

## Novità in libreria

# Cristina Campo, o dell'estasi misurata

**Cristina Campo**, *Sotto falso nome*, a cura di Monica Farnetti, Adelphi, Milano, 1998, pp. 282, L. 28.000.  
**AA.VV.**, *Per Cristina Campo*, a cura di Monica Farnetti e Giovanna Fozzer, Scheiwiller, Milano, 1998, pp. 291, L. 35.000.  
**Cristina Campo**, *L'infinito nel finito. Lettere a Piero Pòlito*, Via del Vento, Pistoia, 1998, pp. 29, L. 5.000.

C'è un momento ineffabile nella vita dei luoghi animati dalla grande arte, ed è quello in cui la nativa alterezza cede all'estasi, senza tuttavia rinnegare per questo la propria insopprimibile precisione.

(da 'Ville fiorentine', in *Sotto falso nome*)

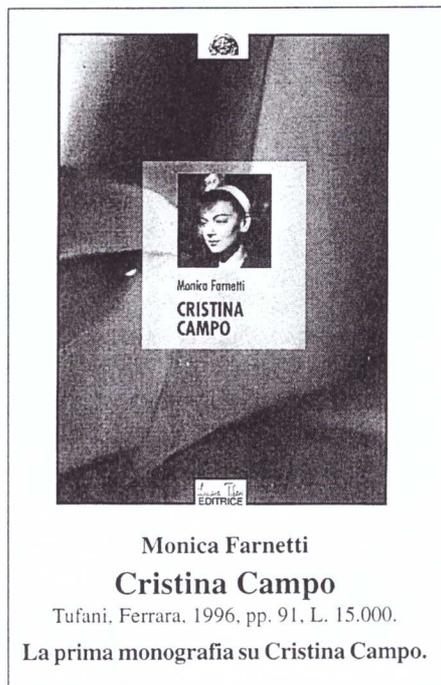
Se prima si poteva sospettarlo fortemente, ora si può affermare con certezza: non è vero che Cristina Campo (1923-1977) abbia scritto poco. E non più vezzoso ma necessario diviene solo oggi quel suo rimpianto di «non aver scritto ancor meno».

Perché ha forse senso 'quantificare' la letteratura di un autore o autrice senza tener conto di un indice ineffabile, che si riferisce all'essenzialità della sua scrittura, prima soltanto 'pesata'? Questo occhio critico ce lo insegna la stessa Cristina nelle sue sterminate e severe letture di libri d'altri. Il giudizio di valore delle opere più diverse viene da lei espresso sempre guardando un solo faro di luce mentre cerca la via d'accesso alla scrittura che esplora: quanto l'autore in questione ha offerto di sé per lasciare parlare a pieno soffio l'altro da sé. Quanta parte di stanze, quante finestre della propria casa ha aperto affinché la rivelazione trovasse spazio di accoglienza.

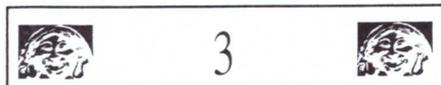
Saggio, traduzione, poesia, nota di lettura: Cristina scrisse solo (ma con che strabiliante ampiezza di respiro!) di questo dono dell'anima, che si apre fino a scoprirsi altra e ascoltarsi. Con impassibile stile per contenere il fuoco dentro, con perfezione ostinatamente perseguita fino al punto in cui si conficca nel cuore sanguinante della bellezza, più prendeva forma la sua arte esatta, e più Cristina come una Parca disfaceva la tela dei suoi sensi naturali, fino a staccarli dal nocciolo dell'anima; e, quelli oblati, si dava in pasto al suo destino. La vita come la forma della sua scrittura insieme

me bruciate nel rogo dell'opera compiuta: e chi ne nasce è creatura nuova, di carnalità celeste, soprannaturale ma solo secondo il senso inteso da Emily Dickinson (amata e tradotta da Cristina), come «Naturale dischiuso». L'opera della Campo nasce fin da subito all'insegna della «passione per la perfezione», quando ad altri raggiungerla richiede la decantazione di una vita intera, la messa a fuoco di traguardi illusori prima di giungere a quello folgorante, dove si svela la tremenda bellezza del nostro

