

CANCELLANDO LE TRACCE.
CRISTINA CAMPO E LA SCRITTURA

Federica Negri

ha scritto poco e le piacerebbe avere
scritto meno...

C. CAMPO

La presenza di Cristina Campo all'interno di un convegno dedicato alle modalità composite e creative, con le quali le donne hanno lasciato e continuano a lasciare le loro tracce, può sembrare – in un certo senso – lievemente contraddittoria. L'esistenza di Cristina Campo¹ è stata caratterizzata dal bisogno, quasi dall'ossessione, di apparire il meno possibile; la sua identità di scrittrice ed intellettuale è segnata da una assenza volutamente ricercata sia dalla scena letteraria, sia, in un certo senso, dalla stessa scrittura.

Se qualche volta scrivo è perché certe cose non vogliono separarsi da me come io non voglio separarmi da loro. Nell'atto di scriverle esse penetrano in me per sempre – attraverso la penna e la mano – come per osmosi.²

la parola è un tremendo pericolo, soprattutto per chi l'adopera, ed è scritto che di ciascuna dovremo render conto.

L'uso dello pseudonimo che non si limita al più conosciuto, Cristina Campo appunto, ma viene moltiplicato negli anni per divertimen-

¹ Per notizie biografiche su Cristina Campo (1924-1977), è necessario fare riferimento ai testi che accompagnano le edizioni adelphiane a cura di M. PIERACCI HARWELL (*Nota biografica*, in *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987, pp. 263-273; *Il sapore massimo di ogni parola* in *La tigre assenza*, Adelphi, Milano 1991, pp. 281-305; Note in *Lettere a Mita*, Adelphi, Milano 1999, pp. 291-389; *Cristina e i due mondi*, in *ivi*, pp. 391-404; *Perseveranza oltre la speranza*, in *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso (1953-1967)*, Adelphi, Milano 2007, pp. 203-214); e di M. FARNETTI (*Le ricongiunture*, in *Sotto falso nome*, Adelphi, Milano 1998, pp. 207-225). Oltre a queste fonti, C. DE STEFANO, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Adelphi, Milano 2002.

² *Parco dei cervi*, in *Gli imperdonabili*, cit., p. 143.

to, pudore, affetto o spirito polemico, implica spesso un sistematico tentativo di sviare i propri lettori rispetto alla reale consistenza dei propri scritti; si tratta quasi di un bisogno, una esigenza reale e profonda di non inquinare la propria ricerca con una sovrapposizione indebita del proprio ego. Vittoria Guerrini costruisce il personaggio di Cristina Campo forse per avere una maggiore libertà d'azione nei confronti delle aspettative proprie e altrui. La sua ricerca estetica ed esistenziale si svolge, infatti, attraverso la scrittura, in un lento e progressivo avvicinamento al proprio Centro.

Monica Farnetti, che ha svolto un enorme lavoro di ricerca per rintracciare gli scritti pseudonimici di Cristina Campo, descrive perfettamente lo smarrimento che a volte si prova di fronte a questo gioco di specchi.

Nella bibliografia di Cristina Campo ci si muove infatti come nella più fitta oscurità. Le sue carte sono per lo più disperse, in parte – si suppone – custodite con eccessiva riservatezza. [...] Su tutto infine – ed è forse il problema più spinoso – pesano terribilmente gli effetti, a questo punto verificabili senz'altro, del gioco degli pseudonimi: di una pratica in realtà non meno lucida che misteriosa, e in tale misteriosità non priva di risvolti inquietanti, tramite cui Cristina Campo ha celato, sia pure in modo sempre anche trasparente, quel “poco” che ammise, in parte, depistandoci – di avere scritto. [...] Una volontà risoluta, rigorosa almeno quanto la determinazione a sottrarsi agli archivi della storia letteraria, regola la scelta e l'uso degli pseudonimi di Vittoria Guerrini.³

