


Tutti i post

Inizia

La tua community



Accedi / Iscriviti

Simona Abis  3 giu 2018 Tempo di lettura: 17 min

L'insostenibilità della gioia

«La vita è come la nave che rompe le acque agitate e non lascia dietro di sé traccia del proprio passaggio». Quando penso a queste cose, l'anima mia s'immerge nell'infinito, mi sembra già di toccare la riva eterna.[1]

Santa Teresa di Lisieux

Diciotto anni visse Anna Cavalletti, diciott'anni di fiaba e nitidezza – squillante, cristallina, sovvertitrice del dolore: lo sguardo bianco riverso su sterminati campi di papaveri, le dita filanti lievi su fogli dispersi, e l'esultanza di voler scrivere, scrivere 'per sempre' – in una gaiezza imbarazzante e imbarazzata nella sua femminile freschezza.

Anna nasce a Firenze il 15 agosto del 1925. Figlia di un ispettore delle ferrovie originario di Pontassieve, Anna ha gli occhi grandi, scuri, in un viso candido e un corpo esile. Attraversa la vita con tutta la rotondità del sole, persa nell'anonimato con la stessa silente dignità di chiunque altro, e come chiunque altro distante dalla normalità. Di lei ci rimane una piccola fotografia in cui appare vestita di bianco, diciassettenne, con una gonna plissettata al ginocchio e un sorriso quasi religioso, intento a fissare l'osservatore senza alcun velo di estraneità negli occhi. Sfiora con la mano sinistra una minuta, anonima pianta del suo giardino, che sappiamo situato nella zona fiorentina attorno a Campo di Marte, in un vasto prato d'erba ora sede di moderni villini – nello stesso quartiere abitato allora dalle sue più care amiche, Marcella Amadio e Vittoria Guerrini, più tardi nota come Cristina Campo. È proprio a quest'ultima memorabile amicizia che dobbiamo tutto quel che oggi è edito di Anna: un ventaglio policromo e sorprendente costituito da venti passi del suo diario - redatto tra il 1941 e il 1943 - scelti da Cristina Campo in persona e da quest'ultima pubblicati, il 20 marzo del 1953, nell'inserto *La posta letteraria* del *Corriere dell'Adda*. Anna era scomparsa esattamente dieci anni prima, vittima di un bombardamento bellico: candidamente inconsapevole che il suo umile, breve lascito sarebbe stato considerato 'poesia' -[2] e per ciò stesso appartenente, al pari della stessa Cristina Campo, a quelle filatrici di inesprimibile che, come suggerisce ammaliato Guido Ceronetti, «non curando di piantar segni, ne sono uno».[3]

È semplicemente dall'immediata, conturbante lettura di questi venti passi che si staglia, tersa come la giovinezza che la nutre, la figura di Anna Cavalletti. La scrittura di Anna è un amore struggente per il paesaggio, inteso come cerchio di simboli; una venerazione raggianti, quasi rituale, per tutte quelle strade che «hanno un bianco di neve» e per qualsiasi «albicocco, nel giardino, scosso dal vento»; una meraviglia nuda, umile e antica, per ogni più celata manifestazione del creato, inteso come promessa - non importa se non mantenuta.

Le prime righe a noi concesse, straripanti vita più di qualsiasi credo, suonano così, con l'ingenua finezza di chi non teme né di essere banale né di essere l'eccezione, e col solo desiderio di abbandonarsi al senso di esistere: «Tutti mi hanno dato almeno un momento di felicità. Non lo dimenticherò mai. Dopo la pioggia, le strade azzurre riflettono il cielo ancora stillante: le persone, così fresche e pure, sembrano ninfee».[4]

Se le creature umane sono il primo luogo di ebbra ammirazione, allo stesso modo lo sono l'azzurro dell'acqua stillante, i voli delle gru, i roseti nella nebbia, i cappelli appoggiati con grazia su una mensola non vista. È quasi una beatitudine, lieta e lieve, intagliata nella mera contemplazione: «Dicembre: nella stanza c'è il profumo dei mandarini e delle arance; le tendine bianche sono separate. Dietro i vetri appannati dal freddo guardo nella strada le persone che camminano curve e si sorridono con amicizia».[5]

