

una visione rassicurante: Piperno non si arresta di fronte a debolezze, meschinità, storture dell'anima, ed anzi tutte le indaga con sguardo fermo e pietoso (il balzo in avanti del *Fuoco amico dei ricordi* rispetto alla prima prova mi pare sia frutto esattamente di questa capacità di notomizzare le nostre ferite con rispetto e delicatezza). La piacevolezza di cui parlo deriva quindi dalla razionalità dell'architettura narrativa e dalla possibilità di riconoscimento empatico del lettore con i personaggi. Molto più che la rozza, e sempre labile, alternativa tra tradizione e avanguardia, ciò che emerge con chiarezza dalla lettura di Piperno è allora una rinnovata fede nel personaggio – un "personaggio-uomo" di debenedettiana memoria – e nella sua capacità di disporre senso intorno a sé. I recenti saggi divaganti di *Pubblici infortuni* lo dimostrano chiaramente: ciò che a Piperno più sta a cuore è infrangere «il prisma smerigliato che divide la realtà dall'immaginazione», ovvero mostrare come romanzo e mondo, come narrazione d'invenzione e vita vissuta si coimplichino irrimediabilmente: il romanzo non è semplicemente specchio della nostra esperienza del e nel mondo, ma è anche ciò che modella il nostro modo di percepire e abitare una "realtà" sempre fuggevole e complessa.

Affamati come siamo di dati stabili, di certezze cui ancorare la nostra esistenza; affamati di parole (e amori) cui credere "oggettivamente" (ciocamente), facciamo fatica ad accettarlo, ma la finzione può modificare la cosiddetta realtà tanto quanto questa può entrare in una storia inventata: nel romanzo (nella letteratura) ma anche – forse soprattutto – nella vita. In questo senso ogni romanzo, anche il più fantastico e apparentemente lontano dagli eventi "veri" del mondo, è profondamente e autenticamente «realistico». È questo l'effetto mimetico più potente, davvero incendiario, che il romanzo è in grado di produrre: mostrare, e nella sua stessa struttura, il processo attraverso il quale ognuno di noi, ogni giorno, costruisce se stesso e il mondo come un cocktail – amarissimo, talvolta – in cui i diversi ingredienti di fatti, speranze, sensazioni e atti di fede sono imbrogliati l'uno nell'altro, e inseparabili.

(Canterbury, 26 agosto 2013)

CRISTINA CAMPO, IL SENSO RITROVATO

di Raffaella D'Elia

Forse è proprio vero che l'unica impresa definitivamente memorabile conduca alla capacità di far coincidere destino e vocazione. E non si tratta mai, a mio parere, di una corrispondenza da giocare sul terreno scivoloso della sovrapposizione di talento e desiderio. È qualcosa che ha più intimamente a che fare con quanto di meraviglioso e tremendo può insinuarsi nella battaglia per la scoperta e conquista del proprio mondo interiore, da far riflettere nella linea di un orizzonte in grado di assecondare i salti e i passi falsi che ogni esistenza trascina con sé.

È anche per questo, che fra tanti ritratti appena accennati o ineccepibilmente compiuti, ricordi, suggerimenti di profili e considerazioni, a colpirmi, fra le altre, sono le parole di una sua attenta lettrice, Monica Farnetti: «Comunque la si accosti, dunque, Cristina Campo offre al suo lettore e interprete nient'altro che equidistanze: "Dal centro al cerchio, e sì dal cerchio al centro", laddove il cerchio si compone di tutti gli aspetti della sua bio-bibliografia e il centro rimane, come deve, inattingibile».¹

È il motivo è uno e uno solo, è uno e contiene tutti gli altri: è qui che ha preso dimora, trovando la propria voce, e congelandosi senza mai disattendere l'entrata nel "cuore del suo stesso destino",² Cristina Campo.

Perché in lei, grazia e mistero hanno rappresentato i due afflitti che ne hanno sorretto e scolpito l'indole fragile, fragilissima, e allo stesso tempo «imperiosa», come ha scritto Mario Luzi.³ E perché, coltivate nel giardino di una solitudine luminosissima, ricercata e imposta da quella stessa malformazione cardiaca che le impedì di andare a scuola (un elemento non di poco conto per la ricostruzione che ne fece Elémire Zolla in occasione della pubblicazione della sua raccolta di saggi e traduzioni;⁴ e una mancanza mutata in talismano, nella lettura⁵ che ne ha dato il suo *amico lontano* Alessandro Spina), le perle della perfezione hanno intrecciato la loro natura con una nuova misura dello spazio, del tempo: quindi del linguaggio, di una visione del mondo.

L'opera di questa scrittrice raffinatissima allude ed entra in contatto continuamente con un altrove che chi legge ritrova come qualcosa che si era perso, o di cui solo nel momento della lettura, pare improvvisamente consapevole: come allo scoccare di una scintilla.

«La fiaba conduce in quel sopramondo delle scadenze imponderabili: là dove le figure rovesciate si ricomporranno nel tessuto splendente, nell'atlante perfetto dei significati. 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.»⁶

Sono alcune delle considerazioni dedicate al tema della fiaba, alla sua natura riflettente, opposta, speculare al mondo cosiddetto 'reale' (che per Cristina Campo è un termine, va da sé, riformulato nel suo originalissimo alfabeto esistenziale), che punteggiano con la loro ineguagliabile bellezza le pagine degli *Imperdonabili*, la raccolta dei suoi saggi e delle sue traduzioni.

Qui si trovano, di Vittoria Guerrini, i due piccoli libri pubblicati in vita *Fiaba e mistero* (nel 1962, da Vallecchi) e *Il flauto e il tappeto* (nel 1971, da Rusconi), accanto ai saggi sulle traduzioni poetiche da John Donne, William Carlos Williams e altri scritti.

