

di ANNA MARIA TAMBURINI

È noto il travaglio di Simone Weil prima di approdare alla fede cristiana. Della propria vicenda lei stessa racconta alcune esperienze: l'accorata, profondissima pena che le accade di condividere ascoltando il canto straziante delle donne dei pescatori una sera in Portogallo - «Non ho mai udito un canto così doloroso, se non quello dei battellieri del Volga. Là, improvvisamente, ebbi la certezza che il cristianesimo è per eccellenza la religione degli schiavi, che gli schiavi non possono non aderirvi, ed io con loro» scrive in *Attesa di Dio* - le due giornate trascorse nel 1937 ad Assisi dove «nella piccola cappella romanica del secolo XII di Santa Maria degli Angeli, incomparabile miracolo di purezza, in cui san Francesco ha pregato tanto spesso» per la prima volta nella vita le accade di sentirsi come «obbligata a inginocchiarsi, l'esperienza mistica vissuta nella Settimana santa del 1938 a Solesmes, a Solesmes, tra la domenica delle Palme e il martedì di Pasqua, la congiunzione tra «la gioia pura e perfetta nella inaudita bellezza del canto e delle parole» nelle funzioni e l'estrema sofferenza fisica personale le permise d'intuire «la possibilità di amare l'amor divino attraverso la sofferenza» e d'intravedere la virtù soprannaturale dei sacramenti nel volto radioso di un giovane che le fece



L'incontro con il misterioso viandante di Emmaus e la scoperta della mistica in Simone Weil

Come un sorriso in un volto amato

visto questa possibilità di un contatto reale, da persona a persona, quaggiù, fra un essere umano e Dio» «la presenza di un amore analogo a quello che si legge nel sorriso di un viso amato. Non avevo mai letto nulla dei mistici».

Nella traduzione di Cristina Campo, che amava i metafisici inglesi, come amava la Weil, la poesia di Herbert (pubblicata dapprima nel volume de *I mistici dell'occidente* a cura di Elémire Zola, nel 1963) è resa così: «Amore mi diede il benvenuto: ma l'anima mia si ritirò. / Di polvere macchiata e di peccato. / Ma Amore dal rapido sguardo, vedendomi esitante / Sin dal mio primo entrare, / Mi si fece vicino, dolcemente chiedendo / Se di nulla mancassi. // Di un ospite, io dissi, degno di essere qui. / Allora disse: Quello sarai tu. / Io, lo scortesce e ingrato? O, amico mio, / Non posso alzare lo sguardo su Te. / Allora mi prese la mano e sorridendo

rispose: / E chi fece gli occhi se non io? // È vero, Signore, ma il macchiatosi se ne vada la mia vergogna / La dove merita andare. / E non sai tu, disse Amore, chi portò questa colpa? / Se è così, servirò, mio caro. / Tu siederai, disse Amore, per gustare della mia carne. / Così io sedetti e mangiai». (testo raccolto in *La tigre assente*, Adelphi, 1991).

Nel rapporto tra Amore e il suo ospite si riconoscono le medesime dinamiche relazionali dell'esperienza mistica, che per essere raccontate non di rado attingono al *Cantico dei Cantici*, dove nelle espressioni più ardite dell'amore naturale tra due giovani, nelle modalità della ricerca e dell'inseguimento, mirabilmente si rappresenta il rapporto tra l'anima e Dio, come anche al tempo stesso tra Dio e il suo popolo.

Simone Weil rappresenta qualcosa di analogo a sua volta, come esperienza di incontro con una presenza viva, personale, in un brano del quale nei *Cahiers* si trovano più stesure in collocazioni diverse, ma che è stato pensato ad incipit di tutti i quaderni come *Prolego de La connaissance surmatérielle*. In quelle pagine, che la Campo ritiene sempre tra le più

alte della Weil, si riporta un'esperienza mistica sullo sfondo di una città che madame Selma Weil, la madre di Simone, pensò essere Parigi.