In ogni brano del diario di Anna - così 'semplice' nel senso più preciso e intimo della parola - pare profilarsi una cieca 'fiducia', capace di racchiudere ogni cosa e vissuta al di là di ogni retorica: come se di già visto o già sentito nulla al mondo vi fosse. Come se nel suo mondo ogni tipo di artificio o subdolo deprezzamento fosse non solo negato, ma completamente inconcepito: è solamente in quest'ottica, lontana da ogni malizioso accorgimento, che il dono di un mazzo di fiori può 'far affluire il sangue al cuore' - come il 20 aprile del 1942, quando Anna confiderà con dolcezza: «Quel mazzo di mughetti e di roselline di Firenze... quando me lo ha messo in mano, fuori dal negozio del fioraio, ho sentito il sangue affluirmi al cuore».[6] La laconica, rarefatta parola di Anna non è che suggestione, impossibile a districarsi razionalmente e atta solo a offrirsi – in un variopinto atto di reverenza emotiva verso il visibile, e verso tutto ciò che, per il solo fatto di apparire, è luce: «Se in un attimo fosse annientata la nostra ansia di luce (parlo anche di luce esterna), noi non vivremmo più».[7]

Nel maestoso saggio *Gli imperdonabili*, Cristina Campo scriverà che «una spirituale devozione al mistero di ciò che esiste è stile per virtù propria».[8] e niente come questa frase può meglio incorniciare l'esistenza di Anna: la sua letterarietà intesa essenzialmente come stile, nella forma che precede la trascrizione e si accorpa con l'esperienza - in un umbratile viaggio nell'esistenza in cui l'entusiasmo di accogliere, divino sempre, impone all'arte la sua legge. È tale weiliano 'farsi coppa', forse, che la Campo amò così tanto in Anna: quella letteraria 'attenzione', così debordante nel suo diario, in uno stupore incredibilmente 'vero', ma ben lontano dall'innocenza – perché nutrito di consapevolezza e di una straordinaria familiarità con i propri sensi, un desiderio tale di acuirli per assaporarli, da ricordare un tremore adulto, incontenuto ma lucido – una meditata questua di emozioni edificata su tanti piccoli attimi, atroci e sfuggenti.

Così atroci, gli attimi di bellezza, da avvicinare alla morte. Si leggano le seguenti parole di Anna, in cui il precedente susseguirsi di brevi annotazioni diaristiche pare raccogliersi per la prima volta in un senso: «Tutto è splendidamente sereno ed armonioso. Nei momenti in cui sono tanto felice, mi viene voglia di morire. Non per viltà, ma per ringraziare direttamente Dio».[9]

Si ha l'impressione che Anna non viva semplicemente la gioia, ma che sia alla stessa 'gioia' e al corpo di morire per toccare l'anima della

fosse l'unico luogo in grado di congelare e fermare per sempre la meraviglia della vita, il fuggire dei suoi colori e dei suoi profumi, dei suoi ardori inesausti.

In preda a una possessione d'amore, Anna sembra anelare a trasformare tutta la bellezza che esiste in eterno: nel tentativo di appropriarsene, con la stessa sensualità con cui un santo vuole arrivare a coincidere con Dio. Se contemplare la bellezza di «queste mattine di novembre, limpide e fredde nel sole... le grandi foglie degli ippocastani, giallo cupo e verdi rosse»[10] è già, ogni volta, forte e doloroso come una piccola morte, allora la morte 'reale' non può essere in contraddizione con la felicità: morire non può che essere la summa delle innumerevoli, estatiche aritmie che posseggono la frequenza delle emozioni della gioia – il compendio più sacro di tutti quei penetranti dolori che accompagnano qualsiasi atto di bellezza. Come Angela da Foligno, Anna implora, con la morte, l'emozione più pura, più onesta: la più bella. In tale contesto Anna si troverà ad affermare, il 17 febbraio del 1943, preda dell'estasi di esistere: «Vivere sempre pronti, nella pura attesa della morte: perché, se la vita è così bella, come dev'essere bella la morte, Signore!».[11] È così che il Dio cristiano di Anna arriva a coincidere con tale climax, stemperata in frammenti d'esistenza avvolti da un'immensa luce sacrale.