L'esiguità degli scritti in prosa dell'autrice è compensata, a ben vedere, dalla grande quantità di scritti epistolari che da diversi anni a questa parte stanno riaffiorando. Si tratta di corrispondenze molto importanti, come quella con Leone Traverso, Margherita Pieracci Harwell, Andrea Emo, William Carlos Williams, Remo Fasani, Maria Zambrano⁴, solo per citarne alcune. Questi documenti, oltre a testimo-

³ Ad esempio firmerà “Vie” molte lettere alle persone più care, o “la Pisana”, ma anche Puccio Quaratesi, Bernardo Trevisano, Giusto Cabianca o Benedetto P. (Padre) d'Angelo. FARNETTI, *Le ricongiunture*, in *Sotto falso nome*, cit., pp. 211-212.

⁴ Ad Alessandro Spina: *Lettere ad un amico lontano*, Scheiwiller, Milano 1989; a Piero Polito: *L'infinito nel finito*, Via del Vento edizioni, Pistoia 1998; a Margherita Pieracci Harwell: *Lettere a Mita*, Adelphi, Milano 1999; a William Carlos Williams: *Il fiore è il nostro segno*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Scheiwiller, Milano 1958; con Rodolfo Quadrelli: *Lettere a Rodolfo Quadrelli*, in M. FARNETTI, F. SECCHIERI, R. TAIOLI

niare la qualità dei rapporti tra la scrittrice e molti intellettuali, sin da giovane età, ci fanno intuire la profondità della ricerca campiana.

Sappiamo poi che l'uso degli pseudonimi invade alle volte anche lo spazio privato delle lettere; Cristina Campo è solo uno dei numerosi *nom de plume* adottati nella sua vita da Vittoria Guerrini. Si tratta di nomi veri e falsi allo stesso tempo che nascondono, ma contemporaneamente, alludono ad una verità nascosta. Sono come personaggi diversi che alludono però ad un unico centro.

Dopo aver ritrovato e riconosciuto ciò che era celato 'sotto falso nome', ci troviamo di fronte ad una discreta quantità di scritti estremamente eterogenei: traduzioni poetiche e in prosa, saggi, commenti e presentazioni, copioni radiofonici e poesie.

Ciò che accomuna tutti questi testi, il loro vero *centro* è lo stile di scrittura assolutamente inconfondibile, limpido e barocco allo stesso tempo, dotato di un ritmo naturale che spinge la mente al galoppo o la placa in una sonnolenza irrealistica da calura estiva. È un tempo sospeso quello che caratterizza lo stile di Cristina Campo, un tempo da favola. Lo stile significa un insieme perfetto di ricerca per la parola esatta e rispetto del mistero da comunicare.

Si trattava, invece, passivamente, per lei ferma nell'ascolto del tempo del segreto che non ha nulla a che fare con le comuni vicende storiche, di lasciarsi invadere, di farsi conoscere dalla conoscenza per tentare di ascendere all'eloquenza di una parola riflessiva che nel dettaglio, nel margine di *ciò* che andava nominando tratteneva in qualche modo la memoria di *colei* che nominava. Così, solo così, il compito (etico) di nominazione poteva, per Cristina Campo poeta, farsi tutt'uno con il compito (estetico) di rimemorazione.⁵

Questa modalità d'ascolto che costituisce lo stile della Campo, che Morasso riconosce nella poesia, appartiene in realtà allo stesso modo alla prosa, a tutta la sua scrittura. Il compito etico ed estetico sono sovrapposti, coincidono e impongono, in un certo censo, l'impersonalità.

(a cura di), *Appassionate distanze*, Tre Lune Edizioni, Mantova 2006; a Leone Traverso: *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso*, cit.; a Maria Zambrano: *Se tu fossi qui. Lettere a Maria Zambrano 1961-1975*, Archinto, Milano 2009; a Remo Fasani: *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, Marsilio, Venezia 2010.

⁵ M. MORASSO, *In bianca maglia d'ortiche. Per un ritratto di Cristina Campo*, Marietti, Genova-Milano 2010, pp. 34-35.

mancava il
titolo.
Ok così?