domi al silenzio. Opera metamorfica, dunque: dal primo traboccante desiderio di conoscenza, all'invocazione della parola da cui lasciarsi conoscere. In un rigo penetrante, uno stralcio di poesia, nell'attacco di un saggio può essere già iscritta la vertigine del tutto, e certo chi ne è segnata, come Cristina, ha imparato che è bene tacere tutta la strada percorsa per arrivare fin lì, a quel tempo così diffusamente illuminato. Dunque la poca scrittura apparsa della Campo rimanda a un'infinita scrittura occultata. Sia perché la meditò senza stenderla su carta, o perché resta trattenuta in possesso di conoscenti intimi o perché uscì dalla sua penna protetta da *falso nome*. Oggi che le contraddizioni, le maschere e i giochi di pseudonimi e identità fittizie della *jongleure* Cristina grazie alla cura di Monica Farnetti sono raggiungibili in un volume che racchiude gli scritti più vari (dalle prime introduzioni della giovanissima traduttrice, a progetti di riviste e antologie mai realizzate, cui si aggiungono due interviste e un prezioso pezzo unico, un racconto autobiografico) la persona dietro la scrittrice non può che uscirne più misteriosa, o a esser più precisi, anonima e piena. Lo dimostra la difficoltà estrema con cui *Sotto falso nome* si è lasciato ricostruire a traverso una mappa di sentieri incerti, che solo l'intervento di una fitta rete di aiutanti magici ha reso praticabili. A meno di un anno di distanza dalla prima uscita del volume, ne appare infatti un'edizione ampliata che contiene alcuni scritti aggiuntivi più l'originale del racconto *La noce d'oro*, di cui prima si aveva solo la contro-traduzione di una versione spagnola. Il recupero del *corpus* sepolto di Cristina ha permesso inoltre la compilazione di una bibliografia assai preziosa per orientarsi tra l'esuberanza di voci che si levano dietro la figura appartata dell'autrice. Il lavoro, eseguito da Farnetti con Filippo Secchieri, mostra infatti come il nome anagrafico di Vittoria Guerrini (aspro e battagliero) resista fino alla metà degli anni '50, successivamente scalzato dallo pseudonimo di Cristina Campo (sacro e anonimo) che dai primi anni '60 in poi sarà a sua volta accompagnato da una vera e propria selva di nomi tutti maschili, alcuni inventati e altri storici, con cui la nostra si cela per dare alle stampe gli scritti più diversi. Quando addirittura non traduce fondendosi a Elé-



essere mortali. A leggerla sembra che questo rigoroso ufficio venga affidato per chiamata, e che solo chi accorre lasciandosi dietro tutti gli affetti familiari della mente riceva il proprio nome vero. Di questo duro esercizio del perder se stessa Cristina scrisse moltissimo, ed è comprensibile che a conti fatti le sue parole le sembrassero troppe. A lettura ultimata i suoi scritti già così concentrati sembrano condensarsi ulteriormente in preghiera: fai che l'invisibile - l'unica materia che esiste veramente - si faccia corpo in me e mi trasformi, acutizzi i miei sensi, accarezzi i miei pensieri, approfondisca la mia mente consegnan-



