

*Bibliomanie.it*

## **CRISTINA CAMPO: LA TECNICA DELL'IMPOSSIBILE**

**MASSIMO MORASSO - SARAH TARDINO**

Con rara misura e carsica presenza Cristina Campo – nome connotato di Vittoria Guerrini (Bologna, 1923 - Roma, 1977) – attraversa la letteratura italiana dal dopoguerra agli anni settanta. E la sua forma di “critica poetica” costituisce, ad avviso oramai di molte voci *de race*, un *unicum* nel panorama della seconda metà del secolo.

Dopo le prime mosse liriche giovanili, nel segno di un vibrante intimismo petrarchista a tinte luziane, l'autrice tenta un più originale ordito di “poesia mistica” che sarà il primo gradino di una scrittura dell'alterità: saggi, recensioni, introduzioni, schede editoriali, analisi di lemmi desueti, tutto in lei si dilata e ricompone in una riflessione tragico-filosofica sulla cultura, la civiltà e i suoi destini come sfondo dell'autentica interiorità umana.

Quello della Campo è uno sguardo ulteriore, specifico e fecondamente strabico, dato, in parte quasi donato dal principio guida dell'*attenzione* contrapposta alla distrazione mediatica: «Attenta lettura della realtà e dell'arte. Dunque lettura totale, a piani multipli: poetica, umana, spirituale, religiosa e simbolica. Che legghi tempo a tempo, spirito a spirito, crei rapporti, sveli analogie» (C. Campo, *Sotto falso*

*nome*, a c. di M. Farnetti, Milano, Adelphi, 1998, p. 195).

L'attenzione permette di sviluppare la capacità di mediare. Il poeta, «mediatore fra l'uomo e il dio, fra l'uomo e l'altro uomo, fra l'uomo e le regole segrete della natura» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987, p. 166), lascia agire una forma d'immaginazione produttiva scevra dalle ombre delle passioni mondane in cui: «poesia, giustizia e critica convergono» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 165). E la mediazione stessa è una «facoltà del tutto libera di attenzione» (*Ibidem*), dunque «una giuridica attenzione fervente», che «lascia puri e incontaminati gli elementi dell'idea nel suo impianto metaforico».

Con tutta evidenza, per Cristina Campo l'arte contemporanea è estranea a tali processi d'elevazione, essendo: «in grandissima parte immaginazione, cioè contaminazione caotica di elementi e di piani. Tutto questo, naturalmente, si oppone alla giustizia». Per la scrittrice, la sola arte capace di trattenere e, a un tempo, spalancare il senso della giustizia, infatti, è arte *sintetica* e non di scomposizione: «Poiché la vera attenzione non conduce, come potrebbe sembrare, all'analisi, ma alla sintesi che la risolve, al simbolo, alla figura, in una parola al destino».

L'analisi può divenire attenzione solo per una sussunzione simbolica del reale e una sua ricomposizione nella luce dell'idea, come accade in Proust: «L'attenzione è il solo cammino verso l'inesprimibile, la sola strada al mistero. Infatti è solidamente ancorata al reale, e soltanto per allusioni celate nel reale si manifesta il mistero».

L'attenzione che dispone Cristina Campo nella sua visione anti-nichilista del dramma dell'immanenza esige un rigoroso movimento kantiano, il medesimo che investe il più acuto pensiero femminile del

secondo Novecento, esemplarmente negli scritti della Arendt, della Zambrano, della Weil (proprio della Weil Cristina Campo sarà, in Italia, una delle prime coscienze ermeneutiche lontane da una fuorviante ricezione spiritualista).

Il termine eroico dell'anomala forma letteraria di Cristina Campo è opporre al *theomai* plastico e figurativo della deflagrazione dell'Occidente una specificità dell'ascolto di motivi originari. Nel lascito testuale della Campo, le istanze di una più antica *pietas* si contrappongono al fallimento della morale utilitarista dell'arte in particolare. L'ascolto, impone l'imperativo categorico di Antigone rinnovata dal tramonto della storia. Tanto che, a scorrerne le pagine, non compare mai nell'autrice de *Gli imperdonabili* una riflessione sul senso diacronico della vicenda umana, ma, reiterato in più forme e in più snodi tematici e concettuali, un invito al ritorno a una circolarità degli universali etici e non estetizzati.

