

studi novecenteschi

*rivista di storia della letteratura
italiana contemporanea*

Direttore: *Cesare De Michelis*
Condirettori: *Armando Balduino,*
Saveria Chemotti, Silvio Lanaro,
Anco Marzio Mutterle, Giorgio Tinazzi
Redazione: *Beatrice Bartolomeo*

*

Indirizzare manoscritti, bozze, libri per recensioni
e quanto riguarda la Redazione a: «Studi Novecenteschi»,
Dipartimento di Italianistica, Università di Padova
(Palazzo Maldura), Via Beato Pellegrino 1, 1 35137 Padova.

*

«Studi Novecenteschi» è redatto nel
Dipartimento di Italianistica, Università di Padova.
Registrato al Tribunale di Padova il 17 luglio 1972, n. 441.
Direttore responsabile: Cesare De Michelis.

*

Per la migliore riuscita delle pubblicazioni, si invitano gli autori
ad attenersi, nel predisporre i materiali da consegnare alla Redazione
ed alla casa editrice, alle norme specificate nel volume
Fabrizio Serra, *Regole redazionali, editoriali & tipografiche*,
Pisa · Roma, Serra, 2009² (Euro 34,00, ordini a: fse@libraweb.net).
Il capitolo *Norme redazionali*,
estratto dalle *Regole*, cit., è consultabile *Online* alla pagina
«Pubblicare con noi» di www.libraweb.net.

*

«Studi Novecenteschi» is an International Peer-Reviewed Journal.
The eContent is Archived with *Clockss* and *Portico*.

www.libraweb.net

studi novecenteschi

*rivista di storia della letteratura
italiana contemporanea*



Fabrizio Serra editore

Pisa · Roma

XXXVIII, numero 81, gennaio · giugno 2011

Indirizzare abbonamenti, inserzioni, versamenti e quanto riguarda
l'amministrazione a: *Fabrizio Serra editore*[®], Casella postale n. 1,
Succursale n. 8, I 56123 Pisa, fse@libraweb.net

*

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. 050/542332, fax 050/574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. 06/70493456, fax 06/70476605, fse.roma@libraweb.net

*

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

*Print and/or Online official subscription prices are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

*

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione,
l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con
qualsiasi mezzo effettuati, compresi la copia fotostatica, il microfilm,
la memorizzazione elettronica, ecc.,
senza la preventiva autorizzazione scritta della
Fabrizio Serra editore[®], Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

*

I diritti di riproduzione e traduzione sono riservati per tutti i paesi.

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2011 by *Fabrizio Serra editore*[®], Pisa · Roma.

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0303-4615

ISSN ELETTRONICO 1724-1804

SOMMARIO

SAGGI

MAIKO FAVARO, <i>'Sintomatiche tangenze': Umberto Saba fra prosa e poesia</i>	11
ARMANDO BALDUINO, <i>Sull'Isola di Ungaretti e su qualche altra isola</i>	23
BEATRICE LAGHEZZA, <i>Metafisica e allegoria nei doppi di Alberto Savinio</i>	29
JOHNNY FELICE, <i>Quel peccato sublime. Tracce d'un amore antinomico nelle opere di Giuseppe Berto</i>	71
FRANCESCA FAVARO, <i>«Chi piange in sé»: le forme del dolore per Anna Maria Ortese</i>	101
ALBERTO GODIOLI, <i>La figura dell'esule in Bassani: il paradigma della novella moderna</i>	123
MADDALENA SARTI, <i>Un poeta dialettale veneto del Novecento: Nani del Borgo</i>	137
GIULIA BRIAN, <i>Nel «brolo» di Luigi Meneghello, là dove fioriscono le parole</i>	149
SIMONA ABIS, <i>Cristina Campo e l'etica della sprezzatura</i>	171
EPIFANIO AJELLO, <i>Elogio del personaggio strambo. Per Gianni Celati ed Ermanno Cavazzoni</i>	185

RECENSIONI

GABRIELE D'ANNUNZIO, <i>Maia</i> , edizione critica a cura di Cristina Montagnani (Tina Matarrese)	201
GIULIO DI FONZO, <i>La rosa e l'inverno. La poesia di Albino Pierro</i> (Francesca Favaro)	204
ALESSANDRO PARRONCHI-MARIO TUTINO, <i>«Arte nata dall'arte». Carteggio 1956-1966</i> , a cura di Paola Baioni (Attilia Biancheri)	207
<i>Errata corrige</i>	211
<i>Note sugli autori</i>	213
<i>Norme redazionali della casa editrice</i>	215

CRISTINA CAMPO
E L'ETICA DELLA SPREZZATURA

SIMONA ABIS

Vi dico che di ogni parola vana che avranno detto,
gli uomini daranno conto nel giorno del giudizio.
Poiché dalle tue parole sarai giustificato
e dalle tue parole sarai condannato.