segue da pag. 3

mire Zolla con uno pseudonimo comune. Siamo dunque di fronte a una donna che per esistere in quanto scrittrice volle o dovette giocare, o scomparire, o morire a se stessa. Fiaba, poesia, liturgia: tratti successivi del suo cammino ma anche passo smembrato in tre direzioni che portano a un unico precipizio di destino: l'eroe (e il bambino dietro lui), il poeta e il santo sono coloro che non credono nell'«onnipotenza del visibile». La loro forza è il folle amore per l'impossibile che li conduce al di là della vita, e da quel bagno nella morte anticipata tornano avvolti in una pace ardente. Rinati e ribattesimati. Del resto Cristina vivendo non fece che riempire la forma di destino che i suoi antenati e poi i suoi genitori sembrarono averle preparato fin dalla nascita: come narra ne *La noce d'oro*, il giorno del battesimo le fu infatti appesa al collo una medaglietta con i suoi quattro nomi (Victoria, Maria Angelica, Marcella, Cristina). Nomi che poi, ancora bambina e in occasione delle visite al cimitero in compagnia della madre, scoprì essere anche i nomi delle defunte di famiglia.

*Sotto falso nome* viene dunque a porsi come naturale proseguimento dei due precedenti volumi della Campo pubblicati da Adelphi: *Gli imperdonabili* (1987) e *La tigre assenza* (1991). È da notare che tutti alludono alla trasgressione di un divieto. Imperdonabile - valga per l'intera tema - è chi coltiva perfezione in faccia alla morte, ossia acconsente a morire e osa conoscere la 'belle dame sans merci' prima di esserne cancellato. La bellezza non è che questa forma di resistenza alla morte che in ultimo si veste dell'unica trasfigurazione possibile, di cedimento al suo abbraccio.

A distanza di pochi mesi da *Sotto falso nome*, è uscito anche il volume *Per Cristina Campo*, che racchiude gli atti delle due giornate fiorentine di studio a lei dedicate nel 1997, a vent'anni dalla morte. Il libro contiene interventi di critici e conoscenti più o meno intimi dell'autrice, che si concentrano ora sugli aspetti più formali della sua opera, ora su quelli contenutistici, così liturgicamente legati. La via osata da Cristina, come emerge da quasi tutti i saggi, fu impervia perché mirata al raggiungimento di uno stile secondo una particolarissima e scomoda accezione: «una virtù polare grazie alla quale il sentimento della vita sia allo

stesso tempo rarefatto e intensificato», come dice ne *Gli imperdonabili*. Questa appassionata ricerca del punto in cui gli opposti coincidono, indusse Cristina a muoversi con lenta agevolezza per i sentieri più bizzarri del bosco narrativo e teologico. Il suo percorso tuttavia finisce per svelarsi in forma pressoché lineare: dalla metafora all'icona (vedi il saggio di Monica Farnetti, *Il privilegio del segno*) e dalla fiaba alla liturgia. Ricerca della parola pura, che una volta trovata nella fonte è musica inaudita all'orecchio della mente, traboccamento dei sensi consentito dalla misura dell'attenzione. «Come accade quando si raggiunge una notevole altezza, la verità è un ossimoro - infatti l'attenzione, che è diligenza nel "lavoro", è anche immobile attesa, e perciò le è dato incontrare, al suo apice, l'illuminazione, che è pura grazia», così scrive Margherita Pieracci Harwell (*Cristina Campo maestra di letture*), che dell'autrice fu intima amica, e può oggi testimoniare come per Cristina l'amico al pari del libro andasse 'letto' ma anche 'scritto', costretto a svelare il suo «smeraldo» e vivere «sulla cima sveltante di se stesso», secondo le parole di Luzi, anche lui legato alla Campo da lunga frequentazione.

Riflessioni molto accattivanti emergono anche dagli studi che trattano di Cristina traduttrice. Pratica diversa ma per molti aspetti simile alla scrittura *sotto falso nome*, la traduzione consentì alla Campo di affinare la propria letteratura colandola nelle opere altrui. Arrivando a compiere, soprattutto con gli autori da lei più ampiamente tradotti, come John Donne e William Carlos Williams, quel miracolo concesso a poche *lievi mani*: di far risuonare la propria voce al colmo, fino a riempire il canto dell'altro, che sempre conserva un velo d'inespresso. Motivo per cui il poeta - come accadde a Williams tradotto da Cristina - può arrivare a sentirsi denudato da una versione così 'fedele' da tradire non solo il cuore dell'opera, ma anche il proprio sé più intimo e segreto.

