

La bellezza in fuga di Cristina Campo

Cristina Campo / tu stavi sulla terra / e appartenevi a un altro mondo; /
e da quel mondo, l'altro, / venivi ogni momento / ed eri qui, nel no-
stro, circconfusa. / Recavi a noi la violenza / e la naturalezza / di quel
che importa: la misura / di quel che può valere e non valere.

Con questi versi, il poeta Remo Fasani descrive l'anima fra-
stagliata di Vittoria Guerrini, meglio conosciuta come Cristina
Campo (1923–1977), poetessa, scrittrice e fine traduttrice di
Katherine Mansfield, John Donne, William Carlos Williams o il
suo Hofmannsthal, spesso nascosta dietro il fittizio di pseudo-
nimi, di identità celate e di «sogno dell'essere», come corri-
spondenza di mondi e paesaggi, orli illimitati allargati sull'in-
finito:

Così se si dia un evento essenziale per la nostra vita — incontro, illu-
minazione — lo riconosceremo prima di tutto alla luce d'infanzia e di
fiaba che lo investe. Miracolosamente, per qualche tempo, siamo nel
loro centro, lo decifriamo. Paesaggi ignoti sembrano assimilarsi ai no-
stri primi giardini, valli, foreste; mentre la fiaba si incarna nella rete di
simboli, nel reame di emblemi che inaugura immediatamente un av-
venimento significativo: [...] Ma è soprattutto il paesaggio che schiu-
de a tali stati spirituali le sue pieghe meglio sepolte. Abolita come un
tocco di verga la geometria del tempo e spazio, si cammina per ore
senza uscire da un cerchio, o al contrario si tocca in pochi passi l'orlo
dell'illimitato. Non è lo stato di acuminata vigilia a gettare sui luoghi
questa malia. Si tratta di una corrispondenza assai più recondita fra
scoprire e lasciarsi scoprire, configurare e configurarsi.

Unito alla sua appartenenza a Cristo e alle messi, il suo al-
lontanamento da ogni profanazione e scempio della purezza, si
ritrova nel dettaglio, nell'immenso-piccolo, nelle evocazioni
delle suggestioni primigenie: «così io debbo amare questa lama
fredda, che venne un giorno a incastrarsi fra i cardini della mia
anima per mantenerla bene aperta... ».

La lettura di Simone Weil e l'incontro con Elèmire Zolla,
che divenne il suo compagno, fu come lo spartiacque

dell'illuminazione improvvisa della fiamma fissa della meditazione, come scrisse Mario Luzi e, soprattutto, del pensiero poetante dell'attenzione («attenzione fervente» come la definì Massimo Cacciari), «il solo cammino verso l'inesprimibile, la sola strada al mistero»: «Troppe cose hanno accolto le tue palpebre / l'attenzione t'ha consumato le ciglia» e ancora «Torno sola / tra due sonni laggiù, vedo l'ulivo / roseo sugli orci colmi d'acqua e luna / del lungo inverno. Torno a te che geli / nella mia lieve tunica di fuoco».

Nonostante l'emarginazione della critica alla sua opera e anche la poca produzione rimastaci («Scrisse poco, e le piacerebbe aver scritto meno») curata da Margherita Pieracci Harwell, la poesia di Cristina Campo è un moto di decifrazione fulminea, una piena di fiume verso il Vero e verso l'azione ritmica dell'eternità.

Lei, Vittoria, *viveva sempre "all'altezza della poesia"*: io non saprei come definire quel che c'era di straordinario in lei altro che con questo richiamo alla intensità e alla purezza che siamo abituati a considerare appannaggio dell'arte, e che rarissimi sostengono attraverso lo scorrere dei giorni (Margherita Pieracci Harwell).