Mt 12, 36

È CON sapiente equilibrio che Cristina Campo si concede alla letteratura: esibendo la stessa naturalezza di un funambolo su una corda tesa, timoroso del rischio del proprio numero, ma elegante di una disinvoltura che è già da sola spettacolo. Il filo sul quale Cristina è sospesa, in perenne bilico sul vuoto, è la parola – «un tremendo pericolo, soprattutto per chi l'adopera».¹

La ricerca della parola è una minaccia perché rende tangibile il silenzio più temuto, quello della poesia e della salvezza da questa invocata. Provare a dar voce e significato a «quell'enorme misura di inaccettabile che è il nucleo appunto dell'ordine del mondo»² è un tentativo temerario, che può condurre a deludenti derive: all'immobilità scaturita dalla cognizione del vuoto, della fine di ogni speranza – o all'artificio della scrittura, che utilizza la parola perché non può fare altro, pur sapendo che «è scritto che di ciascuna dovremo render conto».³

In Cristina vi è la consapevolezza, subita e dolorosa, che l'unico modo che si possiede per sopravvivere alla rivelazione della vanità delle cose, orfane dell'assoluto, è accostarsi ad esse senza esibire alcuna apprensione; in modo sbarazzino e fugace, con quello sprezzo del pericolo che sembra caratterizzare così tanto i bambini, i quali sfiorano il mondo 'con lieve cuore, con lievi mani'. Nel candore in-

¹ C. CAMPO, *L'intervista*, in C. CAMPO, *Sotto falso nome*, a cura di M. Farnetti, Milano, Adelphi, 1998, p. 179.

² C. CAMPO, *Un medico*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 2004⁶, p. 196.

³ C. CAMPO, *L'intervista*, in C. CAMPO, *Sotto falso nome*, cit., p. 179.

fantile, forse, è il vero ardimento, perché non si prende precauzione alcuna per trattare con gli oggetti: li si accosta senza vesti e senza guanti, a mani nude – e spogliandosi il cuore. Rendendolo naturalmente ‘lieve’. È in questo aggettivo, scandito a labbra appena schiuse, il seme dell’arte di Cristina: imprudenza e impudenza, leggerezza e grazia, eterea danza su punte dolenti. La Campo appare una funambola, quasi un’audace danzatrice su una corda, non solo nell’atto di scrivere pur vergognandosene (tanto che soleva ripetere, parlando di se stessa: «Ha scritto poco e vorrebbe aver scritto ancor meno»),¹ ma anche per il modo in cui decide di farlo: con sprezzatura. Ecco il nome, ombreggiato di tutto il fascino dell’antico e riscaldato della grazia dei Vangeli, della smalzata ‘incoscienza’ da cui Cristina si lascia avvolgere, quasi voluttuosamente.

Accortasi dell’importanza assunta dalla sprezzatura nella sua opera, avendola assunta a ritmo morale della propria vita spirituale, Cristina dedicherà ad essa un saggio, *Con lievi mani*, che inizierà proprio col tentativo, ironico e rigoroso a un tempo, di definirne il significato:

Del vocabolo italiano *sprezzatura* troviamo nei dizionari definizioni diverse, molto belle e molto imprecise, non avendo la nobile parola sinonimi o equivalenti. «Franchezza, scioltezza», tenta il Fanfani, «il contrario di ricercatezza o affettazione, il che talvolta aiuta la bellezza». E lo Zingarelli, che riconsegna alla parola il suo blasone intellettuale, a «maniera negletta di fare o di dire» aggiunge: «propria di maestro sicuro di sé». Il Petrocchi la elenca com’è ovvio fra i modi tipici della signorilità: «sprezzatura signorile», ma la confina, ammirativamente, tra gli atteggiamenti deliberati: «maniera piena di trascuratezza maestra». Ne deduce un assioma opinabile: «La sprezzatura è arte».²

La sprezzatura è l’atteggiamento letterario di Cristina, e questo per la noncuranza che lei dimostra nei confronti dei limiti della scrittura, nella quale s’immerge con passione, fingendo di crederci; la sua opera è un omaggio alla sprezzatura perché lo è la sua vita, per la sua aspirazione a ‘trascurare il mondo’ e a rifuggirne le chiavi di interpretazione politica o sociale – e la scelta dello pseudonimo è solo l’ultima tarsia di un’esistenza schiva e delicata a un tempo, fuori dagli ambienti letterari di quegli anni; ancora, è la sprezzatura a tingere

¹ C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., risvolto di copertina.

² C. CAMPO, *Con lievi mani*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 97.

di naturalezza il suo stile, misurandolo con la perfezione, che è tale perché frutto di sforzo e paura, artificio e umanità.

La ricerca di uno stile 'artificiosamente naturale',¹ infatti, affonda le radici in qualcosa che precede l'arte, ovvero nella morale e nella disposizione etica che ne sono la condizione. Perché la scrittura di Cristina non è mai tanto ricca di sprezzatura come quando si affida ad un pensiero, tormentato e costante: quello che la dolorosità dei significati, così come l'umana percezione delle cose, si possano, anzi si debbano affrontare con imperturbabilità, lasciandosene trafiggere e non preoccupandosi del dolore – sull'esempio dei santi che si abbandonano al martirio con serafica gioia. Questa è davvero una maniera piena di trascuratezza maestra.

