

**ALDO MARRONI**  
**CRISTINA CAMPO E IL VIGORE DELLA PERFEZIONE**

(da Aldo Marroni, *Filosofie dell'intensità. Quattro maestri occulti del pensiero italiano contemporaneo*, Milano, Mimesis, 1997, pp.63-77)

1. *Perdita del nome e conquista della vita*

Indagare quale recondito motivo, quale *Stimmung*, conduce Vittoria Guerrini (1923-1977) mutare il nome in quello di Cristina Campo, è cosa non agevole da intraprendere. Tuttavia l'importanza è tale da meritare un impegno di ricerca ponderato e attento, soprattutto alla scrittura non pubblica, col fine di comprendere la personalità di una intellettuale rimasta appartata, dall'attività discreta, i cui segni sono profondi e i frutti sicuramente non stagionali. E tanto più l'indagine appare come un percorso accidentato quanto più riflettiamo sull'assunzione senza dubbio non contingente di altri nomi, dopo quello di Cristina Campo col quale ha firmato gran parte dei suoi lavori. Tra questi, di cui solo recentemente possediamo l'opera completa in due volumi dal titolo *Gli imperdonabili*<sup>1</sup> e *La tigre assenza*<sup>2</sup>, si può annoverare anche un pregevole volumetto nel quale sono pubblicate le lettere inviate all'amico e scrittore Alessandro Spina, raccolte col titolo *Lettere a un amico lontano*<sup>3</sup>, lettere nelle quali il volto poliedrico della scrittrice si svela in tutta la sua complessità, fatto di intense esaltazioni e di profondi stati di prostrazione. Di fronte a colei che in una nota autobiografica aveva trascritto di se stessa l'enigmatico pensiero: "Scrisse poco e vorrebbe aver scritto ancor meno", poter accedere alla corrispondenza privata significa sondare un magma umorale il cui le oscillazioni tra l' "alto" e il "basso", convivono con perfetta consapevolezza. Gli slanci impulsionali e gli stati valetudinari, la vita spirituale e quella materiale, vi appaiono scontornati e come rifusi entro uno stile di vita, di pensiero e di lavoro intellettuale impareggiabili, che inutilmente si tenterebbe di ridurre a sistema. L'assenza di "sistema" non esclude, tuttavia, quel rigore sistematico, quella regolarità strutturale che sola può dare luogo a opere di alto valore critico e creativo.

---

<sup>1</sup> C. Campo, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987.

<sup>2</sup> C. Campo, *La tigre assenza*, Milano, Adelphi, 1989.

<sup>3</sup> C. Campo, *Lettere a un amico lontano*, Milano, Scheiwiller, 1989.

Associata all'acuta e forte disposizione d'animo vi è una straordinaria erudizione. Come questa potesse non comportare l'arida assunzione di conoscenze, solo Cristina Campo era in grado di dimostrarlo con quel suo parco affacciarsi sulla scena culturale e editoriale a scadenze non prestabilite e con il pudore di chi si sente sempre inadeguato al compito e alla chiamata.

L'erudizione, dunque, non è un ornamento tramite cui creare un alone di fascino alla propria persona, ma va considerata quale fertile generatrice di esempi da emulare, tante sollecitazioni impulsionali da abitare, tante occasioni per esercitare l'anima alle leggi dell'ospitalità: un rituale di corte osservato nei confronti dei maestri di verità non sempre riconosciuti tali. Rendersi ospitali, essere posseduti nel mezzo della propria anima da più figure, oltrepassare la stabilità e immobilità metafisica del soggetto, sembrano questo gli stati del corpo e dello spirito cui la Campo delega la convinta decisione di incarnare, nella vita e nelle opere, i suoi stessi maestri spirituali. E' in una strenua affermazione di poliedricità che consiste il suo esercizio incoffessato. Il suo gesto è di firmarsi, chiamarsi e comunicare con gli altri, dandosi via in molteplici volti, adottando per maschera uno dei nomi eletti, incarnandone le peculiarità essenziali. Allora non ha più importanza avere per nome Vittoria Guerrini o Cristina Campo, firmare semplicemente con una V. o una C., con la simbolica contrazione dello pseudonimo in Xtina, col nome di Vie, Giusto Cabianca o piuttosto Pisana Correr delle Isole Tiberina e Farnese, personaggio i cui tratti attribuibili alla committente-donatrice del *Trittico Portinari*, opera del maestro fiammingo Hugo van der Goes, preannunciano l'immedesimazione di Cristina Campo con la sua sua raffigurazione in ginocchio, dall'aspetto esile e diafano.

La pratica della scrittura e l'attribuzione alla parola del suo "massimo significato", secondo l'insegnamento di Pound, conseguentemente, non è la vana ricerca di una sicurezza istituzionale, ma un ricercato strumento di moltiplicazione dell'esperienza, a patto che sia sostenuto dalla perfezione. Ed è questa vocazione che la distingue dai letterati, di cui disprezzava la stolta vena aristocratica e il "deserto" interiore, e la annovera tra quei maestri la cui collocazione culturale è sempre ardua poiché ogni definizione è comunque l'imposizione di un limite.

