

Anna Maria Tamburini



CRISTINA CAMPO Una parabola poetica di Anna Maria Tamburini

Di Cristina Campo, all'anagrafe VITTORIA GUERRINI (Bologna 1923-Roma 1977), si conoscono una trentina di poesie, alcune delle quali uscite solo postume, numerose traduzioni apparse su rivista o in volume, una serie di saggi pubblicati in tempi diversi - raccolti in parte, dapprima nel libro *Fiaba e mistero* (Vallecchi 1962), a sua volta confluito in *Il flauto e il tappeto* (Rusconi 1971), ora nel volume *Gli imperdonabili* (Adelphi 1987) -, alcune curatele, vari splendidi epistolari. Sono stati raccolti in volume inoltre, in via postuma, scritti apparsi *Sotto falso nome* (Adelphi, 1998).

Cristina Campo è uno pseudonimo (non il solo), nome d'arte adottato come per un innato bisogno di nascondersi e al tempo stesso di testimoniare. Cristina, uno dei nomi di battesimo, porta in sé la radice di una fede che ebbe uno sviluppo crescente dall'infanzia alla maturità senza soluzione di continuità, a differenza di quanto una certa critica ha scritto amplificando certe sue stesse dichiarazioni. "Campo" evoca vicissitudini di degradata umanità: «*che ne direbbe se firmassi Campo? Non trova che così è già il principio di Auschwitz?*», scrive all'amico Alessandro Spina (C. Campo - A. Spina, *Carteggio*, Morcelliana 2007). Tale era il suo sentimento del tempo: «*Il tempo che cade in blocchi, un secolo sull'altro, audibilmen-*

te, tragico oltre ogni dire. La cupa ebbrezza di questo tempo, come braci che crollano. La notte, il solito odore di Basso Impero in putrefazione, ma anche profondi, puri momenti nei quali la città pare chiusa in uno smeraldo».

Per Cristina Campo si è verificato un caso singolare: a fronte di un così esiguo numero di testi poetici - il volume *La Tigre Assenza* (Adelphi 1991) contiene molte più traduzioni che poesie sue - sono già apparsi numerosi carteggi. E nonostante l'esiguità della produzione a noi pervenuta, almeno in termini quantitativi, la sua poesia ha destato e desta interesse crescente, a partire da due principali tipologie di lettori: coloro che muovono da un ambito religioso e coloro che mirano al linguaggio della mistica. Tra questi ultimi, non solo critici, ma più ancora poeti, giacché gli autori del Novecento hanno tentato di avvicinare i mistici anche fuori da appartenenze di fede, soprattutto in cerca di nuove forme espressive. Sotto questo aspetto ha salvato la Campo la sua apparente enigmaticità, una sorta di ermetismo che il Novecento ha molto apprezzato, senza intendere appieno, a volte, la portata del messaggio, ed è la terza ragione di una certa sua fortuna, data l'estrema densità semantica.

Ma parlare di ermetismo per la Campo potrebbe rivelarsi improprio, perché con pazienza si lascia e intende farsi comprendere; anzi, se pure si dichiara indifferente al lettore, in realtà proprio i testi esigono l'ascolto. Non basta nel suo caso ri-

DINO BENUCCI
Cristina Campo - 2009
olio su cartone - 60 x 50 cm

Cristina Campo - 2009
olio su tela - 53 x 43 cm

Nelle pagine seguenti:

DINO BENUCCI
Cristina Campo - 2016
olio su tavola - 53 x 45 cm

CRISTINA CAMPO - Una parabola poetica

conoscere la musicalità, la coerenza strutturale, l'ampia gamma delle immagini, l'innegabile raffinatezza linguistica... L'unità di sensi e pensiero pretendono la circoscisione dell'udito: in tal senso basta invece scavare tra le fonti che nutrono il testo, delle quali primaria è la *Bibbia*, come già lo fu nel caso di Emily Dickinson o di Thomas Stearns Eliot, che dalla prima ora lei stessa annovera tra i propri ascendenti di riferimento. La fiaba, i grandi scrittori russi, i mistici, i santi, i padri del deserto nutrono pure la sua scrittura; verranno poi Hofmannsthal, la Weil, e i numerosi autori che tradusse, ma senza i primi mancherebbero le fondamenta per una onesta ermeneutica campiana.