«Entrò nella mia camera e disse: «Misericabile, che non comprendi nulla, che non sai nulla. Vieni con me e t'insegnerò cose che neppure sospetti». Lo seguì. Mi portò in una chiesa. Era nuova e brutta. Mi condusse di fronte all'altare e mi disse: «Inginocchiati». Io gli dissi: «Non sono stato battezzato». Disse: «Cadi in ginocchio davanti a questo luogo con amore come davanti al luogo in cui esiste la verità». Obbedii. Mi fece uscire e salire fino a una mansarda da dove si vedeva attraverso la finestra aperta tutta la città, qualche impalcatura in legno, il fiume dove alcune imbarcazioni venivano scaricate. Nella stanza c'erano solo un tavolo e due sedie. Mi fece sedere. Eravamo soli. Parlò. Talvolta qualcuno entrava, si univa alla conversazione, poi se ne andava. Non era più inverno. Non era ancora primavera. I rami degli alberi erano nudi, senza gemme, in un'aria fredda e piena di sole. La luce sorgeva, splendeva, diminuiva, poi le stelle e la luna entravano dalla finestra. Poi di nuovo

Matera, murale dedicato a Simone Weil (foto di Angela Caporusso)

torreva l'aurora. Talvolta taceva, prendeva da un armadio un pane e lo dividevamo. Quel pane aveva davvero il gusto del pane. Non ho mai ritrovato quel gusto. Mi versava e si versava del vino che aveva il gusto del sole e della terra dove era costruita quella città. Talvolta ci stendevamo sul pavimento della mansarda, e la dolcezza del sonno scendeva su di me. Poi mi svegliai e bevevo la luce del sole. Mi aveva promesso un insegnamento, ma non m'insegnò nulla. Discutevamo di tutto, senza ordine alcuno, come vecchi amici. Un giorno mi disse: «Ora vattene». Caddi in ginocchio, abbracciai le sue gambe, lo supplicai di non scacciarmi. Ma lui mi gettò per le scale. Le discesi senza rendermi conto di nulla, insieme come in pezzi. Camminai per le strade. Poi mi accorsi che non avevo affatto idea di dove si trovasse quella casa. Non ho mai tentato di ritrovarla. Capii che era venuto a cercarmi per errore. Il mio posto non è in quella mansarda. Esso è dovunque, nella segreta di una prigione, in uno di quei salotti borghesi pieni di ninoli e di felpe rossa, in una sala d'attesa della stazione. Ovunque, ma non in quella mansarda. Qualche volta non posso impedirmi, con timore e rimorso, di ripetere un po' di ciò che egli mi ha detto. Come sapere se mi ricordo esattamente? Egli non è qui per dirlo. So bene che non mi ama. Come potrebbe amarmi? E tuttavia in fondo a me qualcosa, un punto di me, non può impedirsi di pensare

me la prigione di Rouen dove nel febbraio-maggio 1940 si curò del fratello lì recluso. L'episodio della mansarda è stato interpretato anche come una rappresentazione del rapporto drammatico di lei, che è stata detta «la santa degli esclusi» (Gianri Criveller) con la Chiesa.

Ma pensando alla realtà della Risurrezione e al volto trasfigurato del Risorto, non immediatamente riconoscibile ai sensi naturali - nemmeno agli occhi dei discepoli inizialmente, che pure avevano familiarità con il loro Maestro - è interessante quella sorta di riscrittura che ne fece a suo modo la Campo con la poesia *Emmaus*, apparsa su «Il Corriere dell'Adda» il 14 dicembre 1957. «Ti cercherò per questa terra che trema / lungo i ponti che appaena ci sorreggono ormai / sotto i miei piedi, le viti in fiamme. / Volevo andarmene sola al Monte Athos / dicevo: restano pagine come torii / negli alti covi difesi da un rintocco / (...) / Ma ora non sei più là, sei tra le grandi ali incerte / trapassate dal vento, negli aeroporti di luce / (...) / nei denti disperati degli amanti che non dissera / più il dolce fiotto, la via d'oro del figlio».

Ti cercherò «per questa terra che trema (...) ora non sei più là» similmente a «Il mio posto non è in quella mansarda. Esso è dovunque, nella segreta di una prigione (...) in una sala d'attesa della stazione, nei luoghi più squallidi e anonimi della vita ordinaria. È evidente la presenza del modello weiliano nella poesia della Campo, la quale in prosa scriverà a sua volta un proprio saggio di *Sensi soprannaturali*; ma a quel punto - nel rapporto con la Weil sarà non più così stretto e la vita stessa tutta proiettata nella liturgia. I versi 4-6 della prima strofa richiamano il profeta

