

In bianca maglia d'ortiche

Di Cristina Campo ci parla con rigore e passione anche Massimo Morasso che ne traccia un ritratto profondo e partecipe nel libro *In bianca maglia d'ortiche* (Marietti, 128 pagine, 14,00). Il critico ci instrada nella più adatta comprensione della poesia della scrittrice, a quel «silenzio in versi», espresso come «bellezza a doppia lama» o come preghiera, e che fa assumere alla Campo, come dice Morasso, una «arcaica funzione sacerdotale, fra nostalgia del fondamento veritativo e nostalgia del fondamento liturgico». (l.f.)

po classico derivata dai suoi innumerevoli lavori di traduzione e dai suoi maestri dichiarati come Hofmannsthal e la Weil. Scrive Margherita Pieracci Harwell che, oltre a essere raffinata esegeta dell'opera della Campo, fu una delle sue più care amiche: «Per penetrare più a fondo nel pensiero di Cristina Campo le due guide più sicure sono Hugo von Hofmannsthal e Simone Weil - fino ai tardi anni Sessanta i più costanti phares di questa instancabile, ma soprattutto selettiva e fedelissima lettrice».

I versi che figurano in questa silloge, composti tra il 1954 e il 1955, con eccezione della prima poesia datata 1945, risentono degli spunti e delle atmosfere più varie, nel tentativo di rendere «bianche tutte le mie lettere, / inaudito il mio nome, la mia grazia richiusa». Sembra un inno alla grazia che si riverbera talora in delicati versi di ascendenza dickinsoniana, talaltra in enigmatiche asperità di stampo

raccolta di saggi intitolata *Spagna* di María Zambrano. Entrambi i primi due titoli pubblicati denotano la scarsa propensione dell'autrice a diffondere i propri testi in maniera indiscriminata, bensì la tendenza a rendere note con parsimonia le proprie pubblicazioni. Non è un caso che, a parte qualche sparuta segnalazione, i due libri venissero subito relegati nel dimenticatoio. La stessa autrice scriveva a Leone Traverso il 10 ottobre 1962 a proposito di *Fiaba e mistero*: «Ora anche di questo libretto mi è venuto un enorme desiderio che nessuno si accorga. Una parola è sufficiente per toglierti tutto il piacere di averlo scritto, farti sentire *as public as a frog*, il che equivale a non scrivere più».

Il flauto e il tappeto, pubblicato da Rusconi nel 1971, costituisce il terzo e ultimo libro pubblicato in vita. Si tratta di una raccolta di saggi (alcuni di questi ripresi dal volumetto precedente) in cui l'autrice disquisisce intorno agli argo-

sciti, etica ed estetica. Non è un caso che la vita stessa della scrittrice risentisse in maniera esclusiva di questo connubio dagli intrecci indissolubili: si pensi, in tal senso, alle relazioni che Cristina allacciò con il finissimo traduttore Leone Traverso e, in seguito, con quella straordinaria figura di intellettuale a tutto tondo che fu Elémire Zolla, o al fascino che esercitò su di lei il poeta Mario Luzi.

Dopo la morte le prose della Campo, che si possono considerare come il punto più alto della sua opera, furono riproposte e integrate in due volumi Adelphi, usciti rispettivamente nel 1987 e nel 1998: *Gli imperdonabili* e *Sotto falso nome*. Quest'ultimo volume raccoglie tutti gli scritti che Cristina pubblicò in periodici con diversi pseudonimi, spesso declinati al maschile: da Puccio Quaratesi a Bernardo Trevisano, da Benedetto P. d'Angelo a Giusto Cabianca.

La Tigre Assenza, pubblicato da Adelphi nel 1991 raccoglie tutta la produzione poetica della Campo, comprese le traduzioni in versi. Oltre a *Passo d'addio* figurano altre due brevi sezioni, intitolate rispettivamente *Quadernetto* e *Poesie sparse*. In tutto si tratta di una trentina di liriche che, per il loro potere ipnotico e per la loro intrinseca bellezza, si configurano tra le espressioni più adamantine e compiute della sua opera.

Bisogna segnalare inoltre gli ultimi versi, composti negli anni Settanta e ispirati a una religiosità dominata da figure bibliche o attinenti al mondo della liturgia (la Campo, oltre a condurre una strenua battaglia a favore dell'opera di monsignor Marcel Lefèbvre per il ripristino della messa in latino, predilesse il rito bizantino-slavo). In quest'ottica risaltano i versi di *Missa Romana* e dell'intenso poemetto intitolato *Diario bizantino*.