CENNI BIOGRAFICI - Non è possibile ricostruire la biografia attraverso i testi poetici, perché la Campo mantenne sempre un certo riserbo sulla propria vita. E nemmeno tanto attraverso le lettere, giacché raramente si confidava. Si può al massimo desumerne un profilo interiore, come d'altra parte è stato fatto ripetutamente, a iniziare da Margherita Pieracci Harwell, destinataria di uno degli epistolari più belli della letteratura contemporanea (*Lettere a Mita*, Adelphi 1999), che con rara finezza e assoluto rispetto delinea le vicende e alcune scelte di vita come inclinazioni dell'anima. Nondimeno la vita irrompe sulla pagina. A causa di una malformazione cardiaca congenita fu particolarmente fragile di salute, ma vivacissima, di vitale effervescenza sia sul piano intellettuale che spirituale, sempre attiva al limite delle forze per difendere le cause degli oppressi, da ogni parte del mondo da cui le giungesse notizia. Anche questo ci restituiscono le lettere, oltre a una prosa autenticamente poetica, per la quale le fu maestra la stessa Dickinson.

Vittoria nasce a Bologna in un ambiente di artisti e scienziati. La sua è una famiglia molto unita: i genitori Guido Guerrini ed Emilia Putti si amano profondamente e lei è l'unica figlia. Cresce con i genitori nella residenza dello zio materno, Vittorio Putti, celebre chirurgo in ortopedia e Direttore dell'Ospedale Rizzoli, del quale eredita il nome. Nel racconto *La noce d'oro* la Campo ricostruisce l'ambientazione del parco al cui interno era situata la casa della prima infanzia; e dai saggi e dai carteggi affiorano pagine di rara bellezza sull'idea di famiglia che la sostiene e che muove dalla propria personale umana esperienza: «*Mio caro*

(...), il suo silenzio mi aveva fatto temere la cosa dolorosa - stavo per scriverle... Ora, a questo nuovo silenzio che lei mi impone, non posso che pregarla di unire il mio. Lei sa che non si tratta di un silenzio passivo. Quante volte... abbiamo parlato dei Buddenbrook, poi di quelle grandi famiglie che avevamo alle spalle, che sono la sola cosa di cui si vuole sapere, di cui si vorrebbe scrivere! Di questi ultimi lembi di famiglie - isole miracolose in questo mondo di orride relazioni carnali - ultime ali degli edifici perfetti sui quali un tempo era scritto "Dominus providebit"». Non permettendole il suo stato di salute di frequentare una scuola pubblica, si forma nell'ambiente familiare, con precettori privati e solide letture curate dal padre stesso, dalla prima infanzia.

All'età di cinque anni la famiglia si trasferisce a Firenze dove il padre, musicista e compositore, è chiamato a dirigere il Conservatorio "Luigi Cherubini". L'ambiente fiorentino di quegli anni, nel quale si inserisce, è particolarmente vivace culturalmente e ricco di stimoli.

Durante la guerra, sotto i bombardamenti, perde l'amica del cuore Anna Cavalletti, è il 25 settembre 1943, Vittoria ha vent'anni. Il dolore l'annienta. Solo con un estremo atto di forza su se stessa già il 12 novembre dichiara al padre la determinazione ad accettare la realtà e la volontà di reagire per non lasciarsi sopraffare - «*Papà non dubitare, scriverò, scriverò bene. Certo finora la giovinezza (starei per dire l'infanzia, perché fino a questo settembre io sono stata assolutamente, integralmente nella piena infanzia, bambina dalla testa ai piedi) lavorava per me [...]*», in questi termini scrive al padre. Ed è questa una prima chiamata: la scrittura. All'amica scomparsa progetterà di dedicare pagine di un libro delle ottanta poesie, che non approdò mai alle stampe, ma al quale lavorò intensamente nei primi anni '50: un volume che avrebbe ospitato testi vergati dalle più pure mani femminili della poesia e della mistica.