Ma se morire, per Anna, è il desiderio di acuire la propria estasi, morire è anche il desiderio di sfuggirla. La morte diventa per Anna il grandioso, genitoriale punto di convergenza in cui si intersecano, per la prima volta, l'attrazione e la fuga: la prima, tra le braccia di questo mondo, la seconda dalle sue fauci. Perché a volte sembra che il reiterato desiderio di morte professato da Anna – elemento costitutivo e centrale del suo diario - sia più una drammatica necessità che una volontà: un delicatissimo, sussultante modo di stare al mondo, capace di fondere un'aspirazione con un'accettazione passiva, accolta sì con infantile brama, ma anche con l'urgenza ineluttabile di un dovere: «Stasera penso a tutte le cose che ci sono state nella vita e che mi sembra di dover lasciare»,[12] scrive Anna il 25 luglio 1943, pochi mesi prima della morte. È alla luce di questa consapevolezza, forse, che le righe sotto riportate, risalenti al 6 dicembre del 1942, suonano come una confessione: «L'aria è calda e umida: dal cielo grigio cadono gocce di pioggia. Tutte le foglie sono cadute, ora, ma piccole, verdi, ricoprono la ghiaia del giardino. Una luce bianca illumina bassa i tetti delle case. Sono così vile, Signore... Così vile e senza integrità. Ma non so troppo soffrire. Queste cose sono tanto belle».[13]

Per ogni gioia, vissuta con un fremito, Anna sente di dover 'soffrire', come se l'alternativa fosse, addirittura, viltà – nella convinzione, forse, che l'unico modo imposto dalla natura per scontare l'estasi vissuta sia quello di sopportare, accanto alla felicità gratuita della contemplazione, anche la 'sofferenza' ad essa congiunta – intesa non come passione parallela, ma completamente sovrapposta e coincidente con la gioia. È a tale sentimento, a tale 'dolorosa gioia' che Anna forse non può, non sa sopravvivere. Anna dice di voler morire perché sa di non poter sostenere, di non poter sopportare troppa bellezza – poiché, come affermerà più volte, il dovere di soffrire di fronte alla bellezza è fuori della sua portata. E a questo irrevocabile trionfo della contraddizione, a questa dolorosa coerenza dei contrari non vi è rimedio. È tale intollerabile ossimoro, più di ogni altro, a trapelare dal diario di Anna: il sospetto che a essere insostenibile non sia tanto il dolore, quanto lo splendore della vita - insostenibili il mondo e l'aria, la vita in sé. «Tutto è splendidamente sereno ed armonioso. Quando sono tanto felice, mi viene voglia di morire».[14] Impossibile non pensare, leggendo le parole di Anna, alla sublimazione filosofica della 'plenitudine della gioia' che in quegli stessi identici anni (tra il 1940 e il 1942), nella vicina Francia, una poco più che trentenne Simone Weil annotava sul suo diario: «Così la sofferenza nella infelicità e la compassione per gli altri sono tanto più pure e più intense quanto meglio si concepisce la plenitudine della gioia. Di che cosa la sofferenza può privare chi è senza gioia? E se si concepisce la plenitudine della gioia, la sofferenza sta ancora alla gioia come la fame sta al nutrimento. Bisogna aver avuto dalla gioia la rivelazione della realtà per trovare la realtà nella sofferenza. Altrimenti la vita è appena un sogno più o meno funesto. Bisogna giungere a trovare una realtà ancora più piena nella sofferenza, che è nulla e vuoto. Egualmente, bisogna amar molto la vita per amar ancora di più la morte».[15]

Per questo motivo, lo sguardo e l'attesa di Anna sono «dolore e gioia impossibili. Tocco struggente. Nostalgia. [...] una gioia che, a forza d'esser pura e senza che nulla vi si aggiunga, fa male».[16]

Un'esistenza così patita non può non ricordare la nota lettera che Leopardi – così vicino, sotto certi aspetti, a Simone Weil, e alla stessa Cristina Campo - indirizzò, il 6 marzo del 1820, all'amico Giordani: «... e poche sere addietro, prima di coricarmi, aperta la finestra della mia stanza e vedendo un cielo puro e un bel raggio di luna, e sentendo un'aria tepida e certi cani che abbaiano da lontano, mi si svegliarono alcune immagini antiche e mi parve di sentire un moto nel cuore, onde mi posi a gridare come un forsennato, domandando misericordia alla natura...»[17]