“Che direbbe – scrive a Spina – se firmassi *Campo*? Non trova che dire così è già il principio di Auschwitz?”<sup>4</sup> Auschwitz è l’inizio della distruzione, la tragica metafora che mira soprattutto allo sradicamento dell’io, di cui Cristina pare volersi disfare negandogli l’identità definitiva e stabile. Vittoria – suggerisce la scrittrice – equivale a tutti i nomi che assume, anche a quelli che vorrebbe assumere e con i quali non ha la forza di chiamarsi. E’ d’altro canto non del tutto fuori luogo sottolineare che con questa decisione sembra ripercorrere l’esperienza già vissuta da Nietzsche – filosofo di cui l’autrice de *Gli imperdonabili* ammirava, non senza ragione teoricamente fondata, soprattutto la *Prefazione* all’opera *Aurora* – il quale, in un “biglietto della follia”, avocava a sé tutti i nomi della storia. L’affinità va ovviamente solo registrata, senza sovraccaricarla di significati e adesioni che non potrebbe avere. Sicuramente in ambedue gli scrittori albergava una sorta di ipersensibilità, qualcosa di ipertrofico nella sfera del sentire, forse una comune e sottile vena di malattia che acuisce la consapevolezza degli stati di prostrazione, dei momenti di forte penetrazione e di vigile attenzione per elevazioni creative: “Io sono da molto tempo – scrive in una lettera del 21 ottobre 1956 alla Pieracci Harwell – ho imparato, come gli acrobati da circo, a lavorare in qualsiasi condizione: con la febbre a quaranta gradi, alla vigilia o all’indomani di una catastrofe, della morte propria o altrui”<sup>5</sup>. Ed ecco alcuni altri momenti illuminanti di confessione-rivelazione: “Come tutte le creature lominari io perdo spesso il senso totale delle cose”<sup>6</sup>. “[...] Ho una lettera cominciata per lei. Non posso finirla perché da l’altro ieri il solo prendere la penna in mano di dà violente nausee”<sup>7</sup>. “Sono infinitamente stanca e spesso mi sveglio con il terrore fisico di cominciare a vivere, d’intraprendere la giornata”<sup>8</sup>. “Difficile descrivere cosa sia tutto questo per intere notti di febbre alta, in un bagno di sudore, con il corpo che perde peso e sembra alzarsi talvolta a due palmi dal letto”<sup>9</sup>. “Io sto a letto, leggo Jean Santeuil, e intanto l’Immobiliare telefona che l’appartamento è richiesto”<sup>10</sup>. Rovesciare, come faceva Nietzsche con le cefalalgie che lo attaccavano, la condizione di debolezza in occasione per un esercizio di

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.22. Si tratta di una lettera datata 6 febbraio 1962.

<sup>5</sup> La lettera è citata dalla Pieracci Harwell nello scritto *Il sapore massimo di ogni parola*, posto in appendice a *La tigre assente*.

<sup>6</sup> Lettera a Spina del 1963, in *Op. cit.* p.40.

<sup>7</sup> Lettera a Spina de 1963, in *Op. cit.* p.45.

<sup>8</sup> Lettera a Spina datata 18 aprile 1963, in *Op. cit.* p.47.

<sup>9</sup> Lettera a Spina del 1963, in *Op. cit.* p.39.

<sup>10</sup> Lettera a Spina del 1962, in *Op. cit.* p.20.

forza, escogitare il lato positivo della malattia, ecco il proposito della scrittrice, per la quale “ [...] questo tempo di lotta e di malattia [è] come un lungo tunnel – ma non nero, però – pieno di belle luci”<sup>11</sup>. Le “belle luci” tengono accesa una inesausta fiducia nella vita che mai si spegne, poiché sostenuta dalla ricerca della bellezza: principio di salvezza in un mondo che la Campo vedeva soprattutto pronto ad accogliere ed alimentare la piattezza dello spirito, l’omologazione, l’approssimazione, la corruzione. Rappresentò per lei la città santa nella quale, paradossalmente, tutti questi disvalori avevano attecchito senza che nessuno se ne avvedesse, anzi nella totale indifferenza: la città dove “il disastro spirituale inquina l’aria” e non risparmia nemmeno i “poveri letterati più remoti per me dei marziani”<sup>12</sup>. Roma è il paradigma della volgarità, della santità, della bellezza, del tradimento, del sacrilegio, luogo ove ogni “stile di vita” annega. Il queste “sabbie mobili” la Campo sente di non poter “abitare”, reagisce con il lavoro e lo studio, nonostante gli stati valetudinari che ne minano il fisico. Ha già fatto da tempo la sua scelta, che è quella di rimanere al “centro”, che vuol dire “vita, attenzione risposta”, “non lasciare solo il malato in narcosi, senza rischiare di cadere nella sua stessa anestesia”. Si tratta “di ricondurre tutto quanto è possibile alla vita e la risposta alla vita, dallo stato di narcosi che stringe tutto sempre più da vicino”<sup>13</sup>. Questa enunciazione positiva nasce da una sfibrante ma fortemente voluta eclissi dell’io, da un’assenza, dalla volontà di essere “come un uomo che non esiste”. Sfuggire al dominio anestetizzante della società dandosi per inesistente, assumendo nomi e indirizzi molteplici e diversi tra loro, è questa la strategia adottata e perseguita. E ogni nome converge verso la “foce del presente”, ogni nome rivela e manifesta una sensibilità, una tensione impulsionale, una forma di santità. Cristina Campo si apre al suo destino e lo ospita con consapevolezza e saggezza stoica: ha compreso e sperimentato che anche “la malattia è sempre e unicamente qualcosa che Dio ha da dirci; cercarvi altre cause è buttar via la perla preziosa”<sup>14</sup>. E’ un tema questo della manifestazione dell’infinito in un soggetto infinitamente più piccolo, ma non meno degno di accoglierlo, che trova svolgimento intenso nel breve testo *Les sources de la Vivonne*<sup>15</sup>. Lo scritto,

