore: la spada a doppio taglio, la camicia di Nesso, i regni sotterranei in cui Persefone precipita.

Prima di esaminarne il significato, però, introdurrei una distinzione. Il discorso che la Campo fa sulla bellezza – almeno come lo si può ricostruire da varie annotazioni, mancando una trattazione sistematica – si snoda infatti in due direzioni, quella della ricezione e quella della creazione. L'autrice stessa lo suggerisce in una lettera del 1973, dove accenna all'amica del suo desiderio (purtroppo mai portato a compimento) di scrivere *“una serie di considerazioni tragiche sulla bellezza”*⁴¹⁶, sviluppandole, appunto, su due piani: la bellezza *“per chi la incontra e la subisce”*, e la bellezza *“per chi la porta in sé”*, per chi è toccato, cioè, dal *“terribile privilegio”* di saperla far splendere nell'arte. Questi, dice la Campo, sono i *“due poli tragici”* della bellezza.

Mi sono precedentemente diffusa sul significato tragico che la bellezza assume in Simone Weil perché esso costituisce un riferimento credo fondamentale per la comprensione di questi brevi e oscuri cenni della Campo.

Se è vero, come dice la Weil, che *“in ogni bellezza c'è morte”*, questo, sembra proseguire la Campo, vale in due sensi: la bellezza infatti presuppone e produce morte; è frutto della lacerante *“crocifissione”* del suo autore (suo *“terribile privilegio”*), e non è tale se non conduce anche *“chi la incontra e la subisce”* a un'altrettanto dolorosa palingenesi. La Passione, di cui la bellezza è portatrice e che la rende massimamente tragica, è quindi duplice: la precede e la segue; o meglio, la attraversa, facendo per mezzo suo vibrare di uno stesso suono le carni che investe.

Quanto agli *“effetti”* della bellezza, nell'intervista del '71 Cristina Campo è molto chiara:

Imperdonabile è, per il mondo d'oggi, tutto ciò che somiglia al giacinto di Persefone [...] William Carlos Williams ha definito ciò una volta per tutte in tre grandi versi:

Ma è vero, essi la temono
più che la morte, la bellezza è temuta,
più di quanto essi temano la morte...

E hanno ragione, perché *accettarla è sempre accettare una morte, una fine del vecchio uomo e una difficile nuova vita*. Una persona molto onesta, invitata ad assistere ad una cerimonia liturgica bizantina, rispose una volta: *“Non sono abbastanza forte per poter sopportare la bellezza”*. Tutti

⁴¹⁶ C.C., LM, pp. 271-272.

provano questo terrore ma i più preferiscono sparare sulla bellezza o rifugiarsi nell'orrore per dimenticarla. L'odio moderno per i riti, del quale ho scritto alcune volte, è l'esempio centrale. Il rito è per eccellenza questa *esperienza di morte-rigenerazione [attraverso la bellezza]*.⁴¹⁷

La bellezza, se è veramente tale, deve trascinare chi la incontra nel regno dei morti, come è accaduto a Persefone; deve produrre in lui “*un'esperienza di morte-rigenerazione*”, una “*fine dell'uomo vecchio e una difficile nuova vita*”. Una trasformazione. (“Guai al lettore che rimanga prigioniero di sè, che non sappia togliere il diaframma fra libro e vita, che non è *modificato* dalla lettura...”⁴¹⁸).

Si è precedentemente parlato di itinerari mistici – itinerari etici perfetti, se la parola “mistica” disturba (e purtroppo disturba) – a partire dallo stato di sonnambulismo in cui normalmente si è immersi fino allo splendore della realtà. Bene, è esattamente a questo immobile viaggio che la bellezza deve avviare; perché “il bello è l'apparenza manifesta del reale”⁴¹⁹, e ad esso non si arriva senza aver prima percorso per intero le proprie discese agli Inferi e salite al Carmelo.

È alla bellezza dei riti e della poesia che la Campo, nell'intervista, fa riferimento; non perché il bello di natura non abbia lo stesso potere, ma perché questo, nascosto ai più, per il tramite di alcuni rari e autentici geni, può risplendere e dispiegarsi in tutto il suo mistero solo in quella, nella poesia e nella liturgia – l'una “figlia” dell'altra. Sono soprattutto loro, per la Campo, le chiavi che aprono le porte dell'altro mondo conducendo “teneramente il vinto fuor della casa del carcere / e fuor dell'ombra della morte”⁴²⁰, “estatici specchi della creazione” in cui all'uomo rinato d'acqua e spirito è dato conoscere le “verità soprannaturali”. Ma proprio per questo esse sono odiate; perché feriscono, trafiggono, impongono terribili sofferenze fintanto che la metamorfosi non sia compiuta, fintanto che l'occhio non sia sufficientemente purificato per sostenerle, quelle verità. La bellezza è temuta più della morte, come sapeva Williams. E “l'inespiabile crocifissione della bellezza”⁴²¹ dei riti, che la riforma liturgica avviata dal Vaticano II aveva determinato, così come la mutilazione della *Pietà* di Michelangelo ad

⁴¹⁷ C.C., *L'intervista*, in SFN, pp. 179-180 (nella copia dell'intervista posseduta dalla Harwell, l'integrazione “attraverso la bellezza” è di mano della Campo stessa; cfr. LM, p. 372).

⁴¹⁸ A. Spina, *Conversazione in piazza Sant'Anselmo (per un ritratto di Cristina Campo)*, Libri Scheiwiller, Milano, 1993, p. 94.

⁴¹⁹ S.W., Q 3, p. 43.

⁴²⁰ C.C., *Diario bizantino*, TA, p. 46.

⁴²¹ C.C., I, pp. 121 (*Il flauto e il tappeto*) e 244 (*Sensi soprannaturali*).

opera di un folle⁴²², non erano per la Campo che degli esempi di questo inveterato odio verso di essa. La verità è che la bellezza *fa male*:

[...] e la liturgia, che si è messa anche lei a farmi un terribile male, come tutte le cose perfettamente belle quando si sia nel disordine e nella tenebra.⁴²³

[...] le ho già detto che *la bellezza perfetta mi fa spesso un terribile male* – e così resto a casa sdraiata a volte per la nausea [...].⁴²⁴

Del terrore dell'uomo di fronte alla bellezza, del suo impulso a ritrarsi di fronte ad esso, aveva parlato anche Simone Weil:

Quando l'anima rifugge da qualcosa, si tratta sempre della bruttezza o del contatto con ciò che è veramente puro. Infatti, la mediocrità non ama la luce e in tutte le anime, eccettuate quelle che sono vicine alla perfezione, c'è una gran parte di mediocrità. *Questa parte dell'animo viene presa dal panico ogni volta che intravede la pura bellezza, il puro bene; allora si nasconde dietro alla carne e se ne fa schermo.*⁴²⁵

Di perfettamente puro quaggiù, secondo la Weil, “non vi sono che gli oggetti e i testi sacri, la bellezza della natura contemplata di per sè e non come sfondo dei nostri sogni, e ad un livello inferiore, gli esseri umani in cui abita Dio, e le opere d'arte nate da un'ispirazione divina”⁴²⁶. In tutto ciò c'è presenza reale di Dio, presenza del bene puro, ed è per questo che di fronte ad esso la parte mediocre dell'anima prova un moto di ripulsa, un desiderio irrefrenabile di scappare a “nascondersi dietro la carne”. Il contatto con la perfetta purezza, infatti, la distrugge, la brucia, o meglio, la consuma trasformandola in sofferenza: “Il contatto con la perfetta purezza dissocia l'indissolubile amalgama di sofferenza e di peccato. *La parte di male contenuta nell'anima che è stata bruciata dal fuoco di quel contatto diventa soltanto sofferenza, e sofferenza intrisa d'amore*”⁴²⁷. La perfetta purezza è una sorta di capro espiatorio che assorbe il nostro peccato senza venirne alterato, quindi senza riflettercelo. Solo grazie ad essa riusciamo a liberarci della nostra mediocrità, a distruggere il male che è in noi. Soffrendo, certo,

⁴²² “Ha visto la *Pietà* mutilata? L'odio della bellezza...” (lettera del 1972 in LM, p. 261).

⁴²³ *Ivi*, p. 235 (lettera del 26 gennaio 1970).

⁴²⁴ *Ivi*, p. 270 (lettera del 1973).

⁴²⁵ S.W., AD, p. 133.

⁴²⁶ S.W., PSO, p. 80.

⁴²⁷ S.W., AD, p. 148.

perché la violenza è vinta soltanto quando è trasformata in sofferenza, sciolta in lacrime. Ma di soffrire, di passare attraverso il fuoco di una morte rigeneratrice, si sa, la gente ha orrore; per questo teme la bellezza e preferisce “sparare su [di essa] o rifugiarsi nell’orrore per dimenticarla”; l’orrore dei sogni, mistificanti e consolatori, di cui l’industria culturale non fa che inondarla per sopirne un po’ alla volta la coscienza: “Una plebe che adori essere consolata o assicurata volete che non preferisca un fabbricante di lenitivi a un accusatore?”⁴²⁸.

Imperdonabili sono allora i poeti, conclude la Campo, i grandi accusatori che con i loro libri terribilmente perfetti, cioè terribilmente belli, conducono il lettore ad una dolorosa rinascita, distruggendo il male che è *in lui* e dischiudendo l’uomo così rinato alla realtà *fuori di lui*. Questi imperdonabili veggenti, che vedono ciò che il *gros animal* non tollera si veda, insegnano a vedere, o meglio a sollevarsi “dalla vista alla percezione”, affinché anche quelli altrui diventino “*occhi consapevoli*”⁴²⁹. Essi sono come quei prigionieri liberati di cui parla Platone nel mito della caverna, che una volta giunti alla contemplazione della realtà hanno l’obbligo di ridiscendere nelle tenebre per persuadere ad altre liberazioni: “Voi dovete dunque ridiscendere, uno alla volta, nella dimora comune di tutti, e assuefarvi a guardare nelle tenebre. Perché una volta che vi sarete assuefatti voi vedrete mille volte meglio di quelli di quaggiù; conoscerete ciascuna di quelle apparenze, saprete di che cosa essa è l’apparenza e che cos’è, e questo perché avrete visto la verità intorno alle cose belle, giuste e buone”⁴³⁰. Così gli autentici scrittori, maestri d’attenzione per definizione, capaci di “vedere mille volte meglio” degli altri, a buon diritto fanno scuola d’attenzione, inducendo anche i lettori a “risalire alla sapienza suprema di quel *doppio sguardo*” – lo sguardo attento – che è l’unico modo “*per salvarsi*”⁴³¹. Davvero per la Campo la bellezza – dunque la letteratura – è *strumento di salvezza*, come sapeva Dostoevskij:

Dost[oevskij] chiamava le cose con il loro nome, è forse il solo che l’abbia fatto tra i moderni. E tuttavia ha anche detto, proprio lui: “Mir spas@t krasota”: “la bellezza salverà la terra”. E Sol●enicyn ha fondato su questa tre parole tutto il suo meraviglioso discorso di Upsala.⁴³²

⁴²⁸ E. Zolla, *Volgarità e dolore*, Bompiani, Milano, 1962, p. 131.

⁴²⁹ C.C., *Gli imperdonabili*, in I, p. 88.

⁴³⁰ Platone, *Repubblica*, trad. di S.W., in IP, p. 73.

⁴³¹ C.C., LM, p. 272 (lettera dell’agosto 1973).

Purificandolo dal suo male, educandolo all'attenzione, la bellezza salva l'uomo *dalla cecità*, che è schiavitù, sottomissione alla forza, irrealtà. Essa è l'unica cosa che riesca a trascinarlo fuori dalla caverna, fuori dal suo claustrofobico e allucinato "io", fuori dalle costrizioni sociali, e gli consenta di "respirare ancora la *vita*"⁴³³, di incarnarsi in una realtà incarnata.

Salvezza è uscita da se stessi per incontrare, attraverso un'esperienza di morte-rigenerazione, l'Altro; e a questa cruciale missione è chiamata l'arte. Essa, come dice la Campo di Borges,

Nel blocco cieco, mutilo e massiccio del secolo, crea leggermente, vertiginosamente un'apertura: ci lascia intravedere ancora una volta lo sterminato mondo che *sta dietro quello vero* e senza il quale il mondo vero sarà presto un mondo spettrale. Il suo gesto è simile a quello della maga persiana che gettando grani d'incenso su un braciere "apriva nel fumo con le due mani una porta" – e per essa i prigionieri passavano nei giardini e nei boschi che credevano di avere dimenticato.⁴³⁴

Fermo restando il divario esistente fra Simone Weil e Cristina Campo nell'intendere il "mondo dietro quello vero", la realtà oltre le apparenze, è comunque radicata in entrambe la convinzione che spetti alla bellezza, dunque anche all'arte, il compito – si può dire sacerdotale – di condurvi l'uomo.

"*Il trionfo dell'arte* – dice infatti la Weil – *è nel condurre ad altro che se stessi: alla vita*"⁴³⁵; alla vita *vera*, quella nascosta sotto una spessa membrana di irrealtà che l'artista, se è un genio, deve riuscire a squarciare, aprendo in essa una porta – come fa la maga persiana ricordata dalla Campo – attraverso cui i prigionieri possano passare. Non diversamente la pensava Proust: "la grandezza dell'arte, – scriveva – di ciò che si è chiamato un gioco d'artista, era proprio nel trovare, nel cogliere di nuovo, nel farci conoscere quella realtà da cui viviamo così distanti, da cui ci distacciamo sempre più, via via che si ispessisce la conoscenza convenzionale, tanto che possiamo correre realmente il rischio di morire senza averla mai conosciuta: la nostra vita"⁴³⁶.

È nel portare l'uomo alla realtà oltre la gabbia del suo piccolo e meschino "io", oltre i fumi dell'immaginazione che lo riducono a semplice cosa tra le cose, oltre il sogno che i

⁴³² *Ivi*, pp. 273-274 (lettera del 22 settembre 1973).

⁴³³ *Ivi*, p. 25 (lettera del 2 luglio 1956; corsivo nel testo).

⁴³⁴ C.C., *Jorge Luis Borges*, in SFN, p. 63.

⁴³⁵ S.W., Q 1, p. 157.

⁴³⁶ Dal *Cahier 57*, antologizzato da F. Rella in *Bellezza e verità*, op. cit., p. 184.

potenti lo costringono a sognare, che sta la grandezza dell'arte, il suo potere salvifico, la sua missione dicevo sacerdotale; perché la realtà è trascendente, è il luogo dove abita Dio, quindi l'artista è mediatore non solo tra l'uomo e l'uomo, non solo tra l'uomo e la natura, ma anche, e soprattutto, fra l'uomo e Dio.

Con Simone Weil e Cristina Campo ci si trova davanti a due autrici che portano l'arte ad altezze vertiginose, attribuendole una funzione conoscitiva, etica, religiosa, indirettamente anche politica, che forse neanche i romantici avevano spinto così in là, e che stupisce tanto più perché la si trova affermata con grande lucidità in un momento storico che da tempo aveva accantonato l'idea del poeta-vate depositario di valori assoluti, destituendolo della sua millenaria "aureola". Quell'aureola, la Weil e la Campo gliela restituiscono, e con un sovrappiù di valore: non è infatti dubbio per loro che gli artisti – quelli di prim'ordine, s'intende (e s'intende anche che siano molto pochi) – siano dei veri santi. Se infatti devono salvare l'uomo dallo stato di ipnosi che lo paralizza portandolo al fuoco di una Passione redentrice, è assolutamente indispensabile che essi stessi, quella Passione, l'abbiano già subita per intero, e che continuino a subirla, lavoro dopo lavoro, su e giù senza sosta per le discese agli Inferi e le salite al Carmelo. Si chiama "attenzione" questo compiuto patimento dell'artista che fa di lui un santo; essa è l'altro polo tragico della bellezza.

2. L'attenzione

Nel concetto dell'attenzione confluiscono tutti fili della complessa e composita riflessione di Simone Weil: le sue considerazioni filosofiche, religiose, morali, estetiche,... l'invito ultimo che forse più di ogni altro viene da questa donna stupefacente è proprio quello all'attenzione, allo sviluppo e all'esercizio di quella sola virtù che veramente conta.

Quest'invito Cristina Campo lo raccolse senz'altro, e con un'intensità probabilmente unica assimilò a tal punto la categoria weiliana dell'attenzione da farne l'asse portante della sua poetica, nonché il discrimine nei suoi giudizi critici. Uno dei saggi più belli e importanti che abbia scritto – vero e proprio manifesto di poetica – vi si richiama esplicitamente nell'eloquentissimo titolo: *Attenzione e poesia* (datato 1953, è posto in chiusura a *Fiaba e mistero*). "L'Attenzione" è inoltre il titolo della rivista a cui la

scrittrice, assieme a un piccolo gruppo di amici, pensava di dar vita nei primi anni Cinquanta; avrebbe dovuto essere – come ricorda la Harwell, che di quel gruppetto faceva parte – “una rivista assolutamente pura, cornice trasparente per accogliere saggi e poesie che fossero voce del genio (nell’accezione weiliana) non del talento”⁴³⁷. Ne uscì una traccia su “Stagione”, nel ’56⁴³⁸, ma il progetto non andò in porto, con grande rammarico della scrittrice che vi si era molto prodigata. Non sono che degli indizi di quanto l’attenzione fosse cara alla Campo.

Senza rischio di esagerare, si può dire che essa costituisce il concetto chiave della poetica della scrittrice, il cui debito nei confronti dell’autrice francese è a questo proposito fortissimo (anche se – va detto – non esclusivo; alcune riflessioni di Hofmannsthal sembrano infatti quasi scritte dalla Weil: i due autori “si sposavano benissimo” nella prospettiva della Campo, ha osservato la Harwell).

Ma vediamo in che termini Simone Weil articoli la sua “dottrina” dell’attenzione.

Si è detto che in essa convergono tutte le varie direzioni in cui si è mossa la sua meditazione; l’attenzione si configura infatti nella pensatrice come quell’unico elemento decisivo su cui legittimamente fondare ogni giudizio di valore: la qualità di ciascuna attività umana (filosofia, arte, scienze, politica,...), se riportata al suo asse naturale, si riduce a una questione di attenzione:

*I valori autentici e puri di vero, di bello e di bene nell’attività di un essere umano si producono con un solo e unico atto, una certa applicazione all’oggetto della pienezza dell’attenzione.*⁴³⁹

“Un solo e medesimo atto” produce qualcosa di vero, di bello e di buono, sta cioè a fondamento della conoscenza, dell’estetica e dell’etica, ed è l’esercizio dell’attenzione; perché essa è la sola facoltà di cogliere il reale, oltre il quale non c’è assolutamente niente da conoscere, contemplare o soccorrere. Di che cosa, infatti, potrà mai speculare il filosofo cieco a “ciò che è”? Di che mai ci parlerà uno scrittore incapace di andare oltre se stesso? A chi mai presterà aiuto il filantropo che non vede gli uomini? Il fatto è che chi non arriva a cogliere la realtà, “a comprendere totalmente che le cose e le persone *esistono*”⁴⁴⁰ – la cosa più preziosa e desiderabile di cui si debba chiedere grazia

⁴³⁷ M. P. Harwell, *Nota biografica*, in I, p. 268.

⁴³⁸ *Appunti per una rivista di giovani*, in SFN, pp. 171-173

⁴³⁹ S.W., (Q 3, p. 132), “Letteratura”, cit., p. 17.

⁴⁴⁰ S.W., lettera a J. Bousquet citata da C.C., in SFN, p. 56.

– non può in alcun modo dire il vero, fare il bene o produrre il bello; e a buon diritto gli si dovrebbero vietare certe velleità, perché da un’ombra che si dibatte in un grande sogno non possono che uscire altrettanti sogni buoni soltanto a ingrossare le fila del *gros animal*. Solo chi è capace di attenzione accede alla trinità di vero/bello/buono, perché solo l’attenzione riesce a bucare il guscio dell’irrealtà e a penetrare nel mondo che sta dietro. Diversamente dall’immaginazione, che fabbrica continuamente illusioni per rendere la vita meno “dura e rugosa”, essa infatti la guarda fissamente, non fugge a nascondersi dietro menzogne consolanti, ma senza “cercare nulla”, senza “tentare di interpretarla”, mantenendosi “in attesa”, “pronta a riceverla nella sua nuda verità”⁴⁴¹, la contempla incessantemente “*finché la luce sgorga*”⁴⁴² – la luce che la colmerà d’essere:

Ciò che coglie la realtà è l’attenzione, sì che *più il pensiero è attento, più l’oggetto è colmo d’essere.*⁴⁴³

L’attenzione, allora, redime il mondo, perché dissipando la caligine di finzione che lo ricopre, lo restituisce a se stesso, al suo corpo visibile; gli ridona l’essere, la vita che l’io aveva fagocitato. In quanto via d’accesso alla realtà, essa è dunque mediatrice, è anzi l’unica “facoltà mediana posta tra il mondo naturale e quello soprannaturale”⁴⁴⁴.

Nessuno meglio di Cristina Campo ha fatto rivivere questi concetti dopo Simone Weil. Cito da *Attenzione e poesia*:

[...] l’attenzione è attesa, accettazione fervente, impavida del reale, l’immaginazione è impazienza, fuga nell’arbitrario: eterno labirinto senza filo di Arianna. [...] Davanti alla realtà l’immaginazione indietreggia. L’attenzione la penetra invece, direttamente e come simbolo.⁴⁴⁵

Come simbolo: la realtà, infatti, è per entrambe trascendente, rimanda a Dio: il mistero – dice la Campo – “si manifesta soltanto per allusioni celate nel reale”⁴⁴⁶; “Dio – dice più

⁴⁴¹ S.W., AD, p. 81.

⁴⁴² S.W., (Q 2, p. 292), “Letteratura”, cit., p. 12.

⁴⁴³ S.W., (Q 3, p. 234), “Letteratura”, cit., p. 17.

⁴⁴⁴ C. Calò, *Simone Weil: l’attenzione. Il passaggio dalla monotonia dell’apparenza alla meraviglia dell’essere*, Roma, Città Nuova Editrice, 1996, p. 27.

⁴⁴⁵ C.C., *Attenzione e poesia*, in I, p. 167.

⁴⁴⁶ *Ibidem*.

esplicitamente la Weil – è la fonte della realtà”⁴⁴⁷. Per questo l’attenzione ha un’essenza religiosa: cogliendo la realtà, essa coglie Dio, il “mistero” nascosto in essa:

L’attenzione è il solo cammino verso l’inesprimibile, la sola strada al mistero. (C.C.)⁴⁴⁸

L’attenzione assolutamente pura, l’attenzione che non è che attenzione, è l’attenzione rivolta verso Dio, perché egli non è presente se non nella misura in cui vi è attenzione. Così il bene che non è altro dal bene, che non ha altro essere che essere bene, è Dio, così *l’attenzione che non altro che attenzione è preghiera*. (S.W.)⁴⁴⁹

Gli uomini che in virtù dell’attenzione passano dalla parte della realtà, dalla parte di Dio, sono degli autentici santi. Simone Weil li chiama anche in un altro modo: *genii*.

L’attenzione estrema è ciò che costituisce nell’uomo la facoltà creatrice e non vi è attenzione se non religiosa. La quantità di genio creatore in un’epoca è rigorosamente proporzionale alla quantità di attenzione estrema, dunque di religione autentica, in quell’epoca.⁴⁵⁰

Ciò a cui il genio autentico, a differenza degli uomini comuni, accede è puramente e semplicemente il trascendente, che è anche l’oggetto della santità.⁴⁵¹

Il genio è tutt’altra cosa che il talento. Il talento è infatti una virtù “naturale”, una spiccata abilità che, ricevuta in dono o conquistata a fatica, può anche riempire di successo, ma non è assolutamente sufficiente ad “accordare udienza alla verità”, la quale è accessibile solo al genio, che può anche essere del tutto privo di talento o sembrare a chi veda solo con “gli occhi della carne” un perfetto idiota, ma che è infinitamente superiore a chiunque altro perché capace di attenzione:

Un idiota del villaggio, nel senso più letterale della parola, che ami realmente la verità se anche non emetta mai che suoni inarticolati è, nel suo pensiero, infinitamente superiore ad Aristotele. È infinitamente più vicino a Platone di quanto non sia mai stato Aristotele. Ha del genio mentre ad Aristotele soltanto la definizione di talento conviene. Se una fata venisse a proporgli di mutare la sua sorte con un destino analogo a quello di Aristotele la saggezza dovrebbe suggerirgli di rifiutare senza esitazione. Ma lui non ne sa niente. Nessuno glielo dice. Tutti gli dicono il contrario. Bisogna

⁴⁴⁷ S.W., Q 3, p. 217.

⁴⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁴⁹ S.W., (Q 3, pp. 232-233), “Letteratura”, cit., p. 17.

⁴⁵⁰ S.W., (*ivi*, p. 122), *ibidem*.

⁴⁵¹ S.W., Q 2, p. 196.

dirglielo, invece. Bisogna incoraggiare gli idioti, le persone senza talento, le persone di talento mediocre o appena più che medio, *che hanno del genio*.⁴⁵²

Cristina Campo fa propria la nozione weiliana della genialità; scrive infatti in *Attenzione e poesia*:

Questo individuo dall'attenzione conclusiva, rapinatrice, il mondo lo definisce, con un'abbreviazione molto bella, un genio, significando colui che è abitato da un demone, che incarna il manifestarsi di uno spirito sconosciuto.⁴⁵³

Ora, chi voglia cimentarsi nell'arte deve diventare questo genio, perché non si dà arte di prim'ordine senza attenzione, e solo il genio è capace di essa.

Le autentiche opere d'arte, secondo la Weil, devono infatti essere “*riflessi esatti e puri della bellezza del creato*, spiragli che la lasciano direttamente intravedere”; richiedono pertanto che il loro autore abbia avuto “un *contatto reale, diretto, immediato* [con essa], quel contatto che è qualcosa di simile a un sacramento”, che solo l'attenzione può permettere e che solo un autentico genio/un autentico santo può vantare. Senza un tale contatto con la realtà, di cui la bellezza del mondo è apparenza sensibile, le opere d'arte “non si possono propriamente chiamare belle: i loro autori possono avere molto talento, ma non vero genio. È il caso di tante opere fra le più celebri e più vantate”⁴⁵⁴.

L'arte, per la Weil come per la Campo, deve cioè dare la rappresentazione esatta della realtà – nel senso che loro attribuiscono a questa parola; per questo richiede attenzione, perché solo l'attenzione è in grado di coglierla, di entrare in contatto con essa. “*Poesia è [...] attenzione*”⁴⁵⁵, scrive infatti la Campo, o anche: “[...] *l'attenzione – questo nocciolo di ogni poesia*”⁴⁵⁶. Ma proprio qui sta il tragico dell'arte. L'attenzione, infatti, è *com[passione]*: non la si esercita se non si è disposti a un'estrema sofferenza. Per questo gli artisti di genio, gli “individui dall'attenzione conclusiva, rapinatrice”, sono pochi: non molti, infatti, riescono a reggere lo strazio di quell'estenuante “crocifissione”.

⁴⁵² S.W., (*La Persona e il sacro*, in ML, pp. 56-57), “Letteratura”, cit., p. 20.

⁴⁵³ C.C., *Attenzione e poesia*, in I, p. 168.

⁴⁵⁴ S.W., AD, p. 129.

⁴⁵⁵ C.C., *Attenzione e poesia*, in I, p. 166.

⁴⁵⁶ C.C., *Due poeti*, in SFN, p. 45.

“Souffrir pour quelque chose c’est lui avoir accordé une attention extrême”. (Così Omero soffre per i Troiani, contempla la morte di Ettore; così il maestro di spada giapponese non distingue tra la sua morte e quella dell’avversario). E avere accordato a qualcosa un’attenzione estrema è avere accettato di soffrirla fino alla fine, e non soltanto di soffrirla ma di soffrire per essa, di porsi come uno schermo tra essa e tutto quanto può minacciarla, in noi e al di fuori di noi. È avere assunto sopra se stessi il peso di quelle oscure, incessanti minacce, che sono la condizione stessa della gioia.

Qui l’attenzione raggiunge forse la sua più pura forma, il suo nome più esatto: è la responsabilità, la capacità di rispondere per qualcosa o qualcuno, che nutre in misura uguale la poesia, l’intesa fra gli esseri, l’opposizione al male.