È un atlante prezioso e immaginifico, questo libro. Contiene delle prose straordinarie, un repertorio della bellezza del mondo, delle meraviglie e degli stupori dell'intero cosmo e dell'intera terra, un corollario di tesori che spazia dalla poesia, alla liturgia, la musica, il canto gregoriano, la solitudine dei poeti, l'etica della sprezzatura, il tappeto come anamorfosi caleidoscopica delle trame terrestri, *Le Mille e una notte*; e, racconta, naturalmente, della fiaba.

E le parole che ho citato sopra, provenienti da *Il flauto e il tappeto*, trovano un'eco nell'esordio del poemetto *Diario bizantino*,⁷ apparso pochi giorni dopo la morte di Cristina Campo avvenuta nel gennaio 1977, e che chiude il suo itinerario poetico iniziato nel 1956 con la raccolta *Passo d'addio*.

Una riga, l'attacco fulminante: «Due mondi – e io vengo dall'altro».

È a questo livello che mi vengono in mente le sue parole dedicate a Gottfried Benn, *l'imperdonabile Benn*, quando indugia sul suo essere non uno storico del suo tempo, bensì un precursore, adducendo come elemento quei venti anni di distanza che intercorrono tra le due strofe di *Onda di notte*: «Cominciano con l'identico accordo, rifluiscono in cerchi alla loro sorgente, ciò che è solo possibile alla totalità e permanenza di un identico spirito commosso».⁸

Ecco, è come se Cristina Campo, intenta a far conoscere l'opera di Simone Weil in Italia, sempre volta verso i suoi maestri (l'Hofmannsthal di «il capo lieve e lievi le mani»), i poeti più amati (Eliot, Hölderlin, fra gli altri, e le amatissime Marianne Moore, e Djuna Barnes), nell'attraversare le tre stagioni della sua vita (era nata a Bologna nel 1923, Firenze rappresentò per lei l'epoca della giovinezza e, dal 1956, le venne incontro la Roma, per lei, della maturità) – è come se Cristina Campo non avesse fatto altro, nella sua breve e dolorosa vita, che incarnare, predestinata, la commozione di uno spirito raro, prezioso, inscindibile dal normale ordine dei rapporti che non fosse stabilito sui cardini del rigore, della dedizione, della conoscenza; dalla vocazione all'assoluto, e dal pensiero puro, adamantino.

C'è qualcosa di commovente, nella figura di questa scrittrice sulla soglia, *in attesa*, che nel limine, al confine tra il mondo vi-

sibile e l'invisibile («Percepire è riconoscere ciò che soltanto ha valore, ciò che soltanto esiste veramente. E che altro veramente esiste in questo mondo se non ciò che non è di questo mondo?»),⁹ suggerisce di lasciarsi alle spalle il mondo *solo* orientato a Nord, e invita ad infilarsi in quello alla rovescia, degli "specchi raddrizzati", il mondo della fiaba, «ago d'oro sospeso a un Nord oscillante, imponderabile, sempre diversamente inclinato»,¹⁰ terreno da lei tanto amato, così ricco di magia, e, significativamente, di mistero. Perché è solo guadagnando quella condizione e posizione imprescindibile dell'eroe di fiaba, da protagonista degli incanti, degli incantesimi, della vittoria della legge di necessità e del buon senso, ci dice Cristina Campo, che si può aspirare a giungere alla pienezza, al significato ultimo dell'esistenza, della poesia, della letteratura.

Il viatico passa di lì, e si può solo tentare di afferrare questi attimi in cui l'infinito ci ha concesso una scheggia, un'illuminazione, brevissima, istantanea, quasi inafferrabile: ma pur sempre una sua misura. Si deve passare attraverso la fiaba, per comprendere la pericolosità e falsità della "onnipotenza del visibile". Vie lo dice chiaramente, e ci conduce per mano fin dentro il nucleo incandescente del mondo fiabesco, là dove i prodigi e gli inganni, le illusioni ottiche e le allucinazioni si intrecciano in modo mirabile, in uno sfolgorio sfavillante di immagini, impressioni, sogni ad occhi aperti.

Già l'indagine intorno a *Belinda e il mostro*¹¹ si preannuncia paradigmatica quanto a trasfigurazione e prospettiva, perché è solo quando è avvenuta la trasformazione interiore della fanciulla, che ai suoi occhi il mostro potrà trasformarsi in Principe; solo allora, quando la visione sarà completamente guidata dagli occhi interni, e non prima, potrà compiersi la metamorfosi. Che è, alla fine, di Belinda stessa, perché solo con la nuova possibilità offerta da uno sguardo differente, l'avvenenza del Principe sarà "puro soprammercato".

È lo stesso piccolo e grande miracolo racchiuso nello scarpino di vaio di Cenerentola nella lettura e interpretazione della scrittrice: la sua perdita diverrà una conquista. Ed è, a conti fatti, l'identico gioco di alchimie e di potenze magnetiche che isolano il destino della principessa mutando la sventura

in ritardo: ella non morrà, ma cadrà addormentata cento anni, finché un principe...

Cristina Campo ci conduce per mano in questi territori del possibile e dell'impossibile, dove agli eroi viene chiesto in pegno di affidarsi senza remore o timori alle leggi e alle incognite di questo *mondo nascosto al mondo*, di aprire gli occhi e richiuderli sul sogno (Mörrike), di assecondare il potere delle forze e delle energie che si accumulano tutte intorno alla propria persona e alle proprie avventure, tenendo sempre presente che nessuna ricerca sarà mai ripagata dal solo desiderio, dalla speranza: la potenza rivelatrice di un gesto, di un'azione sovrappiaggerà quando il tempo sarà maturo, quando si potrà guidare per mano il sogno e accompagnarlo verso il risveglio. È un'idea della maturità, che ci viene consegnata, lontana anni luce da quella di illuminazione o folgorazione.