Lo stemma dello scrittore è quello de «i cavalieri invitti dello scaffale, i poeti, i romanzieri a cui rivolgersi, calata la sera, certi di quelle isole solitarie, di quelle presenze celate al mondo: paragoni di grazia e forze di rivolta. Dietro le nostre spalle, mentre si inorridiva agli *shows* del mondo, c'erano pur sempre loro; e ciò che essi vedevano e giudicavano con noi era in qualche modo già esorcizzato, già vinto» (C. Campo, *Sotto falso nome*, cit., p. 98).

Per questo l'esercizio della letteratura desume le sue leggi dalla ritualità, dalla liturgia, dal senso del limite normativo – il non dire e il non fare – e, in tale prospettiva, diviene dottrina del dire e fare *precisamente*. Ogni pensiero, analogia o lemma, nella sorvegliatissima partitura cromatica della Campo, viene specificato, sviluppato fino alle sue conseguenze ultime di senso, per così dire

incarnandosi, e l'erudizione bizantina che impreziosisce il tessuto linguistico non è mero accadimento formale, bensì dato etimologico essenziale. Siamo agli antipodi, insomma, di ogni compiaciuta prosa d'arte.

Basti poi pensare al recupero che Cristina Campo fa di una parola desueta quanto insigne della lingua italiana, *sprezzatura*: un atteggiamento morale cui lo stile si conforma in perfetta aderenza di contenuto e forma, in una *imago* che conduce alla piena padronanza del sé, del senecano *se sibi vindicare*: «chi non abbia mai avuto sopra di sé un sovrano – o sotto di sé un popolo – capace, per un salto d'umore, di fargli saltare la testa dal collo, raramente possiederà l'autentico dono della sprezzatura: qualità psicologicamente legata al rischio, all'audacia e alla ironia, qualcosa di affine al gioco d'occhi altero e indifferente tra il domatore e il leopardo pronto a saltare: “saggezza temeraria, prudenza ardimentosa”» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit, p. 99).

Definizione, questa, che, lungi dall'approdare ad esiti superomistici, è il *dictare* «una briosa, gentile impenetrabilità all'altrui violenza e bassezza, un'accettazione impassibile». Nel rifiuto di ogni voluttà risiede: «La bellezza, innanzi tutto interiore prima che visibile, l'animo grande che ne è radice e l'umor lieto» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 100).

Questa particolare accezione di estetica sorpassa lo stilema dell'uomo di gusto, come accade al *discreto* di Shaftesbury, che deve calarsi senza indugio nei panni dell'uomo etico, tenendo vivo il nesso fra natura, armonia e bellezza come ordine del mondo, morale e religione, un compito che può portare a termine solo chi non rimane immune

all'irradiazione della vera bellezza perché, campianamente, «La lesione dell'organo estetico non può, alla lunga, non vulnerare anche il morale» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 103).

Citando liberamente d'Annunzio, la Campo chiama lo stile "potenza isolatrice", espressione non lontana da quanto Hannah Arendt definisce "isolamento", e che pure in Cristina Campo, per vie di (apparente) paradosso, rimanda all'apertura a una realtà alternativa – allo spazio di gestazione di una *saggezza* e di una *sapienza* non certo asservite a desideri tradizionalmente umanistici, ed anzi fedeli a un concetto di moderno inteso non già in chiave antiquaria e nostalgica, ma, al contrario, come viva continuità e comunanza di anime: «Concetto di attualità sostituito dal concetto di presenza, con tutte le responsabilità che esso implica. Presenza significa attenzione, unica via per realizzare e realizzarsi. Parola discreta che ne implica altre; tutte le altre, forse, che conservino un significato» (C. Campo, *Sotto falso nome*, cit., p. 195).