Per comprendere, o anche solo avvicinarsi un poco a quanto può meglio raffigurare la sprezzatura della Campo, è necessario quindi fare un passo indietro, fermandosi a contemplare la sua fedele, devota dedizione al dolore. Simone Weil, musa e anima sorella della scrittrice, scrisse: «Ho sempre creduto che l'istante della morte è norma e scopo della vita. L'istante in cui per una frazione infinitesima del tempo la verità pura, nuda, certa, eterna entra nell'anima». Margherita Pieracci Harwell, la Mita delle *Lettere* a lei destinate, dirà che Cristina Campo aveva una sorta di familiarità con il dolore, un'intelligenza del *malheur* che non cede in nulla a quella della sua Simone Weil; nei saggi, così come nelle poesie e nell'epistolario, Cristina sembra infatti dirci che la verità è proprio tale morte coincidente con la vita, lo strazio che scava nell'anima la perdita. Si leggano le parole di Mita:

¹ Baldassarre Castiglione conia il termine 'sprezzatura' nel *Libro del cortegiano*, in cui ne fa la principale caratteristica formale della grazia: «Ma avendo io già più volte pensato meco onde nasce questa grazia, lasciando quelli che delle stelle l'hanno, trovo una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcuna altra: e cioè fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa *sprezzatura*, che nasconda l'arte e dimostri ciò, che si fa e dice, venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi [...] Da questo credo io che derivi assai la grazia: perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera grandissima meraviglia; e per lo contrario il sforzare e, come si dice, tirar per i capegli dà somma disgrazia e fa estimar poco ogni cosa, per grande ch'ella si sia. Però si po dire quella essere vera arte, che non pare essere arte; né più in altro si ha da poner studio che nella nasconderla: perché, se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimato», in B. CASTIGLIONE, *Il libro del cortegiano*, con introduzione di A. Quondam, Milano, Garzanti, 1981, pp. 59-60.

Io credo che non si conosca Cristina se non si coglie il suo strazio per il vuoto che scava nell'anima la perdita. Strazio che non attenua lo scoprire – e del resto Cristina lo ha sempre oscuramente saputo – come proprio da esso, quando si traduce nell'evidenza dell'esilio, venga la salvezza. Cioché lei, che si irriterà dello scetticismo di Cechov e di certo raziocinare di Simone Weil, mai mostrerà ombra di biasimo per chi di quello strazio muore.¹

La Harwell sottolineerà più volte il senso di impotenza di Cristina di fronte al dolore, e il suo costante percepire il vuoto e le deformazioni di un'esistenza come ferite sanguinanti e mai pienamente sanate: «lavoro, e mi sembra di essere un uomo cacciato dalla sua terra in un mondo incomprensibile e odioso...»,² dirà la Campo. Ciononostante, la scrittrice decide di non morire alla vita, ma di viverla piangendone la bellezza in fuga, l'eterno che la diserta – ed è del cerimoniale che celebra tale mancanza che lei si nutre.³ Da qui, forse, l'amore viscerale per Leopardi, considerato l'ultimo grande critico. Come per il poeta di Recanati,⁴ anche per Cristina l'amore, che appagherebbe

¹ M. PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo e i due mondi*, in C. CAMPO, *Lettere a Mita*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 1999, p. 402.

² Sono parole della Campo, citate dalla Harwell nel saggio precedentemente menzionato a p. 399.

³ Non posso non citare, a tal proposito, la lettera che Cristina scrisse a Mita nelle Ceneri del '73: in essa, come in altre, emerge proprio questa relazione essenziale, vitale e quasi violenta tra bellezza e dolore: «Mia piccola Mita, vi sono giorni nei quali non posso neppure toccare la penna quanto soffro. Oggi è meno violento (fino a che ora?) [...] Questa misteriosa e tremenda purgazione che Dio ha voluto per me dovrebbe essermi cara: so fino a che punto ce ne fosse bisogno. Ma ci sono momenti nei quali solo il "fiore della presenza" può tergere il sudor di sangue. [...] Ed è così il più del tempo: 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, e come il principe Andrea ferito – ricorda? – a cui sembrava di reggere sul volto riverso un alto e complicato edificio di sottili fuscilli, così a me sembra di reggere quella chiesa miracolosa, ardente di ceri, stillante di incensi, quegli uomini che ancora si prostrano faccia a terra, decine di volte, in mortale silenzio, sopra il mio cuore», in C. CAMPO, *Lettere a Mita*, cit., pp. 269-270.