Gli anni fiorentini sono prodighi di incontri e amicizie importanti: Leone Traverso - noto germanista al quale fu legata sentimentalmente sino al '56 - Mario Luzi, Anna Bonetti, Gabriella Bemporad, Anna Maria Chiavacci, Maria Chiappelli, i fratelli Gianfranco e Piero Draghi, i padri serviti Giovanni Vannucci e David Maria Turollo, un po' più tardi Margherita Pieracci.

Nel 1955, a seguito del nuovo incari-

co del padre presso il Conservatorio "Santa Cecilia", si trasferisce definitivamente a Roma. Verosimilmente anche vicende private, più strettamente personali, la inducono a questa scelta, come si desume dal carteggio Luzi-Traverso (Vecchiarelli 2003). Vittoria ha trentadue anni. La vita nella capitale porta a relazioni nuove: Ignazio Silone, Maria Zambrano, Danilo Dolci, Andrea Emo, Alessandro Spina, Margherita Dalmati, Bobi Bazlen, Vittorio Sereni, ... e inoltre alcune autorevoli figure di religiosi, tra cui padre Mayer, che fu suo direttore spirituale.

In data 8 dicembre 1956 - l'indicazione del giorno non può non rivestire un suo valore simbolico - esce l'unico libro di poesie pubblicato in vita, *Passo d'addio* (All'Insegna del Pesce d'Oro), una silloge di undici componimenti cui si aggiungono le traduzioni di due testi di Eliot. All'inizio del 1957 conosce Élémière Zolla col quale l'intenso coinvolgimento intellettuale sfocerà, dopo la morte dei genitori, a una scelta di convivenza. Il sodalizio nasce all'insegna di un'intesa particolarmente feconda e, anche se comparirà la firma del solo Zolla, lavorano di fatto subito insieme alla pubblicazione di poesie di Emily Dickinson, come alla monumentale opera dei *Mistici dell'Occidente* e in seguito alla rivista "Conoscenza Religiosa" cui generosamente lei collabora dal momento della fondazione sino alla morte. Col passare del tempo questa sintonia si affievolisce, sino alla rottura, ma la prima stagione è effervescente di iniziative, scambi, conoscenze, frequentazioni...

Su "Conoscenza Religiosa" appariranno le poesie *La Tigre Assenza*, *Missa Romana* e le postume scaturite dalla frequentazione della *Divina liturgia* di San Giovanni Crisostomo, nel rito bizantino-slavo dell'antica Chiesa indivisa presso il Collegio Russicum. Nel giro di soli sei mesi tra il dicembre 1964 e il giugno 1965 vengono a mancare entrambi i genitori, amatissimi. Da quel momento intensifica la frequentazione dell'Abbazia benedettina S. Anselmo, poi del Russicum dove ancora si celebra nelle forme tradizionali: la Campo faticò ad accettare, e contrastò, il rinnovamento che il Vaticano II introdusse nel rito, lamentando soprattutto la perdita del gregoriano. Nel vuoto lacerante scavato dalla morte, esasperato nel suo sentire dalla perdita irreparabile della Bellezza, la poesia si fa grido, invoca-

Anna Maria Tamburini

zione di sola preghiera:

La Tigre Assenza

pro patre et matre

*Ahi che la Tigre
la Tigre Assenza,
o amati,
ha tutto divorato
di questo volto rivolto
a voi! La bocca sola
pura
prega ancora
voi: di pregare ancora
perché la Tigre,
la Tigre Assenza,
o amati,
non divori la bocca
e la preghiera...*

Apparsa nel terzo fascicolo di "Conoscenza Religiosa" (luglio-settembre 1969), *La Tigre Assenza* risulta già composta nel luglio 1966. Il passo ulteriore è segnato da *Missa Romana* ("Conoscenza Religiosa", 1, gennaio-marzo 1969), un'opera di rara perfezione, in tre tempi corrispondenti ai tre momenti della celebrazione della Messa, dove la poesia palpita della vita stessa della liturgia, se ne fa testimone; mentre nasce, infine, come preghiera liturgica il testo di *Diario Bizantino*, che, insieme a *Nobilissimi ierei, Mattutino del venerdì santo, Monaci alle icone, Canone IV, Ràdonitza (Annuncio della Pasqua ai morti)*, esce postumo nel fascicolo di "Conoscenza Religiosa" (1, gennaio-marzo 1977) con cui si dà notizia della morte di Cristina Campo. Ma scrivere poesia liturgica era un progetto inseguito lungamente, in germe già al momento della pubblicazione dell'opera prima.