È conseguente a tale attenzione verso principi comuni, invincibili e inalienabili che, nello svolgersi lento e travaglioso dell'opera della Campo, ricorrono sostanzialmente i medesimi temi e un'intima, luminosa coesione d'idee. In ciò si amplifica e arricchisce, dispiegandosi, il suo peculiare pensiero critico-poetico: è un pensiero istintivamente selettivo, che, negli scritti giovanili, pone profondissime radici nel macrocosmo della fiaba e del suo significare simbolico per offrire poi foglie della medesima specie nella più tarda riflessione su temi, figure e problemi squisitamente religiosi.

Nel saggio *Una rosa* così esordisce, quasi sfacciatamente *in medias res*, la scrittrice: «Accusare di frivolezza i favolisti francesi perché adornano di

qualche piuma di struzzo le loro fate, significa “possedere la vista, non la percezione”» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 10). Facoltà, quella della percezione, a cui subito dopo affida il compito di decodificare il sapore lasciato dallo svolgersi delle vicende: «Non diverso dall’indugiare di Cenerentola al ballo, è il ritorno a casa di Belinda, che per poco non costerà la vita al Mostro. È, per l’una e l’altra fanciulla il rischio di una ricaduta nel cerchio magico del passato che può devastare, come un gelo fuori stagione, ciò che ha così lungamente atteso di sbocciare: il presente. È l’ordalia di Blinda ma Belinda non lo sa. Infatti essenzialmente è l’ordalia del Mostro».

Davanti a passi come questi, è bene notare come la dottrina di Cristina Campo non contempra mai alcun compiacimento adolescenziale. In effetti, nella Campo non ci sono i motivi (neppure nobilmente) rimbaudiani della scrittura di formazione, così come non v’è alcuna esaltazione del *caos* od un qualche compiacimento per il morboso, né, tanto meno, un indugio sui canoni asfittici della sperimentazione, sia essa linguistica (si ponga mente, per esempio, al rifiuto senza appello di Joyce) o di costume letterario.

C’è viceversa, caratteristicamente, una profondità logica del dettato, ridotta all’essenzialità del dicibile, che lega l’infanzia alla maturità senza la necessità dei riti di passaggio. Quello che cerca questa scrittura è una sapienza iniziatica scaturente dall’esercizio stesso della parola connotata, in un gioco di continuo rispecchiamento fra parola e parola. Così: «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».

Qui come altrove, le pagine della Campo si offrono alla lettura in quanto frutti di un esercizio strenuo, quasi inesorabile di *voluntas*, che punta ad abbattere qualsivoglia orpello di ordine linguistico o teoretico. Esse appaiono, dunque, come gli esiti, spesse volte vertiginosi e “spiazzanti”, di un’inflessa ricerca per negazioni che implica, nei suoi esiti più iperbolici, il mutamento stesso degli organi di senso: «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 ricercò per prima cosa il regno dei cieli “A chi sarà dato” assicura il versetto che tanto intriga i fedeli della lettera».

Risulta ben chiaro, per lei, che l’alchimia o chimica spirituale scaturente dalla meravigliosa violenza della lotta interiore richiede un coraggio che metta a repentaglio tutte quante le risorse di una vita priva di consolazione, e sospesa e – per dir così – travolta dal suo stesso ossessionato, tragico rigore: «Per condurre a tale trionfo Belinda, il mostro sfiorò la morte e la disperazione, lavorò con la pervicacia della perfetta follia notte dopo notte, apparendo alla fanciulla reclusa, rassegnata ed impavida nell’ora cerimoniale: l’ora della cena della musica».

In tal maniera la ritualità, la reverenza, l’arte del *minus dicere* convergono sino alla *imitatio Dei*: «Non meno – e non meno follemente – fa Dio per noi: notte dopo notte, giorno dopo giorno. Non conviene dimenticare però che fu Belinda a suscitare il suo Principe, di lontano e senza saperlo. Fu quando chiese a suo padre che infilava la staffa, invece di un gioiello o di una veste sfarzosa, quel suo folle regalo: “una rosa, solo una rosa”, in pieno inverno» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 11).