Come per lo stile, come per la sprezzatura, come per ogni limpida ascesa verso paesaggi di alte vette irraggiungibili ai più, in *questa nostra rara Cristina Campo*¹² la vocazione all'inafferrabile riesce sempre a stringersi attorno ad un grumo di realtà, di concretezza: «Maturità non è né persuasione, ancor meno è folgorazione intellettuale. È un precipitare improvviso, biologico vorrei dire: un punto che va toccato da tutti gli organi insieme perché la verità possa farsi natura»;¹³ tanto più se a sottolineare la necessità della non dimenticanza, della necessità di riferirsi alla natura prima e ultima dell'uomo è la stessa scrittrice in una lettera del 1956: «Ci occorre sempre un simbolo concreto per afferrare un'idea come si afferra un pezzo di pane – ma non è mai il simbolo che potremmo supporre, quello calzante e perfetto – ma un'altra cosa che *indica obliquamente*, a una cert'ora propizia».¹⁴

L'eccellenza espressa da questa finissima autrice racconta di una 'danza divina del riserbo':¹⁵ attraverso mondi diversi, uguali, vicini, lontanissimi. Lei li ha oltrepassati con la grazia, la determinazione, la sfrontatezza di chi possedeva la chiave per varcare ogni soglia e da quel confine meglio mettere a fuoco ciò che si lasciava e ciò che si raggiungeva. È anche in questa capacità prismatica, la sua grandezza. In questo continuo e costante interrogarsi sull'essenza e consistenza del velo

di volta in volta da sollevare, rimuovere, mantenere al posto. Nell'indagine raddomantica attorno alle possibilità di penetrazione dei *due mondi*. Nell'acrobazia lungimirante con cui salutava e sanciva in modo sempre uguale e sempre diverso il suo rapporto con il visibile l'invisibile.

Da dove scriveva Cristina Campo? Quali erano gli sfondi, i paesaggi, i colori della natura che aveva intorno? A cosa mirava, con cosa inseguiva se stessa e la passione della bellezza,¹⁶ a cosa assomigliava questo suo oltrepassare leggiadra gli spiriti, il tempo della grazia e quello dell'orrore, quello della fiaba, quello del mistero?

Somiglia al mirabile saggio *La storia della città di rame*, sempre dagli *Imperdonabili*, il suo volo a filo di terra, un passo dal cielo e un passo dalla terra (*In medio coeli*).

Nelle pagine dedicate alla favola raccontata da Shahrazad nella 556 notte, quella che emerge è la mappa di un labirinto dagli infiniti ingressi, dalla forma mutevole e cangiante (a volte circolare, a volte spiraliforme o ellittica). Campo ci dice che alcune di queste fiabe sembra cambino posto di notte, come in certe tele incompiute di Leonardo, in cui il cavallo bianco non si trova più, la mattina, dove era la notte prima. Ad un certo punto, mentre la grandiosità delle immagini si sviluppa in visioni sempre più lievi, fitte, piene di echi e apparizioni sempre più intrecciate le une con le altre, la città pare addirittura sdoppiarsi.

«Questa non è che la città – vestibolo, figura e annuncio della vera, così come il sogno minore lo è del grande sogno.»¹⁷ Leggiamo queste parole, e sembra quasi di poter rintracciare qui, nella rincorsa affinché la contemplazione possa *incarnarsi* nel soffio di terra e sangue, e volare alta, altissima, quando lo sguardo verso l'infinito ancora non ha sfiorato le umane cose e la terra, o le ha appena solleticato, e può continuare il volo perpetuo – sembra di poter rintracciare qui il nucleo incandescente da cui irradia tutta la poetica della seguace di Simone Weil.

Ed è una necessità-non necessità, un assunto quanto più imprescindibile quanto irrinunciabile, che il lavoro da cui fuoriescono le riflessioni di Campo sia assimilabile, per usare una sua immagine, agli specchi in certi quadri di Velásquez o

van Eyck, che raccoglievano stanze momentaneamente invisibili: perché è qui e solo qui, *in ascolto*, in raccoglimento, che ha incontrato il suo destino. Solo abitando il mistero, rendendolo un appiglio *a mezzo il cielo*, il nutrimento per predestinazione della sua persona e il fine ultimo, la prima e ultima linea dell'orizzonte, che Vittoria Guerrini è diventata Cristina Campo.

«Dalla contemplazione del limite – di quel necessario perdersi, nascondersi, interrompersi della visione – la vita sembra nutrirsi, come l'uccello delle Upanishad che guarda il frutto senza mangiarlo.»¹⁸

È qui e solo qui, che questa straordinaria scrittrice ha innestato le radici del suo essere nel mondo, da questa postura ci ha indicato la via percorribile verso la conoscenza più alta, e profonda, dell'uomo e dell'intero creato.

Questo è il centro inattingibile di cui scriveva Monica Farnetti. Un orizzonte dell'anima che ci si trova in sorte forse per caso, in ogni modo quindi scelto come centro magnetico cui far ruotare intorno tutte le vicissitudini, i tormenti, i travagli, e le conquiste di uno spirito instancabile nell'atto d'interrogarsi e trovarsi.