Dietro i saggi *Gli Imperdonabili*, la raccolta *La tigre assente*, silloge già apparsa nel 1969 su "Conoscenza religiosa" e il (purtroppo) dimenticato testo pubblicato nel 1989 da Scheiwiller *Lettere a un amico lontano*, vi è la rilevanza di un tempo segreto in cui la parola diviene florenskijana espressione dell'energia e della vita dello spirito e dove l'arte appare trasfigurazione di figura: «Io piango e tremo ed è come se nella stanza quieta, dove tanto vorrei studiare e scrivere, giacesse nell'angolo una tigre battendo la coda, ritmicamente».

Il percorso mistico, se da un lato è leggibile in chiave semiotica in un processo dualistico di creato e trascendenza, come prospettato da Monica Farnetti, dall'altro l'esigenza di far compenetrare la realtà visibile e quella invisibile, si rende necessaria:

Lo sottende [il libro de *Gli imperdonabili*] un sistema di pensiero fondato sul presupposto di un significato transcendentale

le che per esprimersi prende le forme offerte dalla natura e dalla storia, di una realtà profonda che tutte le cose annunciano o significano al di là di ciò che esse stesse appaiono essere. Su questa base tutto il mondo appare trasformato in fenomeno linguistico, tutto l'esistente è percepito come provvisto di significato, portatore di sovrasensi e rimandi soprannaturali, e l'individuo vi si aggira sostenuto — nevrotizzato, direbbe qualche voce polemica — dalla persuasione che tutto, non solo la parola ma anche «la foglia, l'animale, la pietra, vogli[a] dire qualcosa d'altro», e che un forte principio di «analogicità», o «similarità delle proprietà», governi l'ordine e il senso delle cose.

La tigre assente divoratrice è la cifra e il vessillo del destino. Solo la bocca abita la preghiera e diviene rimedio per combatterlo con lievi mani, attraverso la memoria e la liturgia di una «filialità luminosa», come la definisce Guido Ceronetti: «Non resta che protendere la mano / tutta quanta la notte; e divezzare / l'attesa dalla sua consolazione, / seno antico che non ha più latte».

Nel destino, nell'anima divisa e «piagata di infinito» si vive il luogo della parola e della giustizia, spogliate di ogni annichimento e tese alla resurrezione, come pianto che trasumana.

L'incontro con la parola nelle sue forme evocatrici e suggeritrici e la lotta contro ogni profanazione del linguaggio, nell'era della bellezza in fuga, sono incontro con il silenzio, unico spazio dell'unione tra sacro e poetico, incisione di sogni e annunciazioni velate, in cui l'attenzione e la mediazione si fondono in un unico coagulo: «La parola sacra interrompe il consueto fluire del quotidiano per far irrompere nella coscienza la presenza del divino, costituisce una rottura ontologica del livello in cui abitualmente viviamo e ci porta verso una dimensione differente». Lo sguardo strabico che implora fecondità nella palude cerca l'«attenta lettura della realtà e dell'arte. Dunque lettura totale, a piani multipli: poetica, umana, spirituale, religiosa e simbolica. Che legghi tempo a tempo, spirito a spirito, crei rapporti, sveli analogie» (da *Sotto falso nome*).

Annota Massimo Morasso:

Come ogni opera spiritualmente compiuta, l'opera della Campo per parlare veramente chiede di ricrearsi nell'anima che l'accoglie. Il suo orizzonte d'attesa sta nell'adempimento di quell'unità dove la parola appare nell'ambito vitale di quanto un sapiente del vero colloquio ha chiamato, con bella invenzione, "la grande fedeltà". L'assunzione, rigorosa, della responsabilità testimoniale che sostiene la dizione della Campo è per me fra le spie più trasparenti di una volontà dialogica che fu inflessibile e fondante.

Ecco la parola trasparente, l'istante misterioso e insondabile del suo pronunciamento e il suo «fermo orizzonte dell'immagine, / all'incrocio del tempo e dell'eterno».

