

Italies

Littérature - Civilisation - Société

21 | 2017 :
Enfances italiennes
L'enfant et le poète

Cristina Campo, una « filatrice d'inesprimibile » Il valore simbolico della fiaba nel processo cognitivo di una mistica del nostro tempo

ELENA PAROLI

p. 393-407

Résumés

Français Italiano

Cet article se consacre à l'analyse de la présence du conte de fée dans l'œuvre critique et poétique de Cristina Campo (1923-1977) en tant qu'instrument cognitif. Pour ce faire, nous avons d'abord analysé la composante mystique de l'œuvre de l'auteur comme fruit de l'influence de

Simone Weil. Ensuite, nous avons étudié la manière avec laquelle Cristina Campo transpose les théories de la philosophe française dans le domaine de l'enfance, en y voyant, toujours dans une perspective mystique, la source ultime de la connaissance. La poétesse pratique, en effet, un vrai culte de l'enfance, qui devient aussi l'un des thèmes privilégiés de son œuvre poétique. C'est justement à la poésie que nous consacrons le dernier volet de notre étude, car elle constitue une transposition en vers des idées de l'auteure sur les contes de fée.

Il nostro articolo si pone come obiettivo di analizzare la presenza della fiaba nell'opera di Cristina Campo (1923-1977) come fonte di conoscenza. Per tale ragione, abbiamo iniziato la nostra analisi esaminando la componente mistica dell'opera di Cristina Campo, che l'autrice eredita dall'assidua lettura di Simone Weil. Il misticismo comporta la prima chiave d'accesso al mondo delle fiabe, che diventano un tema portante dell'indagine critica dell'autrice nonché un fondamentale mezzo per la sua ricerca cognitiva. La rilevanza di tale tema – verso cui l'autrice mostra un vero e proprio culto – è così cruciale che penetra anche l'opera poetica della Campo, ragion per cui vedremo come anche la poesia compori una ulteriore trasposizione delle sue teorie sulla fiaba.

Entrées d'index

Mots-clés : Campo (Cristina), Weil (Simone), conte de fée, poésie, enfance

Géographique : Italie

Chronologie : XXe

Parole chiave : Campo (Cristina), Weil (Simone), fiaba, poesia, infanzia

Texte intégral

- 1 La definizione che Ceronetti¹ ha dato di Cristina Campo (1923-1977) racchiude due aspetti maggiori del pensiero della scrittrice. Se da un lato il critico non esita a definirla una « tessitrice », mettendo in evidenza la tendenza della Campo a concepire il mondo come una serie inesausta di analogie da disbrogliare, dall'altro ne definisce anche il milieu d'azione, quell'« inesprimibile » che è senza alcun dubbio il terreno di ricerca da lei prediletto. Del resto questi due termini sono, per loro stesso statuto, inscindibili : le evocazioni che la presenza fisica del mondo suggerisce alla poetessa rinviano univocamente a una dimensione altra, trascendente, che ha a che vedere con l'inesprimibile mistero a cui il mondo stesso sottende. È precisamente per questa ragione che la fiaba comporta una delle chiavi d'interpretazione privilegiate dell'opera della Campo : il genere favolistico comporta in sé una fitta struttura metaforica che mette il lettore in contatto diretto e non più mediato con l'altrove a cui la scrittura, così come il pensiero, devono condurre. Tuttavia, la fiaba non comporta il punto di partenza della riflessione dell'autrice, ma una sua acquisizione ulteriore, un mezzo volto a decifrare il profondo sostrato mistico che domina la sua scrittura e che ne costituisce il fondamento. Il misticismo di Cristina Campo trova le sue origini nell'opera di Simone Weil con cui la poetessa entrò probabilmente in contatto all'inizio degli anni '50 grazie alla mediazione di Luzi, che le offrì *La pesanteur et la Grâce*². Il pensiero weiliano rimarrà un porto sicuro per la poetessa sino alla metà degli anni '60, quando la scomparsa di entrambi i genitori (avvenuta tra il '64 e il '65), spinse la Campo ad avvicinarsi in modo più istituzionale³ alla religione, e a prendere dunque le distanze dal suo modello originario. Nei pochi anni che ne precedono la "riconversione" (fra il 1960 e il 1963), Cristina Campo pubblica i suoi saggi critici sulla fiaba⁴, che costituiscono un vero e proprio ponte per l'interpretazione del suo misticismo e della sua poesia. La poesia di Cristina Campo si fa infatti interprete ulteriore del suo modo di concepire la fiaba, un aspetto che si riflette soprattutto nell'aura mistica ed evocativa del paesaggio, luogo per antonomasia del mistero e della rivelazione. Nelle pagine che seguono vorremmo ritracciare il percorso di Cristina Campo nei suoi tre momenti principali,

tentando di dimostrare come tutti e tre siano toccati, benché in modi differenti, dalla sua interpretazione della fiaba e dell'infanzia. In prima istanza, analizzeremo l'impronta mistica della sua opera al fine di metterne in luce le dinamiche interne e l'influenza maggiore di Simone Weil. In secondo luogo vedremo come sarà proprio il misticismo a spingere l'autrice verso la fiaba e a concepirla come uno strumento di conoscenza in virtù della sua struttura figurale e metaforica. Infine, analizzeremo la poesia *Diario bizantino*, apparsa l'anno della morte dell'autrice, e considerata dalla critica come una sorta di summa del suo pensiero. Come vedremo, in questo testo Cristina Campo riscrive in versi le sue teorie sulla fiaba, "fiabizzando", di fatto, la sua poesia.