⁴ In merito alla vicinanza con Giacomo Leopardi, Alessandro Spina scrive: «Per la purezza del lessico e la densità del discorso (si rileggano *Gli imperdonabili*) la prosa di Cristina Campo fa pensare, nell'illustre tradizione italiana, al Leopardi (ecco che ritorniamo al sommo autore da cui abbiamo preso le mosse). La Campo sembra un rarissimo esempio di scrittore che abbia fatto tesoro di *tutto* l'insegnamento di quel grande. Eppure furono in tanti a provarcisi [...]», in A. SPINA, *Conversazione in Piazza Sant'Anselmo e altri scritti. Per un ritratto di Cristina Campo*, Brescia, Morcelliana, 2002, p. 165. Ma è ascoltando le parole della stessa scrittrice che la considerazione per il recanatese è dichiarata in modo più esplicito: «Dove cercheremo allora lo scrittore,

il cuore dell'uomo, è impossibile; ma così, dice sant'Agostino, ha da essere, perché il nostro cuore non deve riposare che in Dio.¹

In tale spasimo la scrittrice glorifica l'armonia del mondo, che soltanto attraverso le tracce di afflizione e di morte può scontare, ogni giorno, la colpa di essere. Nella poesia *Diario bizantino* Cristina scrive:

Lungo l'intero giorno,/ lungo l'intera via che porta a questo mondo/ e cancella ogni via che porti a questo mondo, /[...] / come te, come te, signore,/ noi siamo consegnati a quella morte/ che con più denti dell'amore morde/ e separa la rosa/ dal bacio e dalla fiamma e dalle stelle le nevi/ e l'emozione dall'intellezione/ e il mondo ricompone/ ma atrocemente, ma come attraverso il fuoco...²

Per la Campo il mondo è 'ricomposto', e dunque redento, solo dalla morte, ma questo può avvenire unicamente con atrocità, «atrocemente, come attraverso il fuoco». La suggestione di questa immagine è tanto più vivida quanto più è negata dalla consapevolezza opposta; c'è un caso infatti in cui la stessa ferocia e la stessa sofferenza non sono sufficienti ad espiare noi stessi: ciò accade quando il dolore è esibito, quando lo stesso dolore si tramuta in vanità.³ Solo allora, la *nemesis* assegnata a ciascuno non può più nulla contro la macchia originale che ci fa vivi.

visto che il tempo non è affare della poesia e che quanto ormai gli si chiede sembra affare del tempo? In Italia, l'ultimo critico fu, mi sembra, Leopardi, con De Sanctis la pura disposizione dello spirito contemplante fu definitivamente perturbata e distorta dall'ossessione storica. Leopardi fu l'ultimo a esaminare una pagina come si deve, al modo cioè di un paleografo, su cinque o sei piani insieme: dal sentimento dei destini all'opportunità di evitare il concorso delle vocali. La esaminò, vale a dire, da scrittore. A Leopardi il testo fu presenza assoluta, cosicché non procede diversamente nello scomporre un passo di Dante o di Padre Bartoli, di Omero o di Madame de Staël. Tutto ciò che non si presti a una *lettura multipla*, egli lo ignora. Evito di pensare a un suo esame di una pagina contemporanea. Fosse tra le più belle, suppongo che egli noterebbe innanzi tutto l'assenza quasi totale del come o dell'ablativo assoluto: la carenza di spirito analogico, se non vogliamo dire metaforico, della facoltà compiutamente poetica – profetica – di volgere la realtà in figura, vale a dire in destino», in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 80.

¹ Cfr. M. PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo e i due mondi*, in C. CAMPO, *Lettere a Mita*, cit., p. 402.

² C. CAMPO, *Diario bizantino*, in C. CAMPO, *La tigre assenza*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 2007⁴, p. 49.

³ A tal proposito, Simone Weil scrive: «Il dolore che redime è quello per cui il male ha realmente la pienezza dell'essere nell'intera misura in cui può riceverla», in S. WEIL, *L'ombra e la grazia*, Milano, Bompiani, 2003², p. 51.

È qui che si situa la sprezzatura, unica risposta capace di restituire alla sofferenza il suo potere catartico, ripudiando l'ostentazione. Ecco l'arcano legame, quello che più affascina Cristina: senza la sprezzatura il dolore è infernale e non può 'ricomporre il mondo'.

Sprezzatura è sprezzare¹ il giudizio degli altri: patire in solitudine – in totale gratuità. Tale eleganza² ci libera dall'ultimo, estremo peccato, il più temibile perché subdolo: la *hybris* del compiacimento, l'ipocrisia della macerazione che dà spettacolo di sé:

Per apparire agli uomini digiunanti, [i tristi ipocriti] si sterminano la faccia. Ma tu, quando digiuni, ungi i capelli e lavati la faccia, così che tu non appaia agli uomini digiunante, ma al Padre tuo che è nel segreto.³

Celare se stessi – non possedere il coraggio morale di esporsi, ma solo l'audacia di nascondersi: qui è l'ideale campiano. Dietro quest'arte è doveroso occultare ciò che umilia – come il timore funambolico di percorrere il 'vuoto' – ma è altrettanto doveroso mascherare ciò che innalza.⁴ La prima è una prova di pudore nei confronti degli umani – così indifesi, così illusi; la seconda, molto più importante, nei confronti di Dio.