LA POESIA - *Passo d'addio* (1956) si rivela al lettore come una poesia straordinariamente matura, di fine cesello nel lessico, nella musicalità, e di sapiente articolazione strutturale, un vero e proprio *hortus conclusus* che, pure, la Campo dichiara subito, non appena uscito, appartenente a una stagione ormai remota: come nella danza si chiama passo d'addio il saggio, offerto a conclusione del tempo di apprendistato, che insieme all'addio segna il passaggio a un nuovo corso, così la silloge rappresenta il duplice atto, di saluto e di nuovo avvio, nella poesia come nella vita. Con *Passo d'addio* nella vita si congeda dagli anni fiorentini e dagli amori che a Firenze si legano, nella poesia cerca realtà più compiute... Non a caso l'epigrafe cita Eliot: «*poiché le parole dello scorso anno*

appartengono alla lingua dello scorso anno e quelle del nuovo sono in attesa di un'altra voce». La voce nuova che si cerca deve potere ricomporre le dimensioni dell'essere-spazio e tempo - con quelle dell'essere, poiché solo nell'eternità si colma ogni distanza. Occorre ribadire tuttavia: non c'è soluzione di continuità nell'opera campiana e in *Passo d'Addio* è già scritto il tracciato di una vita. Non a caso per accenni si riconoscono, insieme al saluto, motivi di "conversione" (*voglio destarmi sulla via di Damasco*), di preghiera nella invocazione (*In un suono soave / di campane diletto sei venuto...*), di nuovo amore (da invocare con parole che ricordano il *Cantico dei Cantici: Amore, oggi il tuo nome / al mio labbro è sfuggito*), di mistica (*O tenera tempesta / notturna, volto umano*)... La raccolta appare divisa in due momenti: nella prima parte il saluto a un amore lasciato andare... (*Moriremo lontani*), nella seconda il riconoscimento di un volto nuovo, da seguire, cercare (*Ora tu passi lontano; e ora voglio [...] né mai lo sguardo aver levato a un cielo / altro dal suo, da tanta gioia in croce*)... un amore altro, diverso (*Buio miele che odori / dentro i diafani vasi / sotto mille e seicento anni di lava - // ti riconoscerò dall'immortale / silenzio*) per cui lasciare tutto (*e la mia valle rosata dagli uliveti / e la città intricata dei miei amori / siano rchiuse come breve palmo*), perché ciò che prima scaldava e faceva luce ora è ombra, mentre ciò che rattristava è fonte di gioia (*come una verga è fiorita la vecchiezza di queste scale*), nonostante ferma si richiede la volontà come per gli eroi di fiaba o per i santi: *su acutissime lamine / in bianca maglia d'ortiche / ti insegnerò, mia anima / questo passo d'addio*. Accreditano questa ipotesi numerosi passi della raccolta, tra i quali: *Nemmeno porto un viso / con me, già trapassato in altro viso / come spera nel vino / e consumato negli accesi silenzi [...]*.

La scrittura di Cristina Campo è unica e inconfondibile, raffinatissima, di rara complessità e trasparente al tempo stesso come lo sguardo innocente e semplice di un bambino, stratificata come faglia geologica e pure nuova e innovativa, liberamente vitale nella nuova linfa degli addensamenti semantici di cui si sostanzia. Non potendo in questo contesto, per ragioni di spazio, addentrarci nel commento delle poesie, può valere la pena sottolineare il fatto che ogni periodo può bastare a se stesso, così nella poesia come nella

prosa, ma al contempo ogni periodo è collocato in un punto centrale e organico di più sapiente struttura del discorso, per cui il frammento non è che tassello di un unico straordinario mosaico da sempre pensato e sempre in arricchimento. In tal senso prosa e poesia non fanno differenza se non nel fatto che la prosa stessa è portata a poesia.