Il mondo fisico come segno dell'altrove

2 Un punto di partenza utile a chi volesse addentrarsi nel pensiero campiano, tanto arido di manifestazioni scritte⁵ quanto ricco di complessità, è certamente quello della coerenza che domina il percorso dell'autrice. Nell'*incipit* della raccolta di saggi *Il flauto e il tappeto*, apparsa nel '71 e che raccoglie anche scritti « molto giovanili⁶ », l'autrice parla di un libro che ripete « un unico discorso », ovvero quello di « un piccolo tentativo di dissidenza dal gioco delle forze, « una professione di incredulità nell'onnipotenza del visibile⁷ ». Tutto il saggio è infatti segnato dalla strenua ricerca di analogie del mondo fisico capaci di ricondurre all'*altrove*, al mondo mistico-religioso agognato dall'autrice, l'immanente materialità del mondo. D'altra parte – si chiede la Campo – che cosa esiste davvero in questo mondo all'infuori di ciò che « non è di questo mondo⁸ ? ».

3 Abbiamo ricordato più sopra che Cristina Campo scoprì il pensiero di Simone Weil all'inizio degli anni cinquanta. Questa idea è supportata, fra altri, dall'intensa corrispondenza epistolare che l'autrice intrattenne con Leone Traverso⁹ e con Margherita Pieracci Harwell¹⁰, in cui troviamo le sue prime entusiastiche affermazioni sull'opera della filosofa francese. D'altra parte, se osserviamo attentamente alcune fra le teorie maggiori di Cristina Campo non possiamo non ritrovarvi una radice esplicitamente weiliana, al punto che la critica è arrivata a dire che la Campo inizia a « parlare, a pensare e a scrivere¹¹ » grazie a Simone Weil. Questo vale soprattutto per le sue riflessioni sulla legge di necessità, sul carattere illusorio delle manifestazioni fisiche e per quelle sull'attenzione. Per quanto riguarda la questione della necessità, Simone Weil fa una distinzione netta fra il legame di necessità inerente alla vita umana, la « dure nécessité » che comporta la perdita di ogni dignità, e la « nécessité universelle¹² », ovvero la forza che ci chiama a Dio e che ci libera del primo tipo di necessità, puramente materialistica. Anche Cristina Campo propone una riflessione essenzialmente binaria attorno all'idea di necessità, che si declina però in modo diverso. Contrariamente alla Weil, che non poteva non attribuire anche un senso sociale e storico¹³ alla necessità materialistica, le cui origini vanno ricercate nella lotta contro lo sfruttamento dei più deboli, la nostra poetessa attua una distinzione maggiormente legata alla questione del sapere. Cristina Campo lega infatti più astrattamente l'idea di una necessità "impura", in quanto insieme dei limiti e delle obbligazioni inerenti alla vita fisica, alla pura realtà in quanto tale. La fuoriuscita da questo tipo di necessità – che conduce, come nella Weil, al pensiero mistico-religioso – si realizza però attraverso due arti letterarie, la fiaba e la poesia. Entrambe queste forme indicano per l'autrice una vittoria sulla « legge di necessità ». Così scrive l'autrice in *Il flauto e il tappeto* :

La caparbia, inesausta lezione delle fiabe è dunque la vittoria sulla legge di necessità, il passaggio costante a un nuovo ordine di rapporti e assolutamente niente altro, perché assolutamente niente altro c'è da imparare su questa terra¹⁴.

4 E così prosegue la sua riflessione in *Fiaba e mistero* :

È certo una parabola del poeta, questo nemico involontario della legge di necessità. Che può fare il poeta ingiustamente punito se non mutare le notti in giorni, le tenebre in luce? Mantenere alla vita ciò che la vita ci promise invano, come direbbe Hofmannsthal¹⁵.

- 5 Le due affermazioni sono speculari, e pongono la fiaba e la poesia come strumenti fondatori di un nuovo ordine di rapporti che è, in altre parole, il tentativo di portare allo statuto visibile l'invisibile. La legge di necessità "impura" è dunque, come per la Weil, una condizione di schiavitù, benché concepita in termini puramente esistenziali: è la condizione obbligata del pensiero che non sfronda la prima apparenza in cui le cose si danno. Quest'ultima affermazione ci permette di affrontare un secondo punto di influenza weiliano, quello dell'apparenza. Simone Weil, riprendendo il mito platonico, mette in guardia i suoi lettori dal carattere mistificante del reale che cristallizza ogni azione in una « realtà immobile »:

Nous ne possédons que des ombres d'imitations de biens. [...] Nous acceptons les fausses valeurs qui nous apparaissent, et quand nous croyons agir, nous sommes en réalité immobiles, car nous restons dans le même système de valeurs¹⁶.

- 6 È evidente che tale principio sia l'ovvia continuazione dell'idea di necessità evocata poco sopra, ovvero quella di una sottomissione ad un sistema di rapporti erroneo¹⁷, ove tanto più una cosa appare vera tanto più deve essere mistificata¹⁸. È proprio questo aspetto a costituire il più fertile bacino d'influenza sulla Campo, spingendola così verso un uso cognitivo della fiaba. A differenza della Weil, che applica una classificazione quasi manichea al rapporto apparenza-realtà, ove l'apparenza è l'errore, la menzogna, mentre la realtà è giocoforza mistica, e quindi immateriale, Cristina Campo vede nel reale un'evocazione. In altri termini, la realtà non è tanto falsa quanto riduttiva: ciò che vediamo non è che un segno minore dell'*altrove*, ma resta tuttavia un punto di partenza necessario alla sua scoperta. Per questo la Campo, partendo dal misticismo religioso della Weil, inizia a concepire la fiaba come portatrice di conoscenze: il mondo che le fiabe stesse dipingono, in quanto puro simbolo¹⁹, pur rifacendosi all'apparenza fisica del mondo sfugge alla legge di necessità. Tale procedimento implica uno sforzo di attenzione, termine-chiave nel rapporto che la Campo stabilisce fra il reale e l'*altrove* e che risente ugualmente della formulazione che ne ha dato la Weil. In *La pesanteur et la grâce* la filosofa compie un vero e proprio elogio dell'attenzione, concepito nei termini cristiani di *askesis*, un esercizio costante che implica e richiede la concentrazione di tutto l'essere²⁰. La sua idea di "attenzione" si oppone così a quella di "immaginazione" che, benché dotata di un forte potere consolatorio²¹, allontana chi la pratica dalla concentrazione necessaria alla riflessione mistica. Questa attenzione tanto radicalmente perseguita (al punto da essere definita un atto di coraggio²²) acquisisce così un valore religioso²³, e viene infine considerata come una forma di contemplazione alternativa alla preghiera²⁴. Cristina Campo fa sue tali teorie, e nel saggio che dedica al rapporto fra *attenzione e poesia* compie una vera e propria riscrittura del pensiero della Weil:

L'attenzione è il solo cammino verso l'inesprimibile, la sola strada al mistero. Infatti è solidamente ancorata nel reale, e soltanto per allusioni celate nel reale si manifesta il mistero. I simboli delle sacre scritture, dei miti, delle fiabe, che per millenni hanno nutrito e consacrato la vita, si vestono delle forme più concrete di questa terra: dal Cespuglio Ardente al Grillo Parlante, dal Pomo della Conoscenza alle zucche di Cenerentola. Davanti alla realtà l'immaginazione indietreggia. L'attenzione la penetra invece, direttamente e come simbolo [...]. Essa è dunque, alla fine, la forma più legittima, assoluta d'immaginazione. Quella a cui allude senza dubbio l'antico testo di alchimia là dove raccomanda di dedicare all'opera « la vera immaginazione e non quella fantastica ». Intendendo con ciò, chiaramente, l'attenzione [...]²⁵.

- 7 Questo testo è emblematico del rapporto che la Campo stabilisce fra realtà, fiaba e conoscenza. Risulta pertanto evidente che l'invito rivolto dalla Weil a indagare l'*altrove* viene riletto dalla Campo nei termini di uno sforzo di attenzione (ugualmente

concepito come un gesto “santo ²⁶”), verso quelle forme simboliche che il reale stesso offre e che invitano alla scoperta di questa forma alta, seconda, implicita di sapere.

La fiaba come fonte simbolica del sapere

- 8 È nel saggio *In medio caeli* che Cristina Campo tesse uno dei legami più solidi fra fiaba e gnosi. Il ruolo della fiaba all'interno del processo cognitivo vi è espresso in modo così chiaro da assomigliare al rito, un'altra delle forme gnomiche predilette dall'autrice. Benché l'infanzia contenga naturalmente in sé l'accesso al « regno dei cieli ²⁷ », ovvero alla conoscenza, allo svelamento del mistero intrinseco all'esistere, tale presa di coscienza non può realizzarsi che durante la vecchiaia, attraverso il ritrovamento delle proprie origini ²⁸. La poetessa considera infatti il potere cognitivo della fiaba nei termini di un lungo percorso riflessivo che tocca l'intera vita umana, ragion per cui l'autrice definisce la fiaba stessa come una figura « del viaggio ²⁹ ». Nell'infanzia acquisiamo un sapere per immagini che solo in età adulta potrà essere svelato nei suoi significati interni, e che la Campo esprime con la bellissima formula, d'origine marittima, di « avanzare di ritorno ³⁰ ». D'altra parte, la lettura critica che la poetessa fa della fiaba compie precisamente questa operazione, quella di uno scioglimento delle immagini che essa contiene allo scopo di rivelarne la gnosi soggiacente. Non è infatti un caso che l'autrice usi la celebre immagine favolistica del tappeto volante come un simbolo del percorso cognitivo cui la fiaba sottende. Il volo del tappeto indica infatti il volo di un oggetto spirituale che è tuttavia annunciato nella fitta trama geroglifica dei disegni contenuti sul tappeto stesso, che la Campo definisce come un « fulcro di contemplazione » animato da una « soggettiva oggettività » :

Su questa soggettiva oggettività la mente che contempla un tappeto può riposare soavemente, come in un bosco animato da una sorgente nascosta. Le sapienti misure, il disegno concentrico, il ristoro balsamico di colori puri, distillati dalla natura e rinfrescati in acque correnti convertono il tappeto in un fulcro di contemplazione [...] ³¹.

- 9 In altre parole il tappeto spicca metaforicamente il volo nel momento in cui la simbologia dei suoi disegni è trasformata di volta in volta in senso, laddove il senso, nonostante la fissità dell'immagine che lo suggerisce, è sempre nuovo e inedito ³². D'altronde, l'analisi dell'impianto metaforico a cui le immagini delle favole alludono è uno dei capisaldi del pensiero dell'autrice.
- 10 All'interno del saggio *Una rosa* ³³, Cristina Campo svela il significato filosofico, la fonte di sapere contenuta all'interno di due celebri favole, quella di *Cenerentola* e quella di *Belinda e il mostro*. Nel primo caso è la notissima scena del ballo a spingere l'autrice a svelarne i rimandi filosofici :

Il mistero del tempo e la legge del miracolo sono indicati in queste poche parole con leggerezza estrema e tuttavia con qualche risolutezza. A che può condurre l'infrazione di un limite se non al regresso tragico nel tempo, al risveglio, il mattino, sulle ceneri fredde ? Cenerentola sfiora, nella terza e più gloriosa notte di ballo, quel precipizio : e per schivarlo, fuggendo all'impazzata, non si cura di perdere il suo scarpino di vaio, di rinunciare a un lembo del gratuito, estatico presente del quale una potenza l'ha rivestita. Ma ecco : sarà proprio quel filo, lo scarpino di vaio, a ricondurla al principe. La sua perdita volontaria diverrà il suo guadagno ³⁴.