«Che nulla traspaia dall'intimo cuore, nulla sia noto di noi che il sorriso»,⁵ è l'ammonimento di Cristina, che suona come un destino

¹ Dal verbo 'sprezzare', derivato dal latino parlato *expretiare* (composto da *ex* e *pretium*, 'stima'), che significa letteralmente 'disprezzare'. Per questa nozione, appare pertinente il richiamo al concetto oraziano di *mediocritas* – categoria stilistica e comportamentale – intesa come laboriosa conquista di un equilibrio difficile, di un'eleganza che rifugge dall'affettazione e che nasconde lo sforzo. È proprio con l'*aurea mediocritas* di Orazio (esecuzione dell'assioma secondo cui '*in medio stat virtus*': «La virtù sta nel mezzo, tra due opposti estremi, entrambi viziosi») che la sprezzatura, principio della retorica antica, diventa cifra antropologica, valore globale, totalizzante, ponendosi come archetipo della '*regula universalissima*' della grazia di Castiglione.

² L'eleganza di Cristina è nel suo senso del pudore, vissuto così intensamente da avvertirlo 'sulla sua stessa carne'; gli amici riferiscono della discrezione che la scrittrice mostrava nel parlare di certi argomenti, persino con le persone più care: «Solo la notte mi sveglio spesso piangendo – non lo faccio apposta però. Mi svegliano le lacrime, improvvisamente. Ma tu di questo non parlarmi, né per iscritto né a voce, hai capito?», da una lettera a Leone Traverso, citata in C. DE STEFANO, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, 2002², p. 81.

³ La citazione è da Mt 6, 16, tratta dal *Nuovo Testamento*.

⁴ Si legga Simone Weil: «Un modo di purificazione: pregare Iddio, non solo in segreto rispetto agli uomini, ma anche pensando che Dio non esiste», in S. WEIL, *L'ombra e la grazia*, cit., p. 41.

⁵ C. CAMPO, *Con lievi mani*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 104.

ed è più di una preghiera. Tale monito sembra sussurrare, agli orecchi degli uomini e dei santi, dei miscredenti e degli atei, che dobbiamo concederci al vivere senza riserve – ma, soprattutto, con «l'angoscia, l'ansietà quasi religiosa per quanto quaggiù rappresenta, in umile e misteriosa cifra, l'eterno, ed è tuttavia destinato a perire».¹ Solo così si potrà agire all'interno dell'*agape* divina; solo preventivando la morte come necessaria, la paura rimarrà, ma il funambolo potrà ancora sorridere: «Con lieve cuore, con lievi mani/ la vita prendere, la vita lasciare...».²

Nel sorriso dell'equilibrista Cristina intravede quasi un obbligo etico – l'obbligo del 'senza un pensiero al mondo', l'unico tipo di abbandono che possa ancora salvarci. È quasi paradossale poter parlare di cedimenti in un'arte 'attenta' come la sprezzatura, atta a contenere e a contenersi, a fingere e a non mostrarsi: ma è facile districare la matassa nel momento in cui ci si accorge che abbandonarsi alla vita e affrontarla sprezzantemente significano porre attenzione nel combattere la superbia, innata ma estremamente razionale, di prendersi sul serio. «Chi getterà la sua vita la salverà», insegna il Cristo. In tutte le lettere a Mita risuona, nelle chiavi più diverse, l'invocazione all'abbandono – come quando Cristina scrive che vorrebbe imparare dai suoi gattini appena nati il «meraviglioso abbandono col quale, piccoli, inermi, incapaci di tutto, si lasciano sollevare in luoghi altissimi, trasportare in terribili deserti», e commenta: «forse a noi tutti è chiesta questa cieca, questa temeraria fiducia»;³ o quando, all'Abbazia, «da come rialza il cappuccio, da come s'inchina dopo la lezione» capisce chi sia «vero monaco, quale ha gettato la sua vita "nell'altro paese"». ⁴ Nell'ultima lettera all'amica, rimasta inedita, Cristina sembra quasi voler chiudere l'anello del suo testamento facendo combaciare sprezzatura e abbandono:

Qui, per esempio, io non riesco a pregare, né posso offrire a Dio sofferenze così mal comprese e male accettate – sicché gli offro ancora e ancora i ricor-

¹ C. CAMPO, *Un medico*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 199.

² C. CAMPO, *Con lievi mani*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 100. La scrittrice sembra quasi voler dirci che non solo è sbagliato ostentare di essere nel giusto, ma è sbagliato primariamente crederlo: ritenere di essere nella posizione di 'fare del bene' è, probabilmente, il misfatto più grande perché implica la speranza di poter 'rimediare' al fatto di esistere. Se corrotti siamo, il peggio che possiamo fare è pretendere di non esserlo pensando di avere in mano il nostro destino – o di poter, magari con le nostre azioni, diventarne partecipi.