La Campo poté evidentemente scegliere le traduzioni da affrontare: la scintilla scoccava se intuiva il richiamo di un'affinità, la possibilità di esplorare una nuova regione di sé dietro la sfida di un testo misterioso, difficile. Il rapimento iniziale tuttavia poteva tramutarsi all'improvviso in deciso rifiuto. Così le accadde con Virginia Woolf, della quale avrebbe dovuto tradurre *A Writer's Diary*, e invece interruppe il lavoro per i motivi che sono elencati in un breve saggio (ora presente in *Sotto falso nome*) dove l'ammirazione per la scrittura dell'autrice inglese soccombe definitivamente di fronte all'evidenza della sua inscalfibile sterilità. La cerchia delle autrici predilette dalla Campo è invece

racchiusa ne *La nota editoriale per "Il libro delle ottanta poetesse"* (sempre in *Sotto falso nome*) che non si realizzò mai e che resta, come giustamente afferma Anna Botta nel bel saggio *Campo, Dickinson, Moore: poesia dei sensi come viatico per il viaggio metafisico*, quale «mappa del (Contro) Sublime femminile». Anna Botta in particolare accosta la scrittura campiana a quella di due autrici incluse nella *Nota*, la Dickinson e la Moore appunto, tutte e tre accomunate da una stessa morale, che «celebra la resistenza del mondo a farsi circoscrivere e l'impossibilità di catturare la Perfezione se non nella cifra negativa dell'assenza e dell'elusività». Secondo i Romantici, il Sublime deriva dall'esperienza di un vuoto epistemologico tra il soggetto e il mondo. I poeti uomini tuttavia lo vivrebbero assai diversamente dalle donne. Se Emerson - e molti altri con lui - risolvono il terrore in una sublimazione finale che fa fluire in loro la potenza esterna (Natura o Tradizione), Emily al contrario, sempre complice della propria solitudine, non fa che custodire l'assenza dell'Altro, e incapace di contenere il Fuori. «lo fagocita in virtù di una sensibilità indisciplinata e esasperata». Non diversamente Cristina, che se nella poesia *La Tigre Assenza* implorava l'aiuto dei suoi defunti affinché la proteggessero dal morso della morte, nella sua ultima composizione poetica, *Diario bizantino*, scritta quasi con la morte accanto, annotava: «i nostri denti affondano nella carne dei cieli».

Oltre a rappresentare un importantissimo passo della critica nei confronti di un'opera come quella della Campo, così fuori da ogni genere o corrente canonizzati e tutta assorta nella propria vorace intensità, gli atti (come d'altronde la precedente monografia di Monica Farnetti sulla scrittrice) sono ricchi di intuizioni riguardo una possibile poetica in grado di penetrare le luci e le ombre di questo nostro secolo che sempre meno dignitosamente sopporta la tragica separazione tra anima e sensi. Forse scrivere è ammettere - non senza un folle entusiasmo - di essere malati di spirito. Cristina nacque con un difetto al cuore che la costrinse a vivere in condizioni di eccitata convalescenza. Ma l'anima la coltò all'aperto. Sapeva infatti che il suo canto per crescere pieno richiede altitudini e bassifondi *altri* da quelli consueti. Altrimenti le parole non «respirano», come direbbe Emily, e conservano un che di stantio.

Resta ancora qualcosa da riportare alla luce, del tesoro campiano ormai dissepolto: si tratta dell'epistolario che sarà pubblicato dall'assidua Adelphi. Dispiace ma non si comprende da parte di Piero Pòlito la ragione di pubblicarne un così piccolo assaggio. Cristina riuscì fin troppo bene a disseminare i suoi scritti nei luoghi più impervi. Ora conviene raccogliere le forze per ricomporre il suo campo - il più fedelissimamente possibile, certo.

Monica Pavani