«A mia insaputa, recitare quei versi - scrive citando una poesia di Herbert - aveva la virtù di una preghiera. Fu proprio mentre la stavo recitando che Cristo è disceso e mi ha presa»

tramando di paura che forse, malgrado tutto, mi ama». Insieme ai simboli eucaristici con i quali si esprime la beatitudine della relazione, il brano contiene allusioni alla vicenda estenziale dell'autrice, ad esempio le esitazioni sul Battesimo (che più di recente sappiamo avere ricevuto in punto di morte) l'episodio della pinta interiore - a mettersi in ginocchio, il senso della propria indegnità, ma anche altre circostanze esterne come verosimil-

mente di paura che forse, malgrado tutto, mi ama». Insieme ai simboli eucaristici con i quali si esprime la beatitudine della relazione, il brano contiene allusioni alla vicenda estenziale dell'autrice, ad esempio le esitazioni sul Battesimo (che più di recente sappiamo avere ricevuto in punto di morte) l'episodio della pinta interiore - a mettersi in ginocchio, il senso della propria indegnità, ma anche altre circostanze esterne come verosimil-

mente di paura che forse, malgrado tutto, mi ama». Insieme ai simboli eucaristici con i quali si esprime la beatitudine della relazione, il brano contiene allusioni alla vicenda estenziale dell'autrice, ad esempio le esitazioni sul Battesimo (che più di recente sappiamo avere ricevuto in punto di morte) l'episodio della pinta interiore - a mettersi in ginocchio, il senso della propria indegnità, ma anche altre circostanze esterne come verosimil-

mente di paura che forse, malgrado tutto, mi ama». Insieme ai simboli eucaristici con i quali si esprime la beatitudine della relazione, il brano contiene allusioni alla vicenda estenziale dell'autrice, ad esempio le esitazioni sul Battesimo (che più di recente sappiamo avere ricevuto in punto di morte) l'episodio della pinta interiore - a mettersi in ginocchio, il senso della propria indegnità, ma anche altre circostanze esterne come verosimil-

mente di paura che forse, malgrado tutto, mi ama». Insieme ai simboli eucaristici con i quali si esprime la beatitudine della relazione, il brano contiene allusioni alla vicenda estenziale dell'autrice, ad esempio le esitazioni sul Battesimo (che più di recente sappiamo avere ricevuto in punto di morte) l'episodio della pinta interiore - a mettersi in ginocchio, il senso della propria indegnità, ma anche altre circostanze esterne come verosimil-

Nel 1937 ad Assisi per la prima volta le accade di sentirsi come obbligata a inginocchiarsi. Successe «nella piccola cappella romanica di Santa Maria degli Angeli incomparabile miracolo di purezza»

poi scoprire i poeti metafisici inglesi, sino alla lettura della poesia *Amore* di George Herbert, rivelatasi efficace sull'anima come una preghiera. «A mia insaputa, quella recitazione aveva la virtù di una preghiera. Fu proprio mentre la stavo recitando che Cristo, come già vi scrissi, è disceso e mi ha presa», annota, e «nei miei ragionamenti sull'insolubilità del problema di Dio non avevo pre-

La forza del buonumore, potenza invincibile

A dieci anni dalla morte di Raimondo Vianello

«**Q**uesto ricordo non vi consoli, quando si muore, si muore soli», cantava nel 1966 Fabrizio De André e mai come oggi, in tempo di pandemia, le sue parole suonano aspre, implacabili. Eppure vengono in mente proprio oggi per un motivo che invece è ricco di consolazione: infatti il 15 aprile di dieci anni fa moriva uno dei personaggi più amati dal pubblico italiano, il comico Raimondo Vianello. Era nato a Roma nel 1929 e per decenni ha fatto ridere, con la sua figura alta, a un tempo buffa ed elegante, intere generazioni di italiani, incarnando perfettamente il carattere, insieme goffo e arrogante, fragile e meschino, tipico del nostro popolo. I vizi italiani erano impietosamente raccontati dalla sua ironia e gliene siamo grati come sempre si deve essere di fronte a chi ci ha fatto ridere di noi stessi. Felini lo ripeteva spesso: i comici sono i benefattori dell'umanità e aveva ragione. Raimondo Vianello è stato un nostro benefattore. Non da solo. Non si può infatti pronunciare il suo nome senza fare subito quello della moglie, Sandra Mondaini. Oggi chissà come avrebbero raccontato il dramma che stiamo vivendo, questo virus che obbliga al distanziamento, loro che erano sempre insieme, sempre stretti l'uno all'altro, pronti a litigare su tutto, al punto che negli ultimi anni il set delle loro gag era praticamente il loro letto, la loro stanza matrimoniale. Hanno vissuto insieme, vicini, per tutta la vita e sono morti vicini. Cinque mesi dopo la morte del marito anche Sandra ci ha lasciati, come a dire che senza Raimondo la sua vita non aveva più senso. Non è l'unico caso di coppie che muoiono in tempo ravvicinato. Per un già citato Federico Fellini era stato lo stesso: cinque mesi tra l'ottobre del 1993 e il marzo del 1994 quando seguì Giulietta Masina. Forse il caso più toccante è quello di Benito Jacovitti, il geniale e divertentissimo fumettista, spentosi il 3 dicembre 1997 e seguito, solo poche ore dopo, fisicamente «abbracciato» dall'amata moglie Floriana.