Cristina Campo, infatti, sembra non apparire nei suoi scritti, non tanto perché non parli in prima persona, ma perché anche quando lo fa, sparisce in realtà ancora di più in un narrare fiabesco, che la precipita nell'indistinto del personaggio, come ad esempio nello scritto autobiografico della "Noce d'oro".

Il primo testo in prosa, *Il flauto e il tappeto*, si apre con un pre-messa che è già una dichiarazione di poetica:

Questo libro raccoglie scritti di vari periodi e non c'è dubbio che alcuni di essi siano molto giovanili.

Pure, con diversi pretesti e sotto vari colori, mi sembra che il libro ripeta da un capo all'altro un unico discorso. È o vorrebbe essere da un capo all'altro un piccolo tentativo di dissidenza dal gioco delle forze, "una professione di incredulità nell'onnipotenza del visibile".

Per questo non ho eliminato nemmeno le ripetizioni. Nella *camera dipinta* dei nostri vecchi pittori era comune che figure dissimili, dalle varie pareti, alludessero con lo stesso gesto a un solo centro, un solo ospite assente o presente.⁶

La scelta degli autori da commentare, dei brani da tradurre, di tutto ciò a cui si interessa Cristina Campo, è legata a questo chiarissimo intento, quello di ricostruire la *camera dipinta* al cui centro tentare di far 'precipitare' l'ospite assente. La scrittura deve quindi irrimediabilmente farsi esercizio ascetico che svuota, che scava, che prepara all'arrivo di ciò che ora si può solo intuire, ma che darà senso retrospettivamente a tutti i nostri passi. Esattamente come le orme che, nella notte, affannosamente, l'uomo del racconto di Karen Blixen aveva tracciato, costruendo inconsapevolmente il disegno di una cicogna.

Cristina Campo non parla di cicogna, ma usa l'immagine del tappeto per dire qualcosa di molto simile; si tratta di tracciare con pazienza un disegno, annodando fili multicolore che solo in un secondo momento sveleranno il loro senso.

Nel *fare* il tappeto noi esercitiamo la nostra attesa, il distacco dall'interesse immediato, agiamo, così, eticamente distanziandoci dall'azione stessa che stiamo compiendo.

Atensione e interdizione sono le assise del destino, non meno che del salotto e della poesia. [...] La virtù è negativa, né la poesia è altra cosa dall'esercizio di questa virtù globale, comune in natura: la paziente accumulazione di tempo e

⁶ *Gli imperdonabili*, cit., p. 5.

di segreto che si rovescia subitaneamente in quel miracolo di superiore energia: la precipitazione poetica.⁷

L'attenzione al reale, la fedeltà della parola alla descrizione è la vera creazione, perché coincide con la possibilità di far emergere dallo sfondo ciò che rimanda al di là della dimensione del quotidiano.

Sia nelle traduzioni che nelle poesie, Cristina Campo si mette al servizio della parola, sparisce per far tornare a galla il vero senso che ella stessa ha intravisto. Lo stile è impostato sul *minus dicere* che assomma in sé i caratteri di una scelta estetica che rimane l'unica sensatamente praticabile.

Il "*minus dicere*", che Cristina mutua da Hofmannsthal, o la "sprezzatura",⁸ sono anche precetti di eleganza mondana. Nulla vieta però che abbiano una radice in comune con la santità: la disciplina dell'astensione. Ci soccorre la parola stile, con cui queste scelte si possono indicare, parola che inevitabilmente evoca l'arte. [...] Umiltà, cioè rispetto del limite, accettazione della finitudine. Quindi la discrezione – il *minus dicere* – è qualcosa di più di un artificio retorico. Del resto "qualcosa di più" sono tutte le leggi della poesia, come quelle della fiaba, per chi creda come Cristina che poesia e fiaba non sono altro che figure della vita spirituale.⁹

L'annullamento dell'interprete nell'autore da tradurre è un segno evidente di una umiltà che permette a Cristina Campo di non ostacolare la bellezza che cerca di trasmettere.

Questa umiltà è esattamente ciò che anche Simone Weil, grande nume tutelare della scrittrice, aveva sempre cercato di raggiungere

⁷ *Ivi*, p. 122.