Ne offre ineguagliabile conferma *Il flauto e il tappeto*, libro matrisca nato dalla lunga meditazione del quarto *Vangelo* iniziata, almeno dagli anni 1953-54, sotto la guida spirituale di padre Giovanni Vanucci.

Figura principe del libro stesso - giacché il saggio eponimo è l'ultimo del volume *Il flauto e il tappeto* - è la *climax*. Includendo il libro la gran parte delle pubblicazioni precedenti, nelle quali erano a sua volta già confluite altre precedenti pubblicazioni, appare evidente l'intento in sostanza di salvare una cosa sola, realizzare un solo, un unico libro di saggi che si risolve di fatto, anch'esso, in poesia e poesia liturgica. La Campo condivideva con Maritain l'assunto della Bellezza - percepita come «*quarta virtù teologale*» - come trascendentale; e ne condivideva la definizione, contigua, di poesia intesa non come manufatto riproducibile artificialmente, ma come realtà dalla quale si può solo essere visitati. Poesia intesa anche nelle sue molteplici estensioni: certamente, in senso stretto, come poesia-poesia, ma anche come musica, danza, arte, romanzo, teatro...

Nei saggi della Campo troviamo persino una sublime pagina sul mimo. Cosa aggiunge Cristina Campo agli altri generi di scrittura per cui Maritain parlava di poesia? Il saggio.

Non solo la sua prosa ha il respiro della poesia per la subitanità delle intuizioni, i cortocircuiti emozionali, i luoghi della bellezza, il decoro del linguaggio..., ma il saggio stesso in quanto saggio assurge a poesia: non astrae ma descrive, argomenta per figure e per allusioni, escogita *sphragis* o sigilli autoriali intorno a frammenti autobiografici, si struttura per scansioni musicali, con ritmi e motivi che assumono valenza autonoma ma che nell'insieme suscitano l'empito di una grande composizione. Basti citare *Gli imperdonabili*, costellato di riprese anaforiche che sembrano evocare lo schema del *repent* affiorando alcune all'inizio, altre al mezzo, per riversarsi interamente, quasi onde a riva, in chiusura: «*testimone soltanto di ciò che immutabilmente perdura: un*

CRISTINA CAMPO - Una parabola poetica

guerriero, una stella, una morte, un cespuglio di sorbo»; «le sole realtà destinate al poeta: la gloria e lo scempio della creatura perfetta, la definitiva ironia della polvere. Un ballo, una stella, una morte, un cespuglio di sorbo»; «fiore, stella, morte, danza». E ancora: «tenere duro, sedere contro la parete, leggere Giobbe e Geremia»; «cessi un solo momento quel poeta di sedere contro la parete, di leggere Giobbe e Geremia; quale strazio allora [...]. Gioioso spettacolo il poeta già vecchio che, corsi tutti mari, incappato in tutti gli atolli, si chiude sempre più, con l'andar dei giorni, in forme inaccessibili e pure». Scrittura profetica in termini di adempimento, o compimento.

Se è vero che Gianfranco Contini ha fatto del saggio un'opera letteraria, la Campo fa qualcosa di più e di nuovo. All'interno de *Il flauto e il tappeto*, interamente biblico e liturgico, le figure incipitarie dell'aspide e dell'incantatore si rincorrono in crescendo sino al supremo Incantatore-Incantato, Sacrificato-Sacrificatore, per chiudersi sul Maestro. La figura retorica che per eccellenza architettonicamente sostiene la poesia di questo saggio è la *climax* che si risolve nel motivo di chiusura: il Maestro ti chiama. Tra le immagini che di capitolo in capitolo si richiamano si può isolare in *primis* quella del fachiro, il «sapiente in incantagioni», tratta dalla similitudine musicale del Salmo 58(57), convergente infine con il Sacrificato-Sacrificatore: «Al modo del fachiro dispogliato di tutto, il Dio redentore in figura di schiavo, fatto obbediente sino alla morte, volge la sua beata vicenda alla voce dell'altro fachiro, il Dio creatore».