Suonano meravigliosamente stridenti questi episodi rispetto al dato della vasta solitudine che affligge le grandi città nel nostro tempo, e non solo ora, in questo periodo di pandemia, ma già da decenni: è questa infatti la cifra della contemporaneità, l'isolamento, la fragilità nella fase di «manutenzione» delle relazioni. In questo anche un fenomeno buono in sé è inevitabile come la «medicalizzazione della morte», ha finito per relegare questo evento umano (e i suoi protagonisti) nell'asettica sfera delle strutture ospedaliere, contribuendo ancora di più a privarlo di ogni residua traccia di umanità che pur dovrebbe avere. Perché il momento è un vivente e la morte è qualcosa che si vive, è anzi il culmine dell'esistenza, anche se questa è un'idea che chi è sano, chi è giovane (e quanto è ampia oggi la fascia della giovinezza?) preferisce rimuovere.

Se si vive insieme si può morire insieme, evento che per due persone che si amano è un desiderio profondo, qualcosa che molte coppie si promettono e alcune realizzano come anche la letteratura racconta. È quello che accade ad esempio a Filemone e Bauci, nelle *Metamorfosi* di Ovidio: i due vecchietti che, riconoscendo la loro miseria e sofferendola in pace all'«alleggeriscono», dimostrandosi generosi e solidali con il prossimo, verranno premiati da Giove che esaudirà il loro unico desiderio, appunto quello di morire insieme, trasformandoli in due rami dello stesso albero. Questo mito classico, amato da molti autori successivi (Tolstoj lo riprenderà nel suo *Padre Sergio*), esprime un ideale agognato, più o meno consapevolmente, da ogni essere umano.

In tanti altri casi, sia nella letteratura che nella realtà (chi ha vissuto l'esperienza di assistere persone anziane nel momento della morte, lo avrà certamente osservato), l'uomo riesce a non subire la morte ma, accettandola, finisce quasi per controllarla, incanalarla, acco-

gliendo il momento in cui cedere definitivamente, in cui dire, assieme al vecchio Simone del vangelo di Luca: «*Nunc dimittis Domine*», «Ora lascia, Signore, che il tuo servo vada in pace».

C'è un modo, allora, per attraversare da vincitori la morte e i suoi temibili alleati, la paura e la solitudine, ed è quello indicato dai classici e dalla Bibbia: innanzitutto accettando appunto di attraversarla, riconoscendo la propria miseria e la propria finitudine di creatura che vive la condizione della speranza nell'esercizio della fraternità. «Alla sera della vita verremo giudicati sull'amore», il santo mistico spagnolo della *Notte Oscura* può cantare a nome di tutti gli uomini che c'è solo una via di uscita, una risposta all'enigma rappresentato dalla morte: l'amore che unisce gli uomini e permette loro di vincere la barriera del tempo che passa.

Sullo sfondo della dimensione dell'amore, la morte appare allora come un momento della vita, per quanto ultimo, definitivo e «veritativo». «Presto saprò chi sono», così descriveva questo momento un anziano Borges nel celebre *Eligio dell'ombra*. Forse c'è allora una speranza: se si ri-impara a vivere, si riesce anche a saper morire. Non viviamo da soli in questo mondo, e, se vogliamo, non moriamo da soli, in tutto questo stridore c'è una nota di dolcezza, appunto di consolazione, che fuoriesce dalla vicenda di Sandra e Raimondo, di Giulietta e Federico, di Benito e Floriana (il terzo caso: tutte persone dotate di grande senso dell'umorismo): si può vivere la morte da protagonista e non da vittima solitaria e disperata, lo si può fare se si è accompagnati, se con cura certosina, quotidiana, si sono custodite negli anni le relazioni (ed è in questo che il buon umore è fondamentale), allora ci si riesce, perché non si muore soli, a dispetto dell'amarazza cantata da De André.

A. M.