³ C. CAMPO, *Lettere a Mita*, cit., pp. 256-257.

⁴ Ivi, p. 199.

di dell'estate, quei giorni della sua misericordia e sovrabbondante dolcezza, la quale, allorché si manifesti, va accolta in ginocchio, a piene mani, *senza un pensiero al mondo*, ed è peccato inespiable interrompere.

[...] Egli stava non solo colmandomi della sua grazia, ma indubbiamente – poiché nessuno dei suoi doni è gratuito, intendo dire limitato a se stesso – preparandomi con essa a doveri ben maggiori di quelli che io andavo fantasticando; e quella grazia, accolta e bevuta. Fino all'ultima goccia *senza un pensiero al mondo*. [...] Ed ora, mia cara, devo lasciarla, c'è sole oggi, sul terrazzo, e io devo cercare di prendere quel sole sino all'ultima carezza *senza un pensiero al mondo*. Non è facile ma devo farlo [...]. Lei viva l'aria estiva: d'autunno, d'inverno, in ogni stagione, in ogni forma *senza un pensiero al mondo* (è questa facoltà che, come le dicevo, io amo tanto nei Russi). Non so augurarle nulla di meglio né di più importante.¹

La lievità di Cristina è nel concedersi alla letteratura pur conoscendone la menzogna; è nell'utilizzare la trasparenza delle fiabe per attraversare il torbido di un'esistenza; è nel decidere di sopperire alle parole, morire alla vita per farsi catturare da esse, e tutto in nome della bellezza.

Ciò che ne deriva è quel fremito dato dalla consapevolezza che niente, quanto la naturalezza, debba essere acquisito – con lo sforzo di una vita. Perché una volta affondati nel vortice delle lettere si ha solo una possibilità per evitare di cadere: quella di acquisire le abilità per diventare un funambolo, quell'audace funambolo² che arriva fino alla fine della corda senza aver mai guardato giù, esigendo da se stesso uno spettacolo meraviglioso.

Non si può abbracciare appieno l'idea della sprezzatura campiana se non si conosce l'intima, struggente crociata di Cristina a favore dell'abolizione dell'ego; la Campo punta infatti alla scomparsa definitiva della credenza di valere qualcosa, o meglio, alla fine della pretesa di essere 'qualcosa di diverso dal nulla'. Grazie a tale consapevolezza, portata allo stremo, Cristina può tendere al sorriso e a quella

¹ Lettera apparsa in www.cristinacampo.it.

² Il carattere di spavalderia insito nella sprezzatura è sottolineato dalla scrittrice all'interno del saggio *Con lievi mani*: «Con qualche arbitrio si potrebbe dire che chi non abbia mai avuto sopra di sé un sovrano – o sotto di sé un popolo – capace, per un salto d'umore, di fargli saltare la testa dal collo, raramente possederà l'autentico dono della sprezzatura: qualità psicologicamente legata al rischio, all'audacia e all'ironia, qualcosa di affine al gioco d'occhi altero e indifferente tra il domatore e il leopardo pronto a saltare: "saggezza temeraria, prudenza ardimentosa"», in C. CAMPO, *Con lievi mani*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 99.

briosa, gentile impenetrabilità all'altrui violenza e bassezza, un'accettazione impassibile – che a occhi non avvertiti può apparire callosità – di situazioni immodificabili che essa tranquillamente «statuisce come non esistenti».¹

Perché la sprezzatura

non la si conserva né 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, ardentose, indicibilmente preziose che quaggiù ne siano figura.²

Negli epistolari la 'rinuncia a sé' è quasi teorizzata ed emerge prepotentemente, come nella lettera a Mita del 25 gennaio 1959: «E tenti di non pensare a se stessa – di non sentirsi al centro dei *perché*. Le sarà molto più facile trovare tutto naturale e perfetto».³

In una lettera ad Alessandro Spina viene persino tratteggiato un succinto canone dell'indifferenza (Xavier de Maistre, Constant, Chateaubriand, Stendhal, l'amato Proust), che dall'esistenza si espande a raggiera ad ogni espressione artistica: esemplare il riferimento alle esecuzioni musicali di Michelangeli, nobili in quanto la Campo percepisce, nella loro pulsazione, la scomparsa dell'esecutore.⁴ Un ritrarsi che sembra mimare quello di Dio dal mondo nell'atto della creazione, secondo una nota teoria kabbalistica cara fra l'altro alla Weil. Un insuperabile gesto d'amore per salvare il mondo, che è presente proprio grazie all'assenza divina e alla rinuncia volontaria ad esercitare la sua onnipotenza. La Campo consiglierà a Spina di scrivere pensando a un Dio Nulla-sciente, a colui che «finge sempre, come è noto, di non sapere nulla».⁵ Anche se la perfetta verità dovesse essere il nulla, sarebbe comunque peccato il crederlo – o il ritenersi degni di pensarlo. Forse, la vera premessa della sprezzatura è qui: fingere di non sapere pur sapendo, fingere di non avere paura pur temendo, fingere di esser sereni pur tremando.