La natura a cui Leopardi 'chiede misericordia', in una crisi da soffocamento di felicità, è, forse, lo stesso Dio cui Anna si rivolge esanime, conturbata dal giorno – al di là di qualsiasi retorica panteistica, in un corpo acerbo interamente proteso e intimidito da tutto ciò che c'è da subire: per il solo fatto di essere, semplicemente e irrimediabilmente, nati.

Come per Leopardi, Anna sembra avvertire la vanità di ogni tentativo di bloccare l'istante: «non poter andar più addentro, non poter gustare di più», scrive Leopardi riguardo alle sensazioni provate alla vista della campagna. Tale consapevolezza non solo dà un nuovo valore al volubile desiderio di vita – e di morte – di Anna, ma è la fitta che accompagna, inevitabilmente, ogni ebbrezza: nella coscienza della contraddizione, dell'amarezza, dell'assenza irriducibili insiti in ogni piacere. E tale terribile felicità è, forse, la verità più nitida e disperata, il dono più grande di tutta la scrittura di Anna Cavalletti.

Quella di Anna è la disperazione di non poter rendere tangibile il senso miracoloso dell'esistenza, nella certezza di non essere altro che una traccia di inseguimento di lucentezza o un segno di sporco lasciato dal defluire della luce; è la stessa vibrante necessità, avvertita da Cézanne nell'ultimo periodo della sua vita, di introdurre somme d'azzurro nelle vibrazioni di luce dei colori, nel tentativo di esprimere l'impossibilità di fondo di impossessarsi della propria visione; il suo delicato tormento non è che la coscienza, mai sopita, dell'impossibilità di rendere inesauribile lo stupore del vedere – come se esistere non fosse altro che un debito con la felicità, una reazione lecita o illecita a certi assalti di incanto.

La coincidenza tra uno affrancato istinto di vita e un pudico bisogno di morte è così prepotente in Anna da farle intravedere, in ogni scena idilliaca, il riflesso di 'qualcosa di grave': «Ora che la finestra è aperta e una donna è passata cullando un bimbo, penso a quest'anno come al susino, e mi sembra che potrebbe essere donato a qualcuno. Forse accadrà qualcosa di grave».[18]

È in quella donna con il bimbo, così come in ogni persona che le passa accanto, che Anna scorge la più grande testimonianza di quel 'qualcosa di grave', intriso di magnificenza, amore, tremore. Avvolta da tale 'gravità', l'insostenibile gioia di Anna si fa presagio: è così che, mantenendo la stessa commovente forza di adorare, Anna avrà anche il coraggio di riconoscere, il 25 luglio del 1943: «Per la strada due persone si parlano, senza incognito: tutti mi fanno una pena straziante».[19]

In questa condizione tracimante si colloca la nuova passione di Anna: perché sforzarsi di affrontare l'intollerabile gioia senza morire può essere

delle emozioni, quanto il sentimento individuale, e solipsistico, ad esso accompagnato - e Anna chiama 'interesse' questo riversare le proprie sensazioni, la propria dolorosa gioia, solo su di sé. Anna sembra vergognarsi di poter ricercare, anche involontariamente, uno scopo, un' 'artisticità' nel suo soffrire: smettere di contemplare se stessa e iniziare a contemplare gli altri è per la giovane il modo più puro per fuggire l'ipotesi, anche remota, di sentirsi privilegiata, forte della propria pena. Per lei, l'unico modo per continuare a vivere, seppur «nella pura attesa della morte»,[20] è eliminare ogni sorta di interesse: e ciò significa «entrare negli altri, sentire ed agire come loro, per essere assolutamente disinteressati nel soffrire. E questo non deve essere considerato speculazione, né sia considerato possibilità di dare: è soltanto un dovere. Ma entrare negli altri non deve distruggere il mistero che è in loro».[21]