Dunque negli scritti giovanili, dell’indagatrice

del mito si trova il seme che fiorirà nel ritratto del mistico così come possiamo leggerlo, soggiogati per quanto stupefatti, nell'*Introduzione a Abraham Joshua Heschel*, «L'uomo non è solo». In questo saggio intenso e densissimo, Cristina Campo scrive che il mistico: «non specula, riferisce». Secondo la scrittrice-archeosofa, il mistico è colui che si contrappone «Alle voci atrocemente astratte di un mondo ancor più atterrito che ignaro dell'adorazione». Tale è il famoso (e famigerato) Mostro il quale, oltre che orribile, appare stupido agli occhi della fanciulla, ma che insieme esercita il suo rito, l'*adorazione*, e che, come il mistico, appunto, «oppone il grave sguardo, celestiale insieme e carnale, dell'amante ricevuto e colmato notte dopo notte, nel giardino murato, dalla sublime regina che l'intero paese crede morta».

E identici altresì i termini della veglia notturna e segreta, un cerimoniale che echeggia ritualità ortodosse, e i repentini cambiamenti cromatici, e le alternanze di buio e luce: siamo dinanzi, in una parola, a rielaborazioni virtuose ed inedite di quei rovesciamenti retorici cari alla tradizione di poesia metafisica (*de facto*) europea che va, almeno, fra Donne e la Dickinson, e che Cristina Campo frequenta e traduce a più riprese. Queste ed altre concordanze riverberano in un dialogo abissale e senza fine che fa pensare, anzitutto, al modello biblico che percorre le litanie lauretane, evocato ora più ora meno consapevolmente.

Come il Mostro vittima di un sortilegio, che condanna la sua vanità ad un'attenzione ulteriore sull'interiorità, unica via per salvare sé, l'altro e il mondo, il mistico «appare il vero vivente e veggente in una città di pietrificati o di sonnambuli che non fanno più nulla di se stessi, che hanno dimenticato persino

l'elemento primario e miracoloso nel quale vivono immersi». Quale rischio morale! Quale pericolo di paralisi esistenziale «Apprendere che la regina è viva quando si sia ordinata tutta la propria esistenza intorno alla celebrazione tetra e compiaciuta della sua morte»! La catarsi, cioè la totale bontà del Mostro, può riguardare soltanto l'uomo ispirato, dallo sguardo *partecipe*, non obnubilato dalla credenza, dall'idolatria. Allora, e solo allora «la matematica pura della mistica combacia precisamente con le leggi della poesia».

“Scuola d'armonie superiori” – come avrebbe detto Nietzsche –, la poesia per Cristina Campo (nonché per i suoi molti, quasi buffi eteronomi) è rimasta sempre, nel corso degli anni, l'unica forma di preghiera possibile.

Contemplazione mistica e forma perfetta d'attenzione, l'orazione letteratissima della Campo non è, né mai è stata, una pratica mnemonica, lallativa, oppure il mero reiterarsi di un'ossessione. Appare, piuttosto, il luogo deputato alla dilatazione di un concetto, lo spazio relazionale entro cui può darsi l'esplosione teandrica di un'idea centrale, nel corso di un processo conoscitivo che non investe solo lo sguardo o la prospettiva, ma che impone quello spostamento dell'osservatore in conseguenza del quale il “bassorilievo” diviene, per così dire, “sistema” a tutto tondo.

Tutto ciò, naturalmente, vale per il metodo. Ma, se l'azione metapoietica si limitasse all'acquisizione di strumenti esegetici ed ermeneutici, sarebbe null'altro, in fondo, che un feticismo critico fra tanti. Negli scritti della Campo, viceversa, l'oggetto d'indagine è sempre e comunque amoroso: è una spinta di passione, e dunque vitale, quella che permette di animare il Golem. La preziosità

terminologica, la concentricità della sintassi, il ritmo serrato e, spesse volte, avviluppante (di sapore, verrebbe da dire, bernhardiano), il piacere severo del rimando vigilato, il gusto esigente della citazione emergono tutti da un'assoluta urgenza, sono tutti prodotti, insomma, di una quiete accesa da genuina esaltazione, *shifter* rivelatori di un impeto morale teso a rovesciare ogni tranello narcissico, in aderente quanto ardente trasfigurazione del sé nel dettato di un altro, di qualunque condizione o epoca, purché sentito come *prossimo*.