<sup>11</sup> Lettera a Spina del 1962, in *Op. cit.* p.30.

<sup>12</sup> Lettera alla Pieracci Harwell del 25 maggio 1958, in *Il sapore massimo di ogni parola*, in *Op. cit.* p.300.

<sup>13</sup> Lettera alla Pieracci Harwell del 23 febbraio 1958, in *Ibid.* p.291.

<sup>14</sup> Lettera alla Pieracci Harwell del Capodanno 1970, in *Ibid.* p.301.

<sup>15</sup> *Gli imperdinabili*, cit. p.45.

aveva detto alla Pieracci Harwell in una lettera del 1963, “è sull’oggetto numinoso. Tutti gli oggetti un tempo ‘abitati’, ora deserti”. La fuga dei “sublimi ospiti” ha interrotto il cammino dell’infinito verso il finito. Quest’ultimo è il solo che ci sia dato per accedere alla comprensione del mistero. Da qui la considerazione che ogni reale è un simulacro, qualcosa in cui “momentaneamente uno spirito prese dimora”<sup>16</sup>. E’ un oggetto “piccolo”, “toccabile”, “corruttibile”. “Pure è il solo involucro concesso alla visione”<sup>17</sup>. Da quando la natura è divenuta inabitabile, “abitare poeticamente” per l’uomo è un’impresa che richiede la ridefinizione filosofica della nozione di simulacro e nuovi confini per il soggetto onnicomprensivo.

Se la varietà dei nomi sorge da una tonalità ospitale al massimo grado, fino a prospettare e ricomprendere gli stati valetudinari nell’ambito di un discorso destinale già scritto e prefigurato, che per il tramite dello stesso dolore parla, comunica e invia, se i simulacri sono cose e il mondo non è mondo, non è mera apparenza, allora mantenere un varco aperto nell’io, è come creare un passaggio entro cui far transitare il mondo. Si tratta di un’apertura aperta, nella quale è da vedere il luogo di sensibile congiunzione tra essenza e sembianza. Si tratta di un incontro in cui l’essenza si traduce spontaneamente in altro luogo abitabile, in cosa visibile. Il varco è un centro affidabile, quel centro nel quale, come scrive Ceronetti, la visione è sì un vuoto ma riempito di luce “che diventa figura di pleroma”<sup>18</sup>.

## 2. *Assenza strategica e vigore della perfezione*

Non è priva di significati l’assunzione di un pensiero che vede nella molteplicità dei nomi non un semplice vezzo letterario, né l’affermazione di una volontà reattivamente distruttiva. Dalla corrispondenza così intensa spiritualmente, non sembra si possa scorgere in Cristina Campo uno stato di assoluta prostrazione, per quanto la condizione valetudinaria lo possa far presagire. Nella sua ricerca si fronteggiano due visioni del mondo, due stili di vita: da una parte vi è la presa in carico dell’ “assenza” (“Tu assente che bisogna amare [...] io non ti voglio più cercare”) come eventualità non remota e sempre in ag-

---

<sup>16</sup> *Ibid.* p.51

<sup>17</sup> *Ibid.* p.49.