La giovanile naturalezza che si respira in queste tre semplici parole, 'entrare negli altri', è l'abbozzo dell'unico tempio perseguito da Anna sulla terra: il dono di sé. Questa, per la giovane, è la sola azione da perseguire attivamente - purché si rimanga lontani dall'idea di arricchire, con essa, il proprio ego, nella sola e innocente tensione ad «arrivare alla corda più profonda dell'altro»[22] - senza mai sfiorare il pensiero, impudico perché presuntuoso, di «distruggere il mistero che è in loro». 'Entrare negli altri', per Anna, è smettere di osservare la propria lacerazione, uscire per un attimo dall'egoistico, vitalistico bisogno di morire: morire a questo stesso desiderio e concentrarsi sulle azioni più primitive e oneste - pulite come il sole d'inverno. Il diario di Anna traluce di questa meravigliosa possibilità: basti pensare all'elegante pacatezza con cui, il 15 maggio del 1943, la giovane riassume la radiosa semplicità della sua volontà: «Tante volte mi piace immaginare che anche agli altri dia noia una porta lasciata aperta e il cappello messo in una certa posizione: allora chiudo la porta e aggiusto il cappello per loro. Anche senza accorgersene, devono esser contenti, mi sembra ...».[23]

Il dovere che Anna sente su di sé - perché è di 'dovere' che si parla, seppur di un dovere meraviglioso - è quello di rimuovere l'irriverenza di voler essere al centro dei propri desideri, delle proprie azioni. È quello di nascondersi, privarsi di ogni pretesa. Morendo a se stessa, Anna può vivere nella sconfinata alterità e lasciarsene, voluttuosamente, inghiottire: «Un'esistenza: l'esatta divisione dell'aria: con la morte, l'aria si unisce e si chiude di nuovo. Nessuno si dovrebbe accorgere della differenza... io vorrei occupare poco posto».[24]

Ed è proprio nel dono che la struggente sete di morte e vita insieme può trovare una casa. È qui che Anna trova la coincidenza tra l'affermazione e l'abnegazione: la possibilità estrema per seguitare a respirare pensando però di non esistere realmente - di non avere, in sé e per sé, alcun valore. È solo dopo essere passata attraverso tale consapevolezza che l'esibito desiderio di morte di Anna, prima vissuto poi ripudiato, acquista una sfumatura ancora una volta nuova: la concezione della morte medesima come dono - in un pensiero capace di sublimare la tremenda - ma perfetta - necessità in mera creatività: «Saremo dimenticati presto, nello svolgersi di un Natale; allora, quando sulla terra non sarà rimasto nulla di noi, potremo creare belle mattine e belle sere, come Costanzo. Nessun atteggiamento andrà perduto sulla terra: tutto rivivrà in altri giorni».[25]

Morire - per tramutarsi attivamente in bellezza, o per disintegrarsi, passivamente, in essa - pare diventare, per Anna, l'immagine del dono più grande concesso agli uomini: la possibilità di rimescolarsi definitivamente a quella natura il cui richiamo inebria, di scomparire in essa e ridiventare, fisicamente, tutto e nulla - e, solo così, poter coincidere col significato più intimo del dono: l'uscita da sé.

È nell'aspettativa spasmodica del dono più grande che Anna si concede alla letteratura.

Anna e Cristina Campo sognavano di fare le scrittrici, discorrevano di letteratura e di vita: «E quando saremo grandi e avrai scritto il tuo racconto faremo un viaggio a Friburgo, in dicembre, e disegneremo col mignolo sui vetri del treno. Ma ci sarebbero ancora molte cose da dirti: del dolore: ogni soffio di vento ed ogni foglia alitano sul cuore così profondamente leggeri che esso prende la loro forma: del pudore di dire la propria sofferenza, mentire ad ogni costo per dire cose vere in uno stato di falsità, per l'amore di esse: raggiungere il fondo, proprio il fondo di un ambiente negativo, per estrarne la possibilità di cose meravigliose...».[26]

La forma estrema di pudore di cui parla Anna non è incompatibile con il suo desiderio di fare arte: ne è, anzi, la condizione - tanto quanto il desiderio di sparire e di quello di donarsi. La letteratura diventa presto, per Anna, il principale risolto della sua straziata felicità; l'unico luogo in cui non doversi vergognare di voler morire.