La via alla Bellezza, «a doppia lama», velata e misteriosa, ma necessariamente teologica, è per lei un itinerario che riguarda l'anima, per ripensare il mondo: «O mio giacinto dalla verde foglia / nella pianura fumida di pianto».

La piaga dell'infinito diviene esilio nella parola, tenta di recuperare il senso di limite e di separatezza, e solo nella parola, testimonia l'energia vitale dello spirito, come sostiene Morasso, in un intervento su «Il Margine» del 1999:

Fronteggiando senza alcun risparmio di sé la realtà del finito, la Campo giunse a individuare nel destino, nella legge ontologica cui sottostà l'esistenza, un punto di fuga dalle strette di quel nichilismo di cui il destino parrebbe, a uno sguardo disattento, una delle figure più pertinenti: il destino, inscritto di solito a lettere esclusivamente negative nel nostro *liber vitae*, fu per lei il geroglifico, la decifrazione del quale (intesa come compito essenzialmente umano) servirebbe a ricomporre i caratteri dispersi in cui si dà simbolicamente il logos proprio dell'anima.

La liturgia, simbiosi tra il sacro e il bello («è splendore gratuito, spreco delicato, più necessario dell'utile»), riverbera il bagliore dell'espressione lirica ed è richiamo all'unità indivisibile dell'uomo, alla sua riscrittura catartica nell'umano, alla salva grammatica purgatoriale del destino, protesa alla santità e alla giustizia: «Più si conosce la poesia più ci si accorge ch'essa è figlia della liturgia, la quale è il suo archetipo».

Nella scrittura quindi, lo stesso destino trova configurazione, si appropria della sua traslazione verbale, ma mantenendo ap-

pieno i tratti della vocalità originaria del principio formale. Così come l'arte offre la sua trasparenza rituale al trascendente.

Scrivono Emanuele Trevi:

Tutta la scrittura di Cristina Campo (come quella di Simone Weil) può essere considerata come una commossa meditazione sul visibile come porta d'accesso al numinoso, quell'Invisibile che ci si rivela nei tremendi barbagli della bellezza [...]. Essa viene consegnata alle figure definitive della Bellezza, delicata e micidiale, e del Maestro e Signore che la trasfonde nel visibile per regalarci una pallida parvenza del suo volto, "centro celato nel cerchio".

Era il ritmo del respiro, la fonte della disciplina dello sguardo proteso e arreso sull'iperbole e sull'impossibile, la sua chiamata all'apostasia adamantina del puro guardare, oltre la destinazione e la profanazione del linguaggio.

Il poeta si fa mediatore del gradiente simbolico della parola, un entomologo che la restituisce, la richiama e la imporpora nelle sue indomite e recondite peregrinazioni, verso l'enigma di un passo d'addio.

L'essenzialità del dicibile deve stanare il tempo segreto delle cose, per unire rimemorazione e nominazione, come l'amore che ha bisogno di superare «di colpo tutto lo spazio che noi dovremo lentamente percorrere, fissando un termine ignoto a cui non potremo in alcun modo sottrarre la nostra anima».

La letteratura che recupera la legge dei riti, il passo della precisione fino all'estremità, alle caterve del senso, alla sprezzatura che ricomponesse se stessa nell'iniziazione al confine del simbolo:

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 possiederà l'autentico dono della sprezzatura: qualità psicologicamente legata al rischio, all'audacia e alla ironia, qualcosa di affine al gioco d'occhi altero e indifferente tra il domatore e il leopardo pronto a saltare: "saggezza temeraria, prudenza ardimentosa".

La poesia come «una lettura su molteplici piani della realtà intorno a noi, che è verità in figure» determina non solo il mosaico di una flessa figuratività di intersegni, ma anche lo stretto legame dell'interpretazione poetica con la verità: «la poesia pu-

ra è geroglifica: decifrabile solo in chiave di destino. Per anni tornare estatici alla bellezza delle anatre, degli arcieri, degli dèi con testa di cane o di nibbio, senza neppure sospettarne la fatale disposizione».