<sup>18</sup> G. Ceronetti, *Cristina Campo o della perfezione*, in *Gli imperdonabili*, cit. p.279.

guato; dall'altra una forte esigenza di "perfezione" come risposta al vuoto spirituale e alla vita spettrale. L'assenza non è soltanto privazione, puro vuoto metafisico, ma fronteggia le cose e la vita, è un segno che svuota il mondo, toglie pace e vigore alla mente. Si manifesta per lo più con le sembianze aggressive di una tigre, già apparsa alla scrittrice più di una volta, e con tragicità infinita, in occasione della scomparsa dei genitori, per i quali scrisse alcuni brevi versi dal titolo, appunto, *La tigre assenza*. Al di là dell'emozione generata dall'evento luttuoso, l'"assenza" è sempre qualcosa di incombente, un fatto concreto che ha radici profonde nella società per la quale sentire intensamente, votarsi alla bellezza, è un reato contro l'impero della trivialità e dell'orrore. Tutto il pensiero di Cristina Campo è dunque una densa meditazione dell'"assenza", ma anche, in senso diametralmente opposto e con maggior passione, una risposta al suo dominio, che si esplicita nell'elaborazione pratica di un sapere positivo. La nozione di "assenza" ha dunque molteplici valenze: è un vuoto, è il fascino malefico dell'apparenza, è disincarnazione del mondo; è la fede in un "progresso puramente orizzontale", animato non da uomini ma da esseri erranti, intercambiabili nei volti", mentre l'auspicabile ritorno alle cose sbiadisce nel "mondo del solvente universale e del ritorno al caos"<sup>19</sup>. La tensione antagonista a questo "mondo barbaro – non barbarico"<sup>20</sup>, la scrittrice la scopre nella vocazione alla perfezione che alberga in spiriti imperdonabilmente anomali. E l'accesso alla perfezione appare praticabile, paradossalmente, proprio grazie alla rinuncia al nome ("Ora rivotto bianche tutte le mie lettere, inaudito il mio nome"), in virtù di quel vizio che postula nella perdita un guadagno. Questo insegnano le fiabe, interrompendo la legge di necessità e instaurando il tempo fluido delle scadenze revocabili d'un tratto. Così rinuncia e risarcimento si danno nello stesso tempo, in quel *kairós* ove le estremità combaciano e posano in equilibrio, lì il tempo inteso come scansione cronologica è annullato, poiché il darsi perduto anziché condurre al delirio e all'estasi, si converte in un insperabile dono. Per questa convinzione, la rinuncia al nome proprio apre quel varco ove si può aspirare legittimamente ad appropriarsi di un nome. Tutto ciò dimostra che non esiste soltanto un'assenza-vuoto per chi è imperdonabile, ma anche un'assenza strategica generata non dalla povertà, ma dalla straripante ricchezza spirituale.

---

<sup>19</sup> *Ibid.* p.120.

<sup>20</sup> *Gli imperdonabili*, cit. p.90.

La perfezione non ha nulla che fare con l'immobilità metafisica e col pensiero allucinato, è, anzi, irrequietezza, incessante transito, pur nella mancanza di scopi. L'uomo che progetta non può sperare di compiere azioni perfette, egli vuole che le cose accadano. "I fiori – scrive la Campo, in opposizione all'uomo progettante – non si apriranno se ci si aspetta che s'aprano, ciò avverrà da sé quando il tempo sia maturo". E a proposito del viaggio inteso come metafora dello scopo, osserva che la meta cammina al fianco del viaggiatore, "egli l'ha in sé da sempre e viaggia verso il centro immobile della sua vita"<sup>21</sup>. La forma del viaggio, aggiunge, è posta nel centro di un crocevia costituito dal tempo (quello del cammino) e dell'eterno (quello dell'immobilità); essa si autodistrugge quando si compie perfettamente.

L'assenza è in tutto l'apoteosi della piattezza spirituale, della trivialità che può fare a meno di ogni elevazione. Tale demerito può essere trasvalutato in valido presupposto di molteplicità e mondanità. Ed è ciò che sfugge ad uno spirito perfettamente irretito nell'estasi contemplativa. La perfezione di quest'ultimo si realizza nello svuotamento e nella stagnazione dei sensi, è priva di quell'adesione alle cose che l'abbandono di nomi e scopi che, nonostante tutto, riesce ad assicurare. L'assenza, dunque, o ha efficacia strategica oppure è non sapere, barbarie. Così la perfezione o è elevazione nella mondanità o è sterile esercizio o dilettaazione. Lo spirito di perfezione – chiarisce Georges Roditi nel suo magistrale manuale di perfezione<sup>22</sup> - è uno sforzo, un lavoro, non l'opera compiuta. E' una saggia compenetrazione di volontà e contemplazione che, "pur avendo per motore l'inquietudine, l'insoddisfazione, il bisogno di agire, ha dinanzi un cammino tracciato dall'acquiescenza [...] La vita di perfezione è attiva, essa conquista, ed è una vita di costanza e di amore"<sup>23</sup>. Chi si dà sempre nuovi scopi, chi è incalzato dalla paura del vuoto che sente in ogni attimo addosso, vive una vita di tristezza, di infelicità e di affanni, in quanto rinvia tutto al domani negando valore al suo presente, creando quello stesso vuoto da cui fugge. La meta – ricordava Cristina Campo – cammina a fianco del viaggiatore, è sempre con lui, per questo a nulla gli vale essere frettoloso e approssimativo per giungere il più presto al traguardo. Piuttosto è bene procedere con saggezza, sostare e appro-

---

<sup>21</sup> *Ibid.* p.18.