Si legga una delle poche lettere superstiti indirizzata all'amica Marcella, in cui emerge la maestria con la quale Anna sa godere della letteratura: «Penso alla *Sera Fiesolana*; le parole, le pause suonano come una melodia. Fai finta di non conoscerla, Marcella; qualcuno te le recita, piano. "Fresche le mie parole ne la sera/ ti sien come il fruscio che fan le foglie..."».[27]

La letteratura sarà per Anna un perfetto surrogato della morte anelata: in grado di concedere una tregua, un 'piccolo trapasso', a chi non può sostenere individualmente, né con lo sguardo né con l'anima, la grandiosa, perfida bellezza del reale.[28] La letteratura per poter immortalare - o eludere, come a volte si schiva la troppa luce - l'idolatria ancora trasfigurata della luce e dei colori, tanto più grande quanto più vaste sono le devastazioni che i luoghi, le persone, le letture vissute come attesa, «il profumo dei mandarini e delle arance» sanno provocare in lei. Si legga la pagina del 24 novembre 1942: «È una sera di vento: le foglie cadute si sollevano in aria e ricadono con un rumore di pioggia; ma le case non ne sono toccate. Ora è quasi buio: le cose sono avvolte nella nebbia. Ho letto finora Daudet. Mi è venuto il desiderio, non so... di scrivere tante parole di seguito, nomi tanto belli. Mare - aranci - foglie - cervi - barche. Cose che ora non ci sono. Ho già fatto l'elenco dei fiori, degli alberi e delle persone nostre - ora non ho più niente da scrivere. Vorrei essere in una casa isolata, vicino a un canneto, in una mattina di novembre piena di vento. Le gru volano gridando. Un uomo alto, vestito di nero, è in piedi vicino al fuoco e si prepara a partire...».[29]

Mentre la scrittura si fa sogno, l'ombra fatiscente dei colori si rifrange sul reale, e la verità si fa racconto: con l'evocazione di sensazioni amene e troppo brevi che, sulla scia delle storie dell'amata Katherine Mansfield, Anna cerca di raccontare senza descrivere, dando vita a 'non-situazioni' immerse in un'atmosfera intensamente reale ma allo stesso tempo sfumatamente onirica. È così che la pagina di diario dell'11 giugno 1942 si fa novella: «Sulla coperta verde albero il ragazzo accomodava serio, con una mano, l'orlo del lenzuolo; attraverso le persiane entrava nella stanza il fresco della sera e dal letto egli vedeva riflessa tante volte, nei limpidi specchi, la figura del padre. Ancora non spegnere la luce, babbo», disse. E continuò ad accarezzare il lenzuolo...».[30]

La gioia di scrivere è però ostacolata dall'eterno presentimento di disagio, dato in questo caso dal terribile timore di profanare opere letterarie considerate, prima della fruizione, perfette. La paura, a volte smentita, che la manifestazione scritta della propria straordinaria pienezza emotiva possa coincidere con la distruzione della stessa emozione, e della bellezza di cui si nutre, è un brivido che accompagna l'opera di Anna, eternamente - facendole vivere ogni barlume di poesia con il senso di colpa implacabile di soffocare il sentimento nel momento della trascrizione - come se la letteratura contenesse, in nuce, il paradosso cinico insito in ogni godimento, confermando così il nitido cerchio cui Anna si era mostrata devota: «... Ma è così meschino. vero. analizzare e giustificare quello che scriviamo. Tutti quelli che scrivono ora dicono "E così

trascrizione, come nell'attimo fisico delle parole, credo che il sentimento venga soffocato: qualsiasi processo è una sosta. Insomma, sono poco chiara: mentre dico "Ti comprendo" io sono freddissima. Soltanto nel silenzio, prima o dopo l'espressione, possono vibrare. Ho scritto "dopo"; è vero? Ma la manifestazione non può essere distruzione...».[31]

La titubanza di Anna intorno alla liceità del fare letteratura è il medesimo imbarazzo che lei avverte nell'arte di sopravvivere. In tale arte, dove l'insostenibile gioia elimina ogni speranza di piena comprensione, ogni atto deve avvenire senza alcuna pretesa, se non vuole tramutarsi in farsa. Per questo, vivere di letteratura, per Anna, è «fare critica in modo lieve, come in una conversazione».[32] La levità che Anna chiede alla scrittura è la gratuità che lei vede tutta racchiusa nel dono di sé.