Perché veramente ogni errore umano, poetico, spirituale, non è, in essenza, se non disattenzione.

Chiedere a un uomo di non distrarsi mai, di sottrarre senza riposo all’equivoco dell’immaginazione, alla pigrizia dell’abitudine, all’ipnosi del costume, la sua facoltà di attenzione, è chiedergli di attuare la sua massima forma.

È chiedergli qualcosa di molto prossimo alla santità, in un tempo che sembra perseguire soltanto, con cieca furia e agghiacciante successo, il divorzio totale della mente umana dalla propria facoltà di attenzione.⁴⁵⁷

Con questo splendido passo Cristina Campo concludeva il saggio *Attenzione e poesia*, fissando in maniera inequivocabile i presupposti etici e religiosi che a suo avviso devono presiedere all’attività poetica; presupposti che mi pare la critica abbia un po’ trascurato, e che sono invece fondamentali per comprendere la fin troppo decantata “passione della perfezione” nutrita dall’autrice.

La poesia, per la Campo, nasce dall’attenzione, e questa virtù etica, che sconfinava nella mistica, ha tutte le caratteristiche della Passione cristiana. È innanzitutto sofferenza. Prestare attenzione a qualcosa o qualcuno significa infatti “soffrirla/o fino alla fine, e non soltanto di soffrirla/o ma di soffrire per essa/o, di porsi come uno schermo tra essa/o e tutto quanto può minacciarla/o, in noi e al di fuori di noi”; significa patirla/o interamente, farvisi attraversare “*come le stimmate un santo*”⁴⁵⁸.

Uno scrittore che non sia disponibile a questo compiuto patimento, manca inevitabilmente il suo scopo; potrà comporre opere graziose, dilettevoli, interessanti, magari anche acclamate come dei capolavori, ma del tutto inermi, incapaci di mordere le viscere del lettore e condurlo a un’esperienza di morte-rigenerazione; “bagatelle

⁴⁵⁷ C.C., *Attenzione e poesia*, in I, pp. 169-170.

⁴⁵⁸ C.C., *Due saggi*, in SFN, p. 67.

sonore” vuote come il vuoto stormir di fronde perché prive di un “contatto reale, diretto, immediato” con la vita che pretendono dire.

La scrittore di genio fa invece letteralmente corpo con ciò che scrive, non esprime il *suo* punto di vista sulla realtà, ma, soffrendola fino in fondo, identificandosi con essa, assumendola interamente in tutti i suoi significati, la offre all’arte come qualcosa di “già esorcizzato, già vinto”⁴⁵⁹. Una giovanissima Cristina Campo, che all’epoca non aveva ancora letto la Weil, già sapeva che “*lo scrittore non deve esistere se non come scrittura. Non si racconta la storia di un individuo, ma si diviene l’individuo e la storia*”⁴⁶⁰. Si diviene ciò che si racconta, ovvero si fa attenzione: “Che l’anima di un uomo prenda per corpo l’universo intero”⁴⁶¹, si trasferisca fuori, in *altro* – raccomandava la Weil, enunciando in tal modo un imperativo nel contempo etico e poetico.

Che la grandezza, la genialità di uno scrittore si misuri sulla sua capacità di accordare ad ogni presenza un’“*attenzione plenaria*”⁴⁶², è per la Campo un dato indiscutibile:

Un poeta che ad ogni singola cosa, del visibile e dell’invisibile, prestasse l’identica misura di attenzione, così come l’entomologo s’industria a esprimere con precisione l’inesprimibile azzurro di un’ala di libellula, questi sarebbe il poeta assoluto.⁴⁶³

Viene in mente un testo taoista più volte ricordato dalla Weil nei suoi *Quaderni*:

Tecnica dell’attenzione. Per abbattere le cicale in pieno volo, è sufficiente non vedere nell’universo intero altro che la cicala presa di mira: non è possibile mancarla. Per diventare arciere, restare per due anni disteso sotto un telaio senza battere le palpebre quando passa la navetta. Per tre anni far arrampicare, controluce, un pidocchio su un filo di seta. Quando esso apparirà più grande di una ruota, di una montagna, quando nasconderà il sole, quando si scorgerà il suo cuore, si può tirare: lo si colpirà in pieno cuore.⁴⁶⁴

Il vero scrittore “*guarda lungamente la vita*”⁴⁶⁵, contempla ogni suo aspetto con la stessa maniacale concentrazione di un arciere alle prese con un pidocchio; solo quando

⁴⁵⁹ C.C., *Scrittori “on show”*, *ivi*, p. 98.

⁴⁶⁰ C.C., *Introduzione a Katherine Mansfield, “Una tazza di tè e altri racconti*, *ivi*, p. 18.

⁴⁶¹ S.W., Q 1, p. 225.

⁴⁶² C.C., *Gli imperdonabili*, in I, p. 83.

⁴⁶³ *Ibidem*.

⁴⁶⁴ Cfr. S.W., Q 2, p. 67.

⁴⁶⁵ K. Mansfield citata da C.C., in SFN, p. 16.

la cosa contemplata avrà interamente assorbito il suo sguardo fino a diventare tutto, egli, finalmente capace di “scorgerne il cuore”, o meglio, di non distinguerlo dal proprio, sarà certo di non sbagliare il colpo: la parola esatta che la trafiggerà sgorgherà automaticamente, trafiggendo insieme ad essa anche il cuore del lettore.

Questo “sguardo lungo” del poeta non va però inteso come l’imperturbata e gelida contemplazione del saggio che si compiace di osservare da terra il mare in tempesta, pago di stare “fuori del turbine su una vetta inconcussa”⁴⁶⁶, ma come una “ardente facoltà di contemplazione amorosa”⁴⁶⁷: essere attenti a qualcosa non significa, infatti, guardarla da lontano, imprigionarla dentro il proprio, presuntuoso giudizio, ma entrarvi dentro deliberatamente, esserne travolti, “soffrirla – lo si ripete – fino alla fine”; solo così si può assumerne, a buon diritto, “il destino, il significato”:

Haroun al Raschid: eterna e incantevole immagine dell’artista. *Vaga tutta la notte in vesti di mercante, si identifica con l’ultimo facchino, marinaio o brigante, rischia con lui la vita o il taglio della mano. Ma resta pur sempre il califfo: che al mattino siederà sul trono d’oro della giustizia e dovrà assumersi il destino, il significato di tutte quelle esistenze.*

La forza del suo scettro sta nel gettarlo ogni notte, come la bacchetta di Prospero.⁴⁶⁸

Lo scrittore, come ogni puro artista, si guadagna il diritto di sedere “sul trono d’oro della giustizia” per “assumersi il destino, il significato” di tutte le esistenze donate all’arte, solo se consente a spogliarsi di se stesso e a identificarsi, assumendone tutti i rischi, con esse. Diversamente, se ogni notte egli non fosse pronto a gettarsi via per vivere “col mendicante livido, acquattato / tra gli orli di una ferita”⁴⁶⁹, il suo scettro non avrebbe alcuna forza (e sarebbe oltre tutto pericoloso). In altri termini: se non fosse capace di attenzione egli non sarebbe giusto, come ogni mediatore – quindi ogni vero artista – deve essere:

Poesia, giustizia e critica convergono: sono tre forme di mediazione.

Che cosa è dunque mediazione se non una facoltà del tutto libera di attenzione?⁴⁷⁰

⁴⁶⁶ F. Giaccotti, *Religio, natura voluptas. Studi su Lucrezio*, Pàtron Editore, 1989, p. 395.

⁴⁶⁷ C.C., *Due poeti*, in SFN, p. 45.

⁴⁶⁸ C.C., *Parco dei cervi*, in I, p. 147.

⁴⁶⁹ C.C., “*Ora non resta che vegliare sola*”, TA, p. 24.

⁴⁷⁰ C.C., *Attenzione e poesia*, in I, p. 165.

“Attenzione e giustizia abitano nella stessa regione morale”⁴⁷¹. Non solo. L’una implica l’altra: l’attenzione, infatti, in quanto piena compartecipazione alle sorti altrui, è per forza giusta, e la giustizia, se è tale – se non è, cioè, arbitrio di singoli –, deve necessariamente discendere da un atto d’attenzione. È allora ovvio che la poesia – in quanto attenzione – *debba essere giusta*.

Questo lo aveva insegnato a Cristina Campo, prima di ogni altro, l’“esteta” Hofmannsthal, autore, appena diciannovenne, di un breve racconto dedicato proprio alla giustizia (il testo, intitolato per l’appunto *Giustizia*, fu tradotto dalla Campo nel ’54 per il “Corriere dell’Adda”, e fu poi incluso nella raccolta di saggi hofmannsthaliani *Viaggi e saggi* uscita per Vallecchi nel ’58 e curata da Traverso). In esso, nella cornice di un grazioso paesaggio primaverile, compariva un angelo bene armato, che con “uno sguardo cupo, quasi minaccioso” chiedeva severamente al poeta: “Sei un giusto?”; alla risposta vaga e imbarazzata di quel “vano, odioso chiacchierone”, egli così ribatteva, prima di andarsene: “*Giustizia è tutto, giustizia è la prima cosa, giustizia è l’ultima. Chi non lo comprende morrà*”⁴⁷².

I primi a doverlo comprendere, a dover a lungo meditare sulla giustizia, sono gli scrittori. La letteratura infatti, Simone Weil e Cristina Campo ne erano convinte, ha un’enorme responsabilità in quanto accade: se è frutto di attenzione concorre naturalmente al bene, ma se è parto di allucinati, a meno di efficaci anticorpi, propaga inevitabilmente allucinazione; cioè depravazione, immoralità, male, ingiustizia.

Nel ’41, quando l’Europa stava precipitando un po’ alla volta nel terrore e la Francia soprattutto – travolta in pochi mesi dai nazisti – annaspava nel caos più totale, la Weil non esitò a puntare il dito contro la letteratura:

*Credo nella responsabilità degli scrittori dell’epoca appena trascorsa nella presente sventura. Con questo non intendo soltanto la sventura della Francia; la sventura presente si estende ben oltre. Si estende al mondo intero, cioè all’Europa, all’America, e agli altri continenti, nella misura in cui vi è penetrata l’influenza occidentale.*⁴⁷³

⁴⁷¹ C. Calò, *Simone Weil: l’attenzione. Il passaggio dalla monotonia dell’apparenza alla meraviglia dell’essere.*, op. cit., p. 35.

⁴⁷² H. von Hofmannsthal, *Giustizia*, in *La mela d’oro e altri racconti*, op. cit., pp. 11-14.

⁴⁷³ S.W., lettera ai *Cahiers du Sud* sulle responsabilità della letteratura (1941), in ML, p. 31.

Se la sventura dilagava nel mondo intero, questo per la Weil era segno, tra le mille altre cose, che la letteratura aveva mancato il suo scopo, che una volta di più – “vana e odiosa chiacchierona” – non era stata, come doveva, giusta.

Giustizia è attenzione, e “la forma più pura” dell’attenzione, “il suo nome più esatto – anche la Campo lo aveva detto – è la *responsabilità*, la capacità di rispondere per qualcosa o qualcuno, che nutre in misura uguale la poesia, l’intesa fra gli esseri, l’opposizione al male”. Responsabilità *dinanzi a Dio*, poiché gli scrittori, annota ancora l’autrice, “mentre parlano al singolo rispondono dinanzi a Dio di un’intera comunità”⁴⁷⁴. Ma responsabilità anche *verso gli uomini e la natura*, perché il poeta è tre volte mediatore: “tra l’uomo e il dio, tra l’uomo e l’altro uomo, tra l’uomo e le regole segrete della natura”⁴⁷⁵. Di fronte a costoro egli è responsabile della verità di ciò che dice, non della sua personale verità, ma dell’impersonale Verità di cui egli è solo un tramite; suo dovere, scrive la Weil, è infatti esprimere “ciò che ciascuno è in realtà. Non un apprezzamento di ciò che ha fatto, ma *la constatazione di ciò che è*”⁴⁷⁶. Condannando in blocco la letteratura del Novecento (soprattutto dadaismo e surrealismo) perché “indifferente all’opposizione di bene e di male”, Simone Weil non si schierava certo con quanti le attribuivano una funzione grettamente moralizzatrice, che anzi considerava ancor più lontani dal bene⁴⁷⁷. “*Gli scrittori – sostiene infatti – non han da essere professori di morale, ma devono esprimere la condizione umana*”⁴⁷⁸. E tale espressione sarà tanto più bella e morale quanto più è ispirata da uno spirito di giustizia e di equità, che secondo la Weil ha il suo modello supremo in Dio.

Dio, infatti, “fa splendere il sole sui cattivi e sui buoni, e fa cadere la pioggia sui giusti e sugli ingiusti” (Mt 5, 45); non ha un trattamento diverso nei confronti dei probi e dei malvagi, non premia gli uni e non punisce gli altri, ma su tutti, in misura uguale, spande il medesimo amore. Assolutamente imparziale, e in un certo senso indifferente al bene e

⁴⁷⁴ C.C., *Parco dei cervi*, in I, p. 153.

⁴⁷⁵ C.C., *Attenzione e poesia*, *ivi*, p. 166.

⁴⁷⁶ S.W., IP, p. 53.

⁴⁷⁷ “Vi è certo qualcosa di ancor più estraneo al bene e al male che non l’amoralità, ed è una certa moralità. Coloro che in questo momento rimproverano gli scrittori famosi valgono infinitamente meno di loro, e la “rieducazione” che alcuni vorrebbero imporre sarebbe assai peggiore dello stato di cose che si pretende di rimediare. Se mai le sofferenze attuali porteranno a una “rieducazione”, questo non si attuerà grazie agli slogan, ma nel silenzio e la solitudine morale, attraverso le pene, le miserie, i terrori, nel più intimo di ogni spirito” (S.W., lettera ai *Cahiers du Sud*, cit., p. 35).

⁴⁷⁸ *Ivi*, p. 34.

al male, “vuole tutto ciò che si produce *allo stesso titolo*”⁴⁷⁹, non una cosa più di un'altra, non una cosa in funzione dell'altra.

Così pure lo scrittore. Egli deve essere perfetto come perfetto è il suo Padre celeste (Mt 5, 48); deve imitare la sua equità, cercare di essere altrettanto imparziale e indifferente al bene e al male “*proiettando in modo uguale sull'uno e sull'altro la luce dell'attenzione*”⁴⁸⁰. Se il suo compito è quello di esprimere la condizione umana come realmente è, egli non può, infatti, permettersi di intrufolarsi in ciò che scrive e cambiare le carte in tavola in funzione delle sue opinioni personali o dei suoi scopi; non può illuminare meglio quanto ritiene più opportuno e lasciare in ombra (se non omettere del tutto) quanto gli è sgradito. Egli “*deve amare come il sole illumina*”⁴⁸¹, dice la Weil, “*dare ad ogni presenza l'identica misura di presenza*”⁴⁸², prosegue la Campo; non attaccarsi ad alcuni esseri piuttosto che ad altri, ma diffondere la propria attenzione, “la quale è puro amore”⁴⁸³, su ogni cosa.

L'Iliade è per la Weil l'esempio più perfetto di giustizia letteraria. Pochissime altre opere hanno eguagliato la sua “straordinaria equità”:

[...] in questo *Iliade* è una cosa unica, in questa amarezza che procede dalla tenerezza e che *si stende su tutti gli umani, eguale come il chiarore del sole*. Il tono non cessa mai di essere intriso d'amarezza, non si abbassa mai al lamento. La giustizia e l'amore, che non possono esistere in questo quadro di estreme e ingiuste violenze, *lo bagnano con la loro luce facendosi sentire solo indirettamente, attraverso l'accento*. Nulla di prezioso, sia o no destinato a perire, è disprezzato, la miseria di tutti è esposta *senza dissimulazione o disdegno*, nessun uomo è posto al disopra o al disotto della condizione comune a tutti gli uomini, tutto ciò che è distrutto è rimpianto. Vincitori e vinti sono *ugualmente prossimi*, sono i simili, allo stesso titolo, del poeta e degli uditori. [...] La fredda brutalità dei fatti di guerra non è mascherata da nulla perché né i vincitori né i vinti sono ammirati, spregiati, odiati. [...] La *straordinaria equità* che ispira l'Iliade ha forse esempi a noi sconosciuti, ma non ha avuto imitatori. A malapena ci si accorge che il poeta è greco e non troiano.⁴⁸⁴
*Solo un giusto perfetto poteva scrivere l'Iliade.*⁴⁸⁵

⁴⁷⁹ S.W., Q 2, p. 204 (corsivo nel testo).

⁴⁸⁰ *Ivi*, p. 255.

⁴⁸¹ *Ivi*, p. 121.

⁴⁸² C.C., *Un medico*, in I, p. 197.

⁴⁸³ S.W., *La Persona e il sacro*, in ML, p. 61.

⁴⁸⁴ S.W., *L'Iliade poema della forza*, in IP, pp. 35 e 37.

⁴⁸⁵ S.W., (Q 4, p. 365), “Letteratura”, cit., p. 16.

L'autore dell'*Iliade* è stato un “giusto perfetto” non solo perché è riuscito a mantenersi equidistante dalle due parti in lotta, non solo perché ha rappresentato l'una e l'altra “allo stesso titolo”, in modo imparziale, ma anche, e soprattutto, perché ha saputo guardare in faccia la sventura di tutti senza chiudere gli occhi per l'orrore, perché l'ha raccontata “senza dissimulazione o disdegno”, senza mascherare con falsità “la fredda brutalità dei fatti di guerra”.

Giustizia è indifferenza al bene e al male, rispetto agli uomini e rispetto agli eventi, ma è tanto più straordinaria quando tocca il male, quando “bagna con la sua luce” un “quadro di estreme e ingiuste violenze” qual è quello di una guerra. Una giusta rappresentazione del male è infatti molto più rara e difficile di una giusta rappresentazione del bene, perché impone al suo autore di subirlo tutto, quel male di cui parla, di patirlo per intero nella sua carne come se lo riguardasse davvero – il che può avvenire in modo *puro* solo se il male è prima accettato come una componente naturale e irriducibile dell'ordine del mondo, e non come l'errata prospettiva dei singoli incapaci di porsi nell'eternamente buona prospettiva del tutto.

L'autentico scrittore deve volgere la sua attenzione *al bene in quanto bene e al male in quanto male*, deve accettare che entrambi siano allo stesso titolo, rifiutando, nei confronti del male – dell'imperio della forza che lo produce – sia l'inutile rivolta che le false consolazioni. Questo consenso alla necessità (l'espressione, si ricorderà, è weiliana), che nella prima versione del saggio su *Yechov* la Campo chiama “accettazione dell'ordine del mondo”, delle spietate leggi che lo governano, di “quel non so che di irreparabile e spaventosamente disperato che non si può più mutare e al quale non ci si può abituare mai”, è, per la scrittrice italiana, l'elemento di discriminazione che separa la vera letteratura – la “notturna” – purtroppo esigua e laterale, da quella molto più cospicua e onorata, ma di minor valore, che è “la grande arteria diurna”:

Cekov appartiene infatti a quella vena esigua di pensatori che posero alla base del loro edificio una *perfetta coscienza dell'ordine del mondo*. È una vena che – per ridurre un discorso alla più semplice traccia – potremo definire *notturna*; e non certo per un suo colore particolare che, come nel caso di Cekov, può essere dei più variati – ma piuttosto *per la qualità di mistero, di notte oscura dello spirito che ne è condizione*. A volte essa pare infatti smarrirsi per secoli, tanto sottilmente si affianca alla *grande arteria diurna: quella di una letteratura che tende invece alla trasformazione, istintiva o programmatica, del reale*: evasione fantastica, saggezza contingente, ironia – o una raffigurazione perentoria, fine a se stessa.

La vena maestra è nondimeno l'altra, se a quella soltanto [...] può affidarsi lo spirito angustiato nell'ora del paragone. Ma, salvo poche grandi eccezioni – Giobbe e l'Ecclesiaste, Sofocle, Dante, Shakespeare – essa conserva gelosamente nei tempi la sua posizione laterale e ombrosa: così per non ricordare che i più prossimi, accanto a Goethe Hölderlin e Novalis, accanto a Wordsworth e a Shelley Keats, accanto a Rilke Hofmannsthal. Alla supremazia di tali maestri notturni, che quasi sempre si esprimono per geroglifici – parabole o figure – occorre forse *l'iniziazione più diretta, quindi la più rara: quella appunto di una condizione spirituale in cui venga posto senza ambagi, violentemente all'individuo, il quesito inderogabile di una vita cosciente: la sua accettazione dell'ordine del mondo.* E per quanto strano possa apparire, non a molti è richiesto di porre il piede su tale pietra angolare.⁴⁸⁶

Accettazione di ciò che è amaro, come diceva Simone Weil: “Dire come Ivan Karamazov: niente può compensare anche una sola lacrima di un solo bambino. E tuttavia accettare tutte le lacrime, e gli innumerevoli orrori che sono al di là delle lacrime. Accettare queste cose non a condizione che esse comportino delle compensazioni, ma in se stesse. Accettare che esse siano, semplicemente perché sono”⁴⁸⁷. I “grandi maestri notturni” hanno la forza di questa accettazione; di fronte alle lacrime e agli orrori, infatti, non fuggono con “l'evasione fantastica, la saggezza contingente, l'ironia o una raffigurazione perentoria fine a se stessa”, ma restando immobili li contemplano fino in fondo – “senza evasioni e senza riposi” –, li bevono sorso a sorso, tengono su di essi – come fa Dostoevskij – “occhi apertissimi, occhi eroicamente attenti”⁴⁸⁸.

Il contatto con “*la dura, la bronzea necessità*”⁴⁸⁹, “quella condizione spirituale in cui venga posto senza ambagi, violentemente all'individuo, il quesito inderogabile di una vita cosciente: la sua accettazione dell'ordine del mondo”: è questo il momento decisivo in cui si decidono le sorti di uno scrittore, l'ora in cui egli “*cade o si compie*”⁴⁹⁰. Cade, se incapace di sostenere l'orrore dell'esistenza abbassa per disperazione lo sguardo, e, cessando di amare, cede all’“*inerte rassegnazione alla miseria umana*”⁴⁹¹ (è questo il “rischio mortale” dell'attenzione); ma si compie, se continua ad amare, o almeno a voler amare, anche attraverso l'orrore: allora, infatti, la luce sgorga – la luce dell'amore di Dio che avvolge e contiene la necessità – e la bellezza si accende. È questo amore a

⁴⁸⁶ V. Guerrini, *Ordine del mondo nei racconti di Dostoevskij*, “La Chimera”, cit., p. 10.

⁴⁸⁷ S.W., Q 2, p. 233.

⁴⁸⁸ C.C., *Un medico*, in I, p. 194.

⁴⁸⁹ Fu questo, secondo la Campo, che mancò a Virginia Woolf e la tenne di conseguenza al di qua della grande letteratura. Cfr. *Il Diario di Virginia Woolf*, in SFN, p. 43.

⁴⁹⁰ *Ibidem*.

oltranza dello scrittore verso ciò che è visibilmente ripugnante – la sventura prima di ogni altra cosa – a rendere bella la rappresentazione artistica. Come spiegarsi, altrimenti, la bellezza di quei testi che rappresentano nuda e cruda la miseria umana (quella stessa miseria che nella realtà produce solo ribrezzo)?

Le rappresentazioni della miseria umana (*Iliade*, *Giobbe*, fuga di Gilgameš - e cfr. con. Prat -) sono belle. Questa miseria non altera dunque la bellezza del mondo. *Ma a che cosa è dovuta la loro bellezza, dal momento che la miseria stessa – a livello quasi infernale – è così orribile?*⁴⁹²

*Giobbe. Come il grido puro della miseria umana, imitato, è così bello? Ciò che la realtà non ci dà mai, mai. Ed è la realtà pura, nuda. È il soma-sema che appare, l'anima assolutamente sottomessa, costretta a questa necessità, e il carattere impossibile di questa sottomissione.*⁴⁹³

Per di più quella di *Giobbe* è la più atroce delle miserie umane, non semplice sofferenza ma puro *malheur*, “parola mirabile, senza equivalenti in altre lingue”⁴⁹⁴ che “indica a un tempo l'avvenimento che colpisce in modo crudele, una situazione penosa, la sorte malvagia, funesta”⁴⁹⁵. F. Fortini (*L'ombra e la grazia*), G. Bisacca e A. Cattabiani (*L'amore di Dio*) hanno tradotto il termine con “infelicità”, ma è poi prevalsa la resa con “sventura” (M. P. Harwell, G. Gaeta, O. Nemi,...), che è anche quella adottata da Cristina Campo.

Se c'è una cosa che più di ogni altra ha tormentato Simone Weil, su cui è tornata più e più volte e che nonostante tutto quanto aveva scritto al riguardo ancora pochi mesi prima della morte non le dava pace⁴⁹⁶, questa è proprio il pensiero della sventura umana. “*Il grande enigma della vita umana* – scrisse infatti nel '42, nel suo primo grande “trattato” sul *malheur* – non è la sofferenza, è la sventura”⁴⁹⁷; questa è stata la “scoperta essenziale”⁴⁹⁸ della pensatrice, quella, cioè, di un dolore diverso dalla sofferenza, che

⁴⁹¹ C.C., *Un medico*, in I, p. 196.

⁴⁹² S.W., Q 2, p. 189.

⁴⁹³ S.W., (*ivi*, p. 196), “Letteratura”, cit., p. 16.

⁴⁹⁴ S.W., Q 1, p. 192.

⁴⁹⁵ *Ibidem* (nota di G. Gaeta).

⁴⁹⁶ “Provo nell'intelligenza e insieme nel profondo del cuore, una lacerazione che si aggrava in modo inarrestabile a causa della mia incapacità di pensare insieme, secondo verità, la sventura degli uomini, la perfezione di Dio e il legame fra loro” (lettera a M. Schumann del 1943, citata da S. Pétrement, *La vita di Simone Weil*, op. cit., p. 642).

⁴⁹⁷ S.W., AD, p. 87 (*L'amore di Dio e la sventura*, pp. 85-101).

⁴⁹⁸ M. Pieracci, *Malheur e bellezza in Simone Weil*, in “Letteratura, cit., p. 47.

stritola l'anima, "la sradica e la colpisce direttamente o indirettamente in ogni suo aspetto, sociale, psicologico e fisico"⁴⁹⁹:

Nel campo della sofferenza, la sventura è una cosa a sè, specifica, irriducibile. È tutt'altra cosa che la semplice sofferenza. Si impadronisce dell'anima e le imprime in profondità un marchio suo proprio, *il marchio della schiavitù*.⁵⁰⁰

Chi riceve questo marchio, come sapevano gli antichi, perde metà della sua anima, e se anche un giorno, in grazia di un miracolo, potrà guarirne, porterà tutta la vita i segni di quel supplizio – come le piaghe sul corpo di Cristo non scomparvero dopo la sua glorificazione. Nessun dolore è paragonabile alla sventura, o alla "*sventura della mano sinistra*" come la chiama Cristina Campo, che in *Fiaba e mistero* – ma già nel *Diario d'agosto (1950)* – riprende in termini molto simili la meditazione weiliana sul *malheur*, richiamandosi esplicitamente alla pensatrice francese:

"La grande énigme de la vie humaine ce n'est pas la souffrance, c'est le malheur".

È una scoperta che pochi fanno ed è forse la sola pietra angolare su cui sia dato di porre il piede. Si potrebbe spartire il regno del patimento umano in sventura della mano destra e sventura della mano sinistra. Gli antichi conoscevano queste sacre metafore, oltre le quali non c'è definizione possibile. La sventura della mano destra sta alla sventura della mano sinistra come una ferita da arma bianca sta alla stretta delle sabbie mobili, alla morte per sete nel deserto.⁵⁰¹

La sventura della mano sinistra è terribilmente atroce non solo perché porta l'anima alla disperazione, ma anche perché non è oggetto di alcuna pietà: per un meccanismo di natura, infatti, gli sventurati sono disprezzati, odiati, tenuti a distanza, e quel che è più terribile è che essi stessi si detestano e hanno impressi nell'anima, "come un ferro rovente, quel disprezzo, quel disgusto e persino quella ripugnanza di se stessi, quel senso di colpa e di abiezione che dovrebbero essere la logica conseguenza del delitto e non lo sono mai"⁵⁰². Per giunta, essi non riescono a parlare, "si trovano nello stato di chi abbia avuta *la lingua tagliata* e dimentichi, di tanto in tanto la propria infermità. Le labbra si agitano e nessun suono viene a colpire l'orecchio. Essi stessi sono rapidamente

⁴⁹⁹ S.W., AD, p. 86.