<sup>22</sup> G. Roditi, *Lo spirito di perfezione*, a cura di R. Damiani, Milano, Bompiani, 1985.

<sup>23</sup> *Ibid.* p.41.

fondire, far propria la massima latina ricordata pure da Roditi, che recita “festina lente”, affrettati lentamente, attribuita da Svetonio a Augusto, nella sua *Vita dei Cesari*. Massima che Erasmo avrebbe vista ben raffigurata dall’emblema in cui compare un delfico attorcigliato ad un’ancora, ideato dalla stampatore Aldo Manuzio per le sue edizioni. Non è necessario, tuttavia, andare così indietro nel tempo per trovare adesioni allo spirito di perfezione. Nietzsche, nella prefazione a *Aurora*, scritta nel 1886, tracciando il profilo del perfetto lettore ha insistito sulla necessità di oltrepassare l’atteggiamento progettuale soggettivistico. L’epoca in cui vive, dice Nietzsche, è quella “della fretta, dell’indecente e sudaticcia precipitazione, che vuol ‘sbrigarsela’ subito con ogni cosa”. A questo disbrigo disattento e colpevole, oppone una sorta di elogio della lentezza e del sapere filologico. Il perfetto lettore non ha fretta, accoglie e legge lentamente, profondamente, con riguardo e precauzione, “con pensieri reconditi, lasciando porte aperte, con dita e occhi delicati”<sup>24</sup>. La lentezza guida alla perfezione: riposa, medita, ospita le cose senza sottoporle a preventive deformazioni individualistiche. Nietzsche, per esplicitare il suo pensiero, adotta l’immagine di un essere sotterraneo come la talpa che “trivella, scava, scalza” avanza cautamente e con “delicata inesorabilità”. Questa idea del filosofo-talpa si contrappone significativamente a quella “perdita di decoro” nel pensare (“pensiamo troppo rapidamente e strada facendo”) che stigmatizza nell’aforisma 6 della *Gaia Scienza*. Passato alla storia per essere stato il teorico del superuomo (o dell’oltreuomo), in realtà in Nietzsche pensiero e perfezione assumono dei contorni sempre più meditativi, silenziosi, occulti e mondani, penetrano le cose in profondità come la talpa, con lenta e inesorabile precisione. Suggerimenti importanti per la comprensione più ampia della nozione di perfezione li troviamo anche nella riflessione di Roger Caillois che l’ha associata alla schiettezza e naturalezza, due qualità della vita quotidiana. Ma soprattutto l’ha permeata di fatica e di accanimento lavorativo. Per raggiungere la perfezione, scrive, bisogna sottoporsi a molte “acrobazie”, avere “destrezza”, “ingegnosità” e “volontà”, fare “studi accurati” e “lavoro accanito e ingrato”, bisogna prendere drastiche decisioni e avere “fortuna e presenza di spirito pronta ad afferrarla”<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> F. Nietzsche, *Aurora*, a cura di F. Masini, Roma, Newton Compton, 1981, p.34.

<sup>25</sup> R. Caillois, *Babele*, trad. it. Casale Monferrato, Marietti, 1983, p.231.



La perfezione non persegue un obiettivo che richiede unicamente contemplazione, aspettazione e inattiva partecipazione, al contrario essa appare come il risultato di un sapere effettuale forte, ben definito e articolato. Si tratta di un operare che ha indubbiamente anche una valenza artistica e estetica, sia perché la ricerca della perfezione nell'arte non può fare a meno di una perizia cresciuta e manifestatasi compiutamente, sia perché la nozione di estetica, se presa nel suo senso etimologico, non può fare a meno di percezione, senso, attenzione alle cose tangibili. Esercizio e percezione sono infatti due aspetti caratterizzanti la ricerca della perfezione. Tutto ciò, come detto, dà forma a una perfezione mondana, risultato di un sapere che si esprime in astuzia, perspicacia e perseveranza. Il contributo di Cristina Campo si innesta sulla risoluzione della perfezione in sapere, in esercizio e pratica estetica. Tutta la sua produzione è una costante verifica di questa convinzione. La perfezione, tuttavia, non è esplicitamente teorizzata se non in rapporto a quegli "imperdonabili" che hanno atteso a lungo alla loro unica opera. Questa rara virtù ("divina ingiuria") che hanno gli imperdonabili è da "venerare nella natura", "toccare nell'arte", "inventare gloriosamente nel quotidiano contegno". Il suo dominio richiede "chiarezza, sottigliezza, agilità, impassibilità", ma anche "grazia, leggerezza, ironia, sensi fini, occhio fermo e difficile"<sup>26</sup>. E per riuscire in essa bisogna prendere una decisione sofferta, sottostare alle "vigilie notturne", ai "voti di castità", obbedire al proprio oggetto e in ultimo abbandonarsi alla "povertà che essa impone"<sup>27</sup>. Con un'espressione che condensa tutto il senso della dedizione a questo sapere la scrittrice ha parlato di "trappismo della perfezione", sottolineando con forza la dura disciplina e l'esercizio costante che impone. Per meglio chiarire come la perfezione non sia fuga mistica di fronte al reale, l'arricchisce di una virtù che Juan de la Cruz aveva indicato nella sua *Somma della perfezione*, cioè l' "attenzione interiore"<sup>28</sup>. Nella scrittrice è possibile individuare, dopo quella più generale di perfezione e assenza, l'elaborazione di altre e omologhe dicotomie: la percezione contro la visione, l'attenzione contro la distrazione.