Il flauto e il tappeto - sia il solo saggio che porta in origine questo titolo, che il libro - illumina a giorno tutta la poesia liturgica, tanto quella che si lega al rito latino, quanto quella ispirata alla liturgia orientale, proprio intorno all'immagine sacerdotale del Sacrificato-Sacrificatore.

La differenza nel rapporto poesia-preghiera tra i versi di *Missa Romana* e quelli di *Diario Bizantino* sembra principalmente questa: la prima si offre come poesia della liturgia, la seconda è divenuta in qualche modo preghiera della liturgia. Ovvero, la prima nasce come poesia di contemplazione, la seconda porta a poesia ciò che scaturisce come preghiera liturgica. E mentre si ispirano ai principali momenti



della celebrazione, entrambe le opere, aderenti alla *Sacra Scrittura*, attraversano in qualche modo l'intera storia della salvezza al tempo stesso in cui interpretano la realtà e la storia nel segno di quello che la Campo intende come "destino", altra parola chiave di tutta la sua scrittura.

I versi *Più inerme del giglio / nel luminoso / sudario / sale il Calvario / teologale / penetra nel rovetto* [...] di *Missa Romana* echeggiano subito in apertura - in quello che nella Messa è il tempo della liturgia della Parola - i libri di *Osea* (14,6) ed *Esodo* (3,2-6); mentre in *Diario bizantino* - ma è solo un altro dei numerosissimi possibili esempi - i versi *O chiave che apri e non chiudi, / chiudi e non apri* riscrivono *Apocalisse* 3,7 che risuona nelle *Antifone* della liturgia del Natale strettamente legata nell'opera a quella pasquale.

Con *Missa Romana*, in sintesi, il poeta sembra soprattutto contemplare, riportando sulla pagina l'oggetto della contemplazione; con la seconda opera sembra contemplare e pregare al tempo stesso: con trapassi continui alla invocazione è ricorrente il pronome di seconda persona (*come te, come te, signore, / noi siamo consegnati* [...]), quel *Tu* di cui si sostanzia ogni preghiera, anche di solo gesto, o di silenzio..., ma questa non è più solo preghiera personale, per-

ché insieme alle citazioni dalla *Sacra Scrittura* fa propria la preghiera della Chiesa.

NOTE BIBLIOGRAFICHE

Oltre alla bibliografia primaria indicata nel corpo del testo, in merito alle argomentazioni svolte rimando, per ragioni di spazio, alle seguenti pubblicazioni:

- A. M. Tamburini, *La pietra crudele. Presenze bibliche nell'opera prima di Margherita Guidacci e Cristina Campo*, «Studium» 5/2010, pp. 669-694;
- Ead., *Cristina Campo e Louis Massignou. Unità d'azione nelle diverse curve dei destini*, in AA.VV., *Cristina Campo. La via dell'interiorità redenta*, Edizioni Feeria, Panzano in Chianti (FI) 2012, pp. 121-167.
- Ead., *Per amore e conoscenza. Cifre bibliche nella poesia di M. Guidacci, C. Campo, A.V. Reali sulla scia di Emily Dickinson*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2012, pp. 119-205;
- Ead., *Più che la morte. La sapienza biblica nei versi di C. Campo, M. Guidacci, A.V. Reali*, in (M. Naro, a c.), *Mi metto la mano sulla bocca. Echi sapienziali nella letteratura italiana contemporanea*, Città Nuova, Roma 2014, pp. 129-176;
- Ead., *O tenera tempesta notturna! Motivi di letteratura del Carmelo in Passo d'addio*, in (A. Motta a c.), *Il destino della bellezza. Omaggio a Cristina Campo*, «Il Giannone», a. XII, nn. 23-24 (Gennaio-Dicembre 2014), pp. 83-112.