⁵⁰⁰ *Ivi*, p. 85.

⁵⁰¹ C.C., *Parco dei cervi*, in I, p. 144.

⁵⁰² S.W., AD, p. 89.

colpiti da impotenza nell'uso del linguaggio per la certezza di non essere intesi"⁵⁰³. La Weil li chiama anche "supplicanti muti, condannati in eterno a restare senza voce davanti a noi"⁵⁰⁴.

Uno dei più grandi servizi che si possa rendere loro, ed è qui che sono chiamati in causa gli scrittori, "consiste nel trovare parole che esprimano la verità della loro sventura; che, attraverso le circostanze esterne, rendano sensibile il grido sempre cacciato nel silenzio: "Perché mi viene fatto del male?"⁵⁰⁵. Ma quante sono le opere che sono riuscite a "esprimere la verità della sventura", a rappresentarla senza sentimentalismi e falsificazioni consolanti? Pochissime, secondo la Weil: l'*Iliade*, le tragedie di Eschilo e Sofocle, *Re Lear* di Shakespeare, *Fedra* di Racine; oltre naturalmente al libro di Giobbe e alle sequenze della Passione. Cristina Campo ne aggiunge poche altre:

Le sventure della mano sinistra quasi sempre restano mute. Pochi scampano a raccontarle, come Giona dal ventre del Leviatano. È il miracolo del *Filottete* e del *Riccardo II*, del *Tramonto della luna* e degli ultimi versi di Hölderlin. Di *Un amour de Swann* e della *Stanza numero 5*. Di quel sonetto miracoloso di Gaspara: "Signor, io so che in me non son più viva".

Poche cose e a distanza di secoli. Come nella Fenice, la vita vi risplende al di là delle proprie ceneri.⁵⁰⁶

Tra il '56 e il '57, stando all'epistolario, la Campo desiderò scrivere qualcosa di simile, qualcosa che desse voce al grido muto degli sventurati, che lo raccogliesse "nella pietà di un verso"⁵⁰⁷; si legge infatti in alcune lettere di quegli anni:

Io vorrei scrivere certi versi che ho in mente da tanto tempo. *Una specie di Cantico dei Cantici rovesciato*. "Andrò per le piazze e per le vie, cercherò quelli che nessuno ama". "O tu che dimori nei giardini, non farmi udire la tua voce". Vorrei scriverlo nella lingua più moderna, quasi sul ritmo di un blues e insieme dovrebb'essere solenne e puro – e anche qualcosa di terribilmente vivo – come un piccolo Goya. È il *Cantico dei senza-lingua*, come avrò già capito.⁵⁰⁸

Soprattutto volevo dirle del Goya – gli affreschi di San Antonio della Florida, a Madrid. È la cosa più importante che abbia incontrato quest'anno: *una ronda di senza-lingua, il mio poema già scritto*.

⁵⁰³ S.W., (*La Persona e il sacro*, in ML, p. 61), "Letteratura", cit., p. 19.

⁵⁰⁴ S.W., *La Persona e il sacro*, in ML, p. 57.

⁵⁰⁵ *Ivi*, p. 56.

⁵⁰⁶ C.C., *Parco dei cervi*, in I, pp. 144-145.

⁵⁰⁷ C.C., *Biglietto di Natale a M.L.S.*, TA, p. 31.

⁵⁰⁸ C.C., LM, p. 48 (lettera del 30 dicembre 1956).

Goya aveva compreso i malheureux; soprattutto il malheur hideaux, à la fois grotesque et sinistre, di cui la gente ha orrore.⁵⁰⁹

Mi chiedo – perché sono rimbecillita in questi giorni – se lei abbia mai letto *Il reparto n. 6*. Tutto è lì dentro – non è vero? E io bisogna che allunghi di un buon tratto il mio saggio su Djechov: dopo Orlov e lo sconosciuto della lettera sui nomi; poi quel poveraccio di Laptev e quel suo amico grasso che capiva tutto, infine la stanza n. 6 – *quell'Ivan che ha dato voce a tutti i senza-lingua* – e per ultimo il soldatino Gussev, nel suo lentissimo viaggio in fondo al mare del tempo...

Se potessi parlare solo un poco di loro, avrei parlato di tutto: diari di condannati, cervi d'oro, città salvate, Malebolge. “Vuol dire che io sono un idiota, perchè io soffro, sono scontento e mi meraviglio della viltà umana”

Questo è il *genio* di cui le dissi, lo *scemo del villaggio* che noi dobbiamo diventare.

Poi c'è altra gente, simile a questa ma soltanto più buffa, più perfettamente ridicola da vedere, che sta entrando tra i miei cardini aperti. Gente che forse farò dormire in una poesia, visto che non ha pietra dove posare il capo.

Ciao, Mita, scriva. Lei è la sola persona *attenta* che io conosca.⁵¹⁰

Quanto weiliane siano queste righe, è evidente. Difficilmente si comprenderebbe il significato di quel “Cantico dei senza-lingua” che la Campo desiderava scrivere (che scrisse?), senza aver presenti le riflessioni della Weil sul malheur, sui malheureux muti come “chi abbia avuta la lingua tagliata”. E ancor più oscuro di quanto già non sia, risulterebbe questo passo:

Stasera non potevo non mostrarle questo *cervo* – *che certo ha un ramo fra i rami delle corna* – e quest'*albero d'oro, radicato nel cielo*. Simone mi rende tangibile tutto ciò che non oso credere. Così dobbiamo diventare *l'idiota del villaggio*, dobbiamo diventare due *geni*, lei e io. Sentivo oscuramente in qualche parte di me che *si poteva* [corsivo nel testo] diventare geni (e non talenti) ma nessuno prima d'oggi m'aveva mai detto che era possibile. È un peccato non esser nati idioti del villaggio – l'idiota di Musorgskij mi affascinava bambina – ma Dio provvede a volte diversamente. *Così io debbo amare questa lama fredda, che venne un giorno a incastrarsi fra i cardini della mia anima per mantenerla bene aperta alle parole dei senza-lingua – e stasera riesco a vederla come una spada d'oro. Forse quando tutto quel muto grido vi sarà penetrato e io l'avrò conosciuto al punto da non poter più sbagliare (nel porre loro la domanda di Amfortas) Dio vorrà rimuovere la spada e lasciarmi un momento di silenzioso calore*. Sperarlo adesso, credo non sia affar mio. Non vi era del resto altra possibile soluzione per “colui che è tanto radicato nel male da diffonderlo tutto intorno a sè” – ed io vi

⁵⁰⁹ *Ivi*, p. 51 (lettera del 23 gennaio 1957).

⁵¹⁰ *Ivi*, p. 60 (lettera del 25 maggio 1957).

ero davvero radicata a quel punto. E poi tante gioie possono entrare con quelle voci: iersera quasi piangevo di felicità col Penati...⁵¹¹

La Campo scrisse questa lettera nel dicembre del '56, poche settimane dopo aver ricevuto il saggio *La personnalité humaine, le juste et l'injuste*, che Simone Weil aveva steso a Londra fra il '42 e il '43 e che fu pubblicato postumo nel 1950. La lettera della Campo (come le precedenti) è intessuta di riferimenti a questo saggio. Della distinzione weiliana fra genio e talento, cui l'autrice allude, si è detto. Quanto all'immagine dell'"albero radicato in cielo", essa è platonica ("Noi siamo una pianta non già terrestre ma celeste" dice infatti Platone nel *Timeo*) e compare più volte nei testi della Weil, ad indicare come il vero nutrimento e la salvezza, per l'uomo, possano discendere soltanto dal cielo:

Solo la luce che piove continuamente dal cielo fornisce all'albero quella energia che affonda profondamente nella terra le possenti radici. *L'albero in verità è radicato nel cielo*. Solo ciò che viene dal cielo è suscettibile di imprimere veramente un marchio sulla terra.⁵¹²

Si potevano soccorrere gli sventurati, secondo la Weil, solo inondandoli di parole perfettamente pure "la cui sede si trovi in cielo, sopra il cielo, nell'altro mondo"⁵¹³.

Strettamente legata all'immagine dell'albero – al tema del soccorso agli sventurati – è quella del cervo, che la Campo forse deduce da questo passo della Weil (ma il richiamo potrebbe anche essere a *La Queste del Saint Graal*):

Il pensiero recalcitra a pensare la sventura quanto la carne viva recalcitra alla morte. L'offerta volontaria di un *cervo* che avanzi passo passo per offrirsi ai denti di una muta di cani è possibile pressapoco quanto un atto di attenzione diretto su una sventura reale e vicinissima, da parte di uno spirito che abbia la facoltà di astenersene.⁵¹⁴

L'attenzione accordata alla sventura, ossia la compassione autentica – pensava la Weil – è *contro-natura*; se infatti fare attenzione a qualcosa significa soffrirla fino alla fine, mettersi al suo posto, dunque con-patirla (in senso etimologico: patire insieme ad essa), questo – che in ogni caso ha dell'eccezionale – diventa un vero e proprio miracolo

⁵¹¹ *Ivi*, p. 49 (lettera del dicembre 1956).

⁵¹² S.W., (*La Persona e il sacro*, in ML, p. 55), "Letteratura", cit., p. 20.

⁵¹³ S.W., *La Persona e il sacro*, in ML, p. 55.

⁵¹⁴ S.W., (*ivi*, p. 54), "Letteratura", cit., p. 19.

quando accade nei confronti della sventura. Immedesimarsi in un uomo stritolato dall'infelicità, "condividere lo stato di materia inerte in cui si trova"⁵¹⁵, accettando per se stessi, del tutto deliberatamente e gratuitamente, la medesima sventura, è infatti puro suicidio:

Ascoltare qualcuno è mettersi al suo posto mentre parla. *Mettersi al posto di un essere di cui la carne sia mutilata dalla sventura o si trovi nell'immediato pericolo di esserlo, è annientare la propria anima. È più difficile di quanto non lo sarebbe il suicidio per un bambino felice di vivere.*⁵¹⁶

È per un naturale istinto di conservazione che si fugge il contatto con la sventura, perché trasportarsi in essa significa "annientare la propria anima", farsi sbranare volontariamente da una muta di cani quando si abbia la possibilità di scappare in qualche rifugio. La compassione è allora veramente una cosa soprannaturale, per soli santi, un miracolo che infrange le spietate e tuttavia ferree leggi di necessità. Ma affinché si dia effettivamente, affinché ci sia autentica *pietas*, non tutta l'anima deve essere permeabile alla sventura; un punto – quello che ha sede in cielo – deve infatti essere preservato dal contatto *con* essa; per poter soffrire, *di* essa.

Per provare compassione dinanzi a uno sventurato bisogna che l'anima sia divisa in due. *Una parte assolutamente immune da ogni contagio della sventura, da ogni pericolo di contagio. Una parte contaminata fino all'identificazione. Questa tensione è compassione, con-passione.* La passione di Cristo è questo fenomeno in Dio. Finché non si abbia nell'anima un punto d'eternità preservato da ogni contagio di sventura non si può avere compassione degli sventurati.⁵¹⁷

La "lama fredda" che Cristina Campo avvertiva incastrata fra i cardini della sua anima "per mantenerla bene aperta alle parole dei senza-lingua" non è forse questa capacità soprannaturale di compassione autentica, questo sentirsi l'anima tagliata in due (una parte contaminata fino all'identificazione, una parte immune da ogni contagio) di fronte all'infelicità altrui, di cui la scrittrice sentiva di avere il "terribile privilegio"? E non è forse questa capacità un requisito indispensabile ad ogni autentico scrittore? Una totale disponibilità ad essere penetrati dal "muto grido" degli innumerevoli sventurati, ad accogliere "fra i cardini della propria anima" i loro e i mille altri patimenti: "Aver

⁵¹⁵ S.W., AD, p. 110.

⁵¹⁶ S.W., (*La Persona e il sacro*, in ML, p. 61), "Letteratura", cit., p. 19.

⁵¹⁷ S.W., (Q 4, p. 117), "Letteratura", cit., p. 18.

*l'anima vulnerabile alle ferite di ogni carne senza eccezione, come a quelle della propria carne, né più né meno. Ad ogni morte come alla propria morte*⁵¹⁸, così che, come ad Amfortas, infallibile e guaritrice possa essere la domanda: “Qual è il tuo tormento?”⁵¹⁹. La letteratura più bella, articolazione della risposta a tale quesito, fiorisce da questa sorta di continua passione. Per questo la “lama fredda” dell’attenzione è nel contempo anche una “spada d’oro”.

Il ritornare quasi ossessivo nelle pagine della Campo di immagini di trafittura – che nel capitolo precedente avevo ricondotto alla sua “etica dell’ascesi” – su un altro piano può anche essere legato a quest’idea della “crocifissione” connessa al fare artistico; crocifissione che è tanto più straziante quanto più inaccettabile è la sventura su cui l’attenzione si posa.

È soprattutto nel saggio su Dostoevskij che si coglie bene la notevole prossimità dell’attenzione alla Passione cristiana:

L'incomparabile simpatia umana di Dostoevskij, ciò che ne rende così amabile e consolatrice l'apparizione è veramente la simpatia del medico: di colui che porta in sé senza troppe parole, “fischiando talvolta sopra pensiero”, il confluire di innumerevoli patimenti. Egli entra ed esce da quelle case e sa che ben poco può fare per quella gente, e ben poco crede nella sua stessa arte; ma siede al capezzale di ognuno e vi rimane. Egli porta con sé il solo farmaco vero: lo sguardo inconfondibile di chi è pronto a vegliare con noi; il linguaggio discreto e pudico, “da gentiluomo” di chi ha imparato a ricordare di continuo, a sé e agli altri, quel che possa valere il dolore quando lo raccolga lo specchio di un amore senz’ombre.

*Inganno, mediocrità, compromesso, sazietà, bruttezza: anche tutto questo è da subire, come il resto e di più, perché ancora più a fondo penetra e offende, perché un’attenzione esercitata è una feritoia aperta a tutte le frecce, una sorta di continua passione. Fatica enorme di dare ad ogni presenza l’identica misura di presenza, serbandosi tuttavia l’intimo alveo a ciò che solo importa veramente.*⁵²⁰

In questo splendido passo su Dostoevskij la Campo traccia il ritratto del perfetto scrittore: colui che porta in sé “il confluire di innumerevoli patimenti”, che “siede al capezzale di ognuno e vi rimane”, pronto ad assorbire non solo il dolore e le sventure altrui, ma

⁵¹⁸ S.W., (Q 2, p. 224), “Letteratura”, cit., p. 18.

⁵¹⁹ Nel *Parzival* di Wolfram von Eschenbach Amfortas è il re guardiano del Graal, ferito agli organi virili da una spada e guarito dal quesito: “Qual è il tuo tormento?”. È questa la “domanda di Amfortas” cui la Campo, nella lettera sopra citata, fa riferimento; domanda che la scrittrice riprende da Simone Weil: “La domanda ad Amfortas: *Qual è il tuo tormento?*. Il Cristo solo può domandare a un uomo: *Qual è il tuo tormento?*. Un uomo non vi perviene se non formato da una notte oscura. Quando vi perviene, la pietra di vita, il corpo di Cristo è in lui” (“Letteratura”, cit., p. 19 [Q 3, p. 369]).

anche le innumerevoli schifezze di cui il genere umano è sempre molto generoso (“inganno, mediocrità, compromesso, sazietà, bruttezza,...”). Una sorta di capro espiatorio che – come il cervo che si getta in pasto ai cani (e non a caso porta un crocifisso fra le corna) – accetta volontariamente di soffrire una “*continua passione*” esponendosi ai colpi di tutte le frecce, raccogliendo in sè, senza spargerlo attorno, tutto il male con cui viene a contatto; male che il “solo farmaco vero” può riscattare trasfigurandolo in bellezza: “*lo specchio di un amore senz’ombra*”. Non è infatti sufficiente, affinché un’opera sia bella, che il suo autore si immerga anima e corpo in ciò che vuole cantare per darne una rappresentazione fedele, fotografica; quello che più di ogni altra cosa conta, è che egli ami la sua materia, e di un amore puro, appunto “senz’ombra”, gratuito. L’attenzione che sola permette di cogliere la verità delle cose, la loro realtà, non è affatto *curiositas*, non è spirito analitico e giudicante, è – dice sempre la Weil – “un’attenzione intensa, pura, senza moventi, gratuita, generosa. *E quest’attenzione è amore*”⁵²¹.

Perché, allora, come si chiedeva nei primi quaderni la pensatrice, le rappresentazioni letterarie della miseria umana – quelle di prim’ordine, ovviamente – sono tanto belle, anzi, “*tanto la sventura è orrenda quanto l’espressione è sovranamente bella*”⁵²²? Ma perché il male, raccolto dallo “specchio di un amore senz’ombra”, viene esorcizzato, vinto, e si riflette – nel testo letterario – come pura bellezza. Così Simone Weil:

Lo splendore della bellezza si sparge sulla sventura *grazie alla luce dello spirito di giustizia e d’amore*, che solo permette a un pensiero umano di guardare e riprodurre la sventura qual è. [...] *Tutto ciò che procede dall’amore puro è illuminato dallo splendore della bellezza.*⁵²³

Solo in virtù di un amore assolutamente puro lo scrittore può far, del male, fiori. “Siamo questo, noi, – scriveva Flaubert – dei nettacessi e dei giardinieri. Traiamo dalla putrefazione dell’umanità dei diletti per l’umanità stessa”⁵²⁴; amandola, quella putrefazione, e distillandola nella Forma. Ci si può naturalmente chiedere come si possa mai amare ciò che ripugna; questo è effettivamente soprannaturale. O meglio: è grazia. Grazia di riuscire a leggere altrimenti, a scorgere in tutto ciò che rende manifesta

⁵²⁰ C.C., *Un medico*, in I, p. 197.

⁵²¹ S.W., (*La Persona e il sacro*, in ML, p. 61), “Letteratura”, cit., p. 20.

⁵²² S.W., *La Persona e il sacro*, in ML, p. 62.

⁵²³ *Ivi*, pp. 62 e 63.

l'assenza di Dio "la testimonianza più meravigliosa d'amore perfetto". È quello il momento in cui "la luce sgorga", in cui il reale appare, in cui la necessità brutale si mostra bella.

Nel 1956 a Marcinelle, in Belgio, una frana aveva seppellito un gruppo di minatori italiani. Cristina Campo così ne parlava all'amica:

S'intende che soltanto i minatori di Marcinelle possono, scomparendo, inondarci di bellezza pura. (Ha visto la fotografia del minatore che piange, al funerale dei suoi compagni?). *Tutto in noi deve opporsi, a prezzo della vita stessa, alla possibilità di un fatto come la loro morte.* Ma solo un fatto come la loro morte può darci la bellezza assoluta dell'uomo.⁵²⁵

Dire che la sventura di innocenti sia supremamente bella, non significa essere sadici ma avere il dono della lettura, la grazia dell'attenzione; significa amarla, quella sventura, perché si scorge l'amore di Dio che la inonda. "*L'arte è attesa*"⁵²⁶ di quell'istante. Istante che non rende meno brutale la necessità, ma che aprendola a un orizzonte d'amore e di bellezza, suscita anzi, in chi la contempla e l'accoglie in sé, un senso infinito di amarezza.

La "lama fredda" di cui la Campo parlava nella lettera del '56, la lama che sentiva trafiggerle l'anima facendovi penetrare il muto grido degli sventurati, è in fondo la bellezza stessa, che se da un lato è spietata necessità (lama fredda, appunto) dall'altro è bene puro (spada d'oro). Diciassette anni dopo – in quella lettera del '73 dove l'autrice accennava ad alcune "considerazioni tragiche sulla bellezza" che intendeva scrivere – la bellezza è esplicitamente chiamata una "*spada a doppio taglio*" (e sorprende, a distanza di tanto tempo, il permanere di quella stessa immagine, la spada, ad indicare la bellezza):

Poi volevo parlare con lei di un'altra cosa che vorrei scrivere: una serie di considerazioni tragiche sulla bellezza. La bellezza come tremendo retaggio. *La bellezza come spada a doppio taglio* ("son regard profond et froid / coupe et fend...": Baudelaire sapeva queste cose). *La bellezza come camicia di Nesso*. Trenta, quarant'anni, sapendo di portare in sé, con sé quest'*arma mortale* ("Chi mi libererà da questo corpo di morte?"). "Una scheggia nel fianco...". anche San Paolo sapeva.). E insieme la coscienza dell'*elemento divino* celato in quell'arma, nel suo doppio taglio, appunto. Si può ben capire

⁵²⁴ Lettera a Louise Colet, antologizzata da F. Rella in *Bellezza e verità*, op. cit., p. 133.

⁵²⁵ C.C., LM, p. 32 (corsivo nel testo).

⁵²⁶ S.W., (Q 4, p. 177), "Letteratura", cit., p. 12.

come una creatura segnata da questo terribile privilegio sopprime i rapporti, le parole, le lettere, indossi ogni sorta di maschere, cammini a zig-zag, desideri scomparire nelle crepe dei muri, voglia essere ovunque, infine, “come un uomo che non esiste”.⁵²⁷

Quello della bellezza (di coglierla nella vita per poterla infondere nell'arte) è un “terribile privilegio” che lacera chi ce l'ha come un’“arma mortale”, un “corpo di morte”, una “scheggia nel fianco”. Il sentimento del bello infatti, come si è tentato di dire, non lo si dissocia da una compiuta attenzione/passione della necessità, dalla quale soltanto esso può sgorgare. Se il bello è l'armonia del bene e del necessario, i due supremi contrari, questo significa che chi abbia il terribile privilegio di sentirlo, non può non sentire in sé anche la contraddizione che gli è propria, la tensione (che è compassione) fra i due mondi lontanissimi che esso unisce separando – o separa unendo. L'artista, accogliendo in sé la bellezza, diventa allora il luogo stesso di quell'armonico conflitto che è la legge della realtà; diventa mediatore, e mediazione – in quanto unione di contraddittori – significa “smembramento, passione, impossibile senza una sofferenza estrema”. Letteralmente, dunque, la bellezza è una spada a doppio taglio che trafigge l'anima dello scrittore, perché essa è sì il segno del bene (il suo “elemento divino”) ma, in quanto radicata nel necessario, è anche segno della distanza dal bene.

L'immagine della spada a doppio taglio – si ricorda – nel linguaggio biblico è associata alla parola di Dio (Eb 4, 12; Ap 19, 15), e nell'iconografia cristiana è spesso usata come simbolo della giustizia, la regina delle quattro virtù cardinali. Assimilandola alla bellezza, la Campo suggerisce dunque tutta una serie di rimandi simbolici tutt'altro che peregrini (bellezza/parola di Dio/giustizia).

L'altra immagine della bellezza – la camicia di Nesso –, di derivazione, questa volta, mitologica, è nondimeno indicatrice di lacerazione. Nesso è il nome del centauro che per vendicarsi di Eracle, che lo aveva colpito mortalmente con una freccia avvelenata, ingannò Deianira, la moglie dell'eroe, facendole credere che il suo sangue avesse virtù afrodisiache, e avrebbe pertanto potuto rinnovare l'amore fra lei e il marito. Persuasa, Deianira fece avere a Eracle un mantello (o una camicia) intriso del sangue avvelenato di Nesso. Non appena indossatolo, Eracle fu colto da un terribile dolore che non lo avrebbe più lasciato; quando infatti, per liberarsi da quel supplizio, provava a togliersi di

⁵²⁷ C.C., LM, pp. 271-272.

dosso il mantello, strappava via dal corpo anche la propria pelle. Non gli rimaneva che la morte; e infatti Eracle pose fine al suo strazio facendosi bruciare vivo su un rogo.

Dicendo che la bellezza è “come la camicia di Nesso” (in un’altra lettera: “la *divina* camicia di Nesso”), la Campo ne mette in luce in modo quanto mai icastico il carattere straziante; come Eracle, lo scrittore che la porta è infatti torturato da un male intollerabile da cui non può liberarsi se non con la morte. Si ricordi la “continua passione” che l’autrice attribuiva a Cechov, come ad ogni scrittore che abbia “occhi apertissimi, occhi eroicamente attenti”; l’idea dell’attenzione come “feritoia aperta a tutte le frecce”; l’immagine del cervo con un crocifisso tra le corna. L’orizzonte semantico in cui convergono tutte queste immagini è riconducibile a un medesimo convincimento di fondo: il lavoro letterario è esercizio d’attenzione, ossia Passione, ossia tensione smembrante tra opposti inconciliabili, ossia amore puro che si spande indifferentemente su ogni cosa e la redime.

Questo è il secondo polo tragico della bellezza. O meglio, dal punto di vista della creazione artistica, è il suo primo elemento di tragicità; ve n’è infatti un altro, sottolineato, ancora una volta, tanto dalla Weil e che dalla Campo.

Si è detto che per entrambe l’arte è attenzione; ma questa virtù somma – il cui esercizio è cosa molto dolorosa (il che non significa che in essa non vi sia gioia; la gioia è infatti un sentimento che sta al di sopra del dolore e del piacere, è il “*sentimento stesso della realtà*”⁵²⁸, dice la Weil, piacevole o orrenda che sia, alla quale è proprio l’attenzione a condurre) – non la si acquisisce che dopo una propedeutica altrettanto dolorosa.

Se infatti l’artista deve essere mediatore della realtà, ad essa è necessario che egli sia arrivato. Questo significa che l’esperienza di morte-rigenerazione, che sola conduce al reale, dev’essersi già interamente compiuta in lui stesso prima che si possa compiere, di riflesso, anche nei fruitori delle sue opere. Per questo, analizzando l’ideale itinerario etico fra i due mondi si era detto che esso aveva una valenza anche poetica. Forse a nessuno più che allo scrittore è infatti richiesto di affrontare quel viaggio, di passare attraverso una lunga e dolorosa notte oscura che faccia di lui una creatura nuova, che lo liberi dal suo “io” e lo ponga in un punto esterno alle illusioni prospettiche dal quale l’esercizio della lettura possa diventare infallibile. La rinuncia, il sacrificio, la decreazione, l’oblazione dell’io,... che rendono tanto oscura quella notte, sono

⁵²⁸ S.W., Q 2, p. 204.

indispensabili per chi deve “conciliare gli uomini e le cose secondo uno *sguardo senz’ombra*”⁵²⁹, raccogliere i patimenti dell’umanità con lo “specchio di un *amore senz’ombra*”; e che altro sono le “ombre” se non gli animali – come dice Simone Weil – che in noi gridano di continuo “io, io, io, io, io”, le passioni che ci incollano, cancellandole, alle cose?

Solo quando “siamo dritti sulle nostre ombre”, “ogni cosa è ridotta a luce coraggiosa”⁵³⁰; così l’io deve svanire affinché le cose siano; così l’artista deve scomparire per salvare l’arte. Scompare cioè svuotarsi, disfarsi delle funeste zavorre della persona, liberarsi dai ceppi dell’io; farsi pura trasparenza cosicché la realtà possa attraversarlo come la luce un cristallo. Senza questo svuotamento preliminare l’attenzione è impossibile:

L’attenzione consiste nel *sospendere* il proprio pensiero, nel lasciarlo disponibile, *vuoto* e permeabile all’oggetto [...] E soprattutto il pensiero deve essere *vuoto*, in attesa; non deve cercare nulla ma essere pronto a ricevere nella sua nuda verità l’oggetto che sta per penetrarvi.⁵³¹

Può davvero prestare attenzione a qualcosa o qualcuno, essere capace di compassione autentica solo chi non è più nessuno, chi non possiede alcun io che faccia da schermo alla realtà e la falsifichi con il proprio interesse; solo l’uomo giusto al quale “nessun vincolo immaginario, passionale, [può] costringere o deformare la facoltà di lettura”⁵³².

Si è visto lo strettissimo legame che la Weil e la Campo istituivano fra giustizia e arte. Commentando un passo del Gorgia, la Weil diceva che “[...] *per diventare giusti* – ciò che esige la conoscenza di sè – *bisogna divenire fin da questa vita nudi e morti*”⁵³³ perchè “la verità non è manifesta se non nella nudità e la nudità è la morte, cioè la rottura di tutti gli attaccamenti che costituiscono per ogni essere umano la ragione di vivere”⁵³⁴.

