

L'ipnosi della farfalla

Un ritratto di Cristina Campo

MARCO FURGERI

Scrittrice tra le più singolari e appartate del nostro Novecento, a lungo ignorata da una società letteraria che «non aveva occhi per leggerla»¹¹, Cristina Campo (pseudonimo di Vittoria Guerrini) è autrice di un'opera di poca mole, al limite, come è stato osservato, inclassificabile¹².

«Imperdonabilmente perfette»¹³, a metà tra la prosa d'arte e il saggio, le cose scritte della Campo si presentano come una tonalità sconosciuta nello spettro dei colori. Non comune, in esse, appare la stessa mescolanza dei temi, pochi e ricorrenti: fiabe, poesia, mistica, liturgia. Impropria, se riferita alla Campo, appare in effetti ogni semplificazione tassonomica. Poetessa?

¹¹ R. Calasso, *Una scrittrice tra mistica e letteratura*, in *Per Cristina Campo*, Scheiwiller, Milano 1998, p. 282.

¹² Vittoria Guerrini nasce il 28 aprile 1923 a Bologna, dal maestro Guido Guerrini, faentino, e da Emilia Putti, sorella del celebre chirurgo ortopedico Vittorio Putti. Ancora bambina, si trasferisce con i genitori a Firenze, dove riceve la sua prima formazione (e proprio per questo si definirà per tutta la vita “fiorentina”). Nella città toscana conosce, fra gli altri, Leone Traverso, Mario Luzi e Gianfranco Draghi. Nel 1957 si trasferisce a Roma, dove incontra Elémire Zolla, al quale resterà unita a lungo da un profondo legame umano ed intellettuale. Muore il 10 gennaio del 1977. Cristina Campo amò dire di sé che «scrive poco e le piacerebbe avere scritto meno» (*Il flauto e il tappeto*, Rusconi, Milano 1971, risvolto di copertina). In vita ha pubblicato soltanto una breve raccolta di poesie, *Passo d'addio* (1956), e due piccoli libri di saggi: *Fiaba e mistero* (1962) e *Il flauto e il tappeto* (1971), che si ritrovano interamente raccolti (assieme a note e saggi pubblicati su riviste e da lei non riuniti in volume) nei tre volumi pubblicati recentemente da Adelphi: *Gli imperdonabili* (1987), *La tigre assenza* (1991), *Sotto falso nome* (1998). Vasto appare invece l'epistolario (una parte del quale è ancora in corso di pubblicazione). Di notevole interesse (letterario oltre che documentario) sono, in particolare, l'epistolario con Alessandro Spina (*Lettere ad un amico lontano*, 1989) e quello con Margherita Pieracci (*Lettere a Mita*, 1999). A Cristina Campo l'Associazione Oscar Romero ha dedicato un seminario, tenutosi a Sopramonte (Trento) il 20 dicembre 1998, i cui atti sono stati poi editi su “Il Margine” 2/1999 (con contributi di Francesca Marangoni, Giovanna Fozzer, Massimo Morasso e Marcella Tassinari); si veda anche il contributo di Walter Nardon, “Il Margine” 9/1999.

¹³ R. Calasso, *Una scrittrice tra mistica e letteratura*, p. 282.

Saggista? Scrittrice religiosa? Addirittura – come azzarda qualcuno – mistica? Tra le definizioni possibili, la migliore è forse quella proposta da Ceronetti¹⁴: devota della perfezione, una perfezione – per la Campo – «da venerare nella natura, da toccare nell'arte, da inventare gloriosamente nel quotidiano contegno» (*Gli imperdonabili*, p. 75). Passione rara, tanto più sorprendente se si considera che, a colei che la coltivò, non fu affatto estranea l'esperienza dell'aspetto aspro e dolente – imperfetto – del vivere.

Era nata, Cristina Campo, con una malformazione cardiaca e a causa di quel difetto – oggi per altro curabile con un'operazione di routine – la sua vita fu tutta segnata dalla cupa familiarità con la malattia. «L'esile, la morente» la chiama lo stesso Ceronetti, che ne conserva il ricordo di «un'inferma che di rado lasciava il letto»¹⁵.

Fin da giovanissima, a causa delle sue precarie condizioni di salute, le furono preclusi molti aspetti della vita “normale”. L'esperienza scolastica, in particolare, si limitò per lei a pochi anni. Della sua istruzione si occuparono, di fatto, prima il padre e poi ottimi precettori privati. Il genere così raro della formazione campiana fu senz'altro anche il frutto di una tale anomalia, che a molti, infatti, poté apparire un privilegio. A questa circostanza pensava forse la stessa Cristina Campo quando scrisse, citando san Giuseppe da Copertino, che «la malattia è sempre e unicamente “qualcosa che Dio ha da dirci”; cercarvi altre cause è buttar via la perla preziosa» (*Lettere a Mita*¹⁶, p. 290).