Emanuele Trevi recentemente ha parlato di questo libro pubblicato da Adelphi nel 1987 come uno di quei pochissimi libri che hanno la capacità di incidere sulla mente e nel cuore di chi li legge. Non si tratta di una più o meno capacità di influenza, ma di qualcosa di ben più intimo, che ha a che fare con la sfera tutta della nostra visione dell'esistenza, della vita. «Non riesco nemmeno a immaginare la mia vita intellettuale e creativa a prescindere dalla lettura dei saggi di Cristina Campo. Era il 1987, quando mi sono imbattuto in un volume pubblicato da Adelphi, e intitolato *Gli imperdonabili*. [...] Ho aperto quel libro, e posso dire, senza esagerare, di non averlo più chiuso.»¹⁹

Sono questi *libri aperti*, pagine svolazzanti tutte intorno le creazioni letterarie ed artistiche, un primo fondamentale approdo nel confronto con se stessi. Ma il passo allungato verso l'abisso, in cerca di un appiglio, potrà trovare un saldo riferimento cui aggrapparsi a condizione che il miraggio di luce non si distanzi molto dai propri chiaroscuri, dalle proprie

zone d'ombra e di luce. «Ciò che allarga le nostre possibilità, ci illumina, ci orienta in maniera decisiva deve tenderci una mano, e in qualche imponderabile misura assomigliarci. Deve corrispondere alla nostra forma e ai nostri limiti, come il coltello al suo fodero, e a nessun altro.»²⁰

È a questo livello, che può svilupparsi la scintilla. Quando si riconosce, nel mondo interiore dell'altro, il proprio mondo interiore. E si riesce a individuare, e indirizzare, condurre, coltivare la propria vocazione. È quello che è successo a Cristina Campo con Simone Weil, da cui ha preso in prestito (da cui ha preso in cura) tutto un vocabolario (una visione del mondo), una grammatica e un alfabeto umano e divino. Ed è, a ben guardare, lo stesso che è accaduto a Emanuele Trevi, che della Campo ha assorbito, fra le altre, la passione per i mistici, per Elémire Zolla, lo sguardo fermo, la capacità di discernimento, di scavo; in generale una attitudine rara con cui guardare alle cose del mondo e della poesia.

Cristina Campo non può essere insegnata, non si può apprendere: si può solo amarla, cercare di comprenderla, studiarla. Farla propria. È qui, a questo punto, a questo livello, che può sopraggiungere l'altro piccolo miracolo, dopo il riconoscimento dell'altro: perché si possa trarre qualcosa di buono, da queste frequentazioni fra gli spazi bianchi di una pagina, è necessario prendere senso e misura di sé, dall'altro.

"L'attenzione creatrice" di Simone Weil si fonda proprio sull'importanza data a un altro essere, sulla possibilità di conferire esistenza a un altro da sé. È questa corrente di energia che può stabilirsi tra due persone, e dalla scoperta di sé attraverso l'altro, a permettere all'identità di plasmarsi.

Verrebbe da pensare che per una figura così "speciosa",²¹ e complessa, il rapporto con l'esterno dovesse essere difficile, sofferente; e quanto a questo, vi sono molte testimonianze, e molto della sua opera si esprime a riguardo. Ma il contatto definitivo, urticante, quello più importante, doveva essere proprio con se stessa. Scrivere *per nessuno*, nascondersi in pseudonimi molteplici (oltre ai già citati Cristina Campo e Vie si possono ricordare almeno la Pisana, Pisana Correr nelle lettere, Bernardo Trevisano, Puccio Quaratesi, Giusto Cabian-

ca), cantando l'immensa solitudine dei poeti (dalla sua amata Marianne Moore a Djuna Barnes), racconta di questo estremo tentativo di *non perdere pezzi di sé*. Forse anche in questa luce possono essere letti i versi di *Passo d'addio*: «Ora rivotto 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».²² Come, cioè, un tentativo di riappropriarsi nuovamente di sé, ma non dopo lo smarrimento dovuto alla sofferenza per il contatto con il mondo esterno, dominato dal 'tempo dell'orrore' (pur sempre amato in quanto 'tempo della bellezza in fuga'), quanto, come si diceva, nel segno di una *identità da disperdere con parsimonia, se possibile*. Mi vengono in mente le parole di Simone Weil quando scrive delle opere d'arte, e le suddivide in secondo e primo ordine: «Le opere di secondo ordine, brillanti o mediocri, sono estensione di sé, mentre ogni opera di primo ordine, la creazione, è rinuncia a se stessi».²³

Ricondurre la vita a mezzanotte non sarebbe altro, allora, che tornare alle ore del silenzio, quando il mondo si dedica al riposo dopo le stanchezze del giorno e si scorda di noi, che siamo liberi di goderci una solitudine sempre intesa come altissima forma di conoscenza. Distendersi sul quadrante dei giorni, d'altra parte, suggerisce una nuova scansione del tempo, da vivere, appunto, solo nelle ore appartate, isolate, in isolamento.

Ma tutto quello che ci ha lasciato, tra moltissime lettere, molti saggi, non molte poesie, insieme alle traduzioni e ad altri scritti, vive di questo slancio, di questo pronunciamento dell'anima, e contemporaneamente, del suo ritrarsi. Accade, naturalmente, in forma diversa da quella della resa poetica vera e propria, anche nell'ultimo volume di lettere raccolto dagli amici, sempre per Adelphi, che da diversi anni sta contribuendo a tratteggiare il profilo più privato e quotidiano di Vittoria Guerrini. Se *Caro Bul*, uscito nel 2007, conteneva le lettere a Leone Traverso (dal 1953 al 1967), e *Lettere a Mita*, uscito nel 1999, presentava per la prima volta le lettere all'amica Margherita Pieracci Harwell (duecentoquaranta esemplari dal 1956 al 1975), l'ultimo volume riempie un vuoto importante.

Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino uscito nel 2011 a cura e con una nota di Margherita Pieracci Harwell contiene lettere che l'autrice ha scritto tra il 1952 al 1965.