⁸ "Sprezzatura è in realtà un intero atteggiamento morale che, come la parola, necessita di un contesto quasi perduto al mondo d'oggi e, come quella, rischia di sparire con esso. [...] Sprezzatura è un ritmo morale, è la musica di una grazia interiore; è il *tempo*, vorrei dire, nel quale si manifesta la compiuta libertà di un destino, inflessibilmente misurata, tuttavia, su un'ascesi coperta. Due versi la racchiudono, come un astuccio l'anello: 'Con lieve cuore, con lievi mani / la vita prendere, la vita lasciare...'" (*Con lievi mani*, in *Gli imperdonabili*, cit., pp. 98-100). Cfr. anche B. CENTOVALLI, *Scrivere meno*, in M. FARNETTI, G. FOZZER, *Per Cristina Campo*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Scheiwiller, Milano 1998, pp. 34-39.

⁹ M. PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo. L'infinito nel finito*, in M.P. MAZZIOTTI, E. SEGNA (a cura di), *Concepire l'infinito*, Apeiron, Roma 2004, p. 23. Pieracci Harwell rimane, a mio parere, l'interprete più importante di Cristina Campo, non solo per la profonda sintonia e amicizia che le hanno legate in vita, ma soprattutto per la lucidità del ricordo e l'oggettività del giudizio. Cfr. anche EAD., *Cristina Campo e i suoi amici*, Studium, Roma 2005, oltre ai saggi che accompagnano le edizioni adelphiane delle opere della Campo.

come indispensabile porta d'accesso alla verità, ossia il grado superiore dell'*attenzione*. Il lasciar essere le cose nella loro pienezza, la massima attenzione all'*altro*, si compie solo nel momento in cui si è in grado di sparire nella cosa stessa¹⁰. Scrive giustamente Giovanna Fozzer

A chi s'inoltri per le vie dell'Uno, della sintesi dei contrari, seguendo i sentieri dello spirituale, la lettura degli scritti di Cristina Campo è specchio tematico, riscontro linguistico e lessicale.

[...]

Cristina Campo come critico letterario è ancora tutta da studiare, ma direi, che il suo metodo di recensore o di traduttore fosse un esercizio di *unitas spiritus*, in quanto farsi uno con l'autore: e ciò al di là di una fedeltà alla 'lettera' che da sempre, per ogni 'bibbia', uccide lo spirito.¹¹

Tratto caratteristico della sua scrittura è sempre, sia nelle prose che nelle traduzioni, l'attenzione alla sostanza e non alla lettera, e, quindi, un'aderenza all'oggetto priva di aspetti estetizzanti la scrittura. Ciò che è ricercato è il "sapore massimo della parola", la parola perfetta che sola può rendere *giustizia* della realtà.

Il poeta, che non è colui che impiega un po' del suo tempo a scrivere versi, ma colui che, parafrasando la Campo, fa la verità in figure, è l'uomo che accompagna la parola nella sua peregrinazione dalla coincidenza con la cosa che essa significa all'enigma implicito in questa coincidenza.¹²

La scrittura, sempre estremamente raffinata, si serve delle figure retoriche più ricercate – come l'iperbole, la litote, la metafora – per *spogliare* il discorso, per descrivere – come diceva Hofmannsthal, altro *faro* di Cristina Campo – “con estrema precisione fisica cose fisicamente impossibili”. E questa stessa capacità di ascolto e di ricerca è ciò che guida l'autrice nel 'riconoscere' gli *imperdonabili* compagni di viaggio, scrittori, poeti, uomini e donne che *conoscono* e *percepiscono* la verità delle cose.

¹⁰ Per il rapporto che lega profondamente la ricerca poetica di Cristina Campo e quella filosofica di Simone Weil, mi permetto di rimandare a F. NEGRI, *La passione della purezza. Simone Weil*, Il Poligrafo, Padova 2005.

¹¹ G. FOZZER, *Attenta anima nuda*, in M. FARNETTI, G. FOZZER, *Per Cristina Campo*, cit., pp. 73 ss.