- 11 La Cenerentola di Campo diviene insomma un vero personaggio esistenzialista, capace di rinunciare ad una piccola porzione del suo sfolgorante presente per non ricadere in un passato ingiusto e aprirsi un accesso verso il futuro. Allo stesso tempo, cristianamente ³⁵, la Campo rilegge il testo come una fuga dalla tentazione, la capacità di rinunciare ad un bene che ci è temporaneamente concesso da una « potenza » di cui non dobbiamo infrangere i limiti. Questa capacità di contegno morale sarà

infine la causa della felicità di Cenerentola, poiché la rinuncia, la perdita temporanea, tessono il legame che la ricondurrà alla sua vera vita, quella di principessa. È altrettanto evidente che la fiaba si presta a riproporre perfettamente lo schema gnomico dell'autrice : è la manifestazione fenomenologica del reale presente ³⁶ – in questo caso la scarpetta – che ci offre la prima chiave d'interpretazione verso la scoperta di sé. La figura, l'immagine simbolica, diviene così il perno della componente gnomico della fiaba :

[... L]a fiaba è un campo magnetico dove convengono da ogni lato, a comporsi in figure, segreti inesprimibili [...]. Del resto, chi sia costretto dalla natura di una narrazione a far uso costante di metafore, difficilmente schiverà il dono pericoloso e stupendo dei contenuti segreti, giacché “in principio era la figura”, vaso d'oro in attesa dell'ignoto liquore ³⁷.

- 12 La struttura metaforica della fiaba ha inoltre il pregio di fissare, di cristallizzare quelli che la Campo chiama « attimi inafferrabili », ovvero il punto preciso e magico dello svelamento del vero reale ³⁸. Ad un'idea simile tende anche la lettura di *Belinda e il mostro* :

La metamorfosi del mostro è in realtà quella di Belinda ed è soltanto ragionevole che a questo punto anche il mostro diventi principe. Ragionevole perché non più necessario. Ora che non sono più due occhi di carne a vedere, la leggiadria del Principe è puro soprammercato, è la gioia sovrabbondante promessa a chi cercò per prima cosa il regno dei cieli ³⁹.

- 13 La trasformazione in principe del mostro è l'emblema perfetto del potere evocativo delle apparizioni fenomenologiche. La sua metamorfosi corporale sottolinea infatti la meno evidente ma più importante metamorfosi morale di Belinda : dal momento in cui la giovane è capace di osservare l'essenza delle cose, senza curarsi del loro aspetto, la fiaba può procedere allo svelamento della sua struttura simbolica. È interessante notare come la Campo definisca la trasformazione di Belinda come una spoliatura delle apparenze e un ritrovamento della sua « attenta anima nuda ⁴⁰ ». L'autrice convoca di nuovo qui l'idea weiliana di meditazione mistica, quell'« attenzione » del tutto simile alla preghiera. Nella stessa ottica deve iscriversi anche la rilettura che la Campo fa della giustizia finale su cui si conclude tipicamente la fiaba, ovvero di una vittoria dell'attenzione sull'immaginazione, e dunque di una rinuncia all'apparenza ⁴¹, di cui Belinda è appunto la portatrice per eccellenza. Allo stesso tempo la Campo non è interessata solo al piano metaforico-figurativo della fiaba, ma anche alla sua struttura narratologia, come avviene nel caso della parabola dell'eroe che si fa simbolo, per mezzo delle sue peripezie, del percorso che porta alla conoscenza. A tal proposito è interessante notare come la Campo faccia un nuovo appello al misticismo come strumento di conoscenza, ragion per cui l'eroe, cercando l'impossibile, non può portare avanti la sua ricerca che per mezzo del soprannaturale. In altri termini, deve cercare l'impossibile tramite l'impossibile ⁴², elemento, quest'ultimo, da cui fuoriesce l'immagine dell'eroe come personaggio « dei due mondi », figura che tramite il suo passaggio terrestre prende coscienza della filigrana del mondo altro ⁴³. Questa stessa idea del percorso cognitivo come compresenza a due mondi domina anche la poesia dell'autrice, ove la simbologia fiabesca trova ampio spazio. Il testo *Diario bizantino* è rappresentante emblematico di tale tendenza.

La poesia *Diario bizantino* come riscrittura della fiaba

- 14 Come riporta Margherita Pieracci Harwell, l'attività poetica di Cristina Campo, di produzione esilissima ⁴⁴, inizia nel 1945 ⁴⁵, ma culminerà nella pubblicazione della sua prima raccolta, *Passo d'addio*, solo nel 1956. La sua raccolta d'esordio è l'unico lavoro unitario, per quanto riguarda la poesia, che l'autrice ci ha lasciato in vita. A partire da quel momento le sue poesie

appariranno su riviste sparse sino al 1977, anno della morte dell'autrice e della pubblicazione su *Conoscenza religiosa* degli ultimi suoi versi, *Diario bizantino e altre poesie*. Nel risvolto di copertina de *La tigre assente*, ove sono riunite tutte le poesie e tutte le traduzioni poetiche della Campo, Margherita Pieracci Harwell dice che si dovrebbe proprio partire da quel suo ultimo testo, il *Diario bizantino*, per capire tutta la vicenda poetica dell'autrice. Effettivamente questo testo costituisce un *unicum* nella produzione di Campo, tanto per la lunghezza del testo, che si compone di quattro sezioni ⁴⁶, che per il suo contenuto, che sembra effettivamente costituire una summa del suo pensiero. Il primo elemento che ci colpisce, rispetto alla fiaba, è che la Campo vi espone, declinata su sé, la stessa idea attribuita all'eroe fiabesco. Così recita l'incipit del testo :

Due mondi – e io vengo dall'altro.