Anche qui, come si diceva, emerge il travaglio interiore così connaturato in Cristina. «Ma adesso basta, ho già scritto troppo – e non bisogna dir niente»²⁴ si legge ad un certo punto, e si potrebbero citarne altri in cui la pratica e l'idea stessa della scrittura risultano essere motivo di acuta riflessione, quasi da verificare ogni volta con nuovi e vecchi spunti e intuizioni, prima di essere praticati, tanto è per la Campo il senso di responsabilità ineludibilmente legato ad essi, sempre comunque qualcosa da affrontare con rigore e insieme a cui lavorare con impegno in nome di questa cura e questa attenzione: «La poesia – presa e lasciata da me le mille volte come un capriccio, un lusso, una voluttà segreta e saltuaria alla quale si dovessero anteporre in ogni caso i "doveri", e che in realtà era il solo dovere [...] come lo è sempre il "talento" che ci è stato dato, sia pure piccolissimo; il quale non è un dono ma un prestito, che va trafficato, di cui ci sarà chiesto conto e che, se non lo usiamo, ci sarà tolto...».²⁵

Sono lettere, queste rimaste dopo "l'invito al rogo"²⁶ del 1955, segnate dal trasferimento a Roma, nel 1956, che rappresenta uno spartiacque importante. È nel nome di questo mutamento di paesaggio, emotivo e geografico, che Firenze, nella lente d'ingrandimento della lontananza, della nostalgia, diviene, specialmente i primi anni, il punto fermo nel suo cielo interiore, una dolcissima *rêverie* vagheggiata lungamente e a cui ancora affidarsi. «La città è adorabile, la casa deliziosa. Ma io mi cerco senza trovarmi, e piango spesso senza ragione, e non scrivo.»²⁷ E ancora: «Penso molto in questi giorni alle strade di Firenze – "rivoglio bianche tutte le mie strade" e passo ore a ricostruirle nella memoria ma a volte qualcuna si spezza o manca un angolo, una piazza – e allora mi pare che s'interrompa il disegno delle linee della mia mano – che s'interrompa in qualche modo la vita».²⁸

Ma a dare a questo esilio ancora più incandescente il senso della nostalgia dell'amata *patria*, è naturalmente il cerchio

degli amici che nella città fiorentina hanno segnato la vita di Cristina Campo. «C'è, con voi altri, nell'aria, gusto di latte: il latte della vita – latte di canna, latte di albero del latte, latte da libagioni, sacre e funebri. Oh Gian, voglio i miei veri amici, e li voglio in una campagna, vicino all'acqua: dietro Veio, per esempio, dove le querce sono ancora le stesse che vigilavano i sacri recessi; e dove si può dir tutto senza dir niente, fare mille cose e nessuna, come è dato soltanto alla nostra età – così preziosa, unica: giovani e saggi, morti e viventi, appassionati e lontani.»²⁹ Questo addio alla giovinezza punteggia le lettere a Gianfranco Draghi, cui sono destinate un centinaio di lettere e cartoline inviate tra il 1952 e il 1959. All'autore del primo libro italiano su Simone Weil e direttore di quel supplemento letterario del «Corriere dell'Adda e del Ticino» su cui Campo pubblicò i primi saggi importanti, sono rivolte lettere piene di quella riconoscenza, stima, fiducia, che ha sancito il rapporto di amicizia tra i due. Ma la *costellazione della giovinezza* che emerge da questo epistolario annovera fra le sue pagine anche Piero Draghi, la pittrice Anna Bonetti, Giorgio Orelli, Venturino Venturi, e Mario Luzi.

Sono lettere, queste, in cui emerge anche il lato più leggero e in qualche modo frivolo. Margherita Pieracci Harwell durante un colloquio telefonico nell'agosto 2013 mi spiegava la precisa scelta editoriale. Dopo l'impatto con quello che può essere definito l'epistolario più alto del Novecento italiano, al lettore potevano essere rivelate e fatte conoscere missive di toni uguali e anche diversi. Vi compaiono, fra gli altri, un Manganelli di cui viene lodata «l'incantevole intelligenza» ma «così brutto», tuttavia, «da straziare il cuore»,³⁰ ed Elémire Zolla, che di lì a poco sarebbe divenuto il compagno della vita: «Zolla è un uomo di straordinaria intelligenza ma imprevedibile e imperscrutabile – poi è possibile collaborare con uno che tra due mesi sposa la Spaziani?».³¹

Nell'amicizia «si racchiude un presentimento e un riflesso dell'amore divino», ha scritto Simone Weil,³² e non vi è dubbio che siano questi spazi intimi, privati, che vanno via via emergendo in questi anni attraverso la pubblicazione dei numerosi epistolari, a fornire degli elementi in più per delineare

un profilo più accurato, forse, della Campo. Attenta, generosa, travolgente, bisognosa: così, traspare nelle lettere e cartoline degli anni Cinquanta agli amici.

E spiando tra queste e altre carte è possibile registrare altresì il passaggio da una Roma filtrata dallo sguardo velato di malinconia per Firenze a quello di una Roma che finalmente corre incontro alla Campo in tutto il suo splendore misterioso e pieno di grazia, come testimoniano alcune lettere del 1956 a Mita e a Leone Traverso³³ dedicate alla scoperta di San Clemente, e come emerge anche in queste di recente pubblicate che raccontano delle visite a Villa Borghese, all'amato lago di Bracciano, a Manziana, luogo d'incontro nel 1957 con William Carlos Williams.

Vi si trovano inoltre molte considerazioni di carattere letterario, che stendono un filo con quel Novecento di cui la Campo è stata un faro luminosissimo, e di cui, a volte, del suo essere appartenuta a questo secolo (come lo sarebbe del resto a qualsiasi altro, probabilmente), pare di dimenticarsi, tanta è l'assoluta peculiarità della sua figura e della sua opera:³⁴ ecco quindi l'ammirazione espressa per *l'imperdonabile* Lampedusa, Pasternak, Zanzotto, Alvaro.