Percepire, scrive, è riconoscere ciò che ha valore, mentre il vedere si ferma agli aspetti esteriori. E' emblematico in tal senso, quello che accade a Belinda nella favola *Belinda e il*

---

<sup>26</sup> *Gli imperdonabili*, cit. p.77.

<sup>27</sup> *Ibid.* p.79.

<sup>28</sup> *La tigre assenza*, cit. p.191.

*mostro* di Madame Le Prince de Beaumont, la quale non vede più nel suo compagno l'essere abominevole che vi scorgono le sue sorelle, ma percepisce l'alto valore della anima, la bellezza dell'interiorità. Questa capacità di percepire rompe le leggi della natura e le donerà, nell'accettazione incondizionata del pericolo, per un insperabile miracolo, anche la bellezza esteriore del suo principe.

L'attenzione è un'arma sottilissima, la sua azione si misura sulla lunga distanza, è il contrario della frettolosa e affannata rincorsa ai progetti e ai piani di lavoro, per questo appare alla Campo come “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”<sup>29</sup>. La perfezione è un sapere e l'attenzione è uno dei modi per praticarlo in più ambiti: la giustizia, l'arte, la politica. E' soprattutto contro le misificazioni dell'arte che si scaglia la scrittrice, poiché vi domina quell'immaginazione che più di ogni altra facoltà genera la contaminazione caotica di tutto con tutto, in cui ogni cosa è uguale ad altre cose e le distinzioni sono abolite; se l'esercizio dell'attenzione si coniuga con la meditazione e la lentezza filologica già esaltata da Nietzsche, intesa come “accettazione fervente e impavida del reale”, al contrario lo spirito che si è perso nell'immaginazione è soprattutto impaziente e fugge nell'arbitrario: “Davanti alla realtà – scrive Cristina Campo – l'immaginazione indietreggia. L'attenzione la penetra [...]”<sup>30</sup> indagandone la molteplicità dei piani. Distrazione, immaginazione, pigrizia, abitudine, sono questi i nemici dell'attenzione, che è l'espressione della forma geniale dell'uomo. E il genio fa il vuoto in sé, si fa nulla per poter ospitare quel demone intermediario “che incarna il manifestarsi di uno spirito sconosciuto”<sup>31</sup>. La perfezione è una facoltà, un sapere che non abbandona le cose al loro destino, al contrario si sostanzia di esse. E' esercizio, ma non nel senso comune di allenamento ripetitivo e sempre uguale, piuttosto significa prepararsi a rinunciare al proprio nome, alla immobilità e impenetrabilità soggettiva, darsi in una molteplicità di sensi tutti possibili e presenti, entro i quali transitare, sostare, dimorare; è fatica, lavoro, scavo, non statica fissità. In essa vi è un chiaro segno enigmatico, poiché si sostanzia nella stessa misura della volontà di un pensiero sempre in cammino e della quiete

---

<sup>29</sup> *Gli imperdonabili*, cit. p.170.

<sup>30</sup> *Ibid.* p.167.

<sup>31</sup> *Ibid.* p.168.

di chi ha trovato la meta dentro casa. La perfezione è nella sua essenza spiegata una elevazione, ma anche una pratica quotidiana, un contegno politico, un'idea di giustizia, una visione dell'arte, un modo di pensare la filosofia. Opera distinzioni e classificazioni, crea gerarchie, lavora sui dettagli, per questo l'attenzione e la percezione, trasportando oltre l'ipnosi provocata dall'abitudine, restano saldamente ancorate alla realtà.