Dietro e dentro
 le strade inzuppate
 dietro e dentro
 nebbia e lacerazione
 oltre caos e ragione
 porte minuscole e dure tende di cuoio,
 mondo celato al mondo, compenetrato nel mondo,
 inenarrabilmente ignoto al mondo,
 dal soffio divino
 un attimo suscitato,
 dal soffio divino
 subito cancellato,
 attende il Lume coperto, il sepolto Sole,
 il portentoso Fiore.

Due mondi – e io vengo dall'altro ⁴⁷.

- ¹⁵ La Campo ritraccia in versi la bidimensionalità dell'eroe, nella misura in cui il *leitmotiv* del testo ruota attorno al sintagma « due mondi ». Definendosi come originaria dall'« altro mondo » la poetessa sigla la predominanza, in lei, del pensiero mistico su quello razionale, un concetto, quest'ultimo, ribadito anche nel sesto verso ove si definisce « oltre [...] la ragione ». Questa stessa posizione, questo « puro orientamento fuori del mondo ⁴⁸ » è appunto la posizione da cui parte il cammino dell'eroe della fiaba volto alla conquista del regno dei cieli. La coppia « dietro e dentro », ripetuta due volte, va invece nel senso opposto, ovvero verso l'affermazione della sua partecipazione al mondo fisico, concreto. Le « porte minuscole » del settimo verso sono anch'esse un debito fiabesco, che rimanda simbolicamente al minuscolo lasciapassare che collega i due mondi, la barriera da valicare. L'immagine della « porta stretta » è presente anche in una traduzione che la Campo fa di una poesia di Vaughan, significativamente intitolata *Infanzia* ⁴⁹. A tal proposito, non possiamo dimenticare che diverse poesie della stessa Campo evocano l'immagine del giardino, luogo per antonomasia del mistero che domina la fiaba ⁵⁰.
- ¹⁶ La parte centrale dell'*incipit* rinvia all'idea di mondo celato che le fiabe disbroglano, così lontano e misterioso da essere definito come « inenarrabilmente ignoto » al mondo stesso. La scoperta dell'alterità è data in modo subitaneo e altrettanto subitaneamente negata (« suscitato / cancellato »), proprio come il dono della fiaba che, in quanto offerta celeste, è « sempre revocabile ⁵¹ ». Anche il seguito del componimento convoca le teorie campiane sulla fiaba :

La soglia, qui, non è tra mondo e mondo
né tra anima e corpo,
è il taglio vivente ed efficace
più affilato della duplice lama
che affonda
sino alla separazione
dell'anima veemente dallo spirito delicato
– finché il nocciolo ben spiccato ruoti dentro la polpa –
[...] ⁵².

- 17 L'immagine che conclude questo gruppo di versi, quella del nocciolo « spiccato » era già stata precedentemente usata dalla Campo per definire l'eroe della fiaba :

Di certe pesche si dice in italiano che hanno "l'anima spicca", il nocciolo, cioè, ben distaccato dalla polpa. A spiccarsi del pari il cuore dalla carne o, se vogliamo, l'anima dal cuore, è chiamato l'eroe di fiaba, poiché con un cuore legato non si entra nell'impossibile ⁵³.

- 18 È evidente che il verso del *Diario bizantino* riscriva, in forma poetica, la stessa idea esposta anni prima nel saggio *Della fiaba*, confermando così l'intuizione della Pieracci Harwell sulla natura testamentaria e riassuntiva della poesia. Questa capacità di astrazione dell'anima, di distacco dal corpo e quindi dal mondo fisico materiale (ove gli echi di Simone Weil sono manifesti ⁵⁴) è precisamente quella condizione di libertà che permette l'acquisizione del sapere mistico, ovvero l'entrata nell'« impossibile ». Il fatto che la Campo domandi tale capacità tanto a sé stessa – in poesia – quanto all'eroe – nella fiaba – indica chiaramente che al processo cognitivo è attribuita una *démarche* fiabesca anche in sede poetica. Del resto, è l'autrice stessa a mettere le due forme letterarie sullo stesso piano in quanto partecipi dell'eternità : « Ma al bambino che ascolta una fiaba, all'uomo che termina una poesia, al dormiente che, sul limite del risveglio, ha varcato il cancello proibito, l'eterno ha pur concesso una misura di sé ⁵⁵ ». I primi versi della seconda sezione di *Diario bizantino* proseguono il parallelismo fiaba-poesia :

Uno a uno vengono accesi i volti
alle radici millenarie
[...]

per fare di giorno notte,
neve e stelle,
per far della tenebra rose
[...] ⁵⁶.

- 19 In questo passaggio ritroviamo le teorie esposte dalla Campo nel saggio *In medio caeli*, ove l'autrice legava la conoscenza acquisita per mezzo della fiaba alla necessità di un ritorno sui luoghi della propria infanzia, riassunta nell'espressione, evocata più in alto, di « avanzare di ritorno ». Nello stesso saggio, Cristina Campo attribuiva anche alla « perfetta poesia » questa capacità di ricondurre l'uomo ad un « sapere antichissimo ». Un'operazione, anche questa, in cui non può non prorompere il « tripudio infantile » :

La perfetta poesia coglie talvolta questo momento della bilancia sospesa, del filo di spada, della punta di remo su cui le antitesi conciliano. Lo riproduce col suo tono inconfondibile di sapienza antichissima entro cui scorre, prorompe il tripudio infantile. Il sentimento della paura vi è presente e quello della certezza, l'interrogazione e la memoria vi dialogano insieme e il vivente, al

centro delle sue tre età, può intrattenersi in pace con i morti. Egli è fatto simile a Giano dai due volti, o addirittura, come certi aracnidi, ha plurimi occhi che gli rischiarano da ogni lato la strada ⁵⁷.