Forse passa anche di qui, ancora una volta, la sua grandezza. Perché se anche per lei, e non a caso, potrebbero essere valide le parole che inseriscono Simone Weil in un'altra costellazione, quella di un uguale e diverso firmamento lucentissimo, è certo che Cristina Campo possiede qualcosa in più (qualcosa di meno) rispetto all'autrice di *Venezia salva*. L'opera di quest'ultima è apparsa fin da subito «Unica e solitaria, senza ascendenze, senza discendenze, un cristallo perfetto composto di molteplici cristalli».³⁵ Ma l'opera della Weil, dai già citati *Quaderni*, allo scritto *Sulla Germania totalitaria* (1990), alle *Riflessioni sulle cause della libertà e dell'oppressione sociale* (sempre Adelphi 1983), contiene in sé, potentissima, tutta la forza della scoperta: quando rimane in attesa, nel punto di intersezione tra il cristianesimo e quello che non lo è, quando compone gli scritti tra il 1941 e il 1942 che andranno a comporre, nella cura postuma dell'amico e frate domenicano Joseph-Marie Perrin, *Attesa di Dio*, quando si interroga sulla volontà di Dio, quando

rintraccia nei testi sanscriti lo stesso spirito che si trova in Grecia, o parla dell'amore, della bellezza, delle forme dell'amore implicito di Dio, tratta della vocazione e del destino, delle Upanishad e dei vangeli, Simone Weil ci mette di fronte alle *sue rivelazioni*. Ci conduce, attraverso i suoi libri, nel territorio della scoperta pura, e ci lascia disarmati, attoniti, davanti alle linee del suo discorso. La *sua rivelazione* può solo coglierci e stupirci, trovandoci impreparati, in ammirazione, *in ascolto*.

In Cristina Campo, leggendo Cristina Campo, si sviluppa in noi un turbamento in più. Le sue, di rivelazioni, da quella dimora vicina e lontanissima che essa ha abitato, si accompagnano e si vanno amplificando in una cassa di risonanza capace di far risuonare qualcosa all'interno della nostra mente, del nostro cuore (e mi viene in mente un verso da una poesia di John Donne: «Le nostre anime, dunque, che sono una, sebbene io debba andare, non patiscono frattura ma espansione, come oro battuto fino alla più aerea lama»)³⁶. Quello che voglio dire è che alla scoperta, va aggiungendosi il rinvenimento, il ritrovamento, per noi, di qualcosa di cui avevamo perso le tracce, che avevamo dimenticato, perduto, forse che non abbiamo mai saputo; ma che ci muove incontro parlandoci di un *senso ritrovato*, di questo nuovo punto cardinale orientato verso le nostre nuove consapevolezze. Leggendo i suoi saggi, o le sue poesie, i suoi scritti, ci sembra di poter chiamare in causa un *ricordo*: quelle visioni, quelle interpretazioni, quelle letture, sono quanto di più raro e prezioso perché rimandano all'essenza stessa dell'uomo, della cosmogonia, di una nascita del mondo e delle sue leggi di cui l'uomo stesso, e il mondo, hanno smarrito le fila (e di cui forse, qualche volta, è possibile sentire solo un'eco lontana, lontanissima, appena percepibile); per negligenza, per la mancanza di *attenzione*, per superficialità. Perché così va il mondo, semplicemente, forse, anche; perché anche questa è la biologia, l'etologia, l'antropologia, la storia.

Quando ho scoperto *Gli imperdonabili* e l'inarrivabile bellezza delle *Lettere a Mita*, ho ritrovato lì, su quelle pagine, l'armonia ricostituita del creato. I precetti che legano, da un filo all'altro, da un punto all'altro dell'emisfero, e su su fino al

cielo, gli esseri umani ai loro simili, agli animali, in attrito o complicità con la superficie terrestre, la poesia, la bellezza, la religione, l'abominio, il dolore. L'universo tutto, insomma.

Mi sono ricordata di qualcosa, queste pagine mi hanno fatto rinvenire alla mente tutto quello che sappiamo (e dimentichiamo) quando veniamo al mondo, tutto quello che impariamo (e disimpariamo) crescendo, amando, invecchiando, morendo.

Le pagine dedicate all'infanzia e alla vecchiezza, in cui come in una parabola si affrontano un bambino che vede nel vegliardo intento a raccontargli la sua vita «il suo futuro, il futuro della sua memoria di adulto» e il dialogo si svolge tra «un giardino dove si è nudi senza saperlo e un vestibolo dove ci si è denudati», mi sembra parlino in qualche modo della condizione che vado scrivendo. «C'è in lui (nel bambino) la tensione degli animali in metamorfosi. Egli sta crescendo, in quegli attimi, sta bevendo con voluttà e tremore alla fontana della memoria.»³⁷

L'opera di Vie, da quel giardino, ci invita a prendere confidenza e congedo con la vita, con la morte.

E la stessa Cristina Campo, è divenuta per me un ricordo, finalmente l'ho ritrovato, e mi guarda lontana, vicina, assorta, distratta, dalle copertine dei suoi libri. Mi arriva sfocata come in sogno, impalpabile come un soffio d'aria, netta e potente come la più luminosa delle fonti di luce.

Note

¹ Monica Farnetti, *Per Cristina Campo*, «Atti delle giornate di studio su Cristina Campo», a cura di Monica Farnetti e Giovanna Fozzer, *All'insegna del pesce d'oro*, Milano 1998, p. 8.

² L'espressione è della stessa Campo, utilizzata nelle pagine dedicate all'eroe di fiaba nel saggio *Parco dei cervi*, in *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987, p. 158.