Tale percorso nutrito di traslazioni psichiche e letterarie implica una *dynamis* animica orientata alla continua, inconcludibile ri-costruzione di un fondamento morale-intellettuale che la Campo, in *Parco dei cervi*, definisce "maturità". E ciò significa, fra l'altro, che per Cristina Campo ha ben poco senso parlare di folgorazione o di *voci*, alla maniera – per intendersi – della Cvetaeva. Nell'ambito della dialettica eliotiana fra tradizione e talento individuale, la fenomenologia del gesto critico-poetico descrive piuttosto l'accadere di «un precipitare improvviso, biologico, vorrei dire», accenna ad «un punto che va toccando tutti gli organi insieme perché la verità possa farsi natura. Come svegliarsi una mattina e sapere una lingua nuova. E i segni visti e rivisti, diventano parole» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 151). Verità, natura e bellezza coincidono, come nell'esperienza del Mostro e del Mistico, quando possono essere percepite ed assunte *per genio*, secondo canoni non banalmente estetici.

L'obbiettivo è una perfetta fusione mimetica nel corpo a corpo col testo – poesia, narrazione o saggio che sia – ove dileguano l'io e l'altro nel colloquio amoroso: «Ostinato e felice dimorare dei mistici nel linguaggio erotico. Mentre così pochi amanti osano

quello naturale» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 152).

L'annullamento dell'io nell'altro manifesta un'abilità nell'uso della litote che Cristina Campo attribuisce, per esempio, all'inflessibile nitore stilistico di Alessandro Manzoni, dove all'opportuno dileguarsi del narratore corrisponde, per virtù d'elezione e composizione, il compimento della metafora, la rivelazione della figura. «Nella poesia, la figura preesiste all'idea da calarvi dentro. Per anni essa può seguire un poeta, domestica e favolosa, familiare e inquietante, spesso un'immagine della prima infanzia, il nome strano di un albero, l'insistenza di un gesto. Essa aspetta con pazienza che la rivelazione la colmi» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 150). Allora, allora soltanto, la parola primigenia sarà «levitante sopra tutti i linguaggi».

Conseguenza (e può darsi concausa) di quanto si è appena osservato, il mestiere di traduttrice inteso come apice dell'esperienza amorosa. La poesia e la preghiera si alimentano delle opere altrui – ci insegna la Campo – come del proprio sangue più vivo. Perché è dal sangue, dal cuore umano, che uscirono. E perché la parola, per lei, cristicamente, è sangue e seme di spirito, di poesia. Sicché, tanto prese nel loro complesso quanto una ad una, le versioni della Campo non corrono da una lingua all'altra ma, si direbbe, da un mondo all'altro, in quanto passaggi di esperienze, traslazioni/oggettivazioni *per verba* di chi attraversa il tessuto della mitologia e, quindi, della didascalìa segreta delle esistenze, puntando la freccia verso l'alto della contemplazione commossa e partecipe, verso l'amoroso nord della sua forma: la *somiglianza* ideale.

Nel saggio su William Carlos Williams, di cui è

memorabile, congeniale traduttrice, Cristina Campo evoca l'autore che vede l'esistenza «sovvertitrice della vita stessa, quale era un attimo prima: sempre nuova e priva di regole. E nel verso, perché esso viva, qualcosa deve essere infuso che abbia il colore stesso dell'instabile, qualcosa nella natura di una impalpabile rivoluzione» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 173).

L'investitura degli scrittori come «paragoni di grazia e forze di rivolta» illumina l'opera volutamente reticente della Campo di un sentimento di preludio febbrile, racconta di un addensarsi e rinnovarsi di forze che passa dalle proprie ad altre mani, non senza lo sbigottimento ineffabile del riconoscere e riconoscersi, dice dello stupore di una bellezza smascherata che sa di essere arma impropria e che, pure per questo, ricerca la sublimazione assoluta – nella vittoria o nel totale fallimento.