La verità, infatti, è pudica per natura e non può mostrarsi; a renderle merito, dunque, occorre la sprezzatura, sua serva devota: per-

¹ Ivi, p. 100.

² *Ibidem*.

³ C. CAMPO, *Lettere a Mita*, cit., p. 127.

⁴ R. VENTURI, "Dardi verso il cielo". *Scrittura e liturgia in Cristina Campo*, articolo consultabile sul sito www.gianfrancobertagni.it/materiali/campo/venturi.htm.

⁵ C. CAMPO, *Lettere a un amico lontano*, Milano, Libri Scheiwiller, 1998, p. 70.

ché ambisce niente di meno che a mentire, a rendere naturali delle finzioni – a rendere alla verità il servizio che più brama.

Una finzione reale, una spontaneità acquisita, un'incoscienza studiata: ecco l'ossimoro morale intorno a cui può ruotare tutta una vita. La Campo studierà con passione per imparare a disimparare, per denudarsi della corruzione dei giorni che «fan solo compagnia»¹ – e nulla sarà più logorante, umanamente parlando, e arduo, di quest'artificio che dissimula la simulazione, di quest'arte che cela l'arte e che rende visibile solo la grazia ma non il dolore che l'ha resa possibile. I presupposti di tale estrema visione non possono che essere tragici: la scioltezza, la spavalda facilità che è nostro dovere ostentare, in natura non esistono – se non, forse, nell'infanzia. La sprezzatura ha il duplice, faticoso compito di recuperarle e di farle apparire naturali, di far finta che siano dono della natura: suprema, necessaria lezione di stile nei confronti della natura matrigna che ci ha dato la vita.

È nell'abnegazione sostenuta dalla fede che la Campo pare trovare il suo personale ideale di sprezzatura, la quale, per farsi scrittura, deve prima farsi preghiera. La tenuità della letteratura, il *facilement* cui deve ottemperare il buon musicista, diventano nella fede un totale, delicato, incosciente affidarsi a Dio. Un diventar 'leggero' come l'aria, trasvolando con noncuranza le pene terrene; un venir meno alle proprie debolezze di uomo per risorgere nella perfezione di Cristo.

Con entusiasmo adolescenziale Cristina parlerà della sua scoperta dei Padri del deserto, il cui io «era semplicemente svanito. Non c'era più psiche a cui appendere una qualunque psicologia».² Emblematico è il modo in cui la preghiera è vissuta dal Pellegrino russo, che «non prega [...] la Preghiera, ma dalla Preghiera è pregato, non lui ne vive ma ne è vissuto».³ Cristina individua tracce di questa orazione persino in san Paolo – «non sono più io che vivo, ma Cristo vive in me»⁴ – come nella figura, mitizzata, di quei monaci mendicanti – rapiti e imperturbabili – che non sembrano aver bisogno di noi e vivono nell'oblio totale di se stessi. Rientra in questo filone l'amore

¹ C. CAMPO, *Con lievi mani*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 102.

² C. CAMPO, *Introduzione a «Detti e fatti dei Padri del deserto»*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 214.

³ C. CAMPO, *Introduzione a «Racconti di un pellegrino russo»*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 225.

⁴ La citazione è da Galati, 2, 20, tratta dal *Nuovo Testamento*.

appassionato per Angela da Foligno e per Maestro Eckart, per San Francesco d'Assisi e per Charles de Foucauld. Ma maestro supremo è il Cristo:

Della sprezzatura del Cristo non mi sembra si sia detto molto, ma non so come potremmo chiamare diversamente qualcosa che incontriamo in ogni pagina dei Vangeli – nelle ultime soprattutto, là dove, appunto, l'umana agonia stringe il Verbo più da vicino –, qualcosa che incontriamo incessantemente nel tessuto stesso della vita, nelle sue superbe, ineffabili soluzioni, compensazioni, sanzioni, economie, ironie: scrittura segreta del Dio, specchio così evidente di una celeste pietà. Si è detto che il sorriso non sfiorò mai l'imperiosa bocca del Redentore, ma con quale altra sfumatura all'angolo delle labbra e tra i sopraccigli si sarebbe potuto lasciar cadere certe parole? Certe apostrofi, certi interrogativi ai nemici, agli amici?¹

Gli esempi menzionati mostrano come, per Cristina, la preghiera sia svuotamento, rinuncia a sé, totale spersonalizzazione – un'orazione ininterrotta che è più uno stato che un'azione, un saper durare proprio solo alla perfezione:

La litania famosa detta dell'umiltà, composta mezzo secolo fa da un altissimo dignitario della chiesa romana («Dal desiderio di essere stimato... decantato... onorato... consultato... approvato... dal timore di essere disprezzato... respinto... dimenticato... beffato... sospettato... liberami, Gesù»), dovrebbe in realtà chiamarsi litania della rigenerazione, dell'affrancamento gaudioso, di quella santa indifferenza di cui la virtù centrale dell'umiltà è condizione e conseguenza, seme e frutto compiuto. Grande e squisita è la sprezzatura di certi mendicanti, nei cui sguardi risplende una libertà così sovrana che far loro il dono più piccolo è d'improvviso una grazia che se ne riceve.²

Questo è ciò che Cristina chiama «graziosa enfasi dell'incuranza di sé».³

Se la preghiera non può essere né una supplica individuale né una petizione rivolta alla divinità in cui il fedele trovi ancora una ragione di essere, allo stesso modo la letteratura deve annullare il soggetto scrivente e i suoi appetiti e diventare una pura questione di anonimato, un venir meno a sé per fare dono a Dio, come in quelle danze orientali esibite in segreto agli dei ed occultate agli occhi umani. Deve spogliarsi di ogni amor proprio e diventare povertà che si offre.

¹ C. CAMPO, *Con lievi mani*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 110.

² Ivi, p. 111.

³ Ivi, p. 100.

La ricerca della semplicità appare in primo luogo nella forma, ambito privilegiato di trasfigurazione del divino: Margherita Pieracci Harwell suggerirà come le frequenti eliminazioni insite nei testi autografi della Campo, primi fra tutti le lettere, siano proprio una dimostrazione di tale ambizione,

come ci si aspetta da chi ha sempre osservato la regola della Weil secondo cui il superfluo è da sopprimere, e non si sta parlando di ornamenti retorici, qui inesistenti, ma della sostanza del dire.¹

Tale tensione livellatrice può equivalere, forse, a ciò che per Leopardi è la *litote* (sempre per la Harwell, assorbita nel concetto che Cristina ha di sprezzatura), e per Hofmannsthal quell'invito alla discrezione² che non è altro che il principio del *minus dicere*. La nudità di stile auspicata, sottolinea Riccardo Venturi,³ recide tanto la pratica letteraria quanto l'orazione dalla sfera della psicologia, da tutto ciò che «essendo psicologico, non è spirituale»;⁴ allo stesso modo, l'itinerario spirituale e quello artistico sono inassimilabili a qualsivoglia esperienza: non aspirano all'azione ma all'inazione. «Io prendo la penna in mano solo quando è la mano a prenderla a mia insaputa»,⁵ dirà Cristina in una lettera ad Alessandro Spina.

La scrittura di Cristina è dunque assimilabile a un delirio: al cuore di Filippo Neri che, in preda alla giubilazione, si dilata così tanto da spezzargli due costole; o al sonno senza riposo, su paglia e cenere, degli anacoreti che si nutrivano di miele e locuste, «noci durissime, inscalfi bili»:⁶

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 precipitazione.⁷

¹ M. PIERACCI HARWELL, *Nota al testo*, in C. CAMPO, *Lettere a Mita*, cit., p. 295.

² «Ogni rappresentazione di un essere vivente è già indiscrezione; spiare questo vizio primario con un'azione opposta, che non si può chiamare altrimenti che religiosa, è il significato di ogni nobile sforzo in arte»: è un aforisma di Hugo Von Hofmannsthal, autore prediletto della Campo (dal *Libro degli amici*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 73-74).

³ Cfr. il sito www.gianfrancobertagni.it/materiali/weil/venturi.htm.

⁴ MASSIMO CACCIARI, *Relazione d'apertura*, in M. CACCIARI, F. ZAMBON, M. FARNETTI, B. CENTOVALLI *et alii*, *Per Cristina Campo. Atti delle Giornate di Studio sulla scrittrice*, Milano, Scheiwiller, 1998, p. 13.

⁵ C. CAMPO, *Lettere a un amico lontano*, cit., p. 107.

⁶ C. CAMPO, *Il flauto e il tappeto*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 119.

⁷ *Ibidem*.

Il mistico della letteratura è un 'puro precipitato di esperienze' che ha il mero compito di riferire, senza speculare («non specula, riferisce»);¹ e se la fede non deve esistere se non come rinuncia, «lo scrittore non deve esistere se non come scrittura».²

Cristina fingerà dunque di non sussistere come individuo – di essere, da un punto di vista carnale, pura menzogna. Grazie alla sublimazione ascetica, tuttavia, la menzogna della sprezzatura capovolgerà se stessa diventando suprema sincerità: paradossalmente, travestirsi di anonimato e rinnegare la propria soggettività per tacitarsi nell'oblio, possono significare onestà intellettuale – e, forse, accettazione di un destino.

¹ C. CAMPO, *Introduzione a Abraham Joshua Heschel, «L'uomo non è solo»*, in C. CAMPO, *Sotto falso nome*, cit., p. 146.

² C. CAMPO, *Introduzione a Katherine Mansfield, «Una tazza di tè ed altri racconti»*, in C. CAMPO, *Sotto falso nome*, cit., p. 18.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Ottobre 2011

(CZ 2 · FG 3)