«Poter parlare di Caterina Mansfield senza esaminare la sua personalità, toccarla appena con leggerezza: ed ecco ella sorride dietro la finestra ed appare... e soprattutto dirle che noi non facciamo i critici, ma che soltanto abbiamo voglia di parlare... Vedo le parole che dovremmo adoperare per il saggio camminare esili e serie intorno alla candela...».[33]

Ed è solo su queste stesse parole che uno scritto su Anna Cavalletti, scrittrice nascosta, può conchiudersi: nell'anelito di 'toccarla appena, con leggerezza', allo stesso modo in cui lei aspirava a toccare il mondo – mentre la sua figura svelta e acerba, sprofondata nell'«ansia di luce», fugge anonima e mai risolta, forse sorridente, tra 'gru che volano gridando'.

Simona Abis

[1] TERESA di LISIEUX, *Storia di un'anima*, Roma, Città Nuova, 2002, p. 96.

[2] La definizione di 'poetessa' in riferimento ad Anna Cavalletti è della stessa Campo, che nutrì sempre per l'amica, e per la sua scrittura, un'ammirazione sconfinata, quasi un'infatuazione, che per un certo periodo oscurerà ai suoi occhi qualsiasi altra presenza. Anni dopo la Campo metterà il nome dell'amica nell'elenco di autrici destinate a entrare in quell'*Antologia delle ottanta poetesse* che non vedrà mai la luce, accanto a quello di Saffo, Vittoria Colonna ed Emily Dickinson.

[3] GUIDO CERONETTI, *Cristina*, prefazione a CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 20046, p. XIV.

[4] ANNA CAVALLETTI, *Dal "Diario di Anna"*, in *La posta letteraria del Corriere dell'Adda*, Anno 1, N. 2, Lodi, 20 marzo 1953. Il brano riportato fu scritto da Anna il 20 aprile 1942.

[5] Ivi. Il brano è del 2 dicembre 1942.

[6] Ivi. Il brano è sempre del 20 aprile del 1942.

[7] Ivi. Sono sempre parole di Anna, risalenti al 21 agosto 1942.

[8] CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, in CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 83.

[9] ANNA CAVALLETTI, *Dal "Diario di Anna"*, cit. Sono le parole che aprono il diario di Anna, e risalgono al 3 febbraio del 1942.

[10] Ivi, 21 novembre 1942.

[11] Ivi, 17 febbraio 1943.

[12] Ivi, 25 luglio 1943.

[13] ANNA CAVALLETTI, *Dal "Diario di Anna"*, cit., 6 dicembre 1942.

[14] Vedi nota n. 10.

[15] SIMONE WEIL, *L'ombra e la grazia*, a cura di George Hourdin e Franco Fortini, Milano, Bompiani, 20032, p. 153.

[16] Ivi, p. 267.

[18] ANNA CAVALLETTI, *Dal "Diario di Anna"*, cit., 19 luglio 1943.

[19] Ivi, 25 luglio 1943.

[20] Vedi nota n. 12.

[21] ANNA CAVALLETTI, *Dal "Diario di Anna"*, cit., 6 marzo 1942.

[22] Ivi, 14 febbraio 1943.

[23] Ivi, 15 maggio 1943.

[24] Ivi, 17 febbraio 1943.

[25] Ivi, 17 febbraio 1943.

[26] Ivi, 3 luglio 1943.

[27] Sono parole di una lettera indirizzata a Marcella Amadio, risalente al gennaio 1943 e consultabile in CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, cit., p. 30.

[28] ANNA CAVALLETTI, *Dal "Diario di Anna"*, cit.. Il brano fu scritto a Pontassieve, la sera del 4 gennaio 1943.

[29] Ivi, 24 novembre 1942.

[30] Ivi, 11 giugno 1942.

[31] ANNA CAVALLETTI, *Dal "Diario di Anna"*, cit., 6 agosto 1942.

[32] CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, cit., p.

[33] Ivi, 21 agosto 1942.