L’artista che aspira a sedere “sul trono d’oro della giustizia” deve allora accettare di divenire “nudo e morto”, sciolto da ogni legame e morto alla carne così com’erano i Padri cristiani del deserto, la cui vita – come si legge nell’introduzione della Campo ai

⁵²⁹ C.C., *Attenzione e poesia*, in I, p. 165.

⁵³⁰ J. Donne, *Lezione sull’ombra*, in TA, p. 206.

⁵³¹ S.W., AD, pp. 80-81.

⁵³² C.C., *Attenzione e poesia*, in I, p. 165.

⁵³³ S.W., IP, p. 54.

⁵³⁴ *Ivi*, p. 53 (corsivo nel testo).

Detti e fatti dei Padri del deserto – “volle essere tutta quanta la vita di *un uomo che non esiste*”⁵³⁵ (“Erano arrivati al punto in cui l’io era semplicemente svanito. Non c’era più psiche a cui appendere una qualche psicologia”⁵³⁶).

Non stupisce affatto che ne *Gli imperdonabili*, accanto agli scrittori, compaiano figure di asceti, santi, religiosi trappisti, monaci cinesi,... la durissima pratica ascetica cui tali uomini devono sottoporsi per accedere al divino, è infatti perfettamente analoga a quella necessaria agli scrittori per essere capaci di “uno sguardo senz’ombre”, ovvero di perfezione. Nel saggio *Gli imperdonabili*, che dà il titolo al volume, la Campo assimila palesemente gli odiati maestri di perfezione (il principe di Lampedusa, Gottfried Benn, Marianne Moore,...) a monaci consacrati a una vita di rinunce:

Chi aborre dunque dalla perfezione? Si sarebbe tentati di sospettare coloro che sanno di che cosa la perfezione sia fatta, quel che costi ottenerla: *le vigilie notturne, i duri mattutini, i voti di castità, obbedienza, povertà* che essa impone. Coloro, voglio dire, che a tutto questo non ressero.⁵³⁷

Ciò di cui si nutre la perfezione – l’altro nome della bellezza – è esattamente ciò che sta a fondamento della vita monastica di tutte le religioni: castità, obbedienza, povertà, preghiera, solitudine (il monaco è, etimologicamente, il “solitario”). Non è un caso che i più grandi poeti – per lo meno quelli che la Campo prediligeva – abbiano condotto vite solitarie e segregate:

Inutile annoverare i *santi romitori*: Ravenna, Recanati, la torre sul fiume Neckar, Amherst, la stanza dalle pareti di sughero in Boulevard Haussmann.⁵³⁸

Il fatto è che la poesia, come il destino, si compie nella “reclusione”, nella “segregazione”, può sbocciare solo in un “estatico vuoto”⁵³⁹; la sua scena è “*concava, tacita e risonante* come la cassa di un prezioso strumento”⁵⁴⁰: “*la parola che dovrà prendere corpo in quella cavità non è nostra. A noi non spetta che attendere nel paziente deserto, nutrendoci di miele e locuste, la lentissima e istantanea*

⁵³⁵ C.C., *Introduzione a “Detti e fatti dei Padri del deserto”*, in I, p. 211.

⁵³⁶ *Ivi*, p. 214.

⁵³⁷ C.C., *Gli imperdonabili*, *ivi*, p. 79.

⁵³⁸ *Ivi*, p. 84.

⁵³⁹ C.C., *Il flauto e il tappeto*, *ivi*, p. 117.

⁵⁴⁰ *Ivi*, p. 118.

*precipitazione*⁵⁴¹. Come Giovanni Battista, in attesa del Signore, viveva nel deserto cibandosi di locuste e miele selvatico, così il poeta, in attesa della precipitazione poetica – che, al pari della grazia, proviene da altrove – non deve far altro che prepararle il terreno, scavare “la deserta misura / cui fu promesso il grano”⁵⁴²; cioè, come diceva la Weil, “*volere a vuoto, volere il vuoto*”⁵⁴³, creare quel “risucchio d’aria”⁵⁴⁴ in cui possa sopravvenire “dal di fuori, gratuitamente, di sorpresa, come un dono della sorte, senza averlo cercato”⁵⁴⁵, Dio. “La grazia – scrive ancora la Weil – colma, ma *può entrare solo là dove c’è un vuoto per riceverla*”⁵⁴⁶, solo là dove vi sia un buco attraverso cui essa possa passare. La virtù, allora, non può che essere negativa, procedere per sottrazione; e la poesia, secondo la Campo, non “è altra cosa dall’esercizio di questa virtù globale, comune in natura: la paziente accumulazione di tempo e di segreto che si rovescia subitamente in quel miracolo di superiore energia: la precipitazione poetica”⁵⁴⁷.

Una poesia è tanto più bella quanto più evanescente è il suo autore:

Meraviglioso momento nella parabola di un poeta. Quando neppure gli occorre più convocare dai quattro punti cardinali le legioni degli angeli e dei demoni da contrapporre in celestiali lamenti. Quando gli basta il tocco più leggero alle corde per averci ai suoi piedi. Due parole: “Thymesou soma... Rammenta, corpo,...”.

*Ma perchè questo avvenga, la voce deve parlare – come la voce di Kavafis – dal versante della morte.*⁵⁴⁸

Nel ’60, recensendo il saggio di Ramon Gaya *Il sentimento della pittura*, Cristina Campo, del “puro artista”, aveva anche detto questo:

*Nulla appassiona il puro artista, ma tutto lo attraversa, come le stimmate un santo che non è più nulla fuorché amore, Dio.*⁵⁴⁹

Come un santo, il puro artista dev’essere morto, non dev’essere “più nulla fuorché amore, Dio”. La similitudine non è iperbolica ma letteralmente esatta: l’artista, nella

⁵⁴¹ *Ivi*, p. 119.

⁵⁴² C.C., “A volte dico: *tentiamo d’essere gioiosi*”, TA, p. 23.

⁵⁴³ S.W., Q 3, p. 188 (corsivo nel testo).

⁵⁴⁴ S.W., Q 1, p. 384.

⁵⁴⁵ S.W., Q 3, p. 238.

⁵⁴⁶ S.W., Q 2, p. 138.

⁵⁴⁷ C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, p. 122.

⁵⁴⁸ C.C., *Parco dei cervi*, *ivi*, p. 154.

misura in cui si scioglie in puro amore e si fa attraversare dalla realtà, bagnandola/redimendola con la sua luce, è infatti un santo. L'esercizio dell'attenzione è esercizio di santità, come nel saggio *Attenzione e poesia*, l'autrice aveva detto: "Chiedere a un uomo di non distrarsi mai [...] è chiedergli qualcosa di molto prossimo alla santità".

Simone Weil non è meno esplicita:

*C'è un livello di grandezza dove l'eroismo, la santità, il genio creatore di bellezza, e quello che rivela la verità non si distinguono più tra loro. Avvicinandoci a questo punto già vediamo che le grandezze tendono a confondersi. Non possiamo in Giotto separare il genio del pittore dallo spirito francescano; né il genio del pittore o del poeta dallo stato di illuminazione mistica, nei quadri e nelle poesie della setta zen in Cina; né il genio del pittore e l'amore ardente e imparziale che trafigge il fondo delle anime, quando Velázquez mette sulla tela re e mendicanti. L'Iliade, le tragedie di Eschilo e quelle di Sofocle recano in modo evidente il segno che i poeti, loro autori, erano in uno stato di santità. Dal punto di vista puramente poetico, senza tener conto di altro, è infinitamente preferibile aver composto il Cantico di san Francesco d'Assisi, quel gioiello di perfetta purezza, piuttosto che tutta l'opera di Victor Hugo. Racine ha scritto la sola opera dell'intera letteratura francese che possa essere posta quasi accanto ai grandi capolavori greci, proprio mentre l'anima sua era travagliata dalla conversione. Una tragedia come *Re Lear* è frutto diretto d'un puro spirito d'amore. La santità splende nelle chiese romaniche e nel canto gregoriano. Monteverdi, Bach, Mozart furono esseri puri nella loro esistenza come nella loro opera.*

Se vi sono genii, la cui genialità è pura tanto da essere manifestamente prossima alla grandezza dei santi più alti, perchè perdere il proprio tempo ad ammirare gli altri? Possiamo servirci degli altri, trarre da loro conoscenze e godimenti; ma perchè amarli? Perchè dedicare il proprio cuore ad altro che non sia il bene?⁵⁵⁰

La polemica è rivolta contro quegli autori (Virgilio, Ariosto,...) che con la poesia avevano mercanteggiato, che si erano vilmente sottomessi al potere politico per puro "senso delle convenienze"; frutto di simili bassezze la loro opere, ammirate come autenticamente grandi, per la Weil valgono invece ben poco, possono al limite servire per trarne "conoscenze e godimenti", ma quanto a giovare moralmente esse sono perfettamente inutili. "La poesia non si vende – scrive la pensatrice – Iddio sarebbe ingiusto se l'Eneide, scritta a quelle condizioni, valesse l'Iliade. Ma Dio è giusto, e

⁵⁴⁹ C.C., *Due saggi*, in SFN, p. 67.

⁵⁵⁰ S.W., PR, p. 203.

l'*Eneide* ne è infinitamente lontana”⁵⁵¹. L'*Eneide*, infatti, conterrà pure “versi sublimi”, ma non ha niente da sparire con l'*Iliade*. Con essa Virgilio voleva realizzare se stesso, ottenere gli elogi di Augusto e guadagnarsi una fama eterna, ignorando che le opere di primissimo ordine non recano minimamente traccia dei loro autori, sono, come dice la Weil, “*essenzialmente anonime*”, “*impersonali*”, quasi estranee alla persona fisica di chi le ha scritte, cui di fatto non appartengono in alcun modo:

La scienza, l'arte, la letteratura, la filosofia che sono soltanto forme di realizzazione della persona, costituiscono un campo in cui si realizzano successi clamorosi, gloriosi, che fanno vivere dei nomi per migliaia di anni. Ma al di sopra di questo, molto al di sopra, separato da un abisso, ve n'è un altro, in cui stanno le cose di primissimo ordine. *Queste sono essenzialmente anonime.*

È un caso se il nome di quelli che vi sono penetrati, si è conservato o perduto; anche se si è conservato, *sono entrati nell'anonimato. La loro persona è scomparsa. La verità e la bellezza abitano il campo delle cose impersonali e anonime.* È questo che è sacro. [...] La perfezione è impersonale.⁵⁵²

Quando nel '62 la Campo lesse i *Propos concernant l'amour de Dieu* della Weil, scrisse all'amica:

I due discorsi sull'amore di Dio sono due testi sacri, due tavole. Vorrei rileggerne ogni giorno una frase, anzi un versetto, perché è chiaro che gli antichi li avrebbero letti così, liturgicamente. Accanto a questi due testi, il seguente (Israele e i Gentili) appare ispirato sì, ma ancora cosa di questa terra. Lo stile è ancora quello di Simone, mentre quello dei due testi iniziali *non è più uno stile e non è di nessuno.*⁵⁵³

I libri perfetti non li ha scritti nessuno, sono del tutto impersonali, ispirati dall'alto come la Bibbia (e perciò vanno letti “liturgicamente”); la realtà, “che non ha pietra dove posare il capo”, si è semplicemente servita dei loro autori per essere salvata, per “dormire” in essi – sempre pronta a discendere in quante altre cavità siano disponibili ad accoglierla. Nel saggio su Gaya, si legge ancora:

Nell'artista puro la creazione è nulla più che obbedienza, risposta a quella realtà che vuole essere salvata, fatta trasparente attraverso la sua persona. *Quella* persona e non un'altra tuttavia. E come l'amore deve essere impersonale eppure non possono esistere due amori ugualmente possibili, così

⁵⁵¹ *Ivi*, p. 202.

⁵⁵² S.W., *La Persona e il sacro*, in ML, pp. 42-43.

⁵⁵³ C.C., LM, p. 171.

Mozart scompare per salvare la musica, Velásquez perché i suoi nani ridivengano Dio; eppure una battuta basta a rivelarci Mozart, la linea di una palpebra Velásquez.⁵⁵⁴

Le opere perfette sono sì impersonali eppure hanno sempre un timbro inconfondibile, specifico di una persona e non di un'altra. È questa una bella notazione della Campo che non si trova nella Weil, sempre poco incline, nella sua furiosa battaglia contro l'io, a parlare di "persone" (eppure anche l'uomo decreato – l'uomo senza io – è una persona; una *specifica* persona e non una *qualunque* persona). Radicata e comune a entrambe è comunque l'idea dell'anonimato della grande arte. *Anonimato e sacralità*, come si è tentato di mostrare.

Cristina Campo dirà che la poesia è la sua *unica* – aggiungo *tragica* – *preghiera*; e, dopo quanto detto, credo sia meno difficile capire cosa la scrittrice, forse, intendesse dire:

Ma io non ho, davvero, che la poesia come preghiera – ma posso offrirla? E quando mai la sentirò così *vera* (non dico pura, ma è differente?) da poterla deporre a quell'altare – di cui non vedo e forse non vedrò mai che i gradini – come un cesto di pigne verdi, una conchiglia, un grappolo?

Di giorno in giorno mi persuado sempre più che *non* ho altro rosario, altra spada, altro libro, altro cilizio che questo. E io non parta *dall'*amore di Dio – sto nel buio; ma vorrei fare qualche cosa che agli altri sembrasse nato alla luce. Ma devo purificarmi, lei non ha idea dei miei peccati, dei miei crimini posso dire.⁵⁵⁵

Pregli perché io possa riprendere a scrivere, cara. Ne ho bisogno da piangere. Più che della salute. Più che della pace. È la mia *preghiera*, quella – e come vivere senza pregare?⁵⁵⁶

Io sono, nel complesso, colpevolmente triste e irritata, come sempre quando non posso scrivere. È questa la mia vera preghiera, alla quale nessun'altra veramente supplisce.⁵⁵⁷

3. La perfezione

Scusi questa lettera sovraccarica di *perfezioni*. È una parola che mi ossessiona, con pochissime altre.⁵⁵⁸

⁵⁵⁴ C.C., *Due saggi*, in SFN, pp. 66-67 (corsivo nel testo).

⁵⁵⁵ C.C., LM, p. 107 (lettera del 24 luglio 1958; corsivi nel testo).

⁵⁵⁶ *Ivi*, p. 252 (lettera del 9 novembre 1971; corsivo nel testo).

⁵⁵⁷ *Ivi*, p. 285.

⁵⁵⁸ *Ivi*, p. 150 (lettera del 1961; corsivo nel testo).

Della smagliante perfezione dello stile di Cristina Campo si è molto parlato; la sua “voce cristallina”, la sua “scrittura squisita e imperativa”, “impeccabile ed efficace”, “limpida, fremente, rivoluzionaria, inesorabile”, vera e propria “principesca oreficeria verbale” – come la critica si è concordemente espressa – balzano infatti subito all’occhio, o meglio, all’orecchio; ch  perfezione, per questa scrittrice figlia di un musicista, significa innanzitutto musicalit , cantabilit , ritmo (“La supplico, cara, – diceva all’amica da poco mamma – non faccia mai mancare a Maurice la sua musica. Il latte magari *ma non il ritmo*”⁵⁵⁹): la Campo, ha notato Zolla,   stata una dei pochi autori, nella letteratura moderna, ad essersi cimentata nell’arte un tempo consueta del “ricalco musicale”, di cui uno splendido esempio   il passo del saggio *Con lievi mani* dedicato a Chopin, dove l’autrice “avvia un’imitazione fedele, in tempo rubato, di una serie di preludi e scherzi, culminando in una mazurca trionfale. Fiera, disperata, sorridente antologia di Chopin!”⁵⁶⁰.

Se lampanti e innegabili sono le virt  formali di quest’autrice, il rischio, nell’evidenziarle troppo,   quello di dimenticarne il significato etico e religioso. “La perfezione   un traguardo – ha sottolineato Alessandro Spina, caro amico della Campo – ma l’impulso alla scrittura, in Cristina, ha radici non libresche, *umane*, si   tentati di dire – o *esistenziali*, se il vocabolo non fosse sciupato dall’uso”⁵⁶¹.

Perfezione non   perfezionismo; e analogamente a Hofmannsthal, l’etichetta di “estetismo” – come sopravvalutazione della forma ai danni della sostanza –   del tutto fuori luogo. Forma e contenuto, per quest’autrice, non sono dissociabili. Lei stessa lo disse esplicitamente, rispondendo all’intervistatore che le chiedeva se “l’insistenza sui pregi formali non rischia[sse] di tornare a svantaggio del contenuto”:

Mi sembra una distinzione molto letteraria. Credo che il lettore semplice, di cuore intero, per cui la figura e l’idea non sono separabili, non penserebbe mai a distinguere. Egli considera la forma come qualcosa che gli   dovuto ovviamente, obbligatoriamente, quando si voglia fargli accettare una sostanza. Léon Bloy fiss  l’ideale: “  indispensabile che la verit  sieda in gloria. Lo splendore dello stile non   un lusso ma una necessit ”. I lettori per i quali si vorrebbe sempre scrivere parlano pochissimo di forma. Cos  non saprebbero parlare di scrittura aristocratica. D’altronde, quando si

⁵⁵⁹ *Ivi*, p. 169.

⁵⁶⁰ E. Zolla, *La verit  di uno stile*, “Corriere della Sera”, 15 novembre 1987, ora in AA.VV., *Per Cristina Campo*, op. cit., p. 284.

⁵⁶¹ A. Spina, *Conversazione in piazza Sant’Anselmo (Per un ritratto di Cristina Campo)*, op. cit., p. 30 (corsivi nel testo).

comincia a parlare di certe cose – forma, aristocrazia –, è segno che esse non esistono praticamente più, altrimenti se ne avrebbe il pudore: come parlare del proprio onore o qualcosa di simile.⁵⁶²

Lo splendore dello stile, la perfezione che tanto “ossessionava” la scrittrice, sono una *necessità* dettata dall’attenzione, un suo corollario, direi, inevitabile. Le “radici umane” di cui parla Spina credo risiedano proprio nella convinzione weiliana che la poesia sia attenzione cioè “attesa, accettazione fervente, impavida del reale”. Se lo scrittore, spassionato e impersonale, deve esprimere “ciò che è”, ci riuscirà tanto meglio quanto più “meticolooso, specioso, inflessibile”⁵⁶³ riesce ad essere nello stile; il lavoro sulla scrittura è fondamentale: è quella la prova del fuoco. Solo dallo stile si può infatti sapere quanto lo scrittore sia stato attento, quanta parte di notte oscura abbia traversato: la qualità dello stile corrisponde esattamente alla qualità dell’attenzione esercitata, ovvero alla qualità morale del suo autore: “*la parola svela istantaneamente* – scrive la Campo in *Attenzione e poesia – a quale grado di attenzione sia nata*. Lo svela col suo peso, terrestre e sopraterrestre: tanto più rispettato, tanto più circondato di silenzio e di spazio quanto più intenso è stato il tempo dell’attenzione”⁵⁶⁴. La forma di un testo è dunque indicatrice della sostanza interiore del suo autore; è sì un fatto di tecnica, di “artigianato”, di abilità nell’uso della lingua, ma nello stesso tempo è anche una questione etica e religiosa, perché non c’è altro che la forma a fare da garante di un contenuto ritenuto di ordine trascendente e accessibile solo per il tramite di uno sguardo (quello dello scrittore/veggente) che – quando la luce sgorga – sappia in primo luogo coglierla, ma poi, soprattutto, dirla. Il lavoro letterario è in un certo senso duplice; lo scrittore, infatti – dice la Campo – deve operare tanto una “*scomposizione*” quanto una “*ricomposizione*” delle forme⁵⁶⁵. Scomposizione significa liberazione dell’idea dall’immagine (quella di “natura”) – ed è ciò che fa l’attenzione quando coglie la realtà; ricomposizione significa raccoglimento dell’idea percepita dentro un’altra immagine (quella propriamente letteraria) – ed è ciò in cui, in senso stretto, consiste la scrittura, l’espressione artistica per mezzo della parola. I due momenti – l’uno, diciamo così, etico e mistico; l’altro propriamente poetico – sono inseparabili ed entrambi necessari alla

⁵⁶² C.C., *L’intervista*, in SFN, p. 178.

⁵⁶³ C.C., *Gli imperdonabili*, in I, p. 74 (detto di Marianne Moore).

⁵⁶⁴ C.C., *Attenzione e poesia*, *ivi*, p. 169.

⁵⁶⁵ Cfr. *Ivi*, pp. 168-169. È l’hofmannsthaliano “*solve et coagula*”: “Ogni nuova conoscenza determina scomposizione e reintegrazione” (H. von Hofmannsthal, *Il libro degli amici*, op. cit., p. 29).

creazione letteraria; il secondo senza il primo, infatti, è come il pane senza il sale o il girare in tondo degli empi: produce solo vani e inermi estetismi, mentre il primo senza il secondo è come un uomo senza pelle: pura informità, cioè niente. La distinzione è però solo di comodo; per lo scrittore “semplice, di cuore intero” essi costituiscono un tutt’uno. Per questo ha ragione la Farnetti quando, della Campo, dice che “non prima né dopo, ma *mentre* perfezionava i suoi testi, *attraverso* quell’atto stesso, ella pratica[va] la sua religione e adora[va] il suo Dio”.

Questo Simone Weil lo sapeva benissimo; scrive infatti:

*L’artista di genio non colloca Dio nell’intenzione della sua arte, ma nei procedimenti stessi della sua tecnica.*⁵⁶⁶

Ora, tali procedimenti devono mirare innanzitutto all’essenzialità, alla *nudità di stile*; quindi all’eliminazione di tutto ciò che è superfluo:

*Scrivere [dice la Weil] – come tradurre – negativo: scartare delle parole quelle che velano il modello, la cosa muta che dev’essere espressa.*⁵⁶⁷

Lo scrittore deve procedere per eliminazioni successive, sopprimere l’inessenziale. Come uno scultore che voglia liberare una figura da un blocco di pietra, non deve far altro che scartare il materiale inutile, denudare, velo dopo velo, “la cosa muta che dev’essere espressa”.

La similitudine “scultorea” non è casuale; la Campo stessa, infatti, la usa in una lettera del ’55 a Margherita Dalmati, dove dice: “La mia lingua, lo so bene, è armoniosa, troppo, persino. È proprio questo che a me non va. *Io faccio dell’oreficeria, mentre si deve lavorare la pietra*”⁵⁶⁸. La scrittrice si rammaricava dell’eccessiva preziosità della sua lingua, che aveva derivato soprattutto dalla lunga frequentazione con Traverso, “suo primo amico e maestro”⁵⁶⁹, e che avvertiva come un difetto, un limite dal quale “voleva dolorosamente liberarsi”⁵⁷⁰. “La mia scrittura non somiglia, ahimè, a quella di

⁵⁶⁶ S.W., Q 3, p. 332.

⁵⁶⁷ S.W., (Q 1, p. 238), “Letteratura”, cit., p. 12.

⁵⁶⁸ Lettera citata da M. P. Harwell, *Il sapore massimo di ogni parola*, Postfazione a TA, p. 290.

⁵⁶⁹ M. P. Harwell, *Cristina Campo maestra di letture*, in AA.VV., *Per Cristina Campo*, op. cit., p. 103.

⁵⁷⁰ M. P. Harwell, *Note a LM*, p. 321.

Simone”⁵⁷¹ scriveva ancora nel '63, mentre stava lavorando alla *Venezia salva*; ma il suo era un giudizio troppo severo (la Campo era “implacabile con se stessa”⁵⁷², dice Luzi, e altrettanto dura e intransigente si mostrava anche con gli altri). Basta infatti leggere i suoi saggi e le poesie – nonché le lettere, di fattura non meno curata – per rendersi conto di quanto purificata sia la sua scrittura, pur innegabilmente preziosa e “lussureggiante” (soprattutto l’ultima, per la quale si è parlato di qualità “barocca”). “Nulla di più difficile del togliere a questa pagina una frase o un periodo: *tutto quello che si poteva eliminare è già stato eliminato*”⁵⁷³. Cristina Campo non ha infatti mai voluto sottrarsi al precetto weiliano dello “scrivere negativo”; lei, che aveva il dono naturale dell’“oreficeria verbale”, non aspirava ad altro che alla nudità di stile – e cosa fosse lo “stile nudo”, disse di comprenderlo *veramente* solo in un pomeriggio trascorso in un’anonima chiesa di Roma (anonima come l’autrice si immaginava quelle di Los Angeles):

La chiesa di Los Angeles è stata così importante per me... l’ha capito vero? Tutto un ordine di pensieri nuovi – la necessaria *tabula rasa* a cui non ero mai arrivata.⁵⁷⁴

Senza quel pomeriggio alla chiesa di Cristo Re, nel viale di Los Angeles, non avrei mai veramente capito cosa s’intendeva per nudità di stile (la chiesa era brutta ma suggeriva il bello nel modo giusto). Eppure mi pareva di averlo tutto nel sangue, questo pensiero dello stile nudo, dopo 6 anni di commercio con S.W.⁵⁷⁵

Partire dalla *tabula rasa* di un tempo “où l’on a tout perdu”, dalla chiesa nuova e brutta di Cristo Re, o di Los Angeles, nel pomeriggio canicolare, e sia il più possibile anonima quella chiesa, come un ospedale, un planetario o una stazione, per ricordarci che veramente “l’on a tout perdu”, fuorché la verità che abita in quel luogo – e che mai potremo ritrovare senza esserci spogliati di ogni ornamento – senza aver accettato l’anonimo, la nudità di questo tempo che è la sola sua forza.⁵⁷⁶

Vero stile può darsi solo a partire da una *tabula rasa*: è l’unica cosa importante che questo tempo orrendo “in cui si è perduto tutto” possa insegnarci. Se la Verità continua ad abitare anche nelle chiese moderne, spoglie ed anonime, vuol dire che la si può ritrovare solo accettando per sé la medesima nudità.

⁵⁷¹ C.C., LM, p. 179.

⁵⁷² M. Luzi, *A guisa del congedo. Una religione dell’armonia del mondo*, in AA.VV., *Per Cristina Campo*, op. cit., p. 239.

⁵⁷³ A. Spina, *Conversazione in piazza Sant’Anselmo. Per un ritratto di Cristina Campo*, op. cit., p. 24.

⁵⁷⁴ C.C., LM, p. 27 (lettera del 20 luglio 1956).

⁵⁷⁵ *Ivi*, p. 28 (lettera del 25 luglio 1956).

⁵⁷⁶ *Ivi*, p. 29 (stessa data).

Nudità, in primo luogo, *dalle emozioni*. “Lo stile è grazia = vittoria sulla legge di gravità; *non vuole emozioni*”⁵⁷⁷, dice la Campo coerentemente alla sua visione della poesia come attenzione; se infatti attenzione è disponibilità all’altro, abbandono all’altro, non deve recare traccia alcuna di chi la esercita, dev’essere “*casta, asciutta*”⁵⁷⁸; i sentimenti dello scrittore, “*questo agente delle tenebre*”⁵⁷⁹, devono cioè restare fuori dalla scrittura. La passione è un ingombro.

Come lo sono anche i pensieri astratti, i ragionamenti. Oltre che anti-romantica, la poetica della Campo è infatti anche una “*poetica dell’oggetto*”: scarta l’introspezione psicologica e predilige una rappresentazione plastica – per figure – della realtà. Il poeta, diceva la scrittrice nel saggio *Attenzione e poesia*, deve sì estrarre l’idea dall’immagine, per poi però riporla in un’altra immagine, in un oggetto che la riaccolga come un secondo corpo. Claudia Villa ha parlato a questo proposito di “realismo anti-realistico”: “ché se l’attenzione è “attesa, accettazione fervete, impavida del reale”, ciò che è reale, ciò che esiste davvero è, per lei come per la fiaba, pur sempre soltanto “ciò che non è di questo mondo”, ciò che non gli “occhi della carne” bensì quelli dello spirito riescono a vedere. Non la concreta datità dell’oggetto, ma ciò che *in essa* è figura di altro”⁵⁸⁰. L’“idea” che il poeta deve riporre in un’immagine è infatti trascendente, è una sorta di infinito che, per essere, deve prendere corpo nel finito; ma non in un finito vago e dai confini malcerti, bensì il più possibile netto e preciso, perché per la Campo, come per Leopardi, l’infinito è tanto più presente quanto più nitido è il finito che lo racchiude. “La presenza dell’immenso nel piccolo, dell’infinito nel finito”⁵⁸¹ è il tema del saggio *Les sources de la Vivonne*: un’apologia del limite, come sola realtà su cui possa concentrarsi l’attenzione del poeta:

[La poesia] non è altra cosa dalla reverenza per il significato *teologico* del limite: il precetto di operare a somiglianza di Dio: dal Sinai al cespuglio ardente, dal Tabor a un pezzetto di pane. [...] *Sola garanzia del mistero è l’irripetibile nitore dell’oggetto reale nel quale momentaneamente uno spirito prese dimora*. E di nuovo, che è la poesia di Proust se non il ritorno infinitamente caparbio dell’analisi reticolare, del pensiero galattico all’oggetto singolo e concreto: la metafora, la precisa, lampante

⁵⁷⁷ Ivi, p. 165 (lettera della primavera 1962).