Ma il Mostro con cui la Campo – come Belinda, nella fiaba da lei più amata¹⁷ – sembrò convivere tutta la vita, non ebbe il solo volto della malattia. «Tremendo» a lei apparve sempre anche l'irrefutabile «retaggio» della bellezza: questa «camicia di Nesso», come lei la chiama, questa «spada a doppio taglio», tanto più pericolosa per colui, il poeta, al quale è stata affidata. «Trenta, quarant'anni» – scriveva in una delle sue ultime lettere – «sapendo di portare in sé, con sé [un'] arma mortale (“chi mi libererà da questo corpo di morte?”). “Una scheggia nel fianco...”. Anche San Paolo sapeva» (*Lettere a Mita*, p. 271).

Inquietanti erano anche i sentimenti suscitati in Cristina Campo da quel Dio, che lei pure avrebbe voluto «adorare» – come disse della donatrice del politico Portinari, l'immagine da lei scelta per la copertina di *Il flauto e il tappeto* – «col più fiorentino dei sorrisi» (*Gli imperdonabili*, p. 87).

¹⁴ G. Ceronetti, *Cristina Campo o della perfezione*, in *Gli imperdonabili*, p. 275.

¹⁵ Ivi, p. XV.

¹⁶ C. Campo, *Lettere a Mita*, Adelphi, Milano 1999.

¹⁷ Alla fiaba di Belinda e il Mostro Cristina Campo ha dedicato il breve e splendido saggio *Una rosa, ora in Gli imperdonabili*, pp. 9-11.

«Ma io non ho, davvero, che la poesia come preghiera – ma posso offrirla? E quando mai la sentirò così vera (non dico pura, ma è differente?) da poterla deporre a quell’altare – di cui non vedo e forse non vedrò mai che i gradini – come un cesto di pigne verdi, una conchiglia, un grappolo?» (*Lettere a Mita*, p. 107).

Tra gli altri, però, il volto forse più terrifico del Mostro, per Cristina Campo, fu quello del suo tempo. Ad esso ella si sentì infatti fatalmente estranea, tanto più in quanto si sforzò – secondo l’insegnamento dell’amata Simone Weil – di «non coprirsi gli occhi per immaginarlo diverso» (*Lettere a Mita*, p. 31). «Lavoro, e mi sembra d’essere un uomo cacciato dalla sua terra in un mondo incomprensibile e odioso» (*Lettere a Mita*, p. 134). E nell’incipit del saggio *Il flauto e il tappeto* – sfondo quanto mai fosco, da cui la Campo cava, come lampi, le sue remote riflessioni sul destino:

«a cosa si riduce ormai l’esame della condizione dell’uomo, se non all’enumerazione, stoica o atterrita delle sue perdite? Dal silenzio all’ossigeno, dal tempo all’equilibrio mentale, dall’acqua al pudore, dalla cultura al regno dei cieli. E in realtà non vi è molto da opporre agli orrifici cataloghi. L’intero quadro appare quello di una civiltà della perdita» (*Gli imperdonabili*, p. 113).

Non sorprende, allora, la volontà di Cristina Campo di sottrarsi al suo tempo (e alla cultura ufficiale), la sua passione per la clandestinità e per la segretezza. In un tempo in cui «il poeta è rimbrottato per la sua arte perfetta, picchiato come il cane di Coriolano altrettanto spesso perché abbaia, quanto tenuto perché lo faccia» (*Gli imperdonabili*, p. 75: la citazione è di Marianne Moore), si può ben capire – dice la Campo – perché «una creatura segnata ... dal terribile privilegio [della bellezza] sopprima i rapporti, le parole, le lettere, indossi ogni sorta di maschere» (*Lettere a Mita*, p. 272).

La maschera è, in questo senso, il segno di un destino di riprovazione, a cui il poeta, secondo Cristina Campo, non può e non deve sottrarsi – pena la perdita della sua arte. A quel destino, lei stessa volle forse – anche simbolicamente – aderire attraverso la scelta di celare il proprio vero nome dietro nomi fittizi: Giusto Cabianca, Bernardo Trevisano, Puccio Quaratesi, Benedetto P. d’Angelo e, naturalmente, Cristina Campo, anche questo, come detto, nome fittizio (il solo, curiosamente, femminile) e, fra tutti, pseudonimo prediletto da Vittoria Guerrini, che così volle firmare i suoi scritti maggiori (in particolare, le due raccolte di saggi *Fiaba e mistero* e *Il flauto e il tappeto*, pubblicate rispettivamente nel 1962 e nel 1971). Come ha osservato Zolla, «Cristina Campo era [solo] uno degli pseudonimi di Vittoria Guerrini. Quando voleva sfiorire allegramente si chiamò Puccio Quaratesi, quando volle scrivere saggi brevi e intensi assunse lo pseudonimo di Bernardo Trevisano. Tre modi di far festa, di visitare i quartieri della città sotto la bauta

di Harun ar Rashid»¹⁸. Nel mimetismo della Campo non manca una componente di ironia e di gioco: al limite, si trattava, per lei, di fingere il vero, di fare arte del proprio reale senso di estraneità, con l’effetto di stemperarne la pena. Proprio nella leggerezza ella riconobbe del resto, sempre, un fondamentale carisma ascetico e poetico («con lieve cuore, con lievi mani»¹⁹, dice il verso hofmannsthaliano da lei tanto amato).