Lo stesso Williams scriverà a Cristina Campo, in merito alla traduzione delle sue poesie: «la accolgo con la gioia con cui si accoglie un amante e un amico. Nulla di fisico in questo; va molto più nel profondo, è per questo che dico che mi spaventa, non si ammettono tali intimità in questo mondo, dobbiamo nascondere l'uno all'altro, ma lei mi ha scoperto e io ne sono spaventato, è un'intimità che un uomo non può permettere in una moglie. E tuttavia è una intimità a cui continuamente aspiriamo, e ci si spezza il cuore quando non si coglie all'istante nello sguardo di quelli che amiamo e che ci amano».

A tali livelli d'intensità, la percezione dell'altro può avvenire solo attraverso organi di senso supplementari: non già sciamanicamente, per possessione e/o invasamento, ma solo con l'acuirsi dei sensi spirituali, di quegli «organi misteriosi, di presagio e di corrispondenza» intatti nell'infanzia, i

solì capaci di ricondurre «il cielo alla terra e la terra al cielo».

Di siffatto esercizio di una vera e propria atletica dello spirito, troviamo esempio significativo ed eloquente in uno dei saggi più tardi sulla mistica dei “padri del deserto”, con la sua immanente e drammatica contraddizione: «infanzia che trafigge e atterrisce come la stessa Sapienza, come l'inesplicabile maestà della vita animale». Qui, in questa forma d'esaltazione spirituale dei primordi, la via dell'esicasmò e quella dell'orazione coincidono, e l'orazione – vale a dire la forma più antica di mistica – è «via regale di trasmutazione dell'anima in vista dell'unione con Dio [...], non un'azione ma uno stato. Preghiera di “pura adesione” dei mistici. Orazione, litania o giaculatoria, perfettamente gratuita, prediletta da tutti i santi “mio Dio e mio tutto”, ripetuto da Francesco d'Assisi, faccia a terra, durante un'intera notte». È, ancora, il senso della «“contemplazione bizantina”, “discendere dentro il proprio cuore”, “riportare la mente nel cuore”, ricondurre l'attenzione della mente nel cuore”, perché là dentro dimora Iddio e là dentro bisogna incontrarlo» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., pp. 228 e sgg.).

Il luogo d'incontro congeniale al poeta – e a Cristina Campo in quanto poeta – non è una tappa fra le altre del pellegrinaggio esistenziale, non è né la notte oscura né il deserto, queste entità spaziali, ma è un luogo mobile, irrintracciabile in essenza, com'è irrintracciabile, ad esempio, il *Non-Luogo-Senza-Non* di rilkiana memoria. È un luogo, in realtà, che corrisponde ad una prassi, e ad una qualità sottile, cui è possibile avvicinarsi soltanto, dall'esterno, per azzardi parafrastici quali “ricerca nell'infinitamente piccolo” e “capacità di concepire l'infinito nel finito”,

poiché, in simili dimensioni, «non vi è alto né basso, non fuori né dentro, e il centro del cuore non è altra cosa dall'infinito dei cieli, né l'atomo delle galassie, e le parole perdono ogni precisa direzione, le due esperienze non sono in realtà due ma una sola. Si potrebbe parlare di un doppio e simultaneo movimento dello spirito che si ritrae cercando Dio nella segreta stanza del cuore e trova in quel centro l'infinito nel quale lanciarsi».

L'incalzante, convergente esperienza intellettuale, letteraria ed esistenziale di Cristina Campo conduce, allora, a una progressiva individuazione dello spazio infinito individuale, in una pacata ma costante, inflessibile e, via via, sempre più intransigente rivolta contro l'imperare dell'io scisso del Novecento. A riassumerne gli esiti, occorrerebbe parlare, con ogni probabilità, della chiaroveggenza degli incompiuti, nonché di un'anima radicalmente *inattuale* (altri direbbe *radicalmente antica*) troppo fervorosamente votata all'intuizione per esprimersi in maniera diversa dal frammento.

***Bibliomanie.it***