⁵⁷⁸ *Ibidem*.

⁵⁷⁹ C.C., *Con lievi mani*, in I, p. 104 (corsivo nel testo).

⁵⁸⁰ L. Villa, “*Gli imperdonabili*” di Cristina Campo, “Nuova corrente”, gennaio-giugno 1994, p. 156.

⁵⁸¹ P. Polito, *L’infinito nel finito*, Via del Vento Edizioni, Pistoia, 1998, p. 10.

similitudine? [...] Dilatando i *confini* dell'oggetto, spezzando il filo di seta che recingeva il regno, l'uomo ne ha fatto fuggire i sublimi ospiti.⁵⁸²

Al “filo di seta” dello stile spetta il tremendo compito di salvaguardare il “mistero”, “i sublimi ospiti” che recinge; da ciò la sua grande *responsabilità*. Niente di superfluo o trascurato è allora ammissibile. Niente orpelli retorici, niente parole che non siano strettamente necessarie e possano offuscare in qualche modo “l'irripetibile nitore dell'oggetto reale”. Questo significa massima precisione e concisione, ovvero – come dice Pound tradotto dalla Campo⁵⁸³ – “dire ciò che s'intende dire col minor numero di parole e le più chiare”, quindi “non sono ammesse le interiezioni, non le parole che volano via nel nulla”, “niente clichés, niente frasi fatte, stereotipie giornalistiche”. “*Poesia* – infatti, dice Pound – è *l'arte di caricare ogni parola del suo massimo significato*”, come scriveva anche Simone Weil:

[...] che ogni parola abbia un *sapore massimo*. Il che implica un accordo tra il senso che le è dato e tutti gli altri suoi sensi, un accordo e una opposizione col suono delle sue sillabe, accordi e opposizioni con le parole che la precedono e la seguono.⁵⁸⁴

Tanto piùpregna di sapore, di significato è una parola, quanto più essa è capace di risuonare nell'animo del lettore, accrescendo in lui, come dice Cristina Campo, il “sentimento della vita”. Stile non è altro da questo saper ridurre al minimo un oggetto sulla pagina per amplificarlo al massimo in chi legge:

[...] che cosa è stile? La prima immagine che si presenti è questa: *una virtù polare grazie alla quale il sentimento della vita sia nello stesso tempo rarefatto e intensificato*. Cosicché, *grazie a un movimento simultaneo e contraddittorio, là dove l'artista concentra al massimo l'oggetto riducendolo, come i pittori T'ang, a quell'unico profilo, a quella pura linea dall'alto al basso che è, per così dire, la pronuncia stessa dell'anima, il lettore lo senta in sé moltiplicarsi, esaltarsi in armoniche innumerevoli*. [...] L'ultima lettera (italiana) di Mozart è un esempio quasi terribile dello stile quando sia integralmente divenuto natura. Si ricorderà la grande frase centrale, il reiterato lamento sulla morte vicina, avviluppata nel manto nero dello sconosciuto del *Requiem*. E: “... La vita era pur sì bella...”, egli prorompe. Si provi, di queste sei piccole parole, a rimuoverne una. Ecco la formula feriale: la vita era bella; o la nostalgica: la vita era pur bella; o la candida: la vita era sì bella. Ma “La vita era pur sì

⁵⁸² C.C., *Les sources de la Vivonne*, in I, p. 51.

⁵⁸³ E. Pound, *Ars poetica*, in TA, pp. 239-241.

⁵⁸⁴ S.W., (Q 1, p. 194), “Letteratura”, cit., p. 11 (corsivo nel testo).

bella...”. Questo solo è il pugnale che trafigge: uscito dal fodero in virtù di due monosillabi, disposti secondo un ordine semplice e imperscrutabile.⁵⁸⁵

Che questo “miracolo di vita moltiplicata” (il weiliano “portare ad altro che se stessi: alla vita”) non sia frutto di mera abilità tecnica ma abbia profonde radici etiche, è la Campo stessa a precisarlo:

Tale miracolo di vita moltiplicata – che non è infine se non la felicità, alla quale ovunque e sempre il lettore aspira, come il bambino che tende subito la mano alla pesca rosata, alla conchiglia – sembra accadere tanto più compiutamente quanto maggiore fu la solitudine del poeta, il suo salto fuori dell’acqua, di salmone controcorrente, il suo, se è necessario, restare “in secca al plenilunio”, senza speranza e senza disperazione.⁵⁸⁶

Solitudine, lo si è visto, significa “affilata ascisi dell’anima” affinché lo sguardo sul mondo diventi più puro possibile – ascisi che solo nel vero *monachos* può prodursi, e che non va affatto confusa (non servirebbe neppure dirlo) con una rinunciataria fuga dal mondo, un astrarsi dal concreto quotidiano per “racogliere i soffi segreti dell’essere”. Non bisogna dimenticare che molti scrittori cari alla Campo – Cechov, Benn, Williams,... – erano medici, e avevano di conseguenza un rapporto quanto mai diretto e concreto con la vita (nonché con la morte); rapporto assolutamente necessario, per l’autrice, non solo per comprendere – partecipandolo – il mondo, ma anche per scrivere bene, per “pronunciare la parola esatta”, quella “schietta e limpida”⁵⁸⁷.

In un saggio del ’52, scritto sul libro che un chirurgo (Henri Mondor) aveva dedicato alla vita di dieci medici, Cristina Campo esprime tutta la sua stima per la categoria, e soprattutto per l’autore del libro, del quale pone in stretta relazione – è questa la cosa interessante – la mano del medico e quella dello scrittore:

Uomo dunque competente: che, tornando ogni volta alla poesia dai posti avanzati della verità – la costante presenza della morte, il riaffermarsi invincibile della vita –, è in grado di pronunciare la

⁵⁸⁵ C.C., *Gli imperdonabili*, in I, pp. 81 e 83-84.

⁵⁸⁶ *Ivi*, p. 84.

⁵⁸⁷ “[...] una profonda passione per l’umiltà e la concretezza nel rapporto con la poesia (in cui si rispecchia la qualità del rapporto con gli uomini e le cose) regola[va] le scelte di questa scrittrice, della quale troppo si sottolinea la rarefatta eleganza e non abbastanza l’ostinata ricerca della parola più schietta e limpida” (M. P. Harwell, *Note a LM*, p. 330).

*parola esatta, quella di cui in nessun tempo e luogo si sorride. [...] Perché questa gente, come chi è avvezzo a considerare unicamente ciò che è essenziale, scrive in modo mirabile.*⁵⁸⁸

La parola “esatta”, “mirabile” non potrà mai essere il vocabolo raro e ricercato, il termine letterario e libresco che – come dice Pound – “sgretola via un pezzetto della pazienza del lettore, un po’ del suo sentimento della sincerità” di chi scrive; è al contrario la parola più semplice e concreta, quella che si potrebbe “in qualche momento, nella stretta di qualche emozione, effettivamente *dire*”, quella che lo scrittore che “sente e pensa veramente”⁵⁸⁹ sa pronunciare – lo scrittore, cioè, che come il medico Mondor, “è avvezzo a considerare unicamente ciò che è essenziale” e “torna alla poesia dai posti avanzati della verità”.

È importante mettere in risalto questo binomio medicina-letteratura, suggerito dalla Campo in modo esplicito. Oltre a quello strettamente stilistico, in esso confluiscono infatti altri temi della sua riflessione estetica: innanzitutto quello del valore salvifico – quindi medicamentale – della letteratura, di cui si è parlato (si ricordi il saggio su Dostoevski); ma poi anche l’idea che lo scrittore, come il medico, abbia sempre a che fare con la morte.

Nel saggio su Mondor la Campo elogia poi un altro carattere proprio dei medici e indispensabile anche allo scrittore: la *levità*.

E in tutto questo una grande *levità*, e volentieri il *sorriso* un po’ meditabondo del lottatore in attesa, del soldato tra l’uno e l’altro assalto – è proprio il caso di dirlo – all’arma bianca. [...] È lo stesso *sorriso* del mirabile narratore: l’undicesimo chirurgo, che senza volerlo s’è incluso nel gruppo col suo linguaggio raccolto e pudico d’uomo costretto a denudare quotidianamente la vita.⁵⁹⁰

Anche del dottor Dostoevski la scrittrice amava la “facoltà di sorridere”, quel sacro talismano capace di soccorrerlo “quando i motivi di scoramento sono tali da appannargli lo sguardo, quando la nausea sale a soffocare le parole”⁵⁹¹. E non è sempre lui il simpatico medico che porta in sé “*senza troppe parole, “fischiando talvolta sopra pensiero”* il confluire di innumerevoli patimenti”?

⁵⁸⁸ C.C., *Henri Mondor. Poesia e verità*, in SFN, pp. 32 e 34.

⁵⁸⁹ E. Pound, *Ars poetica*, in TA, p. 239.

⁵⁹⁰ C.C., *Henri Mondor. Poesia e verità*, in SFN, p. 34.

⁵⁹¹ C.C., *Un medico*, in I, p. 199.

Nell'indimenticabile saggio *Con lievi mani*, scritto nel '71, la Campo darà un nome a questa capacità di leggerezza, virtù di sospendere con la grazia il peso del mondo, di sorridere anche quando “le pieghe / della vita sussurrano: morte”⁵⁹²; virtù che per la scrittrice è “inseparabile dallo stile”⁵⁹³, ed è quindi indispensabile alla grande arte: è la *sprezzatura*.

Sprezzatura è un ritmo morale, è la musica di una grazia interiore; è il tempo, vorrei dire, nel quale si manifesta la compiuta libertà di un destino, inflessibilmente misurata, tuttavia, su un'ascesi coperta. Due versi la racchiudono, come un astuccio l'anello: “Con lieve cuore, con lievi mani / la vita prendere, la vita lasciare...” [Hofmannsthal]. Si coniuga – meglio, si coniugava – alla razza, ma è anche del poeta, col suo orrore nativo di facilità, castimonia, eufemismo, promiscuità, pesantezza indebita fretta. Né l'uomo bennato – né lo scrittore di buon sangue immaginerà di poter usare l'obliqua per la retta parola, di indugiare sul peggio, di abbreviare vilmente l'inevitabile. [...] Prima d'ogni altra cosa sprezzatura è una briosa, gentile impenetrabilità all'altrui violenza e bassezza, un'accettazione impassibile – che a occhi non avvertiti può apparire callosità – di situazioni imm modificabili che essa tranquillamente “statuisce come non esistenti” (in tal modo ineffabilmente modifica).⁵⁹⁴

Avendo prima parlato dell'attenzione come di una “continua passione”, la sprezzatura (“*impenetrabilità* all'altrui violenza e bassezza”, “accettazione *impassibile*...”) potrebbe sembrarle contraria; ma non è così: esse sono in realtà inseparabili. Vera attenzione è infatti impossibile senza un “punto d'eternità” nell'anima – come aveva detto la Weil – preservato da tutte le contaminazioni, ed è proprio a quel punto che spetta la facoltà del sorriso, della levità, della grazia, pur nel generale orrore. Quel punto – che non sta “nell'intimo cuore”, laddove le viscere patiscono ogni genere di tormento, ma indora la superficie – è la radice del grande stile.

Stile è questione di andatura, di *passo*: è brutto quando ha un procedere pesante, lento, tetro (da “carità cupa e *figée*”, come quella di certi giovani militanti cristiani che, secondo la Campo, “farebbe fuggire i cherubini coprendosi i molti occhi con le molte ali”⁵⁹⁵), ma dà il meglio di sé quando segue il volo di un passo leggero e gioioso, un passo disinvolto, incurante, “facile”, rapido – un passo di danza (“Colui che si

⁵⁹² H. von Hofmannsthal, *Canto di vita*, in *Canto di vita e altre poesie*, a cura di E. Croce, Einaudi, Torino, 1971, p. 31.

⁵⁹³ C.C., *Con lievi mani*, in I, p. 98.

⁵⁹⁴ *Ivi*, p. 100.

⁵⁹⁵ *Ivi*, p. 107.

approssima alla sua meta, *danza*”, dice Zarathustra⁵⁹⁶), che non si acquista, avverte la scrittrice, senza prima essere giunti a un totale oblio di sé. Ritorna, allora, il motivo etico-religioso dell’asceti, legato, questa volta, non alla sostanza del dire ma al *modo* del dire (e spiace dover sempre distinguere ciò che in fondo è indissolubile):

Non la si conserva [la sprezzatura] né la si trasmette a lungo se non sia fondata, come un’entrata in religione, su un *distacco quasi totale dai beni di questa terra, una costante disposizione a rinunciarvi se si posseggono, un’ovvia indifferenza alla morte, profonda riverenza per più alto che sé* e per le forme impalpabili, ardimentose, indicibilmente preziose che quaggiù ne siano figura. [...]

Non è forse qui [negli insegnamenti di Cristo] l’immenso, incessante invito all’intima liberazione che è *oblio totale di sé*, di un io magnetizzato dagli specchi rovesciati della psicologia e del sociale, *spgliazione* da ciò che inceppa e inganna lo spirito per acquistare il *piede leggero, il ritmo felice*, dispensatore di felicità dei santi? Via gli abiti, per terra, sul pavimento dell’episcopio, l’amore perfetto vuole perfetta scioltezza dai lacci del calcolabile e dell’apparente, del passionale e dell’approvato, nient’altro che questo è l’ultimo senso del dare il proprio ai poveri, rinnegare se stessi, prendere la croce e seguire il *volo di quel passo*, porgere l’altra guancia e rimettere i debiti.⁵⁹⁷

È vero che Cristina Campo qui non parla esplicitamente di stile “letterario”, ma è altrettanto vero che della sprezzatura di cui parla, un esempio mirabile sono queste stesse righe; il piede leggero è innanzitutto quello della sua penna, la levità il tocco leggero di questi passi (si noti, ad esempio, la rapidità dell’ultimo periodo – “Via gli abiti, per terra,...” – sapientemente orchestrato in tre tempi con attacco deciso e maestoso, decrescente “con brio” attraverso serrati segmenti di parole). Di tale incantevole ritmo linguistico è capace solo che abbia “ritmo morale”; quello scaturisce da questo. La perfezione dello stile, ancora una volta, è perfezione d’animo, ovvero “oblio totale di sé”, “perfetta scioltezza dai lacci del calcolabile e dell’apparente, del passionale e dell’approvato”, ovvero, di nuovo, santità.

Il punto focale dello stile è dunque interiore, e deve prescindere obbligatoriamente dai referenti; la ricerca dell’effetto, l’adeguamento di mezzi in vista di fini determinati, come dice la Weil, sono banditi, vanno rigorosamente evitati, così come ha fatto Dio creando il mondo. C’è infatti stretta analogia, secondo la pensatrice francese, tra la creazione divina e quella artistica (di genio); in entrambe, infatti, non ci sono, da parte

⁵⁹⁶ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, a cura di M. Montinari e G. Colli, Adelphi, Milano, 1968, p. 342.

⁵⁹⁷ C.C., *Con lievi mani*, in I, pp. 100 e 110-111.

dell'autore, intenzioni particolari, obiettivi specifici da raggiungere disponendo gli eventi/le parole in un modo piuttosto che in un altro. “*La bellezza – del mondo e dell’arte – esclude i fini particolari*”⁵⁹⁸:

*Stile. Ricerca dell’effetto. Copre a volte il vuoto del pensiero.*⁵⁹⁹

Quando in una poesia è possibile spiegare che quella tal parola è stata messa dal poeta là dov’è per produrre tal o tal altro effetto, per esempio una rima ricca, un’allitterazione, una certa immagine, e via di seguito, la poesia è di second’ordine. *Di una poesia perfetta non si può dire nulla, se non che la parola è là dov’è, e che è assolutamente necessario che vi sia.* È lo stesso per tutti gli esseri, noi compresi, per tutte le cose, per tutti gli eventi che si inseriscono nel corso del tempo.⁶⁰⁰

Bandire dalla scrittura la ricerca dell’effetto equivale a “*scrivere per nessuno*”. Questo aspetto – “*la totale indifferenza al lettore*” – è per Cristina Campo assolutamente fondamentale nella creazione letteraria:

E poi avrei voglia di scrivere qualche cosa sullo “scrittore indifferente al lettore” (il solo tipo di scrittore, che mi interessi veramente).⁶⁰¹

Ha appena finito di rivedere il lungo saggio sulla vecchiezza ecc. È nato sulla paglia, senza un pannolino – nel buio. Non ci sarà una sola persona, penso, che ne potrà riconoscere l’esistenza. È molto salutare del resto questo scrivere *per nessuno*.⁶⁰²

Ora dovrei dire dei suoi racconti, ma oserò farlo avendoli letti una sola volta? A prima vista mi sono apparsi cifrati come telegrammi di guerra, non ci ho capito letteralmente nulla – forse bisognerebbe dire che, scrivendo, lei pensasse meno ai suoi lettori che hanno al chiave del codice, Camillo p. es., pensasse solo a Dio, che è Onnisciente ma finge sempre, com’è noto, di non sapere nulla, sicché bisogna raccontargli tutto molto chiaramente. [...] Provi, la prego, provi, a scrivere a Dio Nulla-sciente.⁶⁰³

Il solo tipo di scrittore interessante è quello che non si cura dei suoi lettori, che si preoccupa solo della perfezione dei suoi testi senza mai pensare alla loro destinazione. Solo in tal modo – scrivendo per nessuno, o, che è lo stesso, a Dio Nulla-sciente – egli riesce ad arrivare a tutti; un solo ammicco al lettore e la magia dispare. Questo significa anche che la letteratura non si può “spiegare” (solo un cattivo professore, dice la Weil,

⁵⁹⁸ S.W., IP, p. 141.

⁵⁹⁹ S.W., (Q 1, p. 238), “Letteratura”, cit., p. 12.

⁶⁰⁰ S.W., IP, p. 141.

⁶⁰¹ C.C., *Lettere a un amico lontano*, Libri Scheiwiller, Milano, 1989, p. 12 (lettera del giugno ’61).

⁶⁰² *Ivi*, p. 22 (lettera del 1962; corsivo nel testo).

⁶⁰³ *Ivi*, p. 70 (lettera del 1963).

può dire: “il poeta ha messo questa parola per ottenere questo determinato effetto”⁶⁰⁴, oppure “egli intendeva dire che... il suo messaggio è...”); essa si può solo “sentire” e, se è veramente perfetta, ciascuno deve sentirla “*come sua*”, sua e di nessun altro⁶⁰⁵. Scrive Cristina Campo:

La pura poesia è geroglifica: *decifrabile solo in chiave di destino*. Per anni tornare estatici alla bellezza delle anatre, degli arcieri, degli dèi con testa di cane o di nibbio, senza neppure sospettarne la fatale disposizione. Quante volte mi sono ripetuta certi versi o versetti: “O città io t’ho scritta nel palmo delle mie mani”, “This day I breathed first, time is come around...”, “L’essere morti non ci dà riposo”. Ma intorno alla loro posizione segreta, *finché la mia stessa sorte non me ne diede la chiave*, giravo ciecamente: come intorno a una colonna istoriata di cui scoprii solo una figura alla volta; lo scriba, il serpente, l’occhio.⁶⁰⁶

È la propria vita – non un commento, una spiegazione, un trattato esplicativo – a fornire la “chiave” per “decifrare” la pura poesia. Per questo la Campo storse il naso di fronte ai testi che Simone Weil scrisse sull’*Elettra* e l’*Antigone* con l’intenzione di “spiegarli” agli operai:

Madame Weil [la madre di Simone] mi ha mandato un testo (semi-inedito) di Simone sull’*Elettra*. Fu scritto per gli operai, come quello sull’*Antigone*; ma questa destinazione (che non bisognerebbe mai osservare, perché l’operaio dotato capisce anche il *Paradiso* di Dante o suda per capirlo – ed è questo, solo questo, a innalzarlo – e l’operaio indifferente ride di Antigone e di Elettra anche – e soprattutto *se* – gli sono “spiegate facilmente”. Anzi, se gli sono spiegate riderà, mentre lo tratterrà il rispetto se ode un linguaggio sacerdotale, un linguaggio che la potenza numinosa impone d’autorità) – *questa destinazione, dicevo, infirma il testo*. Simone leggeva l’*Elettra* come un testo simbolico, nel quale Oreste è figura di Cristo, Elettra di anima in catene ecc. Ma poiché questo all’operaio non si può spiegare, questa Elettra “raccontata” non ha più nessun senso, è una storia di dolore, sì, ma non troppo bella (dato il finale), e, *volate via le ali sublimi dei versi, che ne rimane?* Se avessi avuto bisogno di una prova che la cultura, il pensiero, la Poesia sono un Carmelo da salire (magari senza saperlo), me l’avrebbe dato questo “adattamento” di Elettra per gli operai: ai quali non si ha il diritto di sottrarre la “via a spirale” di Hofmannsthal.⁶⁰⁷

⁶⁰⁴ S.W., PR, p. 242.

⁶⁰⁵ “La parola del maestro, dice un racconto ebraico, appariva a ciascuno un segreto destinato all’orecchio suo e a nessun altro: sicché ciascuno sentiva come sua, e completa, la storia meravigliosa che egli narrava nelle piazze e di cui ogni nuovo venuto non udiva che un frammento” (C.C., *Attenzione e poesia*, in I, p. 169).

⁶⁰⁶ C.C., *Parco dei cervi*, *ivi*, p. 145.

⁶⁰⁷ C.C., LM, pp. 179-180.

“*Volate via le ali sublimi dei versi, che ne rimane?*” Niente.

Come assolutamente niente resterebbe da sperare in questo mondo se la bellezza – la “terribile, quasi minacciosa”⁶⁰⁸, eppure la sola “*perfettamente consolatrice*”⁶⁰⁹ – decidesse un giorno di volarsene via.

“come nell’idolatria
dicevo alle profane amiche:
bellezza di pietà, bruttezza di rigore
è segno certo, così dico a te:
ai mali spiriti spettano membra orrende,
questa forma stupenda mi assicura
una pietosa mente.”⁶¹⁰

⁶⁰⁸ *Ivi*, p. 273 (è la bellezza di Nastasja nell’*Idiota* di Dostoevskij).

⁶⁰⁹ *Ivi*, p. 272.

⁶¹⁰ J. Donne, “*Se questa stessa notte fosse l’ultima*”, in TA, p. 218.

Capitolo IV

L'INCOMPRESIONE

Il lungo sodalizio intellettuale della Campo con Simone Weil dopo il 1965 s'incrina drasticamente. Se fino a quel momento l'opera dell'autrice francese, appassionatamente letta, meditata e tradotta, fa letteralmente corpo con la riflessione campiana, in seguito si consuma nei suoi confronti una rapida presa di distanze, che sembra culminare, con la severissima introduzione all'edizione italiana del '72 ad *Attesa di Dio* (presso Rusconi), in una sorta di "sconfessione" dell'antica maestra, oramai non più "santa", com'era detta nel '50⁶¹¹, ma per svariate ragioni rea del suo anticattolicesimo, in errore per non aver voluto o saputo compiere il fatidico passo oltre la soglia della Chiesa. Stupisce, pensando alla quasi ventennale passione per la Weil, il tono tanto polemico del testo della Campo, e soprattutto stupisce la natura delle obiezioni poste alla pensatrice, che, in perfetta sintonia con le più infastidite letture cattoliche, rivelano una profonda incomprensione dello spirito weiliano, intendo delle ragioni che le hanno impedito l'ingresso nell'istituzione.

Tale incomprensione matura in un momento ben preciso della vita di Cristina Campo, a partire cioè da quel 1965 che, come suggerisce la Harwell, si può considerare una sorta di spartiacque nel suo percorso esistenziale e artistico. Fu quello, infatti, un anno tragico per la scrittrice, che, a distanza di pochi mesi, perse entrambi gli amatissimi genitori, dai quali, nei suoi trasferimenti (Bologna, Firenze e poi Roma), non si era mai separata. Provata duramente dalla loro morte, iniziò a frequentare con regolarità l'Abbazia benedettina di Sant'Anselmo⁶¹², dove – come lei stessa ebbe a dire – trovò rifugio "come il passerotto sotto l'ala dell'aquila"⁶¹³, e che non abbandonò mai, anche dopo la

⁶¹¹ Nel *Diario d'agosto (1950)* apparso sul "Corriere dell'Adda" il 30 maggio 1953, si legge: "Pochi scampano a raccontarle [le sventure della mano sinistra]. Solo due *santi*, in fondo, ne hanno detto: Giobbe [...] e Simone Weil".

⁶¹² Durante il suo primo viaggio in Italia, nel 1937, Simone Weil ebbe occasione di visitare questo luogo, "un puro gioiello di monastero benedettino proprio a strapiombo sul Tevere", come lo definì in una lettera ai genitori; lì disse di aver assistito ad "una cerimonia liturgica *molto impressionante*" (S. Pétrement, *La vita di Simone Weil*, op. cit., pp. 400-401).

⁶¹³ C.C., LM, p. 222 (lettera del 30 agosto 1968).

riforma liturgica decisa dal Vaticano II, quando prese ad andare al Russicum. Da allora molte cose, nella sua vita, cambiarono. L'adesione alla Chiesa cattolica, e alle sue pratiche liturgiche innanzitutto (il rito latino prima, quello orientale poi), fu totale e senza riserve, con la conseguenza di un distacco in qualche modo netto dal mondo "laico", da tutto ciò che non fosse esplicitamente religioso. Sdegnosa verso i "poveri letterati", più remoti per lei dei marziani⁶¹⁴, la Campo prese infatti a vedere solo "pochissima gente sublime", ovvero ecclesiastici: cardinali, vescovi, prelati, abati, monaci,... "creature che hanno compreso quanto Platone e sul cui volto raggia una tale gioia perpetua da attirare l'anima come il miele le api"⁶¹⁵. Libri che in passato adorava le divennero insopportabili al confronto del Breviario, delle opere dei mistici (in senso, ora, stretto), delle vite dei santi o dei canoni dei concilii⁶¹⁶. Tutta la vita della scrittrice, dopo il '65, assunse insomma una piega decisamente religiosa, *istituzionalmente* religiosa. Ed è da allora che il rapporto con la Weil, che dall'istituzione si tenne invece ben lontana, iniziò a guastarsi.

Il dissenso non dipese, però, da una vera e propria svolta nel pensiero della Campo, che, pur declinandosi in modo diverso rispetto al passato, rimase sostanzialmente coerente con se stesso (la morte dei genitori rappresenta un momento sì cruciale nella vita dell'autrice, ma non di rottura: "Non si intenda lo spartiacque come rottura" – avverte infatti la Harwell⁶¹⁷), bensì, a mio avviso, dalla radicalizzazione in senso cattolico di una certa visione "provvidenziale" delle cose, già presente, in nuce, nei testi giovanili (in quell'approccio alla vita che nel primo capitolo ho definito hofmannsthaliano), e decisamente incompatibile con la nozione weiliana dell'assenza di Dio. È cioè la concezione cattolica della Provvidenza, che dopo il '65 la Campo abbraccia in pieno e direi quasi naturalmente tanto le è conforme, a separarla dalla Weil e a innalzare fra loro, a un certo punto, una barriera di incomunicabilità.

⁶¹⁴ C.C., LM, p. 225 (lettera del 21 maggio 1969).

⁶¹⁵ *Ivi*, p. 217 (lettera del 27 novembre 1967).