È nella mediazione peregrina che la sua bellezza in fuga tenta di lasciarsi “fare”, mettersi al servizio dell’attesa e aspettare l’emersione del buio delle immagini:

Non è la bellezza ciò da cui si dovrebbe necessariamente partire? È un giacinto azzurro che attira col suo profumo Persefone nei regni sotterranei della conoscenza e del destino. Si può senza dubbio chiamare «esorcismo» questo attrarre, per mezzo di figure, lo spirito, che di certe cose ha sempre una grande paura. Questo fanno i miti. Questo dovrebbe fare la poesia.

Il tenero fallimento del limite, il rischio implicito della perdita, la ritualità definitiva scoperchiano il mistero del cuore, come un retaggio intagliato o un taglio segnato.

Dentro questo moto di figure e deserti, di accensioni e riverberi, di occhi, di simboli e misteri, la poesia diventa salmodia, continua rinascita di forme, visione inafferrabile dello spazio vitale *in limine mortis* di un’azzurra vertigine:

Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere, / inaudito il mio nome, la mia grazia richiusa; / ch’io mi distenda sul quadrante dei giorni, / riconduca la vita a mezzanotte. / E la mia valle rosata dagli uliveti / e la città intricata dei miei amori / siano richiuse come breve palmo, / il mio palmo segnato da tutte le mie morti,

perché

di rado si sa verso dove si vada, o anche solo verso che cosa si vada. La meta cammina dunque al fianco del viaggiatore come l’arcangelo Raffaele custode di Tobìolo. O lo attende alle spalle, come il vecchio Tobia. In realtà, egli l’ha in sé da sempre e viaggia verso il centro immobile della sua vita: lo speco vicino alla sorgente, la grotta — là dove infanzia e morte, allacciate, si confidano il loro reciproco segreto.

Beppe Salvia La privazione dell’assenza

La sua poesia, che ha una luce di giovinezza e di alba e nello stesso tempo qualcosa appunto di terribilmente teso verso lontananze imprevedibili, lascia una parola lacerata fra gli uomini e la volontà di riprendere contatto con il “cuore” del mondo.

Scrivendo così Andrea Zanzotto riguardo la poesia sofferta (e quindi teneramente viva) di Beppe Salvia, scomparso nel 1985.

L’elemento centrale della sua poesia è l’assenza o meglio la privazione del tempo, che sembra approfondirsi fino alle percezioni di una fragile inconsistenza, lontana dalle persone e dalle cose: «Abbiamo nel cuore un solitario / amore, nostra vita infinita, / e negli occhi il cielo per nostro vario / cammino. Le spiagge i cieli, la riva / ... / Questa è la nostra vita e nulla più».

Il cuore dell’uomo è il desiderio di felicità, compimento totale e permanente dei desideri costitutivi, delle esigenze della propria umanità. L’irrisolutezza che dilaga nel perimetro del nostro essere fa i conti con questa promessa, perché «d’umane ammende è colma sfera ogni speranza».

L’occorrenza continua nel suo verso limpido e sospeso, come oggetto nell’anima, come sacro lavacro di un tempo che non riesce a trovare compimento, isolato nella reclusione del respiro lirico, sacrifica la propria soggettività come «l’anima già mi sfrangia / una lesta vecchiaia / eterna gioventù / d’aver più note le cose / e me scomparso»: «Non ha più limite la mia pazienza. / Non ho pazienza più per niente, niente / più rimane della nostra fortuna».

Una poesia intensa, umbratile e vibrante che frequenta i bersagli dell’essere e l’intimità del passo svelto delle cose, nelle parole che provengono da lontano e lontano si spingono fino alla nudità del cuore, al suono del battito delle corde tese: «non v’era nulla nel mio cuore è vero, / ma quest’aspra materia