20 Questo percorso à *rebours* permette alla poesia, e quindi al mondo immateriale, di capovolgere le parvenze del mondo fenomenologico (trasformare il « giorno » in « notte », la « tenebra » in « rose »), proprio come l'autrice aveva teorizzato nel saggio *Fiaba e mistero*. In conclusione possiamo pertanto dire che nel suo *Diario bizantino* Cristina Campo reinterpreta in versi le sue teorie sulla fiaba e sulla sua capacità di evocare un mondo mistico e quindi conoscitivo. Questa idea ci dà la misura della centralità della fiaba all'interno del mondo letterario e filosofico della scrittrice, ove la fiaba stessa è *conditio sine qua non* di qualsivoglia riflessione mistica, e pertanto sapienziale : « Così, se si dia un evento essenziale per la nostra vita – incontro, illuminazione – lo riconosceremo prima di tutto alla luce d'infanzia e di fiaba che lo investe ⁵⁸ ».

Notes

1 Guido Ceronetti, Cristina, in Cristina Campo, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987, p. XIV.

2 Simone Weill, *La pesanteur et la Grâce*, Paris, Plon, 1947.

3 A questo proposito rinviamo all'articolo di Cristina Campo *Introduzione a Simone Weil, "Attesa di Dio"*, ove la poetessa mette in luce alcuni limiti della filosofia weiliana. L'articolo è attualmente pubblicato nel volume Cristina Campo, *Sotto falso nome*, Milano, Adelphi, 1998, p. 150-162.

4 Nel 1960 Cristina Campo pubblica la prima e la seconda parte del racconto *Parco dei Cervi, L'approdo letterario*, IV, n° 9, gennaio-marzo. Nel 1962 pubblica il suo saggio forse più celebre, *Fiaba e mistero*, presso l'editore Vallecchi, a Firenze, in cui riunisce anche le riflessioni di *In medio caeli*, apparso lo stesso anno su *Paragone*, XIII, n° 150, giugno 1962. La maggior parte dei suoi testi sarà poi riunita nel volume *Il flauto e il tappeto*, Milano, Rusconi, 1971.

5 La sua auto-descrizione in terza persona presente nel risvolto di copertina di *Il flauto e il tappeto* è ormai divenuta proverbiale : « Ha scritto poco e le piacerebbe aver scritto ancora meno ». Del resto, è altrettanto nota l'esiguità delle pubblicazioni dell'autrice : in vita Cristina Campo pubblicò solo tre libri : la breve raccolta poetica *Passo d'addio* (Milano, All'Insegna Del Pesce d'Oro, 1956) e due raccolte di saggi già precedentemente ricordate : *Fiaba e mistero* e *Il flauto e il tappeto*.

6 Cristina Campo, *Il flauto e il tappeto*, in *Gli imperdonabili*, op. cit., p. 5.

7 *Ibidem*, p. 5.

8 *Ibidem*, p. 10.

9 In una lettera del 7 maggio 1954 la Campo afferma che il « cerchio della ricerca weiliana [...] in fondo è la "lettura multipla" di ogni spirito attento », Cristina Campo, *Caro Bull. Lettere a Leone Traverso (1953-1967)*, a cura e con una nota di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 2007, p. 14. Nemmeno due anni più tardi, il 10 gennaio 1956, elogiando la finezza interpretativa di Jung vi ritrova uno stampo weiliano : « Jung è un grandissimo pensatore [...]. C'è tanto di Simone Weil nei suoi scritti scientifici », *ibidem*, p. 42. O ancora la lettera del 31 marzo 1960, ove riconosce che « [...] tutte le idee essenziali [...] dalla politica alla poesia, all'arte, alla vita » possano essere filtrate alla luce del sistema di pensiero della Weil », *ibidem*, p. 104.

10 Margherita Pieracci Harwell contattò Cristina Campo nel 1952 proprio per poter discutere con lei de *La pesanteur et la grâce*. Tutta la corrispondenza epistolare fra le due donne è racchiusa nel volume Cristina Campo, *Lettere a Mita*, Milano, Adelphi, 1999.

11 Laura Boella, *Le imperdonabili. Milena Jesenská, Etty Hillesum, Marina Cvetaeva, Ingeborg Bachmann, Cristina Campo*, Milano, Mimesis, 2013, p. 170.

12 « La nécessité est ce qu'il y a de plus bas par rapport à l'individu (contrainte, force, une "dure nécessité") ; la nécessité universelle en délivre [...] Agir, non pour un objet, mais par une nécessité. Je ne peux pas faire autrement. Ce n'est pas une action, mais une sorte de

passivité. Action non agissante. L'esclave est, en un sens, un modèle (le plus bas... le plus haut... toujours la même loi). La matière aussi. Transporter hors de soi les mobiles de ses actions. Être poussé. Les motifs tout à fait purs (ou les plus vils : toujours la même loi) apparaissent comme *extérieurs*. », Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, Paris, Éditions Plon, 2004, p. 55-56.

13 Massimo Cacciari ha parlato a questo proposito di un processo catartico volto a perseguire un ideale estremo di Giustizia : « [...] ce processus cathartique se manifesterà dans l'effort à réaliser cette idée de Justice parfaite, qui nécessairement vit seulement comme Fin dans la naissance en tant que péché », Massimo Cacciari, *Platonisme et gnose – fragment sur Simone Weil*, in *Simone Weil, Sagesse et grâce violente*, édition de Florence de Lussy, Montrouge, Bayard Éditions, 2009, p. 164.

14 Cristina Campo, *Della fiaba*, in *Il flauto e il tappeto*, op. cit., p. 34.

15 Cristina Campo, *Parco dei cervi*, in *Fiaba e mistero*, op. cit., p. 143-144.

16 Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, op. cit., p. 62.

17 « L'apparence a la plénitude de la réalité, mais en tant qu'apparence. En tant qu'autre chose qu'apparence, elle est erreur », *ibidem*, p. 62.