⁶¹⁶ "Io faccio colazione la mattina studiando i canoni del Concilio di Trento (sublimi, *di queste cose Simone non capiva nulla*), a mezzogiorno sto ancora leggendo il Sacramentario Leoniano e la sera pranzo con il Concilio di Nicea, per addormentarmi sulla "Pascendi" o sulla vita di Sant'Atanasio. Mescolati a questi libri, sul mio letto ci sono, sì, Proust e Pasternak e James – ma per loro non ha che brevi sguardi, come attraverso la griglia di un monastero" (*ivi*, pp. 216-217; lettera del 27 novembre 1967). "L'altra sera ha preso in mano i *Taccuini del Dr. Zechov* un libro che fino a 2 anni fa era la mia delizia, e dopo 10 minuti l'ho riposato. Una volgarità impalpabile, sottile, la volgarità del laico, dell'incredulo, evaporava da certe piccole osservazioni di quell'uomo senza bassezze, di quell'uomo per tanti versi adorabile. Così, per rallegrarmi senza la minima ombra di noia (la volgarità è veramente di una noia desertica), ripresi una grande biografia del Curato d'Ars" (*ivi*, pp. 210-211; lettera del 3 aprile 1966).

La Provvidenza, credo, e non l'idea del destino, come invece ha suggerito la De Monticelli al convegno di Mantova su Cristina Campo, dove, soffermandosi sulla questione del rapporto della scrittrice con la filosofa francese, ha individuato proprio nella nozione di destino, inteso come vocazione rigorosamente personale dei singoli, la cifra specifica del pensiero campiano, assente, a suo parere, nella speculazione della Weil. Ora, è vero che Simone Weil non fa alcuno cenno, nei suoi scritti, al problema del destino, e, più in generale, dedica un'attenzione assai scarsa alla "singolarità della forma umana"; tuttavia, seppur in altri termini rispetto alla Campo, non fa un discorso molto diverso quando parla della vocazione e dell'obbedienza alla volontà di Dio.

Ma procediamo con ordine.

Il saggio che Cristina Campo dedica specificamente al destino si intitola *Il flauto e il tappeto*, e dà il nome alla raccolta uscita nel '71⁶¹⁸. Il flauto e il tappeto sono, appunto, due immagini del destino, l'una tratta dal salmo 57, l'altra presente in varie tradizioni (anche in Hofmannsthal); entrambe convergono sull'idea che Dio abbia disposto per ciascuno una strada specifica, una modalità propria d'essere, soltanto aderendo alla quale l'uomo può compiere se stesso. Dio è come un incantatore di serpenti che con il flauto suona a ciascuno la sua melodia; o come un tessitore di tappeti che nella trama della vita di ogni uomo costruisce un po' alla volta un disegno unico e irripetibile. Destino è quell'unica musica e quell'unico disegno che ciascuno, nella vita, ha il compito di discernere e assecondare:

Esiste per ciascun viandante un tema, una melodia che è sua e di nessun altro, che lo cerca fin dalla nascita e da prima di tutti i secoli, *pars, hereditas mea*.⁶¹⁹

La mente degli antichi, dice la Campo, non si muoveva "se non intorno a quest'idea irrecusabile: Fato o responso di Sibilla, demone di Omero o astro di Cesare, Sirio che rivolta i mari fin dal profondo o fissa Stella Polare – o quello Spirito che governa le stelle come le stelle governano gli umori umani del quale testimoniava Leonardo, o ciò che i cristiani chiamarono sempre con il suo nome: vocazione"⁶²⁰. E il Salmista, che continuamente implora di conoscere il suo fine, la via da percorrere, non fa altro che

⁶¹⁷ M. P. Harwell, *Cristina Campo: della perfezione*, in "Città di vita", cit., p. 483.

⁶¹⁸ Il saggio ora si trova in I, pp. 113-139.

⁶¹⁹ C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, p. 137.

⁶²⁰ *Ivi*, pp. 113-114.

reclamare “il solo diritto della mente umana che sia indiscutibile perfino dinanzi a Dio: un orecchio perfetto col quale percepire la propria vocazione e melodiosamente corrispondervi”⁶²¹.

Corrispondere alla propria vocazione, al proprio destino, non significa affatto agire di iniziativa personale, ma obbedire docilmente alle parole di Dio, vivere fuori di sè mossi da un’ispirazione che proviene dall’alto con il medesimo cieco abbandono di un serpente incantato dal fascino. In una vita perfetta, cioè, non c’è spazio per la scelta, perché tutto è regolato dall’adesione incondizionata ad una spinta trascendente e rigorosamente personale.

Quest’idea, pur non prendendo il nome di destino, è senz’altro presente in Simone Weil, e neppure in secondo piano. Ecco, infatti, cosa l’autrice scriveva nel ’42 nella lettera a padre Perrin nota come “autobiografia spirituale”:

Pensavo che la vita che conduce a questo bene [l’istante in cui penetra nell’anima la verità pura, nuda, certa, eterna] non sia definita soltanto dalla morale comune ma consista, per ognuno, in *una successione di fatti e di eventi rigorosamente personali e talmente obbligatori che se uno se ne discosta non raggiunge il fine*. Questo era per me il concetto di *vocazione*. Il criterio delle azioni imposte dalla vocazione mi pareva consistere in un *impulso* essenzialmente e palesemente diverso da quelli che procedono dalla sensibilità e dalla ragione; non seguire tale impulso, quando sorge, anche se impone cose impossibili, mi pareva la più grande delle sventure. Così concepivo l’*obbedienza*, e ho messo questo concetto alla prova entrando e rimanendo in un’officina, pur trovandomi in quello stato di sofferenza intensa e incessante che di recente vi ho confessato. *La più bella vita possibile mi è parsa sempre quella in cui tutto è determinato sia da circostanze costrittive sia da precisi impulsi, e dove non vi è mai posto per alcuna scelta.*⁶²²

Simone Weil era convinta che la scelta fosse sempre illusoria: “quando si crede di poter scegliere – dice –, in realtà si è incoscienti, prigionieri dell’illusione, e si diventa un balocco”⁶²³. La verità è che non si è mai liberi; in ogni caso si è sottomessi alle circostanze, guidati da forze che non si controllano ma *ci* controllano, *ci* decidono. Posto che a qualcosa si obbedisce sempre, l’unica scelta libera che all’uomo è permesso fare riguarda il referente dell’obbedienza, l’Incantatore cui si vuole accordare la propria anima. Non si può, cioè, non obbedire, ma si può scegliere a chi obbedire; è l’alternativa

⁶²¹ *Ivi*, p. 114.

⁶²² S.W., AD, pp. 37-38.

⁶²³ S.W., Q 1, p. 275.

è molto semplice: o il Principe di questo mondo (il *gros animal*) o Dio. È un rigoroso *aut aut* che non ammette mezze misure, e che è ineludibile; prima o poi viene per tutti il momento di decidere, l’“*istante-limite*” – come dice la Weil in una lettera a Jo² Bousquet – in cui, consapevolmente o meno, si decidono le sorti di una vita:

Per ciascun essere umano è prescritto un momento, sconosciuto a tutti e soprattutto a lui, comunque stabilito, al di là del quale l’anima non può più conservare la sua verginità. Se prima di quel preciso istante, segnato nell’eternità, essa non ha acconsentito ad essere conquistata dal bene, sarà immediatamente, e suo malgrado, conquistata dal male.⁶²⁴

In ogni caso si obbedisce a Dio “poiché tutto gli obbedisce”⁶²⁵. Ma l’obbedienza alla “necessità carnale”⁶²⁶, ovvero alle leggi della meccanica (l’essere conquistati dal male) è dell’uomo-cosa, l’uomo in cui “non c’è spirito”, in cui “l’anima carnale e la carne costituiscono tutto l’essere”, l’oggetto in totale balia della forza – non voluta ma consentita da Dio affinché il mondo sia. Mentre l’obbedienza al Bene puro, cioè alla necessità spirituale” (l’essere conquistati dal bene) è dell’uomo compiuto, l’uomo che riesce a discernere il divino in sé (la chiamata, la vocazione) e “melodiosamente vi corrisponde”. Costui compie “solo ciò a cui è *irresistibilmente spinto*”⁶²⁷ dalla costrizione che amorevolmente Dio esercita su di lui; non agisce mai per un fine ma solo per necessità; non si procura nulla da se stesso ma “attende tutto da altrove, dall’alto”⁶²⁸. Come lo scrivere perfetto anche il vivere perfetto, infatti, è negativo, da traduttori: “scrivere come un traduttore, e agire nello stesso modo”⁶²⁹, agire traducendo in fatti l’impulso che viene da Dio, che è “rigorosamente personale e talmente obbligatorio che se uno se ne discosta non raggiunge il fine”.

Pur non parlando di destino, Simone Weil, come si vede, esprime esattamente la stessa idea sviluppata da Cristina Campo ne *Il flauto e il tappeto*: il compimento di un’esistenza umana, entrambe ne sono convinte, risiede nell’obbedienza alla volontà di Dio, quella specifica volontà che Egli ha per ciascuno di noi.

⁶²⁴ S.W., PSO, p. 151.

⁶²⁵ S.W., Q 4, p. 303.

⁶²⁶ *Ivi*, p. 180.

⁶²⁷ S.W., Q 2, p. 195.

⁶²⁸ *Ivi*, p. 259.

⁶²⁹ *Ivi*, p. 134.

Il difficile, naturalmente, è discernerla, questa volontà, facendo bene attenzione a distinguerla dalla propria. Ma come discernerla, come riconoscere la propria vocazione, quella melodia che è nostra e di nessun altro, che ci cerca fin dalla nascita a da prima di tutti i secoli, *pars, hereditas mea*? Come distinguere la costrizione divina da quella sociale, la spinta che viene da Dio e quella che promana dal grosso animale?

Scrive Cristina Campo:

Certo, la voce del flauto è remota. È quasi sempre quasi impercettibile. Terribilmente tramata alle mille voci del tempo, alle musiche discordemente streganti del concerto mondano. Come un suono percepito in sogno, come la voce dell'usignoletto minuscolo, il cui dardo di diamante farà tacere tutti i suoni del bosco, è il suo delicato lamento.

Chi trasale a quell'esile trafittura conosce la contemplazione dell'udito. Ciò richiede una durezza affilata nell'ascesi dell'attenzione, perché quel suono è di continuo travolto via, lacerato e disperso dal sibilo del percepibile e niente è più facile che crederlo una morgana dell'orecchio. Altre voci, altri flauti simulano continuamente quel fuoco che si è morti se non si ode, e senza dubbio i concerti spuri furono di rado più persuasivi di oggi.

Contraffazioni di destini, orge di possibilità sono da ogni parte proposte e sollecitate, invito dopo invito, ammicco dopo ammicco: chi disse che tu non possa essere poeta e anche mondano, madre e sirena, prete e avventuriero? Perché non tua quella terra incognita, quei costumi d'ignoto aroma, quella lingua, fontana, avventura: repentina, cieca, accessibile? Perché Shanghai e non il Borneo, non le Antille? Perché un totem, un demone, un nome? Una destinazione da tutta l'eternità? [...]

Insegnare all'aspide bambina a non sciogliere i suoi anelli se non al suono che ha su di lei potestà legittima, insegnarle a “non mangiare senza vera fame, non bere senza vera sete...”. Niente altro che un'educazione di questo genere vale la pena di ricevere e d'impartire.⁶³⁰

“L'educazione all'attenzione è la cosa più importante”⁶³¹ aveva detto la Weil, e lo ripete anche Cristina Campo, convinta che solo “un'affilata ascisi dell'attenzione” possa consentire di riconoscere “la voce dell'Incantatore”. E attenzione significa, lo si è visto, fare il vuoto, perché il destino, come la poesia, “si forma nel vuoto [...] La parola che dovrà prender corpo in quella cavità non è nostra. A noi non spetta che attendere nel paziente deserto, nutrendoci di miele e locuste, la lentissima e istantanea precipitazione”⁶³². Morire, dissolversi, farsi acqua affinché il seme di Dio possa discendere a rigenerarci: era questo, si diceva, la rinascita d'acqua e spirito allusa da

⁶³⁰ C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, pp. 136-137.

⁶³¹ S.W., Q 3, p. 257 (corsivo nel testo).

⁶³² C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, p. 119.

tutte le fiabe e compiuta ineffabilmente, modello supremo per l'umanità, dal Figlio. Ed è questo, si aggiunge, il cammino dell'incontro con il proprio destino, il viaggio, “*nella nostra anima di camera in camera fino alla camera centrale dove Dio ci attende da tutta l'eternità*”⁶³³.

Credo ci sia perfetta sintonia, tra la Campo e la Weil, nell'intendere la vocazione e la disciplina ascetica necessaria a discernerla.

Tra parentesi va detto, a proposito della Weil, che fu proprio appellandosi alla sua vocazione che lei motivò la decisione di restare fuori della Chiesa. Era Dio – pensava – a non volerla battezzata:

[...] penso che questa specie di inibizione che mi trattiene fuori della Chiesa derivi sia dallo stato d'imperfezione in cui mi trovo, sia dall'opposizione che nasce *dalla mia vocazione e dalla volontà di Dio*.⁶³⁴

Fino ad ora non ha avuto mai nemmeno per un attimo la sensazione che *Dio* mi voglia nella Chiesa [...] In definitiva, oggi credo di poter concludere che *Dio* non mi vuole nella Chiesa.⁶³⁵

[...] la *mia vocazione* mi impone di restare fuori della Chiesa, e per di più senza nessun impegno, nemmeno implicito verso di essa e verso il dogma cristiano; in ogni caso fino a quando non sarò del tutto incapace di lavoro intellettuale. [...] È per servire Cristo in quanto Verità che mi privo della comunione con il suo corpo, così come lui l'ha istituita. O, più esattamente, è *lui* che me ne priva, perché fino ad ora non ho mai avuto l'impressione di poter scegliere.⁶³⁶

Ora, se l'idea campiana del destino, come specifica volontà divina sui singoli, è presente, in termini di vocazione, anche nella Weil, c'è, nel discorso della Campo, un punto che penso l'autrice francese non avrebbe mai condiviso: è la convinzione che la volontà di Dio si scorga negli eventi, che riconoscere il proprio destino significhi, in fin dei conti, decifrare tutto ciò che accade – la “scrittura del Dio”, lei dice –, quasi che la vita non fosse altro che un seguito di “annunciazioni velate”, di messaggi che Dio ci invia e che noi dobbiamo saper leggere. È l'idea – presente anche in Hofmannsthal – che le cose ci parlino, o meglio, che Dio ci parli attraverso di esse. È l'idea, in sostanza della Provvidenza, intesa come azione benefica di Dio nel mondo, nella storia individuale e collettiva, in vista di determinati fini salvifici.

⁶³³ S.W., Q 3, p. 295 (corsivo nel testo).

⁶³⁴ S.W., AD, p. 24.

⁶³⁵ *Ivi*, p. 48.

⁶³⁶ *Ivi*, pp. 57-58.

Il resoconto del banchiere Alfonso Maria Ratisbonne è per la Campo uno splendido esempio di come la Provvidenza agisca nella vita degli uomini affinché si compia il loro destino:

Il codice esemplare, la mappa classica del destino già l’aveva tracciata uno dei grandi prosatori ignoti a tutti per quella legge denunciata, credo, da Hello, che l’odore di cose divine mette in fuga il mondo: il banchiere Alfonso Maria Ratisbonne nel breve resoconto della sua conversione. Anche Ratisbonne dispiega agli occhi dei viventi il rovescio abbagliante del visibile ma al modo di colui che, come Lazzaro, torna al mondo dei vivi, ed è un mondo inaudito che le sue palpebre sollevate contemplan. All’innocenza letteraria di Ratisbonne, l’incredulità rapita di una storia che ha il suo perno fuori del mondo suggerisce i procedimenti più raffinati della narrazione fatidica: l’animo che fino alla rivelazione si piega e si contorce tra tentazioni polari, come conteso fra due presenze avviluppate in una lotta; l’infittirsi dei fili, l’accelerarsi della melodia verso il culmine dell’avventura, mentre il segugio della memoria torna correndo sui suoi passi, ricapitola, in un trasporto quasi atterrito, i nodi e gli intrecci che parvero gettati a caso nell’ordito: quel treno che non partì, quella carrozza che tagliò la strada, e l’amico che giunse inatteso, e la strana serata, e la scommessa cervelotica e saggissima; e come a tutto ciò si mischiassero, nel sogno, negli oggetti, nelle parole udite a caso, “segreti avvisi e misteriosi inviti”; e come quell’ombra di cane assillante che bloccava il passo ora si sveli spettro del passato, e il morto sconosciuto, esposto all’alba in buia cappella – quel luminoso Conte de la Ferronays che s’era offerto in orazione per Ratisbonne senza averlo mai conosciuto – la luminosa vittima propiziatrice.⁶³⁷

Nella prospettiva della Campo Dio agisce nella storia, è il “Supremo Tessitore” che intreccia gli eventi non in modo accidentale, ma con intenzione, cioè per il bene degli uomini. Questo significa che niente di ciò che accade è per caso: se un treno non parte, se un amico arriva inatteso, se una serata va in un modo piuttosto che in un altro, questo ha sempre una ragione, un fine benevolo che lo sottende. Così, anche il dolore non è mai senza perché, cioè non è mai veramente solo un male, ma semmai una prova, una purgazione, o semplicemente un passaggio necessario a qualcosa di meglio.

Nelle lettere a Mita degli ultimi anni sono innumerevoli i passi in cui emerge quest’idea del Dio provvidente che muove i fili delle esistenze umane:

“Luce”, nel linguaggio di Dio, significa “*prova*”: un modo di oscurità più alta e imperscrutabile. Dalla fine di aprile al 13 giugno – si tratta proprio di date precise – *Dio* mi ha buttato in un piccolo inferno dal quale ho temuto di non poter più uscire. Non so dirle di questa *prova* [...] Quello che importa è che

⁶³⁷ C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, pp. 124-125.

durante l'intera discesa agli Inferi, durante l'intero viaggio, non mi ha mai abbandonata la certezza di trovarmi – e non sola – al centro di un mistero, e di un mistero di grazia. Il tappeto, sa, l'*altro* lato – che si era fatto talmente percepibile nella assoluta inesplicabilità degli avvenimenti da sostenermi veramente sull'abisso come un "tappeto volante" ...⁶³⁸

"Il sentimento di non riuscire a tenere le cose in mano" – è veramente un sentimento terribile; ma forse può diventarlo meno se ricordiamo che *le cose sono sempre in altre mani, che i piani si fanno sempre altrove*. "Io non so la via, ma tu la sai", è il solo ragionamento possibile quando si cammina nel buio. [...] Le parlai un anno fa, di *prove* angosciose. Non sono finite, al contrario. E a volte – come in questo momento – io muoio letteralmente di paura, come il gattino sollevato improvvisamente su un'altissima spalla. Che fare? Nulla. *Chi mi solleva così sa quel che fa*. Lasciarlo dunque fare... È immensamente difficile ma è l'unica cosa che abbia un senso.⁶³⁹

Questa malattia è stata così strana. Non pensavo mai al rischio ecc. ecc., ma solo a tentar di *decifrare il messaggio* che voleva trasmettermi e che solo in parte – in minima parte – comincio ora a intravedere...⁶⁴⁰

Mi dico che il *Tessitore ha disposto forse proprio per questo* l'altra preoccupazione, la non-ortodossa come lei dice. Egli sa *provvedere* a volte nei modi più inimmaginabili, a volte.⁶⁴¹

È evidente che i problemi, oramai, non sono in se stessi che *simboli*.⁶⁴²

Questa misteriosa e tremenda *purgazione* che Dio ha voluto per me dovrebbe essermi cara: so fino a che punto ce ne fosse bisogno.⁶⁴³

Bisogna veramente affidarsi alla Divina Madre ed agli Angeli.⁶⁴⁴

È in questa visione provvidenziale delle cose che secondo me si può misurare tutta la distanza che separa Cristina Campo da Simone Weil, la quale ha sempre categoricamente escluso la possibilità di un intervento di Dio nel mondo. Per lei, infatti, con la creazione Dio si è ritirato dal mondo, interdicendosi volontariamente di regnare su di esso; per amore lo ha fatto essere – ed è per questo che è bello – ma lo ha anche abbandonato ad un meccanismo, quello della necessità, che è del tutto altro dal Bene, e nel quale, pena la sua esistenza, non può in alcun modo intervenire. In tal senso Egli è assente. Quest'idea è necessaria alla Weil soprattutto per salvaguardare l'innocenza degli sventurati: "inserire il bene nel mondo, "al di qua del velo", come lei dice, sarebbe mancare al rispetto e alla pietà che dobbiamo agli sventurati; perché equivarrebbe a

⁶³⁸ C.C., LM, pp. 248-249 (lettera del 16 giugno del 1971?).

⁶³⁹ *Ivi*, pp. 256-257 (lettera dell'8 maggio 1972).

⁶⁴⁰ *Ivi*, p. 260 (lettera del 28 maggio 1972).

⁶⁴¹ *Ivi*, p. 266 (lettera del 3 ottobre? 1972).

⁶⁴² *Ivi*, p. 268 (lettera del 22 dicembre 1972).

⁶⁴³ *Ivi*, p. 269 (lettera del 1973).

⁶⁴⁴ *Ivi*, p. 288 (lettera del 21 gennaio 1975).

pensare che la sventura è sempre una giusta punizione”⁶⁴⁵. È in sostanza l’enigma del male a imporre alla Weil la messa in discussione dell’onnipotenza divina – che è il presupposto di ogni ordine provvidenziale. L’esistenza del male, infatti, - come dirà Jonas nel dopoguerra, con gli occhi rivolti all’immane catastrofe dello sterminio ebraico – mette gli uomini di fede di fronte ad un terribile dilemma: se Dio non lo impedisce, questo significa che Egli, o non è perfettamente buono o non è onnipotente. Simone Weil, che ritiene la bontà l’attributo per eccellenza del divino (“*La verità essenziale concernente Dio è che Egli è buono*”⁶⁴⁶ dice), non può che ridimensionare l’attributo dell’onnipotenza, che, a differenza di Jonas e di quanti hanno sostenuto l’idea di un Dio impotente, lei mantiene, ma con la fondamentale differenza di considerarla inattuata: “*Dio non è onnipotente perché è creatore. La creazione è abdicazione. Ma è onnipotente nel senso che la sua abdicazione è volontaria. Egli ne conosce gli effetti e la vuole*”⁶⁴⁷. Se Dio esercitasse la sua onnipotenza “*non esisteremmo né noi né niente*”⁶⁴⁸, per questo “l’assenza di Dio è la testimonianza più meravigliosa d’amore perfetto”⁶⁴⁹. Noi siamo perché Dio creando si è ritirato, e continuiamo ad essere perché lui continua a mancarci. La nostra presenza è la sua assenza. Ignorarlo, pensava la Weil, rende crudeli:

La cristianità è diventata totalitaria, conquistatrice, sterminatrice, perché non ha sviluppato la nozione dell’assenza e della non-azione di Dio quaggiù.⁶⁵⁰

Pensare che in questo mondo Dio agisca con fini particolari è fonte di crudeltà perché autorizza l’uomo a sentirsi intermediario di tali supposti fini. Gli europei cristiani che nel Cinquecento, arrivati in America, sterminarono senza pietà le popolazioni autoctone, lo fecero nella convinzione che quello fosse il volere di Dio, o meglio, che Dio li avesse mandati lì apposta per portare tra quei barbari la luce della “civiltà”. Se Dio è presente, se cioè si pensa che eserciti quaggiù una regalità, gli si può infatti attribuire ciò che si vuole, e soprattutto ci si può pensare tramite di quelle che si ritengono essere le sue

⁶⁴⁵ S. Pétrement, *La vita di Simone Weil*, op. cit., p. 621.

⁶⁴⁶ S.W., LR, p. 15.

⁶⁴⁷ S.W., Q 4, p. 148.

⁶⁴⁸ S.W., Q 2, p. 95 (corsivo nel testo).

⁶⁴⁹ S.W., Q 3, p. 72.

⁶⁵⁰ *Ivi*, p. 205.

intenzioni particolari – cosa che la Chiesa cattolica, contrabbandando per voleri divini interessi chiaramente mondani, ha sempre fatto.

Ma oltre a quella storicamente verificabile, c'è un altro tipo di violenza, più sottile, che l'idea del Dio presente/onnipotente/provvidente implica, ed è quella nei confronti degli sventurati, degli innocenti che soffrono, i quali, per quanti credono che la misericordia sia “davanti al sipario”⁶⁵¹, diventano o colpevoli o strumenti di misteriosi piani salvifici, e in ogni caso svaniscono in quanto persone che soffrono. Così, infatti, si presenta Giobbe agli occhi degli amici che, per tener buona l'onnipotenza di Dio, riescono a spiegarsi la sua immane sciagura ricorrendo a due argomenti; se Giobbe soffre questo, per loro, può significare solo due cose: o che ha peccato, e dunque è stato giustamente punito (è la tradizionale tesi ebraica, sostenuta da Elifaz, Bildad, e Sofar: “non esce certo dalla polvere la sventura / né germoglia dalla terra il dolore, / ma è l'uomo che genera pene, / come le scintille volano in alto” – Gb 5, 6-7), o che Dio, con quelle pene, intende ammaestrarlo e affinarlo nella virtù, e quindi, se lo tormenta, lo fa per il suo bene (è l'argomento di Eliu: “Dio parla in un modo / o in un altro, ma non si fa attenzione / [...] / Corregge [l'uomo] con il dolore nel suo letto / e con la tortura continua delle ossa” – Gb 33, 14-19). In entrambi i casi Giobbe, con il suo dolore, scompare: non è un uomo che soffre ma, a seconda, un peccatore o una sorta di blocco di pietra di cui Dio si serve, valendosi di ogni mezzo, per scolpire la sua opera d'arte⁶⁵².

⁶⁵¹ *Ivi*, p. 118.

⁶⁵² È, questa, un'immagine che Jean-Pierre de Caussade utilizza nel suo noto trattato *L'abbandono alla Provvidenza divina*, libro che Cristina Campo, come mi ha detto Gianfranco Draghi, amava molto, e si capisce bene perché: “Ogni colpo di scalpello non può far sentire altro, a una pietra cieca, che una punta crudele che la distrugge; perché la pietra, in questi colpi ripetuti, non può sentire la forma che da essa l'artigiano sta traendo. Sente solo uno scalpello che la scava, la raschia, la taglia, la sfigura; se, per esempio, si domandasse a una povera pietra ignara, di cui si vuol fare un crocifisso, o una statua: “Che cosa ti succede mai?”, potrebbe solo rispondere: “Non me lo domandate, perché, per quanto mi riguarda, io non ho altro da sapere e da fare che tenermi ferma sotto la mano del mio maestro, e amare questo maestro, e subire la sua azione perché si compia l'opera alla quale sono destinata; è lui che deve sapere come eseguirla; io ignoro ciò che egli fa e ciò che io divento mediante la sua azione; so soltanto che egli fa quanto c'è di meglio e di più perfetto, e accolgo ogni colpo di scalpello come la cosa più eccellente per me, sebbene, a dire il vero, ogni colpo porti solo, nella mia percezione, l'idea di una rovina, di una distruzione, di uno sfregio; pure, io non mi curo di tutto questo e, paga del momento presente, penso unicamente al mio dovere, e ricevo l'operazione di questo valente maestro senza conoscerla e senza occuparmene”. Sì, care anime, anime semplici, lasciate a Dio quello che gli compete e filate la vostra conocchia in pace e serenità. Siate certe che ciò che vi accade è il meglio, interiormente come esteriormente. Lasciate fare Dio e addandonatevi a lui. Lasciate agire la punta dello scalpello e quella dell'ago” (J. P. de Caussade, *L'abbandono alla Provvidenza divina*, Adelphi, Milano, 1989, p. 93). L'anima viene infatti paragonata dal gesuita, oltre che ad una pietra, anche ad un arazzo: “Quando per l'anima le cose vanno bene, tutto va bene, poiché quello che compete a Dio, cioè la sua parte e la sua azione, è per così dire il centro e il contraccampo della fedeltà dell'anima; egli spinge l'anima e l'anima viene sospinta verso di lui. È il lato bello del lavoro, e assomiglia a quegli splendidi arazzi che si

“Raffazzonatori di menzogne”, “medici da nulla”, “consolatori molesti” e senza pietà, Giobbe chiama i suoi “amici”, capaci solo di “sentenze di cenere” e “difese di argilla”; e non diversamente, penso, Simone Weil doveva considerare quanti, rifiutando l’assenza di Dio, credevano nella sua Provvidenza personale:

Scartare le credenze che colmano i vuoti, che addolciscono le amarezze. Quella nell’immortalità. Quella nell’utilità dei peccati, etiam peccata. [...] *Quella nell’ordine provvidenziale degli avvenimenti.* (In breve, le “consolazioni” spesso cercate nella religione).⁶⁵³

La Provvidenza, intesa in senso cattolico come “volontà capace di intenzioni particolari”⁶⁵⁴, è considerata dalla Weil una credenza consolatoria, menzognera, una pura costruzione umana che “procede dal grosso animale”⁶⁵⁵ e serve solo a “colmare i vuoti”, ad “addolcire le amarezze” attribuendovi un significato trascendente. Pensare, come fa Cristina Campo e come facevano gli amici di Giobbe, che il dolore sia una “prova”, un “messaggio” che Dio ha da trasmetterci, una sua “disposizione” o una “misteriosa purgazione”, è infatti effettivamente rassicurante, consolante, perché permette di dare un senso alla sofferenza facendo sì che essa non sia vana (“Voglia Iddio [...] che tanto soffrire non sia stato vano”, implorava la Campo⁶⁵⁶). E tuttavia nasconde una verità essenziale, e cioè che “*la sofferenza non ha significato.* È questa l’essenza stessa della sua realtà. Occorre amarla nella sua realtà, che è assenza di significato. Altrimenti non si ama Dio”⁶⁵⁷. La domanda “perché il dolore?”, che la sventura costringe a porre, è per la Weil una “domanda essenzialmente senza risposta”, o meglio, una domanda la cui unica risposta onesta è un’altra domanda: “perché no?”.