¹² M. MORASSO, *In bianca maglia d'ortiche*, cit., p. 37.

Questa presentazione campiana dell'opera di Borges, e della sua immensa capacità di rievocazione tramite la scrittura, si addice in realtà alla scrittrice stessa.

Il miracolo di Borges narratore sta in sorta di *linguaggio innumerevole*, in cui la più lampante delle figure può senza tregua fluire in mille altre, complicarsi infinitamente nel tempo e nello spazio, percorrere ed animare una tastiera di corrispondenze, metafore, analogie della quale non si scorgono i limiti; laddove la più pura astrazione si configura ogni volta, per magia dello stile, in un tracciato splendente e tangibile come un tappeto o un atlante.¹³

Il vero potere della parola perfetta è quello di evocare esattamente un assente mai nominato che dia senso a tutto; proprio come riesce a fare Borges che

crea leggermente, vertiginosamente un'apertura: ci lascia intravedere ancora una volta lo sterminato mondo che *sta dietro quello vero* e senza il quale il mondo vero sarà presto un mondo spettrale.¹⁴

Il mondo vero che sta dietro al nostro, è esattamente quello a cui tutti i racconti, secondo Cristina Campo, alludono. Il compito dello scrittore è quello di far emergere la sostanza che si cela nell'apparenza, e che in qualche modo coincide con questa, nel senso che si rivela come *immagine*, ecco perché lo splendore dello stile non è più un lusso, ma una necessità. Non ci può essere una scrittura che sia meno che perfetta dal punto di vista della ricerca della bellezza. Quando, in un'intervista del 1972, le viene chiesto se non le sembra di "esorcizzare" il mito nella sua interpretazione della fiaba e di "ridurlo a bellezza", Cristina Campo risponde

L'espressione "ridurre a bellezza" mi sembra così strana. Non è la bellezza ciò da cui si dovrebbe necessariamente partire? È un giacinto azzurro che attira col suo profumo Persefone nei regni sotterranei della conoscenza e del destino. [...] Se il lettore non cade nel precipizio di Persefone ma si limita a guardare il giacinto di lontano, vuol dire che lo scrittore non ha scritto abbastanza bene.¹⁵

¹³ Jorge Luis Borges, in *Sotto falso nome*, cit., p. 63.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *L'intervista*, in *Sotto falso nome*, cit., p. 179.

Partire dal bello significa esattamente partire dalla sostanza del mondo, dal suo centro. Contrariamente a quanto si potrebbe pensare, non significa affatto usare parole ricercate, ma al contrario solo quelle “pure e originarie”. In questo senso, il vero poeta è colui che *rinomina il mondo* e così facendo ne salva i fenomeni e gli oggetti, li riempie nuovamente di significato, mettendone in evidenza la bellezza e, quindi, l'intrinseco legame che essi mantengono con la verità.

La “spietata via della perfezione” o il “trappismo della perfezione” sono realmente definizioni perfette del compito alto che la scrittura di Cristina Campo si assume consapevolmente. In lei c'era la convinzione che niente di meno che la perfezione fosse da proporre ad ogni lettore, anche al più umile; solo ciò che è bello e spietatamente difficile da comprendere ha, in un certo senso, la possibilità di rivelare lo “smeraldo” che è in ognuno di noi. Nessuna concessione, quindi, alle correnti letterarie a lei contemporanee, che tentavano un avvicinamento al popolo. Lo sdegnoso rifiuto di ‘sperimentare’, di usare la letteratura con fini sociali e politici, trova la sua radice proprio in questa nettissima presa di posizione in favore della scrittura vista come opera di oreficeria. Solo il lavoro del poeta, cioè del miglior scrittore è liturgia, rito e cerimonia. Niente di meno.