18 « Parmi les hommes (exception faite pour les formes suprêmes de la sainteté et du génie) ce qui donne l'impression d'être vrai est presque nécessairement faux et ce qui est vrai donne presque nécessairement l'impression d'être faux », *ibidem*, p. 69.

19 A questo proposito la frase che la Campo pone in esergo al saggio *Attenzione e poesia* è emblematica : « La verità non può venire al mondo nuda anzi è venuta nei simboli e nelle figure. C'è una rinascita, e c'è una rinascita in figura. In verità essi dovranno rinascere in grazia della figura », Cristina Campo, *Gli imperdonabili*, op. cit., p. 165.

20 « Non pas comprendre des choses nouvelles, mais parvenir à force de patience, d'effort et de méthode à comprendre les vérités évidentes avec tout soi-même », Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, op. cit., p. 133.

21 « Dans n'importe quelle situation (mais, dans certains cas, au prix de quel abaissement !) l'imagination peut combler le vide », *ibidem*, p. 26-27. Sullo stesso tema rinviando anche alle note di Gabriella Fiori contenute nel saggio *Simone Weil. Une femme absolue*, Paris, Éditions du Félin, 1987 (vedi a pag. 50 e seguenti).

22 « La lucidité, cette attention à ce qui est, est un courage ; celui de ne pas se tromper soi-même, ce qui exige un effort de volonté, et, plus précisément, un travail. Travail grâce auquel on atteint le plus grand bien, une liberté d'esprit merveilleuse », Robert Chenavier, *Soin de l'âme et souci du monde. Signification poétique de la "force d'âme et d'esprit"*, in Simone Weil, *Sagesse et grâce violente*, op. cit., p. 141.

23 « L'attention extrême est ce qui constitue dans l'homme la faculté créatrice, et il n'y a d'attention extrême que religieuse. La quantité de génie créateur d'une époque est rigoureusement proportionnelle à la quantité d'attention extrême, donc de religion authentique à cette époque », Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, op. cit., p. 134.

24 « Essayer de remédier aux fautes par l'attention et non par la volonté [...]. L'attention, à son plus haut degré, est la même chose que la prière. Elle suppose la foi et l'amour », *ibidem*, p. 134.

25 Cristina Campo, *Attenzione e poesia*, op. cit., p. 167-168.

26 « Chiedere a un uomo di non distrarsi mai, [...] è chiedergli di attuare la sua massima forma. È chiedergli qualcosa di molto prossimo alla santità [...] », *ibidem*, p. 170.

27 « [...] S]olo per l'infanzia si accede al regno dei cieli [...] », Cristina Campo, *In medio caeli*, *ibidem*, p. 13.

28 « Solo quando la sua memoria [*celle de l'enfant*] si richiuderà come un cerchio sopra i suoi stessi inizi, potrà saperlo. Lo sa il vecchio, invece. Il dialogo si svolge tra un giardino dove si è nudi senza saperlo e un vestibolo dove ci si è denudati », *ibidem*, p. 15.

29 In questo senso la struttura della fiaba costituisce una vera e propria *mise en abîme* della sua funzione cognitiva poiché essa stessa, come lo ricorda la Campo, mette in scena un sapere che può essere conosciuto solo facendo ritorno alle proprie origini : « Non a caso la fiaba, questa figura del viaggio, si chiude per lo più come un anello allo stesso punto nel quale era cominciata. Il termine raggiunto, al di là dei sette monti e dei sette mari, è la casa paterna ; il parco familiare o il giardino dove nel frattempo sono cresciute delle erbe. Là il re canuto attende di poter cedere la corona a suo figlio, il principe prodigo », *ibidem*, p. 16.

30 « Gli antichi navigatori, dopo aver perduto la rotta per traversie di mare, al momento di ritrovarla, spesso dal lato opposto, chiamavano la manovra *avanzare di ritorno*. [...] È certo, in ogni caso, che dallo zenith della vita – si trovi al suo vertice naturale o lo percorra – il cammino

non è verso l'oblio, come la legge del tempo lo vorrebbe, anzi verso la memoria. Tutta la conoscenza acquisita prima di toccare quel punto – a mezzo il cielo – sembra rivolgersi allora verso l'infanzia, la casa, la prima terra, verso il mistero delle radici, che di giorno in giorno acquista eloquenza », *ibidem*, p. 18-19.

31 Cristina Campo, *Il flauto e il tappeto*, *op. cit.*, p. 65.

32 « Come i vangeli, la fiaba è un ago d'oro, sospeso a un nord oscillante, imponderabile, sempre diversamente inclinato, come l'albero maestro di un vascello su un mare ondosso. [...] Nessuna Scrittura offre precetti buoni per sempre, o negherebbe la vita », Cristina Campo, *Della fiaba*, *op. cit.*, p. 35.

33 Il saggio è stato pubblicato per la prima volta nel volume *Fiaba e mistero*, Firenze, Vallecchi, 1962 ; in seguito è apparso anche in *Il flauto e il tappeto*, Milano, Rusconi, 1971. Oggi si trova nel volume *Gli imperdonabili*, *op. cit.*, p. 9-11.

34 *Ibidem*, p. 10.

35 D'altra parte, come abbiamo già ricordato, la fiaba è intimamente legata ad un concezione mistica, religiosa del sapere : « Ma è ogni volta il contemplativo, il fedele a riscattare l'altro [...]. La sostituzione mistica, così immune un tempo nelle Trappe e i Carmeli, è sempre, anche nelle fiabe, la premessa ineludibile del portento », Cristina Campo, *Della fiaba*, *op. cit.*, p. 38.

36 « Occorre molta fede per riconoscere simboli in ciò che è avvenuto realmente. Soprattutto in ciò che avverrà più tardi, perché l'oggi è il sempre: tutte le linee di fuga dell'esistenza ne partono, aghi magnetici da ogni lato oscillanti, sensibili ad ogni vento », Cristina Campo, *In medio caeli*, *op. cit.*, p. 24.