“... Essi domandavano perché... Noi tutti ci chiedevamo, attendendo [la morte] tremanti, a chi serviva, chi gratificava farci soffrire in quel modo; quale era il senso evidente e segreto di tutto ciò... Ci si torturava il cervello...” [Risposta (*Iliade*): *perché no?*]⁶⁵⁸

ricamano punto per punto e a rovescio. L’artigiano che ci lavora vede soltanto il suo punto e il suo ago, e tutti quei punti messi uno dopo l’altro formano delle figure magnifiche, le quali appaiono solo quando, una volta completate tutte le parti, si espone alla luce il lato bello. Ma finché il lavoro non è terminato, tutta questa meravigliosa bellezza resta nell’oscurità” (*ivi*, p. 89). Utilizzando l’immagine del tappeto, ad indicare il destino, la Campo può aver tenuto conto anche di questo passo.

⁶⁵³ S.W., Q 2, pp. 37-38.

⁶⁵⁴ S.W., Q 3, p. 75.

⁶⁵⁵ *Ivi*, p. 35.

⁶⁵⁶ C.C., LM, p. 282 (lettera del 26 febbraio 1974).

⁶⁵⁷ S.W., Q 3, p. 179.

⁶⁵⁸ S.W., Q 1, p. 204 (la citazione della Weil è dal *Testamento spagnolo* di Koestler).

La sventura costringe a porre continuamente la domanda “perché?”, la domanda essenzialmente senza risposta. Così mediante essa si ode la non risposta. “Il silenzio essenziale...”.⁶⁵⁹

È vero che Simone Weil considerava la sventura “un miracolo della tecnica divina”, “un dispositivo semplice e ingegnoso” che permette all’anima di “attraversare la totalità dello spazio e del tempo e pervenire alla presenza stessa di Dio”⁶⁶⁰; ma la sventura è intesa come via di salvezza (la “via della Croce”) non nella misura in cui è spiegata, ma nella misura in cui è accettata, e accettata per se stessa: “La grandezza estrema del cristianesimo – dice la Weil – è dovuta al fatto che non cerca un *rimedio* soprannaturale contro la sofferenza, ma un *uso* soprannaturale di essa”⁶⁶¹. E fare un “uso soprannaturale” della sofferenza non significa interpretarla – in qualunque modo lo si faccia (“Spiegare la sofferenza vuol dire consolarla; essa non deve dunque essere spiegata”⁶⁶²) – ma accettarla nella sua essenza che è “assenza di significato”, assenza di finalità; è un tale (folle) consenso a vuoto a trasportare a Dio, a far udire il “silenzio essenziale”:

L’effetto principale della sventura è di forzare l’anima a gridare “perché”, come fece il Cristo stesso, e a ripetere questo grido ininterrottamente, salvo quando lo sfinimento l’interrompa. *Non c’è alcuna risposta*. Quando si trova una risposta confortante, prima di tutto è una risposta che ci si fabbrica da noi; poi, il fatto che si abbia il potere di fabbricarla mostra che la sofferenza, per quanto intensa sia, non ha raggiunto il grado specifico della sventura, così come l’acqua non bolle a 99 gradi. Se la parola “perché” esprimesse la ricerca di una causa, la risposta apparirebbe facilmente. Ma essa esprime la ricerca di un fine. Tutto questo universo è *vuoto di finalità*. L’anima che, lacerata dalla sventura, invoca continuamente questa finalità, tocca quel *vuoto*. Se essa non rinuncia ad amare, le accadrà un giorno di udire *non una risposta al suo grido di domanda, perché risposte non ce ne sono, ma il silenzio stesso come qualcosa di infinitamente più colmo di significato di quanto non sia alcuna risposta, come la parola stessa di Dio*. Ella sa allora che l’assenza di Dio quaggiù è la stessa cosa della presenza segreta quaggiù del Dio che è nei cieli.⁶⁶³

Immagino il soprassalto che avrebbe avuto Simone Weil, che scriveva queste cose (“non c’è alcuna risposta... tutto questo universo è vuoto di finalità... risposte non ce ne

⁶⁵⁹ S.W., Q 3, p. 405.

⁶⁶⁰ S.W., AD, pp. 100-101.

⁶⁶¹ S.W., Q 3, p. 43.

⁶⁶² S.W., Q 2, p. 154.

⁶⁶³ S.W., IP, pp. 254-255.

sono...”), nel sentir parlare la Campo di piani divini e disposizioni provvidenziali (“Dio mi ha buttato in un piccolo inferno... pensavo solo al messaggio... il Tessitore ha disposto proprio per questo...”). Penso l’avrebbe annoverata fra i tanti illusi, di fede – va detto – alquanto debole, che, nell’incapacità di sostenere il peso della non risposta, si sono fabbricati da sé delle risposte confortanti:

Nulla rivela la debolezza della fede, quanto la facilità con cui (anche fra i cristiani) si sfugge al punto centrale del problema appena si parla dell’infelicità. I discorsi sul peccato originale, sulla volontà di Dio, sulla provvidenza e i suoi piani misteriosi che tuttavia si crede di poter penetrare, sui compensi di ogni specie in questo mondo e nell’altro, o tendono a dissimulare la realtà dell’infelicità oppure non hanno efficacia contro di essa. Solo una cosa permette di acconsentire all’infelicità: la contemplazione della croce di Cristo. Non c’è altro.⁶⁶⁴

Che il lacerante grido del Cristo crocifisso “Dio mio, Dio mio, perché mi hai abbandonato?” sia rimasto avvolto nel silenzio, dovrebbe far riflettere molto quanti s’interrogano sul problema del male, ricorrendo a ogni genere di artificio intellettuale per giustificarlo. “Ci domandiamo spesso – dice la Weil – per quale motivo Dio permette il male; potremmo anche domandarci allo stesso modo perché Dio ha creato”⁶⁶⁵. *Per amore*, pensa lei; ed è proprio per amore che si astiene dall’intervenire in esso, perché se lo facesse lo distruggerebbe: “la sua presenza ci priverebbe dell’essere come una fiamma brucia una farfalla”⁶⁶⁶. Tutto ciò che accade, atrocità comprese, Egli non lo vuole direttamente, non lo dispone in vista di fini particolari, ma semplicemente lo consente perché noi si possa essere. Questo significa che gli eventi della vita: le gioie, i dolori, gli incontri,... non hanno un significato preciso, come pensa la Campo, non contengono messaggi da decifrare, ma si danno indifferentemente, sono come potrebbero non esserci, o meglio, sono e basta, senza perché. “È così” diceva Hegel di fronte allo spettacolo delle montagne⁶⁶⁷.

Per Simone Weil si può parlare di Provvidenza solo in termini impersonali: “La divina provvidenza non è un turbamento o un’anomalia nell’ordine del mondo. È l’ordine stesso del mondo”⁶⁶⁸. È la volontà indifferenziata di Dio, il suo volere “tutto ciò che si

⁶⁶⁴ S.W., PSO, p. 201.

⁶⁶⁵ *Ivi*, p. 200.

⁶⁶⁶ *Ivi*, p. 103.

⁶⁶⁷ Citato da S.W., in Q 1, p. 137.

⁶⁶⁸ S.W., PR, p. 242.

produce *allo stesso titolo*”⁶⁶⁹, l’amore uguale alla luce del sole che si spande ugualmente su tutte le cose. Non più di questo. L’interpretazione cattolica, che invece attribuisce a Dio intenzioni particolari, nella vita privata e pubblica, è secondo la Weil – che non usa mezzi termini – “atroce e stupida, ugualmente urtante per l’intelligenza e per il cuore”⁶⁷⁰:

Tentare di trovare [nell’universo] una traccia dell’azione divina equivale a fare di Dio un bene finito, limitato. *È una bestemmia.*

I tentativi del genere, nell’analisi della storia, possono essere illustrati da un ingegnoso pensiero espresso da una rivista cattolica di New York, in occasione dell’ultimo anniversario della scoperta dell’America. La rivista affermava che Dio aveva mandato Cristoforo Colombo in America perché qualche secolo più tardi ci fosse un paese capace di vincere Hitler. Questo è [...] atroce. Dunque anche Dio disprezzerebbe le razze di colore, e lo sterminio delle popolazioni americane nel Cinquecento gli dovrebbe esser parso cosa da poco, a paragone della salvezza degli europei del Novecento; e non avrebbe potuto salvarli con mezzi meno sanguinosi. Parrebbe che, invece di mandare Cristoforo Colombo in America con un anticipo di più di quattro secoli, sarebbe stato più semplice mandare qualcuno ad assassinare Hitler verso il 1923.

Avremmo torto se pensassimo che si tratti di un eccezionale grado di stupidità. Qualsiasi interpretazione provvidenziale della storia si situa necessariamente a quel medesimo livello. [...]

Quando la nozione di provvidenza si introduce nella vita privata, il risultato non è meno comico. Quando il fulmine cade a un centimetro di distanza da qualcuno senza toccarlo, spesso costui crede di essere stato preservato dalla provvidenza. Quelli che si trovano a un chilometro di distanza non pensano di dovere la vita a un intervento di Dio. Apparentemente, quando il meccanismo dell’universo sta per uccidere un essere umano, Dio si chiede se gli fa piacere o no di salvargli la vita; e, se decide di farlo, corregge leggermente, quasi impercettibilmente, il meccanismo. Può spostare di un centimetro il fulmine ma non di un chilometro, e meno ancora può semplicemente impedirgli di

cadere. Bisogna ammettere che questo è il modo di ragionare.⁶⁷¹

La conclusione della Weil è categorica:

*L’assurda concezione della provvidenza come intervento personale e particolare di Dio per fini particolari è incompatibile con la vera fede.*⁶⁷²

⁶⁶⁹ S.W., Q 2, p. 204 (corsivo nel testo).

⁶⁷⁰ S.W., PR, p. 240.

⁶⁷¹ *Ivi*, pp. 239-240.

⁶⁷² *Ivi*, p. 241.

Il disaccordo con l'ultima Campo, fiduciosa nei piani provvidenziali del suo Dio-Tessitore, non potrebbe essere più profondo.

L'unico caso in cui la Weil ammette legittimo parlare di volontà particolare di Dio è quello della vocazione, quando, cioè, “in un'anima sorge un impulso particolare che rechi il segno riconoscibile dei comandi divini”⁶⁷³. Dio, infatti, è “causa *diretta* solo dello spirituale puro”⁶⁷⁴, ovvero, per usare un termine campiano, del destino, inteso come “comando divino” specifico per ognuno. Tuttavia tale comando – la melodia che è propria e di nessun altro – non lo si discerne, per la Weil, attraverso un lavoro di decifrazione delle “costellazioni degli attimi”⁶⁷⁵, di interpretazione degli accadimenti esterni – i quali, distribuiti dalla necessità secondo il suo meccanismo proprio, non hanno alcun significato particolare. Esso si può avvertire solamente nell'anima, perché solo su di essa Dio ha potere – un potere, la pensatrice lo ripete spesso, infinitamente piccolo (è il granello di senape, la perla, il lievito, il sale di cui parlano le parabole evangeliche), eppure sufficiente a salvare. Quanto agli eventi, su di essi Egli non può niente, perché ha rinunciato a regnarvi sopra; per cui, ai fini della propria salvezza, è fuorviante farvi affidamento: che ci si trovi come Giobbe, poveri e col corpo martoriato dalle piaghe, o in salute e in abbondanza, come il ricco epulone, questo, cioè, non lo si può imputare a Lui e intenderlo come un segno del suo volere inviato apposta per farci muovere in una direzione piuttosto che in un'altra. Per la Weil, credo, la “voce del flauto” viene da dentro non da fuori; parla direttamente ai cuori senza mediazioni “terrene”. Un Dio concepito come assente, come deliberatamente impotente di fronte al corso delle cose, e tuttavia desideroso, in quanto perfetta bontà, del bene di ogni creatura, nell'impossibilità di guidarla dall'esterno, non può infatti nient'altro che ispirarla nell'intimo. Solo “*come fonte d'ispirazione*”⁶⁷⁶ nel segreto di ogni anima, Simone Weil ammette la possibilità di un intervento diretto di Dio in questo mondo; dunque solo in questa misura – come ispiratore *nelle anime* – lei ritiene possibile, quaggiù, la Sua presenza, ma “quanto a constatare direttamente questa misericordia *nella natura*, bisogna rendersi ciechi, sordi, empi per credere che sia possibile”⁶⁷⁷, “cosa facile, evidentemente – dirà sferzante nella *Lettera a un religioso – in fondo a un*

⁶⁷³ *Ivi*, p. 242.

⁶⁷⁴ S.W., Q 4, p. 348.

⁶⁷⁵ C.C., *Il flauto e il tappeto*, I, p. 139.

⁶⁷⁶ S.W., PR, p. 242.

⁶⁷⁷ S.W., Q 3, p. 118.

chostro”⁶⁷⁸. Allora non “nei segni e nei misteri, negli avvisi e negli inviti”⁶⁷⁹ che giungono dal mondo, come suggerisce la Campo, si potrà discernere la volontà di Dio, il destino che Egli vuole per ognuno di noi, ma unicamente nella parte più silenziosa di sè, cercando di fare il più possibile astrazione proprio dalle condizioni “pratiche” in cui si è gettati, delle quali Dio – che nella natura, come autore del bene, è assente – non ha responsabilità alcuna.

È in sostanza intorno all’idea dell’assenza di Dio – cui la Weil non può rinunciare senza attentare a tutto il suo “sistema” e che la Campo non può accettare senza mettere in discussione il proprio – che a mio avviso si consuma fra le due donne una rottura “di pensiero”; rottura che l’introduzione campiana ad *Attesa di Dio* sancisce esplicitamente⁶⁸⁰.

In questo testo Cristina Campo rimprovera in pratica a Simone Weil l’incapacità dell’“abbandono”:

Quella di Simone Weil è una grande didattica spirituale *via negationis*. Opera cioè, come lei stessa dice, della sventura, della virtù, di quasi tutto ciò che opera, fuorché Dio, negativamente. Costruendo una forma cava simile al vuoto mistico di cui parla Giovanni della Croce: nel quale la grazia dovrà cadere necessariamente, in forza della stessa legge che costringe l’aria a precipitarsi nel vuoto pneumatico. Le grandi immagini archetipiche di Simone Weil [...] sono immagini negative appunto: propedeutiche, profilattiche. Distinzione tra sofferenza e sventura, Dio e surrogato di Dio. Rifiuto di una ricerca di Dio che può frenare, come un riflusso la vera cerca, quella dell’uomo da parte di Dio. Rinuncia alla propria immaginaria posizione al centro del mondo, eliminazione, nell’arte come nel bene, di tutto ciò che fa schermo, velando il modello inesprimibile e che pur chiede di essere espresso. E così via.

Siamo, come si vede, nella forma cava. Ciò che dovrà riempire quella forma non è, se non in parte, presente in questo libro. E non potrebbe essere altrimenti se a riempirla – come Simone Weil sa meglio di chiunque – dovrà essere la Forma formante. Quella che scenderà infallibilmente là dove trovi lo spazio dell’abbandono perfetto.

*È appunto l’abbandono – che presuma la semplicità, virtù ultima dell’intelletto – ciò che troveremo meno di ogni altra cosa in questo libro. L’operazione di profilassi spirituale intuita da Simone Weil come forse da nessun altro in questo secolo, ella non poté compierla se non limitatamente sopra se stessa.*⁶⁸¹

⁶⁷⁸ S.W., LR, p. 58.

⁶⁷⁹ C.C., *Il flauto e il tappeto*, in I, p. 137.

⁶⁸⁰ L’introduzione, firmata Benedetto P. d’Angelo, è contenuta in SFN, pp. 150-162.

⁶⁸¹ *Ivi*, pp. 151-152.

Non poté farlo, secondo la Campo, sia perché permanevano in lei “sedimenti secolari di illuminismo e di miti illuministici”⁶⁸² – retaggio della scuola di Alain –, che combinati a una “costernante disinformazione”⁶⁸³ l’hanno indotta a cadere in gravi “falle teologiche” (“Mancò [...] a Simone Weil l’incontro con la tradizione più antica e insieme più classica del cattolicesimo”⁶⁸⁴, ovvero le manco “quello che più di ogni altra cosa le ero dovuto: un *maestro spirituale*” che la guidasse in “una revisione radicale di tutta la propria cultura e non soltanto cultura intellettuale”⁶⁸⁵), sia, soprattutto, perché la pensatrice non arrivò a sradicare da se stessa il più grave dei peccati: l’orgoglio.

In quel tipico periodo delle contorsioni psicologiche comune a tutti i *preconvertiti* (Simone Weil vorrebbe in sostanza essere autorizzata a ricevere i Sacramenti da una Chiesa alla quale non riconosce il potere di negarglieli), una semplice maestra delle novizie carmelitana, per esempio, al primo colpo d’occhio su Simone Weil avrebbe puntato dritta, *molto più che alle falle teologiche, a quelle ascetiche*. E intendo dire (poiché pochi cristiani potrebbero misurarsi con l’austerità di vita di Simone Weil) all’*antica ascetica della psiche*. Ella non avrebbe esitato a rivolgere a Simone Weil l’equivalente dell’osservazione che rivolse alla sorella di Teresina del Bambino Gesù una celebre superiora: “Voi non avete idea, Signora, di dove possa giungere l’*orgoglio* di vostra sorella”.⁶⁸⁶

Se Simone Weil non ha “piegato il ginocchio” di fronte alla Chiesa cattolica acconsentendo a farsi battezzare, questo, per la Campo, è dipeso da sue mancanze precise, di ordine sia teologico sia, soprattutto, ascetico; mancanze che l’hanno fatta incorrere nel “classico pelagianesimo del preconvertito, *l’impulso incoercibile a fare anziché lasciar fare, e a fare tutto da soli*: i “muscoli tesi della volontà” dei quali Simone Weil tanto diffida”⁶⁸⁷. *Sine me nihil potestis facere* – questo la Weil avrebbe dimenticato.

Cristina Campo, in fin dei conti, non riconosce alla Weil quello che lei, più di ogni altra cosa, desiderava le venisse riconosciuto: il diritto, cioè, ad essere autenticamente cristiana pur restando fuori della Chiesa. Questa era la questione che tanto stava a cuore alla pensatrice e sulla quale interrogò vari ecclesiastici senza trovare risposte soddisfacenti: poteva lei dirsi cristiana pur senza aderire all’istituzione, cioè, è possibile

⁶⁸² *Ibidem*.

⁶⁸³ *Ivi*, p. 154.

⁶⁸⁴ *Ibidem*.

⁶⁸⁵ *Ivi*, p. 153.

⁶⁸⁶ *Ivi*, pp. 154-155.

⁶⁸⁷ *Ivi*, p. 155.

un'autentica vocazione cristiana fuori della Chiesa? Per Cristina Campo evidentemente no, visto che definisce la Weil una “*preconvertita*” e il suo libro “un grande classico *pre cristiano*”, visto che non sa interpretare la scelta di non farsi battezzare altrimenti che come il segno visibile di un’immaturità religiosa, ovvero di carenze teoriche e morali. La sua posizione è praticamente identica a quella espressa dal domenicano Guérard des Lauriers nella sua lunga postfazione all’edizione del ’70, presso Borla, della *Lettera a un religioso*, postfazione che la Campo dice esplicitamente di condividere⁶⁸⁸ e che Gaeta, a mio avviso giustamente, critica “oltre che per il carattere marcatamente apologetico, per *la più incompleta incomprendimento* dello spirito, e talora anche della lettera, del testo weiliano”⁶⁸⁹. Il succo del discorso del domenicano è in sostanza questo: Simone Weil è rimasta fuori della Chiesa per il semplice fatto che era “*fuori della fede*”: ella, cioè, “non ha avuto la grazia di ricevere la Presenza [di Dio]”⁶⁹⁰ (“Siamo – aveva detto la Campo – nella forma *cava*”), non è stata toccata da una vera esperienza religiosa, per questo non ha aderito alla dottrina cattolica, per questo, opponendosi al suo “Magistero infallibile”, ha espresso delle opinioni difformi; e per questo, visto che l’errore è *a monte*, è inutile rispondere ai quesiti teologici da lei proposti: “Ella ha giudicato, pur essendo ancora *fuori della fede*, cose che si possono comprendere solo nella luce della fede ricevuta dal battesimo *nella Chiesa*”⁶⁹¹. Il dubbio che sorge a Lauriers è lo stesso avanzato da Cristina Campo: “Simone Weil era forse prigioniera dell’artiglio di un sottile *orgoglio*?”⁶⁹² (Oltre che dell’“insufficienza di talune informazioni”⁶⁹³: la “costernante disinformazione” lamentata dalla Campo). È significativo notare che la Weil sapeva benissimo di suscitare nei suoi interlocutori obiezioni di questo tipo: “Credo di darvi l’impressione di un *orgoglio luciferino*, parlando in questo modo di tante cose che sono al di sopra di me e delle quali non ho il

⁶⁸⁸ “In un suo scritto breve e celebre, la *Lettre à un religieux*, Simone Weil poneva trentacinque domande alle cui risposte condizionava la sua adesione alla Chiesa cattolica. Queste risposte teologiche fondamentali le ha già date a Simone Weil – con venticinque anni di ritardo ma *esemplarmente* – un grande domenicano, il Padre Guérard des Lauriers. E a quelle risposte rimandiamo chiunque voglia misurarsi teologicamente con Simone Weil” (C.C., SFN, p. 152).

⁶⁸⁹ G. Gaeta, *Sulla soglia della Chiesa*, in S.W., LR, p. 99.

⁶⁹⁰ G. des Lauriers, *Risposta alla “Lettera a un religioso”*, in S.W., *Lettera a un religioso*, Borla, Torino, 1970, p. 92.

⁶⁹¹ *Ivi*, p. 115.

⁶⁹² *Ivi*, p. 119.

⁶⁹³ *Ivi*, p. 60.

diritto di capire qualcosa”⁶⁹⁴, scriveva infatti a padre Perrin; ma le respingeva apertamente:

Né posso discernere alcun movente umano o demoniaco all’origine di un simile atteggiamento [di ostilità verso la Chiesa cattolica]. Esso può produrre solo pene, sconforto morale e isolamento. *Soprattutto non ne può essere causa l’orgoglio*: perché non c’è nulla che possa lusingare l’orgoglio in una situazione in cui si è agli occhi dei non credenti un caso patologico, dal momento che si aderisce a dogmi assurdi senza neppure la scusa di subire un’influenza sociale; mentre si ispira ai cattolici la benevolenza protettrice, un poco sdegnosa, di chi è arrivato verso chi è in cammino.⁶⁹⁵

Mi sembra che l’atteggiamento di Cristina Campo nei confronti di Simone Weil, almeno limitandosi al testo del ’71, sia un po’ quest’ultimo. Atteggiamento che rende davvero poca ragione al pensiero della Weil, oltre ad eludere le questioni spinose che, a livello religioso, esso solleva.

Simone Weil, dice la scrittrice, non ha saputo veramente abbandonarsi alla Provvidenza divina (per usare le parole di Jean-Pierre de Caussade), e per questa precisa ragione non ha mai ricevuto il “dono della Presenza” ed è rimasta fino alla morte “sulla soglia della Chiesa”.

Ora, mi chiedo, a che cosa avrebbe mai dovuto abbandonarsi la Weil: ad una Provvidenza – quella professata dalla Campo e sostenuta dal magistero cattolico – in cui non solo non credeva ma che da parte sua considerava “incompatibile con la vera fede”? Alla misericordia di un Dio onnipotente che, per non oltraggiare gli sventurati, aveva categoricamente escluso? Al “Magistero infallibile” della Chiesa cattolica che oltre a ritenere fallibilissimo accusava addirittura – testuali parole – di un “totalitarismo soffocante al pari o più di quello di Hitler”⁶⁹⁶? E non è forse arrogante presunzione mettere in discussione, non dico le convinzioni teologiche della pensatrice – cosa che è assolutamente legittimo fare –, ma addirittura l’esperienza mistica che lei dice di aver avuto (“Siamo, come si vede, nella forma cava...”) ? Perché negarle di aver ricevuto il “dono della Presenza”? Forse che mentiva o s’ingannava quando scriveva queste righe: “Fu proprio mentre la recitavo [la poesia *Amore* di Herbert] che *Cristo è disceso e mi ha presa*. [...] Nei miei ragionamenti sull’insolubilità del problema di Dio non avevo

⁶⁹⁴ S.W., AD, p. 54.

⁶⁹⁵ S.W., LR, p. 93.

⁶⁹⁶ *Ivi*, p. 41.

previsto questa possibilità di un *contatto reale, da persona a persona, quaggiù, fra un essere umano e Dio*⁶⁹⁷?

Il fatto è che la Presenza avvertita dalla Weil – Presenza, s’immagina, ai limiti dell’assenza – differiva probabilmente troppo dalla Presenza dottrinarmente intesa per ricevere l’*imprimatur* della Chiesa e dei suoi fedeli osservanti, i quali hanno preferito mettere essa in discussione piuttosto che se stessi. Quella della Weil, come dice Gaeta, era cioè “un’esperienza della trascendenza non più riconducibile entro le forme di un sapere oggettivo”⁶⁹⁸. Riconoscerne la legittimità, ovvero riconoscere la possibilità di autentiche “rivelazioni individuali o collettive fuori del cristianesimo” avrebbe implicato, secondo Simone Weil, “che tutti gli elementi della fede [venissero] ripensati daccapo, pena l’incoerenza completa. Perché l’intero edificio è costruito attorno all’affermazione contraria”⁶⁹⁹. Ma tale ripensamento non è mai avvenuto. La Chiesa cattolica è sì molto cambiata dopo il Vaticano II, ma non come la Weil avrebbe desiderato; anzi, ha modificato il suo meglio (i riti) e ha mantenuto il suo peggio: non è divenuta realmente “cattolica”, ovvero “ricettacolo universale”⁷⁰⁰ capace di “contenere in sé tutte le vocazioni senza eccezione”⁷⁰¹, non ha mai abbandonato una certa inclinazione totalitaria, continuando ad ergersi, con nefasto spirito di proselitismo⁷⁰², come unica depositaria della verità e non riconoscendo ai singoli la possibilità di esercitare la propria intelligenza nella più totale libertà⁷⁰³, non ha limitato la sua funzione a semplice “conservatrice collettiva del dogma”⁷⁰⁴ senza pretendere, come prevede la concezione tomistica della fede, “l’adesione incondizionata e globale a tutto

⁶⁹⁷ S.W., AD, pp. 42-43.

⁶⁹⁸ G. Gaeta, *Riflessioni sull’opera filosofico-religiosa di Simone Weil*, in AA.VV., *Simone Weil: la passione della verità*, op. cit., p. 32.

⁶⁹⁹ S.W., LR, p. 48.

⁷⁰⁰ S.W., AD, p. 50.

⁷⁰¹ *Ivi*, p. 48.