### 3. *Attenzione e sensualità*

Cristina Campo tende a privilegiare saperi e pratiche dell'antichità, tanto che il suo pensiero lo si potrebbe definire "neo-antico", in quanto sembrerebbe aderire ai valori fondanti lo stoicismo. In modo particolare è da sottolineare il senso forte che la scrittura ha voluto imprimere all'attenzione, intesa come pratica meditativa e come ascesi spirituale che non rinuncia ad ospitare la porosità della vita. L'attenzione, ha scritto Pierre Hadot, in uno straordinario saggio, "è l'atteggiamento spirituale fondamentale dello stoico"<sup>32</sup>. E' uno degli esercizi spirituali che i filosofi stoici raccomandavano per affrancarsi dalle passioni. La pratica era legata all'osservanza di molti precetti come la vigilanza, la presenza di spirito, la coscienza di sé sempre desta, la costante tensione dello spirito. Marco Aurelio, nota ancora Hadot, ha ulteriormente specificato che l'attenzione è sempre riferita al momento presente, in un processo di contestuale liberazione dalla passione sia per il passato sia per il futuro. Così la filosofia stoica, in quanto attribuisce valore pieno ad ogni attimo e momento della vita, è soprattutto arte del vivere, sostanziata da quegli esercizi che, per quanto spirituali, manifestano una forte carica di sensualità, perché hanno sempre per oggetto cose e uomini. La scrittrice aderisce pienamente al *tónos*, alla tensione che anima il pensiero stoico. Vi è una sezione de *Gli imperdonabili* che ha per il nostro discorso il singolare e stimolante titolo "Sensi soprannaturali". Gli scritti che vi sono compresi, nel richiamare alla memoria le pratiche prodigiose dei Padri della Chiesa i quali avevano esercitato i loro corpi all'elevazione spirituale nella solitudine del deserto, ci permettono di evidenziare un sotterraneo collegamento con la filosofia stoica. La centralità dei sensi soprannaturali ha lampanti affinità con l'anima corporale. E' una traccia occulta messa in ampio risalto nel ponderoso volume di Michel Spenneut, dal significativo programma *Le*

<sup>32</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, trad. it. A. M. Marietti, Torino, Einaudi, 1988 p.

*stoïcisme des Pères de l'Eglise*<sup>33</sup>. Spanneut nel suo lavoro elabora una linea di continuità del pensiero tra filosofi stoici e i Padri della Chiesa in virtù della medesima visione monistica, nella quale non si avverte nessuna distinzione né opposizione tra anima e corpo, così come non vi è distinzione né opposizione tra destino individuale e disegno universale. Tale continuità permette a Spanneut di porre la domanda: perché a un “platonismo dei Padri della Chiesa non ha fatto seguito uno “stoicismo dei Padri”? Appare ragionevole pensare che nella ricostruzione di Spanneut, come anche in quella di Hadot, si perviene ad un ribaltamento dei luoghi comuni della filosofia e della teologia, dati per acquisiti e mai più messi in discussione. Il legame tra visione stoica e sentire spirituale, appare nel pensiero della Campo come un aspetto della vita religiosa andato perduto, colpevolmente obliato e sostituito da una sorta di schiuma mistica. I Padri della Chiesa sentivano fortemente la carnalità di un evento che richiedeva l'immedesimazione sensibile e corporale, a tratti carica di erotismo. La religiosità si nutre di un rito ben visibile, tangibile, a cui partecipare attingendo al sangue e alla carne che salvano. In un senso monistico del tutto stoico, Cristina Campo si pone questa domanda: “Chi resterà a testimoniare dell'immensa avventura, in un mondo che confondendo, separando, opponendo e sovrappponendo corpo e spirito li ha perduti entrambi a va morendo di questa perdita?”<sup>34</sup>. A partire dall'incarnazione di Dio ogni iato, ogni opposizione è stata abolita, instaurando una feconda intimità con i sensi, elevati a strumenti di comunicazione divina. E' mai possibile “una vita soprannaturale del corpo”? Nella sua vastissima erudizione la scrittrice ci pone di fronte a decine di testimonianze di monaci e teologi che hanno percorso quella via senza esitazione e nella piena tranquillità, quando “la meravigliosa carnalità della vita divina non aveva neppure bisogno di portenti”<sup>35</sup>. Il tutto era affidato all'ascesi, ad una pratica corporale tesa a dare più forza di penetrazione, ma anche più disponibile ospitalità e nuovi organi come gli occhi, gli orecchi, le narici, le papille, la pelle, i pori. Si tratta forse proprio di questo: costruire un corpo ruvido e poroso che trattenga tutto ciò che gli passa addosso e non svapori la sua sensibilità in misticismo. Corpo nuovo, mente

---

<sup>33</sup> M. Spanneut, *Le stoïcisme des Pères de l'Eglise*, Paris, Seuil, 1957.

<sup>34</sup> *Gli imperdonabili*, cit. p.232.

<sup>35</sup> *Ibid.* p.234.

nuova, sensi trasfigurati, sono queste le armi che prepara la Campo, per combattere “un mondo perduto ammalato di squallore, anonimato, profanità e licenza”<sup>36</sup>.