Ma la vera maschera di Cristina Campo – prima difesa, in lei, al volto e all’opera – è il suo stesso stile. Come la procellaria di una nota poesia di Marianne Moore, la Campo «si cela nelle altezze e ... nell’esercizio dell’arte che le è propria»²⁰. Nelle altezze – ovvero non semplicemente nel segreto dell’arte, bensì nella sua perfezione. L’«arte perfetta» per cui oggi il poeta «è rimbrottato», è anche, in effetti, tutto quanto egli ha da opporre al mondo. Alla forma pura, Cristina Campo chiede appunto quello che per lei rappresenta l’esorcismo supremo: tenere a distanza l’orrore del mondo d’oggi – che, lei dice, teme la bellezza «più che la morte» – e insieme, come il giacinto di Persefone, attrarre il «lettore semplice, di cuore intero» nei «regni sotterranei della conoscenza e del destino» (*Sotto falso nome*, pp. 202-203). Niente di più lontano, come si può vedere, da un algido estetismo, dall’oziosa coltivazione di un’ossessione narcisistica: niente di più diverso dal preziosismo, le cui insidie Cristina Campo temeva almeno quanto l’aspetto dimesso della forma. Lo stile – del quale furono esempio il suo e loquuo e le sue maniere, non meno dei suoi scritti – è per lei finalmente «potenza isolatrice» (*Gli imperdonabili*, p. 103): lancia puntata contro il brutto, il banale, il volgare, ma anche (il bello essendo per lei, come per Platone, inseparabile dal bene e dal vero) contro il falso e l’iniquo; e, al tempo stesso, elemento di appartenenza, segno di familiarità con rari spiriti affini, componenti quella compagnia perfetta in cui la Campo vedeva la sola possibile alternativa alla solitudine. L’aristocrazia in lei è, d’altra parte, senza affettazione. La sua è sempre una parola dedicata non solo, bisogna pensare, ai privilegiati della cultura, ma in generale a coloro che, weilianamente, mettono avanti a tutto la verità. Una parola pensata, al limite, per i “senza-lingua”²¹, per gli sventurati, che più di tutti, secondo lei, meritano una parola pura, perfetta – la parola che non poterono.

¹⁸ E. Zolla – D. Fasoli, *Un destino itinerante*, Marsilio, Venezia 2002, p. 37.

¹⁹ Si tratta del verso che dà anche il titolo al saggio campiano sulla sprezzatura (*Con lievi mani*, in *Gli imperdonabili*, pp. 37-111).

²⁰ M. Moore, *Le poesie*, Adelphi, Milano 1991, p. 59.

²¹ Sui “senza-lingua” la Campo avrebbe voluto scrivere un poema, che non vide però mai la luce. La “sventura” è fra i temi weiliani più cari alla Campo, che nel silenzio degli sventurati colse la “voce” più pura del nostro tempo.

La bellezza trasforma chi vi si consacra

La poesia – nella definizione di una poetessa amata dalla Campo – è «una violenza interna che ci protegge da una violenza esterna»²². Essa richiede infatti distacco, ascesi, disciplina. Accettare la bellezza – secondo Cristina Campo – «è sempre accettare una morte, una fine del vecchio uomo e una difficile nuova vita» (*Sotto falso nome*, p. 204).

Paura e bellezza, pericolo e bellezza sono termini inseparabili. Se la bellezza è ponte con l'altro mondo, filo aureo e sottile che unisce al mistero e al destino, quel filo è possibile percorrerlo solo in forza di un'inflessibile opposizione alla legge di gravità e a rischio della propria stessa vita, come acrobati: «da molto tempo ho imparato, come gli acrobati da circo, a lavorare in qualsiasi condizione ... alla vigilia o all'indomani di una catastrofe, della morte propria o altrui» (*Lettere a Mita*, p. 42).