⁷⁰² “I missionari, anche se martiri, sono accompagnati troppo da vicino dai cannoni e dalle navi da guerra per essere veri testimoni dell’Agnello. [...] Personalmente, non darei neppure venti soldi per un’opera missionaria. Credo che per un uomo cambiare religione sia pericoloso quanto per uno scrittore cambiare lingua” (S.W., LR, pp. 35-36).

⁷⁰³ “La libertà totale nel proprio ambito è essenziale all’intelligenza. L’intelligenza deve esercitarsi in totale libertà, oppure tacere. Nel suo ambito la Chiesa non ha alcun diritto di giurisdizione [...] Di fatto, nel cristianesimo, sin dall’inizio – o quasi –, c’è un disagio dell’intelligenza. Tale disagio è dovuto al modo in cui la Chiesa ha concepito il suo potere giurisdizionale e in particolare l’uso della formula “*anathema sit*”. Ovunque ci sia disagio dell’intelligenza, c’è oppressione dell’individuo da parte del sociale, che tende a diventare totalitario” (*ivi*, pp. 62-63).

⁷⁰⁴ *Ivi*, p. 52.

ciò che la Chiesa insegna, ha insegnato e insegnerà”⁷⁰⁵ – adesione che per la Weil è pura “idolatria sociale”. Tutto ciò che Simone Weil voleva veder cambiato nella Chiesa, insomma, non è stato affatto scalfito; per questo non mi sento di condividere quanto dice, in proposito, la Campo:

“La Chiesa deve cambiare” è una delle costanti di Simone Weil. E la Chiesa – la Chiesa visibile – sembra averla ascoltata. Ma ecco, insieme con tutte quelle cose che Simone Weil voleva vedere cambiare o scomparire nella Chiesa, sono cambiate o scomparse in un colpo solo tutte quelle altre cose che Simone Weil così ardentemente amava nella Chiesa... Non sembra possibile dubitare che questa constatazione avrebbe radicalmente guarito Simone Weil – come ha guarito moltissimi altri – da quasi tutte le sue obiezioni alla Chiesa.

Io mi permetto di dubitare. Le obiezioni che la Weil poneva alla Chiesa non avevano infatti niente a che vedere con la ritualità – che lei, come la Campo, amava molto, e della cui perdita si sarebbe probabilmente altrettanto rammaricata – ma toccavano questioni di fondo dalle quali non era affatto facile “guarire”.

Come Gaeta, anch’io credo che il pensiero di Simone Weil fosse sostanzialmente incompatibile con la concezione filosofica e religiosa propria del cattolicesimo (pre e post conciliare), e che quindi difficilmente avrebbe potuto evolvere verso posizioni conformi al magistero della Chiesa, nei confronti della quale la *Lettera a un religioso* costituisce effettivamente, più che “un atto di umile e dubbiosa auto-esclusione”, “un’implacabile requisitoria”⁷⁰⁶. Molti interpreti (come Del Noce) ritengono infatti che la Weil, se fosse vissuta più a lungo, di necessità avrebbe aderito al cattolicesimo; e si è perfino arrivati a sostenere la tesi di un battesimo *in extremis*: “è più confortevole – osserva Gaeta – pensare che alla fine, magari in una forma tutta privata, anzi clandestina, Simone Weil abbia accettato di farsi battezzare”⁷⁰⁷ piuttosto che interrogarsi sulle questioni che ella solleva, soprattutto sull’esigenza da lei posta di una Chiesa nuova, rispettosa della libertà dei singoli e realmente universale. Certo, mi domando se una Chiesa che fosse letteralmente cattolica sarebbe ancora una Chiesa, cioè un’istituzione. Ma questo è un altro problema, che esula dai limiti del mio discorso.

⁷⁰⁵ S.W., Q 4, p. 167.

⁷⁰⁶ A. Berardinelli, *Necessità e impossibilità dell’esperienza religiosa secondo Simone Weil*, in “Filosofia e teologia”, n. 3, 1994, p. 418.

⁷⁰⁷ G. Gaeta, *Sulla soglia della Chiesa*, cit., p. 126.

Quello che mi premeva mettere in luce è la radicale incomprensione, da parte dell'ultima Campo, della difficile posizione religiosa di Simone Weil, liquidata sbrigativamente come "precristiana" senza neppure essere, almeno un po', problematizzata. Pur riconoscendo tra le due autrici una notevole distanza di pensiero, che latente all'inizio è esplosa drasticamente negli anni '70, confesso che nel leggere l'introduzione campiana ad *Attesa di Dio* mi sorprende sempre molto l'asprezza della scrittrice italiana nei confronti della sua antica maestra. Dopo vent'anni di appassionata frequentazione, spiace un epilogo tanto polemico quanto ingiusto. Ma la chiusa non deve far dimenticare due cose, come ha precisato anche la Harwell: in primo luogo l'importante "contributo di Cristina alla conoscenza e al successo della Weil in Italia"⁷⁰⁸, e poi, soprattutto, l'influenza profonda e duratura che innegabilmente il pensiero di Simone Weil ha esercitato su di lei, come i suoi testi testimoniano. Al di là delle ultime, forti divergenze, questo debito è giusto sia riconosciuto.

⁷⁰⁸ M. P. Harwell, *Note a LM*, p. 307.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Cristina Campo [C.C.] edite in volume⁷⁰⁹:

1. *Passo d'addio*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1956 [poesie rifluite in 7].
2. *Fiaba e mistero*, Vallecchi, Firenze, 1962 [saggi rifluiti parzialmente in 3, al completo in 4].
3. *Il flauto e il tappeto*, Rusconi, Milano, 1971 [saggi rifluiti in 4].
4. *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano, 1987 [I].
5. *Lettere a un amico lontano*, Scheiwiller, Milano, 1989.
6. *La Tigre Assenza*, Adelphi, Milano, 1991 [TA].
7. *Sotto falso nome*, Adelphi, Milano, 1998 [SFN].
8. *Lettere a Mita*, Adelphi, Milano, 1999 [LM].
9. *L'infinito nel finito*, ed. Via del Vento, Pistoia, 1998.

Testi sparsi di Cristina Campo consultati:

10. *Diario d'agosto (1950)*, in "Il Corriere dell'Adda", 30 maggio 1953 [firmato Vittoria Guerrini].
11. *Fiaba e mistero*, in "Il Corriere dell'Adda", 26 dicembre 1953 [firmato Vittoria Guerrini].
12. *Diario d'agosto*, in "Il Corriere dell'Adda", 24 luglio 1954 [firmato Vittoria Guerrini].
13. *Ordine del mondo nei racconti di Cekov*, in "La Chimera", 8, novembre-dicembre 1954 [firmato Vittoria Guerrini].
14. *Diario d'agosto*, in "L'Approdo letterario", IV, 9, gennaio-marzo 1960, pp. 85-90 [poi, con variazioni, in 2 e in 4].

⁷⁰⁹ La bibliografia completa di tutti i testi di Cristina Campo (scritti, traduzioni, copioni radiofonici) reperiti fino al 1998 e di sicura attribuzione, si trova in Appendice al volume *Sotto falso nome* (cfr.), ed è curata da M. Farnetti e F. Secchieri.

15. *Attenzione e poesia*, in "L'Approdo letterario", VII, 13, gennaio-marzo 1961, pp. 58-62 [poi in 3 e in 4].
16. Introduzione a Simone Weil, *Venezia salva*, Adelphi, Milano, 1987, pp. 11-17.

Scritti su Cristina Campo:

- AA.VV., *Per Cristina Campo*, Atti delle giornate di studio sulla scrittrice tenutesi a Firenze il 7-8 gennaio 1997, a cura di M. Farnetti e G. Fozzer, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1998.
- AA.VV., *Cristina Campo a vent'anni dalla morte*, fascicolo monografico dedicato alla scrittrice da "Città di vita", a. LI, n. 6, novembre-dicembre 1996, a cura di M. Farnetti e G. Fozzer.
- Addamo S., *Quel ronzo*, "La Sicilia", 15 maggio 1991.
- Anedda A., *La scrittura come eco di una esistenza schiva e appartata*, "Il Manifesto", 13 marzo 1997.
- Baccelli M., *Autoritratto di traduttore. Tradurre e introdurre*, "Testo a fronte", 4, 1991, pp. 128-136.
- Baldacci L., [rec. a] *Lettere a un amico lontano*, "L'Europeo", 27 luglio 1989.
- Bertolucci A., intervista rilasciata a "Il Manifesto", 25 marzo 1990.
- Bianchi E., *Creatrice di bellezza*, "La Stampa", 16 aprile 1998.
- Bramanti V., *Dal mondo degli imperdonabili*, "L'indice", giugno 1990.
- Camiciotti D., [rec. a] M. Farnetti, *Cristina Campo*, "Città di vita", 52 (97), n. 2, pp. 219-220.
- Cattabiani A., *Penna di fata contro il materialismo invadente*, "Il Sabato", 17 giugno 1990.
- Ceronetti G., *Cristina*, saggio introduttivo a C.C., I, pp. XIII-XV.
- Ceronetti G., *Cristina Campo o della perfezione*, postfazione a C.C., I, pp. 277-282.
- Ceronetti G., [rec. alle] *Lettere a un amico lontano*, "Panorama", 16 luglio 1989.
- Ciampa M., *Esercizi di attenzione con i nervi e col cuore*, "Il Manifesto", 8 gennaio 2000.
- Cinque G., *Con l'Oriente nella penna*, "Il Giornale di Sicilia", 4 settembre 1989.
- Citati P., *La bellezza che brucia*, "La Repubblica", 21 ottobre 1997.

- Citati P., *Cristina Campo. L'ansia indicibile della perfezione*, "La Repubblica", 23 novembre 1999.
- Conte G., *Scriveva spalancando gli occhi dell'anima*, "La Repubblica", 9 settembre 1989.
- Crespi S., *Smarriti e silenziosi addii nel grande libro del mondo*, "Il Sole 24 ore", 10 gennaio 1988.
- Crespi S., *Cerimonia del cuore tra i colori della notte e arguzie scintillanti*, "Il Sole 24 ore", 16 luglio 1989.
- Crespi S., *La parola sospinta nell'incanto*, "Il Sole 24 ore", 31 dicembre 1989.
- Crespi S., *Ora tutta la vita è nel mio sguardo*, "Il Sole 24 ore", 15 settembre 1991.
- Crespi S., *Dolce, malinconico il rituale del pianto*, "Il Sole 24 ore", 24 agosto 1997.
- Crespi S., *Vere parole sotto falso nome*, "Il Sole 24 ore", 1 marzo 1998.
- Crespi S., *Limpide pagine sotto la luna*, "Il Sole 24 ore", 19 luglio 1998.
- Dalmati M., *La scrittura del Dio*, "Neuropa", a. XXIV, n. 86-89, 1996, pp. 73-79.
- Davico Bonino G., Mastrocola P., *L'altro sguardo. Antologia delle poetesse del Novecento*, Mondadori, Milano, 1996, pp. 305-309.
- Di Palma P., [rec. a] *La tigre assenza*, "Testo a fronte", 93, n. 9, pp. 160-161.
- Donati A., *Bollettino di guerra*, in AA.VV., *Poesia '94*, a cura di G. Manacorda, Roma, Castelvechi, 1995, pp. 52-61.
- Draghi G. (con Matilde Jonas), *Il sogno del narratore di fiabe*, "La Gazzetta di Firenze", 10 luglio 1989.
- Draghi G., *Il vento, il cuore, le mani*, Eleusis, 1991, pp. 50-64.
- Draghi G., *Lettera d'amicizia* [testo, credo ancora inedito, donatomi dal gentilissimo autore].
- Draghi G., *La poesia della tigre* [come sopra].
- Fagioli F., *Fiori di Campo*, "Il Giornale", 18 giugno 1989.
- Farnetti M., *Cristina Campo*, in AA.VV., *Scrivere il mondo. Blixen, Campo, Cvetaeva, Dickinson, Porete, Weil*, a cura di M. L. Wandruszka, Rosenberg & Sellier, Torino, 1996, pp. 43-58.
- Farnetti M., *Cristina Campo*, Luciana Tufani Editrice, Ferrara, 1996.

- Farnetti M., *Osservazioni sul metodo correttorio di Cristina Campo*, in “Studi novecenteschi”, 25 (1998), n. 56, pp. 331-349.
- Farnetti M., *Le ricongiunte*, postfazione a C.C., SFN, pp. 207-225.
- Ferroni G., *Storia della letteratura italiana. IV. Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1991, p. 663.
- Fink G., *John Donne tradotto da Cristina Campo*, “Paragone letteratura”, XXII, 256, giugno 1971.
- Fozzer G., [rec. a] *Sotto falso nome*, “Città di vita”, a. 53, n. 5, p. 531.
- Gambetti A., *Una vita tra le fiabe orientali*, “Paese sera”, 10 settembre 1989.
- Gambetti A., *Le lettere di Cristina*, “Noi donne”, novembre 1989.
- Gasparini G., *Cristina Campo: tra esperienza poetica e ricerca religiosa*, “Kos”, luglio 1992, pp. 39-43.
- Gavazzeni B., *Un messaggio di sofferenza*, “Città domani”, 17 settembre 1989.
- Ghilardi M., *Una fiaba per Cristina Campo*, “Antologia Vieusseux”, a. V, n. 15, settembre-dicembre 1999.
- Giappi A., *Il rosario e la spada*, “Brescia oggi”, 31 ottobre 1991.
- Giacomoni S., *Cristina Campo, una giornata molto particolare*, “La Repubblica”, 20 aprile 1998.
- Grasso E., *Imperdonata Cristina*, “Steve”, autunno 1989, pp. 78-80.
- Kleiner B., *Il varco aperto*, “L’Indice”, 1988, n. 1.
- Krumm E., *L’anima ferita di Cristina Campo*, “Il Corriere della Sera”, 24 agosto 1998.
- Lagorio G., *Tra storia e cucina*, “Società civile”, ottobre 1989.
- Lapucci C., *Cristina Campo ricordata al Lyceum*, “Toscana oggi”, 28 gennaio 1996.
- Loi F., *A un amico lontano*, “Il Sole 24 ore”, 13 agosto 1989.
- Lumetti R. C., *Cristina Campo: una sola moltitudine*, “Critica letteraria”, a. XXIV, fasc. I-III, n. 91/92, 1996, pp. 649-666.
- Luzi M., *Cristina Campo*, in *Spazio stelle voce. Il colore della poesia*, Milano, Leonardo, 1992, pp. 27-31.
- Marchetti G., *Libri sotto l’ombrellone*, “La Gazzetta di Parma”, 6 agosto 1989.
- Marcolla M., [recensione a] *Gli imperdonabili*, “L’Avvenire”, 3 gennaio 1988.

- Medail C., *Cristina Campo maniaca degli aggettivi*, “Il Corriere della Sera”, 24 gennaio 1999.
- Mondo L., *Cristina Campo, le folgori di una mistica guerriera*, “La Stampa”, 4 dicembre 1999.
- Orelli G., *Segnali femminili e no*, “L’Azione”, 24 agosto 1989.
- Pecora E., *Bellezza, spada a doppio taglio*, “Wimbledon”, novembre 1991.
- Pandini G., *Un patrimonio di lettere*, “La Gazzetta di Parma”, 22 novembre 1989.
- Parrini Cantini E., [rec. a] AA.VV., *Per Cristina Campo*, “Studi italiani”, 10 (98), n. 2, pp. 222-226.
- Pieracci Harwell M., *Nota biografica a I*, pp. 265-271.
- Pieracci Harwell M., *Il sapore massimo di ogni parola*, postfazione a TA, pp. 283-305.
- Pieracci Harwell M., *Note a LM*, pp. 291-377.
- Pieracci Harwell M., *Cristina Campo e i due mondi*, Postfazione a LM, pp. 391-404.
- Priore A., *Folgorata da un racconto*, “Il Piccolo”, 17 luglio 1989.
- Ronconi E. (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana contemporanea. I. Movimenti letterari – scrittori*, Firenze, Vallecchi, 1973, *ad vocem* Cristina Campo.
- Ruffilli P., *Sacerdotessa sull’altare della parola perfetta*, “Il Resto del Carlino”, 16 novembre 1991.
- Sciffo A., *Cristina Campo, la bellezza difficile*, “Avvenire”, 3 gennaio 1997.
- Serri M., *Cristina Campo, il fango e il cielo*, “La Stampa”, 12 novembre 1999.
- Spina A., *Cristina Campo*, “Studi cattolici”, luglio-agosto 1989.
- Spina A., *Conversazione in piazza Sant’Anselmo. Per un ritratto di Cristina Campo*, Milano, Scheiwiller, 1993.
- Spina A., Morasso M., *Ricordo di Cristina Campo*, “Antologia Vieusseux”, a. IV, n. 11-12, maggio-dicembre 1998.
- Tesio G., *Il monastero della Campo, una Combray domestica*, “La Stampa”, 16 aprile 1998.
- Trevi E., *La passione della bellezza*, “Poesia”, marzo 1990, 39-41.
- Trevi E., *Istruzioni per l’uso del lupo. Lettera sulla critica*, Roma, Castelveccchi, 1994, pp. 38-39.

- Villa L., *Saggismo e poesia: “Gli imperdonabili” di Cristina Campo*, “Nuova corrente”, a. XLI, n. 113, gennaio-giugno 1994, pp. 141-172.
- Vincentini I., *Le lettere raffinate di Cristina Campo*, “Il tempo”, 10 agosto 1989.
- Zolla E., *Venezia dei complotti*, “Il Corriere della Sera”, 15 novembre 1987.
- Zolla E. (con D. Fasoli), *Un destino itinerante. Conversazioni tra occidente e oriente*, Marsilio, Venezia, 1995, pp. 36-40.

Opere di Simone Weil [S.W.] in traduzione italiana:

- *Pensieri e lettere* (da *Cahiers*, *Connaissance surnaturelle*, *Attente de Dieu*, *La Personne et le sacré*, lettere e vari), scelta di testi weiliani curata da C.C., in “Letteratura”, VII, 39-40, maggio-agosto 1959, pp. 9-33.
- *L'ombra e la grazia*, trad. di F. Fortini, Edizioni di Comunità, Milano, 1951; Rusconi, Milano, 1985.
- *La condizione operaia*, trad. di F. Fortini, Edizioni di Comunità, Milano, 1952; Mondadori, Milano, 1990.
- *Attesa di Dio*, trad. di N. D'Avanzo Puoti, Casini, Roma, 1954; trad. di O. Nemi, Rusconi, Milano, 1972 [AD].
- *La prima radice. Preludio a una dichiarazione dei doveri verso l'essere umano* [PR], trad. di F. Fortini, Edizioni di Comunità, Milano, 1954; SE, Milano, 1990; Mondadori, Milano, 1996.
- *Oppressione e libertà*, trad. di C. Falconi, Edizioni di Comunità, Milano, 1956.
- *Venezia salva, tragedia in tre atti*, trad. di C. Campo, Morcelliana, Brescia, 1963; Adelphi, Milano, 1987 [VS].
- *L'amore di Dio*, trad. di G. Bissaca e A. Cattabiani, Borla, Torino, 1968 [PSO].
- *Lettera a un religioso*, trad. di M. Bettarini, Borla, Torino, 1970; trad. di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1996 [LR].
- *Sulla scienza*, trad. di M. Cristadoro, Borla, Torino, 1971.
- *La Grecia e le intuizioni precristiane*, trad. di M. Harwell Pieracci e C. Campo, Borla, Torino, 1967; Rusconi, Milano, 1974 [IP].
- *Quaderni*, I, trad. di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1982 [Q 1].
- *L'agonia di una civiltà nelle immagini di un poema epico e L'ispirazione occitanica*, trad. di G. Gaeta, in “In forma di parole”, II, 1983, pp. 55-112.

- *Riflessioni sulle cause della libertà e dell'oppressione sociale*, trad. di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1983.
- *Quaderni*, II, trad. di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1985 [Q 2].
- *Quaderni*, III, trad. di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1988 [Q 3].
- *Diario di Spagna, Riflessioni fatte per dispiacere e Lettera a Georges Bernanos*, trad. di L. Piersanti, in "Micromega", n. 3, 1989, pp. 64-76.
- *Sulla Germania totalitaria*, trad. di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1990.
- *Cinque lettere a uno studente*, La Locusta, Vicenza, 1990.
- *Morale e letteratura*, trad. di N. Maroger, ETS Editrice, Pisa, 1990 [ML].
- *Non ricominciamo la guerra di Troia*, trad. di A. Marchetti, in "In forma di parole", nuova serie, anno II, n. 2, 1991, pp. 57-89.
- *Quaderni*, IV trad. di G. Gaeta, Adelphi, Milano, 1993[Q 4].
- *Corrispondenza. Simone Weil/Joe Bousquet*, seguito da *Progetto di una formazione di infermiere di prima linea*, a cura di A. Marchetti, SE, Milano, 1994.
- *Le stelle nell'anima: lettere a Antonio Atares: 1941-1942*, a cura di D. Canciani, EL, Roma, 1994.
- *I catari e la civiltà mediterranea*, a cura di G. Gaeta, Marietti, Genova, 1996.
- *Poesie*, trad. it. di R. Carifi, Mondadori, Milano, 1998.
- *Piccola cara... : lettere alle allieve*, trad. di M. C. Sala, Marietti, Genova, 1998.
- *Lezioni di filosofia*, trad. di L. Nocentini, Adelphi, Milano, 1999.
- *Primi scritti filosofici*, trad. di M. Azzalini, Marietti, Genova, 1999.
- *Sulla guerra. Scritti 1935-1945*, trad. di D. Zazzi, Pratiche, 1999.

Scritti su Simone Weil consultati:

- AA.VV., *Le passioni di Simone Weil. Politica, cultura, religione*, Atti del convegno di studi sulla pensatrice tenutosi a Torino il 27-28 gennaio 1994 pubblicati su "Testimonianze", a. XXXVII, dicembre 1994, n. 12 (370) [fascicolo monografico].
- Berardinelli A., *Necessità e impossibilità dell'esperienza religiosa secondo Simone Weil*, in "Filosofia e teologia", n. 3, 1994, pp. 418-424.
- Bellocchio P., Bonola G., Pleydell A., *Discussione sulla "Lettre à un religieux"*, in "Filosofia e teologia", n. 3, 1994, pp. 450-459.

- Blanchot M, *Simone Weil e la certezza*, in “Letteratura”, VII, 39-40, maggio-agosto 1959, pp. 34-43.
- Boitier D., *L'impossibile conversione*, in “Filosofia e teologia”, n. 3, 1994, pp. 441-449.
- Calò C., *Simone Weil: l'attenzione. Il passaggio dalla monotonia dell'apparenza alla meraviglia dell'essere*, Città Nuova, Roma, 1996.
- Canciani D., Fiori G., Gaeta G, Marchetti A., *Simone Weil. La passione della verità*, Morcelliana, Brescia, 1984.
- Carifi R., *L'etica dell'abbandono*, Introduzione alle *Poesie*, pp. 5-16.
- Chiavacci Leonardi A. M., *Simone Weil e la Grecia*, in “Letteratura”, VII, 39-40, maggio-agosto 1959, pp. 44-46.
- Citati P., *Ritratto di Simone Weil*, in *Ritratti di donne*, Milano, Rizzoli, 1992, pp. 264-280.
- Dal Lago A., *L'etica della debolezza. Simone Weil e il nichilismo*, in AA.VV., *Il pensiero debole*, a cura di G. Vattimo e P.A. Rovatti, Feltrinelli, Milano, 1983, pp. 91-119.
- Del Noce A., *Simone Weil, interprete del mondo d'oggi*, Introduzione a S.W., PSO, pp. 7-64.
- Gaeta G., *Il linguaggio simbolico di Dio*, Introduzione a S.W., Q 4, pp. 9-38.
- Gaeta G., *Simone Weil*, Edizioni Cultura della Pace, Firenze, 1992.
- Gaeta G., *Sulla soglia della chiesa*, postfazione a S.W., LR, pp. 97-128.
- Lauriers G. des, *Risposta alla “Lettera a un religioso”*, Postfazione a S.W., *Lettera a un religioso*, Borla, Torino, 1970, pp. 57-119.
- Marchetti A., *Simone Weil, poeta e critico*, in “Rivista di letterature moderne e comparate”, anno XXX, n. 3, 1977, pp. 184-202.
- Pétrement S., *La vita di Simone Weil*, Adelphi, Milano, 1994.
- Pieracci M., *Malheur e bellezza in Simone Weil*, in “Letteratura”, VII, 39-40, maggio-agosto, 1959, pp. 47-50.
- Putino A., *Simone Weil e la passione di Dio. Il ritmo divino nell'uomo*, Edizioni Dehoniane, Bologna, 1997.
- Rella F., *S. Weil. Eros e Logos. L'etica della bellezza*, in *Bellezza e verità*, Feltrinelli, Milano, 1990, pp. 201-214.

- Rose G., *Angeli arrabbiati. Simone Weil ed Emmanuel Levinas*, in *Atene e Gerusalemme. Saggi su ebraismo e modernità*, ECIG, Genova, 1993, pp. 223-235.
- Shibata M., *L'incarnazione del cristianesimo*, in "Filosofia e teologia", n. 3, 1994, pp. 432-440.
- Tommasi W., *Simone Weil: segni, idoli e simboli*, FrancoAngeli, Milano, 1993.
- Viotto P., *Simone Weil ossia il paradosso della condizione umana*, in "Vita e pensiero", settembre 1994, pp. 607-628.
- Zamboni C., *Simone Weil*, in *Scrivere il mondo. Blixen, Campo, Cvetaeva, Dickinson, Porete, Weil*, a cura di M. L. Wandruszka, Rosenberg & Sellier, 1996, pp. 135-164.

Altri testi consultati:

- Bianchi E., *La bellezza contemplata*, Edizioni Quiqajon, Magnano (BI), 2000.
- Bodei R., *Le forme del bello*, Il Mulino, Bologna, 1995.
- Buber M., *Confessioni estatiche*, Adelphi, Milano, 1987.
- Campo C. e P. Draghi (a cura di), *Deti e fatti dei Padri del deserto*, Rusconi, Milano, 1975.
- Caussade J-P. de, *L'abbandono alla Provvidenza divina*, Adelphi, Milano, 1989.
- Curtius E. R., *Il libro come simbolo*, in *Letteratura europea e Medioevo latino* (1948), La Nuova Italia, Firenze, 1992, pp. 335-385.
- Eco U., *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Bompiani, Milano, 1987.
- Eco U, voci *Metafora, Segno e Simbolo*, Enciclopedia Einaudi.
- Voce *Fiaba*, Enciclopedia Einaudi.
- Franzini E., Mazzocut-Mis M., *Estetica*, Mondadori, Milano, 1996.
- Giovanni della Croce, *La notte oscura*, Pietro Gribaudi Editore, 1993.
- Hofmannsthal H. von, *Andrea o i ricongiunti*, Adelphi, Milano, 1970.
- Hofmannsthal H. von, *Canto di vita e altre poesie*, Einaudi, Torino, 1971.
- Hofmannsthal H. von, *Lettera a Lord Chandos*, BUR, Milano, 1974.
- Hofmannsthal H. von, *Il libro degli amici*, Adelphi, Milano, 1980.
- Hofmannsthal H. von, *La mela d'oro e altri racconti*, Adelphi, Milano, 1982.
- Huizinga J., *L'autunno del Medioevo* (1919), trad. it., Sansoni, Firenze, 1953.

- Khodr' G., *Bellezza e creazione*, Edizioni Quiqajon, Magnano (BI), 1995.
- Luperini R., *Il dialogo e il conflitto. Per un'ermeneutica materialistica*, Laterza, Roma-Bari, 1999.
- Mittner L., *Hugo von Hofmannsthal*, in *Storia della letteratura tedesca. Dal realismo alla sperimentazione (1820-1970)*, tomo II, Einaudi, Torino, 1971, pp. 978-1015.
- Rasy E., *Le donne e la letteratura*, Editori Riuniti, Roma, 1984.
- Rella F., *Verità e bellezza*, Feltrinelli, Milano, 1990.
- Rella F., *L'enigma della bellezza*, Feltrinelli, Milano, 1991.
- Sofocle, *Antigone* (a cura di G. L. Radice), Einaudi, Torino, 1966.
- Zancan M., *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*, Einaudi, Torino, 1998.
- Zolla E., *Volgarità e dolore*, Bompiani, Milano, 1962.
- Zolla E. (a cura di), *I mistici*, Garzanti, Milano, 1963.