«Perfezione, bellezza. Che significa? Tra le definizioni, una è possibile. È un carattere aristocratico, anzi è in sé la suprema aristocrazia. Della natura, della specie, dell'idea» scriveva la Campo nel saggio *Gli imperdonabili*. Gli imperdonabili sono i poeti che vanno controcorrente, che corteggiano lo stile nell'epoca in cui tutto scivola irrimediabilmente verso il basso, che, come Pound, scelgono di tacere laddove regna il più assordante dei vaniloqui. La stessa Cristina Campo si può annoverare tra quelli che lei stessa aveva definito «imperdonabili», questi araldi della perfezione che scelgono l'ombra, il silenzio, l'anonimato nel periodo in cui impazzano l'arrivismo più abietto, la volgarità più truce, l'esibizione più sfrenata.

L'imperdonabile

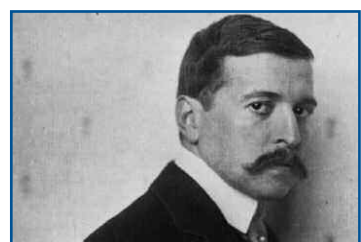
Risulta perciò un po' riduttivo circoscrivere i suoi interessi variegati nell'ambito di un genere *tout court*, definito in maniera netta e lineare. Si dovrà considerare il fatto che qualsiasi occasione può costituire lo spunto per argomentare sopra un determinato tema: la nervatura di una foglia, il ricamo di un tappeto, l'eco di una fiaba rappresentano, come una *madeleine* proustiana, il richiamo per modulare variazioni in-

eliotiano: «Ora non resta che vegliare sola/ col salmista, coi vecchi di Colono». E non è un caso che sia Emily Dickinson sia Eliot furono tra gli autori prediletti della Campo che li tradusse da par suo.

Già Leone Traverso, in una recensione apparsa sulla rivista *Letteratura* nel 1957, rimarcava sia le fonti plurime d'ispirazione che sottendono alla nascita di certe poesie (con riferimenti, più o meno espliciti, alle

menti più disparati creando insospettabili accostamenti. Il punto di partenza collima con il punto di arrivo solo grazie a un procedimento narrativo che persegue tale obiettivo attraverso una sequenza di corrispondenze di ardua decifrazione agli occhi del profano. Il cerchio si chiude in maniera affascinante ed enigmatica, dopo un continuo peregrinare intorno ai simboli della redenzione e della perdizione. Dall'in-

La nervatura di una foglia, il ricamo di un tappeto, l'eco di una fiaba rappresentavano per lei, come una "madeleine" proustiana, il richiamo per modulare variazioni intorno a una dimensione spirituale



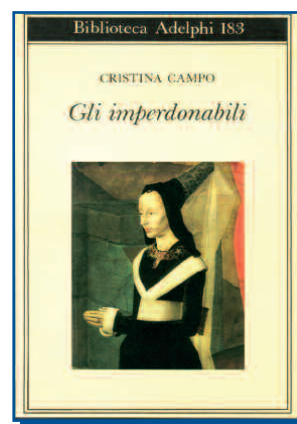
torno a una dimensione spirituale autentica e rigorosa. *Passo d'addio*, il suo esordio poetico che rappresenta anche l'unico libro di liriche pubblicato in vita, raccoglie soltanto undici componimenti, dominati da uno stile che si differenzia notevolmente rispetto ai canoni letterari del tempo, impostati sulle tendenze più contrastanti: da una parte il neorealismo, dall'altra le derive dell'ermetismo, con l'avvento ormai incombente degli schematismi imposti dalle neoavanguardie. La poesia della Campo sembra invece risentire di uno stile semplice, quasi frugale, che si basa su una compostezza di ti-

Mille e una notte, a Lawrence d'Arabia, a san Paolo), sia l'oscurità di taluni passaggi: «Ci si incontra in altre liriche a passi che sembrano a prima vista invalicabili, non per arbitrii sintattici o lessicali, ma perché occulto rimane il pozzo profondo da cui sorgono certe immagini».

Il secondo titolo della Campo fu *Fiaba e mistero*, edito da Vallecchi nel 1962 nella collana dei «Quaderni di pensiero e di poesia». Il volumetto, contenente cinque tra i più riusciti saggi della scrittrice, fu pubblicato in un'edizione numerata di 600 esemplari. Nella stessa collana vedrà la luce anche la

treccio di un tappeto persiano a una «frase glaciale» di Proust, dalle considerazioni sul tema della «sprezzatura» alle suggestioni del rito gregoriano, la prosa della Campo si delinea come un perfetto emblema araldico miracolosamente scampato alla distruzione e alla rovina incombenti. Come Borges, la Campo si interroga a lungo sui propri ideali e modelli letterari, stabilendo un'opera di interpretazione quanto mai preziosa, anche se dai tratti atipici.

La letteratura rappresenta per la Campo una sorta di modello che riesce a coniugare mirabilmente, nei suoi esiti più riu-



Le copertine delle opere di Cristina Campo ritrae in diverse immagini sopra il titolo. A sinistra, Hugo von Hofmannsthal e Simone Weil