Non si comprende l'opera di Cristina Campo (e finalmente la sua “imperdonabilità”) se non si coglie il senso di vertigine, il rischio estremo che ne sta all'origine, e che è – come nell'esercizio del funambolo – componente fondamentale della sua riuscita. Del suo prodigio. Oltre che filo – traccia che esige d'essere seguita alle massime altezze e nel vuoto, senza appigli –, la bellezza è anche, nel medesimo tempo, il passo e il bilanciare, l'arte stessa del poeta-acrobata: ovvero è, come per l'arciere zen²³, insieme il bersaglio e la freccia. La dedizione ad essa – la folle ricerca dell'eroe di fiaba²⁴ –, in questo senso, ne è in certo modo già l'acquisto, il solo forse possibile. La bellezza trasforma chi vi si consacra, chi tanto più vi si appassiona in quanto ne riconosce «la perdita sulla terra» (*Gli imperdonabili*, p. 88). Come avvertere infatti la fiaba, la metamorfosi è sempre di Belinda, prima che del Mostro. Dell'uomo prima che del mondo.

Se la figura di Cristina Campo si circonda senza dubbio di un'aura di letterarietà, quell'aura è bene forse non dissipare, essa stessa essendo in certo modo testimonianza della sua arte. Proprio con se stessa, la scrittrice fiorentina – che non si cimentò nel genere narrativo – sembra aver infatti tracciato il profilo del suo unico personaggio. Volendo trovarne un analogo,

²² L'affermazione è della già citata Marianne Moore (*Le poesie*, risvolto di copertina).

²³ *Lo zen e il tiro con l'arco* di Eugen Herrigel (Adelphi, Milano 1975) è tra i libri cari alla Campo. *Il maestro d'arco* è anche il titolo di una sua poesia dedicata a Roberto Bazlen (*La Tigre Assenza*, p. 32).

²⁴ La fiaba è letta dalla Campo come figura di un percorso spirituale e mistico, e insieme come metafora dell'esercizio poetico: «si agisce mai in una fiaba per qualcosa che non sia pura bellezza?» (*Gli imperdonabili*, p. 30).

viene da pensare a certe figure femminili di *Le mille e una notte* – libro molto amato dalla Campo²⁵ –, e tra esse, in particolare, a Shahrazad, protagonista della novella a cornice della raccolta, di cui ci vien detto, fra l'altro, che «aveva letto i libri, le storie, le gesta dei re antichi, e le notizie dei popoli passati, tanto che [pare] avesse raccolto mille libri di storie attinenti alle genti antiche, ai re del tempo che fu, ai poeti»²⁶. Com'è noto, *Le mille e una notte* hanno origine dal dolore e dalla morte: dal terribile «sogno di sangue» (*Gli imperdonabili*, p. 57) del re Shahryar che, dopo aver scoperto il tradimento della moglie e dopo averla uccisa insieme al suo amante, decide di unirsi ogni notte con una vergine e di decapitarla all'alba del mattino seguente. A quel sogno, Shahrazad, ultima delle vittime designate, invitata a raccontare una «storia con cui trascorrere una notte»²⁷ (il tempo che la separa dalla morte), oppone finalmente l'incanto della propria parola.

È la stessa Cristina Campo ad osservare che, per il re Shahryar, la prima fiaba di Shahrazad è «come il giacinto per Proserpina» (*Gli imperdonabili*, p. 57: immagine, s'è visto, usata anche per definire il carattere ammaliante e insieme esorcistico dello stile). Le “armi” di Shahrazad sono, in effetti, le stesse di Cristina Campo: voce femminile, erudizione prodigiosa (capacità, si deve intendere, di portare alla luce «cose perdute alla memoria umana»: *Lettere a Mita*, p. 254) e, appunto, splendore, speciosità della parola. Nel racconto di *Le mille e una notte* quelle virtù hanno l'effetto di far rinsavire il tiranno e di arrestare la spirale dell'orrore: ad esse Shahrazad deve la propria salvezza. Se pure dissimulata, la più bella immagine di Shahrazad – e nel contempo di se stessa e della sua propria arte – ce la fornisce, in questo senso, proprio Cristina Campo, nella sua introduzione a *La storia della città di rame*, là dove parla «dell'ipnotizzante farfalla»:

«la farfalla – l'animale più inerme – non ha altra difesa che il volo, il mimetismo, ovvero la cosiddetta “colorazione lampo”: per esempio, lo spiegarsi subitaneo della meravigliosa “sottoveste” carminio, quando la catàcala (bella-di-sotto) stacca il volo, produce un istante di stupefazione che le permette di salvarsi» (*Gli imperdonabili*, p. 259). ■

²⁵ Ad una novella di *Le mille e una notte*, *La storia della città di rame*, tradotta da Alessandro Spina, Cristina Campo dedicò un bellissimo saggio, ora in *Gli imperdonabili*, pp. 53-70.

²⁶ Cfr. P. Caraffi, *Figure femminili del sapere (XII-XIV secolo)*, Carocci, Roma 2003, pp. 79-80.

²⁷ Ivi, p. 80.