37 Cristina Campo, *Della fiaba*, *op. cit.*, p. 29.

38 « La fiaba è un'orditura incessante di tali attimi inafferrabili, fissati al loro massimo di splendore. [...] Una piccola porta si dischiude alla principessa fuggitiva nel tronco di una quercia e al di là sono vasti campi, ignoti e solitari », Cristina Campo, *In medio caeli*, *op. cit.*, p. 21.

39 Cristina Campo, *Una rosa*, *op. cit.*, p. 11.

40 *Ibidem*, p. 11.

41 « La giustizia finale, il premio delle fiabe, spetta a colui che ha saputo affrontare la necessità, il dovere, il tempo presente, che ha dato prova di attenzione, di capacità di lettura del reale oltre le apparenze [...], non si è lasciato sedurre e non è caduto in preda all'immaginazione », Laura Boella, *Le imperdonabili. Milena Jesenská, Ety Hillesum, Marina Cvetaeva, Ingeborg Bachmann, Cristina Campo*, *op. cit.*, p. 172.

42 « L'impossibile è aperto all'eroe di fiaba. Ma all'impossibile come arrivare se non attraverso, appunto, l'impossibile ? L'impossibile somiglia a una parola che si legga in un primo tempo da destra verso sinistra, in un secondo da sinistra verso destra », Cristina Campo, *Della fiaba*, *op. cit.*, p. 33.

43 « E tuttavia l'eroe di fiaba è chiamato sin dal principio a leggere in qualche modo quel sopramondo in filigrana, ad assecondarne le leggi recondite nelle sue scelte, nei suoi dinieghi. Gli si chiede nulla di meno che appartenere simultaneamente, sonnambolicamente a due mondi », *ibidem*, p. 33.

44 L'intero *corpus* poetico della Campo consta di sole trenta poesie.

45 Margherita Pieracci Harwell, *Il sapore massimo di ogni parola*, in Cristina Campo, *La tigre assenza*, Milano, Adelphi, 1991.

46 L'unica altra poesia della Campo ad essere divisa in sezioni e a mostrare una verseggiatura piuttosto ampia è il testo *Missa romana*, che si trova alle pagine 41-43 de *La tigre assenza*.

47 Cristina Campo, *Diario bizantino*, in *La tigre assenza*, *op. cit.*, p. 45, v. 1-16.

48 « L'eroe della fiaba diventa così il folle in Cristo, l'idiota dostoevskiano, il povero di spirito, che conquisterà il regno dei cieli, colui che assume un puro orientamento fuori del mondo », Laura Boella, *Le imperdonabili. Milena Jesenská, Ety Hillesum, Marina Cvetaeva, Ingeborg Bachmann, Cristina Campo*, *op. cit.*, p. 172.

49 Cfr. Cristina Campo, *La tigre assenza*, *op. cit.*, p. 180.

50 « Chi abbia avuto la ventura di nascere in campagna (o almeno in un giardino abbastanza vasto da non saperne troppo bene i confini) porterà per tutta la vita il sentimento di un arcano e pure preciso linguaggio, di uno svolgersi musicale di frasi che [...] annuncia alla mente un ultimo disegno [...]. Come la soluzione di un rebus, ora quest'ultima forma era proposta da un sogno [...] ora da una lettura che bene spesso era quella di una fiaba (e più che mai, là dentro, i dolci luoghi proseguivano per sentieri impensabili, si caricavano di presenza, subivano più sottili, più eccelse metamorfosi) », Cristina Campo, *In medio cœli*, *op. cit.*, p. 19-20. A proposito delle poesie evocanti l'immagine del giardino rinviamo principalmente ai seguenti testi : Ora che capovolta è la clessidra, Un anno... Tratteneva la sua stella, Canzoncina interrotta, Elegia di Portland Road. (Rispettivamente alle pagine 21, 30, 35, 40 de *La tigre assenza*).

51 cfr. Cristina Campo, *In medio cœli*, *op. cit.*, p. 16.

52 Cristina Campo, *Diario bizantino*, v. 17-24.

53 Cristina Campo, *Della fiaba*, *op. cit.*, p. 33.

54 A proposito di Simone Weil Monique Broc-Lapeyre ha parlato di una vera e propria *défection du moi* : « En effet, dans l'ardente entreprise d'une complète défection du moi [...], Simone Weil rejoint les mystiques les plus extrémistes dans la recherche d'une annihilation délibérée par un saccage porté au cœur de la personne », Monique Broc-Lapeyre, *Simone Weil ou la mystique nihiliste*, in Simone Weil, *Sagesse et grâce violente*, *op. cit.*, p. 243.

55 Cristina Campo, *In medio cœli*, *op. cit.*, p. 27.

56 Cristina Campo, *Diario bizantino*, *op. cit.*, p. 46, v. 48-53.

57 Cristina Campo, *In medio cœli*, *op. cit.*, p. 26.

58 Cristina Campo, *In medio cœli*, *op. cit.*, p. 22.

Pour citer cet article

Référence papier

Elena Paroli, « Cristina Campo, una « filatrice d'inesprimibile » Il valore simbolico della fiaba nel processo cognitivo di una mistica del nostro tempo », *Italies*, 21 | 2017, 393-407.

Référence électronique

Elena Paroli, « Cristina Campo, una « filatrice d'inesprimibile » Il valore simbolico della fiaba nel processo cognitivo di una mistica del nostro tempo », *Italies* [En ligne], 21 | 2017, mis en ligne le 19 janvier 2018, consulté le 14 mai 2018. URL : <http://journals.openedition.org/italies/5927> ; DOI : 10.4000/italies.5927

Auteur

Elena Paroli
ENS Lyon

Droits d'auteur



Italiés - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.