³ Mario Luzi, *A guisa del congedo. Una religione dell'armonia del mondo*, in *Per Cristina Campo*, cit., p. 239.

⁴ Elémire Zolla, *La verità in uno stile*, in *Per Cristina Campo*, cit., p. 285.

⁵ Alessandro Spina, *Invito alla lettura di Cristina Campo*, Testo di una lezione tenuta alla facoltà di Lettere dell'Università di Venezia l'11 gennaio 1999.

⁶ Cristina Campo, *Della fiaba*, in *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987, cit., p. 33.

⁷ Il componimento uscì su «Conoscenza religiosa», n. 1, gennaio-marzo 1977. Ripubblicato in *La tigre assente*, Adelphi, Milano 1991.

⁸ Cristina Campo, *Gli Imperdonabili*, cit., p. 77.

⁹ Cristina Campo, *Una rosa*, in *Gli imperdonabili*, cit., p. 10.

¹⁰ Cristina Campo, *Della fiaba*, in *Gli imperdonabili*, cit., p. 35.

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

¹² Sono le parole usate da Guido Ceronetti in *Cristina*, in *Gli Imperdonabili*, cit., p. XIV.

¹³ Cristina Campo, *Della fiaba*, in *Gli Imperdonabili*, cit., p. 39.

¹⁴ Da una lettera del 25 luglio 1956, in *Il sapore massimo di ogni parola*, di Margherita Pieracci Harwell, in *La tigre assente*, cit., p. 284.

¹⁵ Il verso è tratto da *Nobilissimi ierei*, in *La tigre assente*, cit., p. 51.

¹⁶ *La passione della bellezza* è il titolo di un articolo di Emanuele Trevi uscito su «Poesia», n. 49, marzo 1992, in cui Trevi definisce la Campo «la più affascinante e meno classificabile pensatrice del Novecento italiano».

¹⁷ Cristina Campo, *La storia della città di rame*, in *Gli imperdonabili*, cit., p. 57.

¹⁸ Cristina Campo, *In medio coeli*, in *Gli imperdonabili*, cit., p. 23.

¹⁹ Emanuele Trevi, *Quelle lettere agli amici, come vangeli*, in «il manifesto», supplemento «alias domenica», 12 febbraio 2012.

²⁰ *Ibid.*

²¹ «Specioso» è l'aggettivo con cui Cristina Campo si riferisce in *Gli imperdonabili* (p. 74) alla poetessa americana Marianne Moore: «Meticolosa, speciosa, inflessibile come tutti i veri visionari». Laura Bolella ha raccolto, anche in nome di questa complessità della figura tutta di Cristina Campo, l'esperienza umana e intellettuale di Vittoria Guerrini in *Le Imperdonabili*, Etty Hillesum, Cristina Campo, Ingeborg Bachmann, Marina Cvetaeva, Tre Lune Edizioni, Mantova 2000.

²² Cristina Campo, *Passo d'addio*, Scheiwiller, Milano 1956, ripubblicato in *La tigre assente*, cit., p. 28.

²³ Simone Weil, *Attesa di Dio*, cit., p. 109.

²⁴ Cristina Campo, lettera a Gianfranco Draghi dell'autunno 1957, in *Il mio pensiero non vi lascia*, *Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino*, a cura e con una nota di Margherita Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 2011, p. 59.

²⁵ Cristina Campo, *Lettere a Miita*, Adelphi, Milano 1999 (terza edizione di riferimento gennaio 2013), lettera del capodanno del 1970, in *Il sapore massimo di ogni parola*, di Margherita Pieracci Harwell, in *La tigre assente*, cit., p. 301.

²⁶ L'espressione è di Alessandro Spina, nell'articolo uscito in occasione della pubblicazione di *Il mio pensiero non vi lascia*, nel 2011: *Campo, lettere sfuggite al rogo*, «Avvenire», gennaio 2012.

²⁷ Lettera a Gianfranco Draghi del 15 settembre 1955, in *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 32.

²⁸ Ivi, p. 101.

²⁹ Ivi, p. 38.

³⁰ Ivi, p. 37.

³¹ Ivi, p. 71.

³² Simone Weil, *Amicizia*, in *Forme dell'amore implicito di Dio*, in *Attesa di Dio*, Adelphi, Milano 2008, p. 156.

³³ Beatrice Manetti ha rintracciato il legame osmotico tra l'opera vera e propria e gli epistolari, parlandone in questi termini: «La Campo saggista ha imparato da Hofmannsthal che ogni autentico incontro tra un autore e un lettore produce una terza persona diversa da entrambi; dalle pagine della Campo epistolografa quel terzo fantomatico si sprigiona naturalmente: è il respiro dell'opera a venire. Basta riprendere in mano le *Lettere a Mita*, ossia Margherita Pieracci Harwell, *l'amica di una vita* [...] per accorgersi come i versi degli anni Cinquanta, i saggi di *Fiaba e mistero* e del *Flauto e il tappeto* siano già tutti lì, vaganti in un campo di tensioni nel quale il nitore dello stile è ancora incrostato delle scorie della quotidianità e la desolazione della quotidianità aspira a essere santificata, più che riscattata, dallo stile. E la stessa cosa accade, sia pure più saltuariamente e con accenti diversi, in quelle a Leone Traverso (*Caro Bul*, Adelphi, Milano 2007), a Maria Zambrano (*Se tu fossi qui*, Archinto, Milano 2009), ad Alessandro Spina (*Lettere a un amico lontano*, Scheiwiller, Milano 1989), fili multicolori di un unico disegno in cui tutto, alla fine, si deve tenere». E ancora: «Se nelle lettere a Mita sembra di leggere la filigrana dei saggi, le lettere agli amici fiorentini sono da leggere nel controluce delle lettere a Mita. Quelle sono il rovescio dell'opera, queste ne sono la cera persa». L'articolo è apparso su «L'Indice dei libri del mese», aprile 2012.