Come ha scritto Cacciari

Come avviene in tutta la grande mistica intellettuale occidentale, la perfezione dell'itinerario consiste nella restituzione dell'estetico, è un *itinerarium ad rem*, alla cosa stessa finalmente reale, sottratta e liberata dalle circostanze, dalle accidentalità.¹⁶

Un itinerario mistico che, quindi, non significa assolutamente oblio della quotidianità ma assunzione di questa su di un piano superiore. L'opera di rieducazione dei sensi li rende *sovranaturali*, in modo che possano arrivare a *percepire* veramente, perché

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?¹⁷

¹⁶ M. CACCIARI, *Relazione di apertura*, in M. FARNETTI, G. FOZZER, *Per Cristina Campo*, cit., p. 16.

¹⁷ *Una rosa*, in *Gli imperdonabili*, cit., p. 10.

Solo questo è importante, solo grazie a questo la vita ha significato.

I sensi, affilati ed essenzializzati dall'astensione, dalla rinuncia e dalla cerimonia della parola pura, si trasformano completamente nel loro rimanere identici, e così facendo, rivelano il mondo.

Quando Cristina Campo parla del "viaggio apparente"¹⁸ dei protagonisti delle fiabe, si riferisce proprio a questa assoluta circolarità della scoperta del proprio destino che, di simbolo in simbolo, ci riporta lentamente al luogo da dove siamo partiti. Se si è ben lavorato a creare uno spazio vuoto, non si deve fare altro che attendere con pazienza e attenzione perché *irresistibilmente*, e al momento giusto, si compirà il miracolo della maturità dei sensi soprannaturali.

Maturità è d'altronde quell'attimo imprevedibile, fulmineo e conclusivo che nessun uomo toccherà prima del tempo [...] Ma maturità non è 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.¹⁹

Lo sguardo a questo punto si troverà trasformato così come tutti gli altri sensi, la scrittura apparirà trasparente rispetto alla figura che da sempre era stata cercata. Come giustamente sottolinea Ceronetti, nella sua introduzione al volume degli *Imperdonabili*, citando Marina Cvetaeva: "L'anima che per l'uomo comune è il vertice della spiritualità per l'uomo spirituale è quasi carne"²⁰.

¹⁸ "Nelle fiabe, come si sa, non ci sono strade. Si cammina davanti a sé, la linea è retta all'apparenza. Alla fine quella linea si svelerà un labirinto, un cerchio perfetto, una spirale, una stella – o addirittura un punto immobile dal quale l'anima non partirà mai, mentre il corpo e la mente faticavano nel loro viaggio apparente. [...] È la parola a chiamare: l'astratta, colma parola, più forte di qualsiasi certezza" (*ivi*, p. 17).

¹⁹ *Della fiaba*, in *Gli imperdonabili*, cit., pp. 38-39.

²⁰ "La prima alta virtù di questa raccolta di Cose Scritte è di essere, tra mediocrità infinite facili da definire, un fiore indefinibile e inclassificabile. Va bene chiamarli, con reverenza *saggi*, ma che l'orrenda parola *Saggistica* non si avvicini col suo laccio acchiappacani. L'argomento e il risultato combaciano nell'inafferrabilità: la Perfezione. L'inquisizione della serietà e dell'utile può affidarlo senza esitazioni al fuoco. Perfezione come natura, martirio e imperdonabilità, di cui viene sgranato un rosario di esempi, presi da tutto: dalla santità e dalla musica, dai mestieri e dai gesti, dai poeti e dalla liturgia, dagli animali e dalla morte. [...] *Saggi critici?* Per niente. Non si danno giudizi. Tutto è già giudicato prima. Si va per gradi di visione. Altro non c'è" (G. CERONETTI, *Cristina Campo o della perfezione*, in *Gli imperdonabili*, cit., pp. 277-278).

L'intero percorso di spogliazione dell'io che Cristina Campo svolge attraverso la scrittura, la porterà ad una perfetta identificazione con i fenomeni perfettamente salvati nei quali si concretizza l'esperienza della percezione del divino nel quotidiano, di quella visione e condizione del *pane soprasostanziale* che tanto a lungo aveva cercato.