#### 4. *Destino e necessità*

Vi è un altro capitolo nel pensiero di Cristina Campo nel quale la vena stoica e affermativa non può essere elusa. Ed anche in questo caso vi si manifesta un netto superamento di tutto ciò che tende a confermare una condizione narcotizzante. Alle coppie oppostive perfezione-assenza, attenzione-distrazione, percezione-visione, bisogna aggiungere quella di destino-necessità. Nella condizione “post-diluviale”<sup>37</sup> in cui viviamo, tormentata da “orrifici cataloghi”<sup>38</sup> e da “destini vicari”<sup>39</sup>, per Cristina Campo appare legittimo sottolineare l’indigenza generata dalla perdita di intimità col destino. Tale miseria spirituale, la si deve alla surdeterminazione del principio di necessità e al prevalere della tecnica. “Nella poesia come nel rapporto tra le persone – sottolinea – tutto muore non appena appare la tecnica”<sup>40</sup>. Essa insegna un “triste saper vivere”, sostituendosi alla naturalezza che il bambino manifesta in modo innato. Il sapere tecnico è talmente esiziale per gli uomini da renderlo paradossalmente impotente, tanto da farlo apparire “murato nella sua tecnica come un insetto nell’ambra”<sup>41</sup>. Tutto è tecnologicamente scandito, tutto vive sotto l’egida nefasta della mortifera necessità. Il destino, al contrario, è vivificato dall’attenzione e dalla concentrazione, ove nulla è scontato e obbligatorio, nemmeno il presente che ne è un aspetto costitutivo primario. Da qui discende una visione positiva del destino che non incombe sugli uomini come una disgrazia da sopportare e a cui soggiacere, ma è una imminenza alla quale rispondere affermativamente. Per Cristina Campo l’ordine del destino è nel segno del tappeto, nei cui disegni, intrecci e nodi, civiltà antichissime hanno impresso il loro sigillo di saggezza. Ed era inevitabile che tali regole nella tessitura si incontrassero con le procedure del rito di investitura, per il quale il saggio

<sup>36</sup> *Ibid.* p.246.

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 113.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> *Ibid.* p.117.

<sup>40</sup> *Ibid.* p.149.

<sup>41</sup> *Ibid.*

andava incontro alla sua chiamata. Un insegnamento destinale si tramandava per mezzo di una ritualità privata degli aspetti mitici e segreti, nella quale ogni uomo accoglieva il suo rango. Era allora lecito chiedersi “quale destino portava un uomo” e “da quale destino era portato”<sup>42</sup>. Per la scrittrice riconoscere la propria vocazione destinale, significa porsi nel bel mezzo di quel nodo ove immanenza del mondo e distacco individuale si differenziano, pur in una sfera di omogeneità, poiché l’universo intimo si manifesta nell’universo visibile. “La scena del destino è concava”<sup>43</sup>, essa riceve i suoi attori e ne gioisce, è “un vuoto ricolmato di silenzio nel quale il destino precipiterà”<sup>44</sup>, perché non è una necessità esterna all’individuo ma la sua “resurrezione quotidiana”<sup>45</sup>. In questa direzione non è senza significato l’accostamento di vissuto fiabesco e destino proposto dalla scrittrice. La favola è il paradigma del destino, amato e voluto, risoltosi in felicità. La favola ha infatti una singolare filiazione linguistica: favola, *fabula*, origina dal latino *fari*, che significa predire, raccontare, e *fatum* è il participio passato di *fari*. L’amore per la favola è *amor fati*, come hanno insegnato gli stoici e Nietzsche. Cristina Campo sembra porsi, nel suo pensiero, entro questa *lignée* così prestigiosa. Il *fatum stoicum* precisa Victor Goldschmidt, in un suo notissimo lavoro<sup>46</sup>, non può essere disgiunto dalla valorizzazione del presente inteso come totalità della vita, saggezza perfetta e compiuta, entro la quale si va per passaggi da “uno stesso a uno stesso”, da “una pienezza a una pienezza”. Questa “*précurrence du présent*”<sup>47</sup> ha senso però solo in relazione alla visione stoica del destino. Per lo stoicismo il destino non va esorcizzato come una forza tragica extra-mondana, ma accolto quale realtà naturale inscritta nella struttura del mondo e dell’individuo. Non vi sono “destini vicari”, supplenze o deleghe, che ci sopravanzano e ci si impongono, se accogliamo con attenzione e concentrazione ciò che nella vita ci viene incontro. La favola proprio questo insegna: vincere il sapere tecnico delle necessità, “accettare insieme l’ordine del mondo e ciò che di continuo lo supera”<sup>48</sup>

---

<sup>42</sup> *Ibid.* p.116.

<sup>43</sup> *Ibid.* p.118.

<sup>44</sup> *Ibid.* p.119.

<sup>45</sup> *Ibid.* p.131.

<sup>46</sup> V. Goldschmidt, *Le système stoïcien et l'idée de temps*, Paris, Vrin. 1977.

<sup>47</sup> *Ibid.* p.47.

<sup>48</sup> *Gli imperdonabili*, cit. p.203.

**prof. Aldo Marroni**  
**Docente di Sociologia dell'Arte**  
**Facoltà di Scienze Sociali**  
**Università degli Studi "G.d'Annunzio" Chieti-Pescara**