³⁴ Benedetta Centovalli ha scritto a riguardo: «La sua opera si colloca piuttosto alle origini della nostra tradizione letteraria, e si nutre soprattutto di esempi stranieri, quelli che lei avvertiva come affini», in *Per Cristina Campo*, cit., p. 35.

³⁵ Sono le parole che introducono, nella bandella, al primo volume dei *Quaderni*, Volume primo, Adelphi, Milano 1982.

³⁶ John Donne, *Congedo a vietarle il lamento*, in *La tigre assente*, cit., p. 193.

³⁷ Cristina Campo, *In medio coeli*, in *Gli imperdonabili*, cit., pp. 14-15.

NOTIZIE BIOGRAFICHE

Gilberto Severini (Osimo 1941) vive per lo più nelle Marche. Ha scritto, fra l'altro, *Consumazioni al tavolo*, *Sentiamoci qualche volta e Feste perdute* che compongono la trilogia *Partners* (Transeuropa 1988), *Quando Chicco si spoglia sorride sempre* (Rizzoli 1988, Premio Arturo Loria), *La Sartoria* (Rizzoli 2001), *Ospite in soffitta* (peQuod 2002), *Ragazzo prodigio* (peQuod 2005), *Il praticante* (Playground 2009), *A cosa servono gli amori infelici* (Playground 2010), *Congedo ordinario* (Playground 2011). Suo libro più recente è *Backstage* (Playground 2013).

Paolo Di Paolo è nato a Roma nel 1983. Nel 2003 con i racconti *Nuovi cieli, nuove carte* entra in finale al Premio Campiello Giovani e al Premio Italo Calvino. È autore tra l'altro di *Ogni viaggio è un romanzo* (Laterza 2007) e di *Raccontami la notte in cui sono nato* (Perrone 2008). Più di recente ha pubblicato, con Feltrinelli, i romanzi *Dove eravate tutti* (2011, Premio Mondello e Premio Vittorini) e *Mandami tanta vita* (2013, finalista Premio Strega; Premio Salerno Libro d'Europa).

Stefano Gallerani è nato il 4 ottobre del 1975 a Roma, dove vive. Collabora con «Alias», supplemento letterario del «manifesto», con le riviste «Il Caffè Illustrato» e «L'Illuminista». Altri contributi sono apparsi su «alfabeta2», «Il Giannone», «Allegoria» e «Reportage».

Marco Cubeddu è nato a Genova poco prima della caduta del Muro. Collabora con «Panorama», «Il Giornale», «Il Secolo XIX». Suoi articoli sono apparsi sulla «Lettura» del «Corriere della Sera» e sul «Venerdì di Repubblica». Con *una bomba a mano sul cuore* (Mondadori 2013) è il suo primo romanzo.

Gilda Policastro è nata a Salerno, cresciuta in Basilicata, vive a Roma. Ha pubblicato libri di critica e di teoria letteraria, fra cui i volumi *In luoghi ulteriori. Catabasi e parodia da Leopardi al Novecento* (Giardini 2005) e *Sanguineti* (Palumbo 2009). Ha esordito come poetessa a Romapoesia e RicercaBo 2007, è stata finalista del Premio Delfini 2009, la sua silloge *Stagioni e altre* è edita nel *Decimo Quaderno di Poesia* (Marcos y Marcos 2010). Uscito nel 2010 per le edizioni d'if il poemetto *La famiglia felice*, vincitore dell'edizione 2009 del Pre-

romanza presso l'Università di Siena. Ha pubblicato saggi su autori e testi francesi, italiani e franco-italiani del Medioevo, stampati sulle principali riviste del settore («Medioevo romanzo», «Romania», «Medium Ævum», «Studi Mediolatini e Volgari»). Parallelamente si interessa al problema della trasmissione testuale nell'epoca dei media digitali, è autore dei saggi *Wikipedia e la tradizione aperta*, *Il foglietto di Berlusconi*, pubblicati sul blog di Claudio Giunta (www.claudiogiunta.it).

Francesca Matteoni (1975) vive tra Pistoia e Londra. Ha pubblicato libri di poesia, tra cui *Artico* (Crocetti 2005), la silloge *Higgiugiuk la Iappone*, nel *X Quaderno Italiano di Poesia* (Marcos y Marcos 2010), *Tam Lin e altre poesie* (Transeuropa 2010), *Appunti dal parco* (Vydia 2012). Suoi racconti sono stati pubblicati nell'antologia *Love out* (Transeuropa 2012) e *Toscani maledetti* (Piano B 2013). È stata per alcuni anni redattrice del blog letterario «Nazione Indiana», attualmente gestisce il blog «Fiabe», da cui è nato il libro *Di là dal bosco* (Le voci della luna 2012).

Raffaello Palumbo Mosca ricercatore di Letteratura italiana presso la University of Kent (Canterbury, Kent, UK), si occupa del romanzo europeo moderno e contemporaneo. Ha pubblicato saggi su Gadda, Proust, Manganelli, Franchini, e le connessioni tra letteratura e etica. Collabora con «L'Indice dei libri del mese» e «Comparative Studies in Modernism». È in uscita per Gaffi, il saggio *L'invenzione del vero. Romanzi ibridi e discorso etico nell'Italia contemporanea*.

Raffaella D'Elia (Roma 1979) scrittrice e critica letteraria. Ha pubblicato *Adorazione* (Edilet 2009). Collabora con diverse riviste letterarie, tra cui «L'Indice dei libri del mese», «alfabeta2», «l'immaginazione» e con il quotidiano «l'Unità».