Con l'uomo trasformato, si trasforma il mondo. Esso si popola istantaneamente di figure e meraviglie sempre sfiorate e mai neppure supposte: tutto ciò che *c'era da sempre ma solo oggi c'è veramente*.²¹

La cifra dello spirituale è la massima carnalità della mistica barocca, che Cristina Campo traduce negli ultimi anni della sua vita, ritrovandovi finalmente un punto di contatto con i primi padri della chiesa²². Il modo migliore che la scrittrice escogita per descrivere la presenza reale di questi sensi soprannaturali è di raccontarli attraverso l'accostamento di brani, citazioni, ricordi delle vite dei santi, in modo da mostrare come in realtà, da sempre e costantemente, vi sia stato chi era in grado di mantenere aperta la porta sull'altro mondo.

In una nota, che chiude il testo di *Sensi soprannaturali*, Cristina Campo dichiara esplicitamente tutte le proprie fonti, cosa per lei inaudita.

Non avrei osato scrivere intorno all'argomento di queste pagine [...] se essa non fosse, com'è, soltanto un seguito di citazioni da alcuni vecchi testi cristiani, legate fra loro poco più che da note in margine. Di questi testi do le indicazioni perché in ogni momento, ma soprattutto nei tempi dell'orrore, il solo scopo di uno scritto di questo genere è rimandare il lettore alle sue univoche, imperturbabili fonti.²³

La sparizione è ora dichiarata, ma non differisce nella sostanza da quella che era sempre stata la scelta stilistica della scrittrice²⁴.

²¹ *Sensi soprannaturali*, in *Gli imperdonabili*, cit., p. 125.

²² Testimonianza di questa attività di traduzione dei grandi mistici, sono le traduzioni contenute nei volumi curati da Elemire Zolla – compagno di vita della Campo in quel periodo – *I mistici dell'Occidente* (Garzanti, Milano 1967, ora in 2 voll., Adelphi, Milano 1997).

²³ *Sensi soprannaturali*, in *Gli imperdonabili*, cit., p. 248.

²⁴ “Non credo di sapere cosa siano le svolte... La strada è una, solare, da oriente a occidente. Essa segue quattro linee: il linguaggio, il paesaggio, il mito e il rito” (*Il linguaggio dei simboli*, intervista del 1975 a cura di G. DE SANCTIS, in *Sotto falso nome*, cit., p. 213).

Ritroviamo la stessa volontà di *non apparire* anche nella contemporanea produzione poetica, che ha come centro la celebrazione della propria scelta religiosa, che segue dall'identificazione dell'icona come sostanza divina sulla terra.

Uno a uno vengono accesi i volti
 alle radici millenarie
 della selva d'icone,
 per fare di giorno notte,
 neve e stelle,
 per far della tenebra rose
 – più che rugiada trasparenti rose.
 E la fiamma sboccia come il bacio all'icona
 e il bacio sboccia come la rosa all'icona,
 culmini del respiro dell'amore. Ma la Luna qui
 sboccia nel Sole,
 la Luna partorisce il Sole.
 Alla pesante pioggia dell'altro mondo s'intesse
 il soave scrosciare delle dalmatiche di questo mondo,
 l'altero volo dei veli di questo mondo
 inenarrabilmente ignoto al mondo.²⁵

Il mondo di Cristina Campo è divenuto ormai il mondo “inenarrabilmente ignoto” che si nasconde al centro dell'altro mondo, che non le appartiene più. Lo scambio è completo, l'inversione compiuta in nome di una presenza del divino percepibile e sensuale, che si trasmette con i gesti, i gusti e i colori che riempiono la poesia “bizantina” della Campo.

La poesia, quindi, diviene pienamente un esercizio di *dépouillement* dell'io, una vera e propria *decreazione* weiliana attraverso la parola, che tenta, una volta di più, di restituire la cosa muta che sta al fondo di ogni dire, diventando icona essa stessa.

Da questo esito, apparentemente così distante dagli esordi, l'opera di Cristina Campo si rivela pienamente come un tappeto multicolore, nel quale il “rovescio abbagliante del visibile” è restituito ai sensi.

²⁵ *Diario bizantino*, in *La tigre assente*, Adelphi, Milano 1991, pp. 46-47.