

La poesia di Cristina Campo: un "passo d'addio", in Cristina Campo, a cura di Enzo Bianchi e P. Gibellini, num. monogr. di «Humanitas», 2001, 3, pp. 333-340

PIETRO GIBELLINI

La poesia di Cristina Campo: un "passo d'addio"

“Ha scritto poco e vorrebbe aver scritto ancor meno”: così dice di sé Cristina Campo, in un risvolto di copertina. L’affermazione ormai celebre, tagliente ed epigrafica, in linea con il leggendario stile “denso” della scrittrice, se applicata alle poesie diventa quasi paradossale. Nella sua opera, che sta tutta nei tre libri editi postumamente da Adelphi (uno di liriche, *La tigre assenza*, 1991, e due di prose, *Gli imperdonabili*, 1987, *Sotto falso nome*, 1998), i versi occupano una parte minore rispetto alle pur non cospicue prose, e le poesie originali non raggiungono la quarta parte delle versioni di testi altrui. Il piccolissimo corpus poetico campiano è costituito dalle undici composizioni che videro la luce presso Scheiwiller nel 1956 con il titolo di *Passo d'addio*, la sola raccolta pubblicata dall’autrice, da sei poesie recuperate dal quadernetto inviato all’amica Margherita Pieracci Harwell - affettuosamente ribattezzata Mita nella corrispondenza - in “dono per il Natale del ‘54” e da undici testi che formano la sezione delle poesie sparse, ricavate, una da un manoscritto destinato allo studioso e scrittore elvetico Remo Fasani, le altre dieci da varie riviste (il “Corriere dell’Adda”, 1957, “Paragone”, 1958, “Palatina”, 1958 e “Conoscenza religiosa”, 1969 e, post mortem, 1977). Testi tutti brevi, ad eccezione del poemetto *Diario bizantino*, con i suoi quattro tempi (199 versi), e talora brevissimi.

Al secco inventario delle ventotto composizioni, può aggiungersi un poemetto rimasto nel limbo, quel *Cantico dei cantici* rovesciato nel quale Cristina, come lei stessa scriveva alla Pieracci il 30 dicembre 1956, intendeva dar voce, con un ritmo da blues e la vivezza di un piccolo Goya, a quelli che nessuno ama, ai senza-lingua: un progetto, si arguisce, fondato sull’asse formale della modernità musicale e visiva e su quello sostanziale della carità. Il fantasma di un’altra raccolta emerge da una lettera a Mita, del 24 luglio 1958, in cui la Campo, a ridosso di una febbrile lettura del Magnifico e di altri rinascimentali fiorentini, dice di lavorare assiduamente a “certe poesie” che potrebbero “forse diventare un libretto e chiamarsi *Le temps revient* che era il motto di Lorenzo”, un titolo che per lei - scrive - significa “molto più che rinascita, riflusso, *temps retrouvé*”.

Se undici erano le liriche che formavano il Quadernetto Pieracci del ‘54, se undici (ma non le stesse, solo cinque infatti coincidono) ne reca la *plaque* pubblicata due anni dopo, e se a undici ammonta curiosamente anche il manipolo delle poesie disperse (che non sembra per ora destinato a subire incrementi), non ci pare gratuito ipotizzare l’intenzionalità della scelta di quel numero. Certo, nell’universo poetico di Cristina potrebbero aver trovato spazio le suggestioni magiche che da millenni emanano dai numeri primi, il tre, il cinque, il sette, l’undici, appunto; ma ci pare che, aldilà di generici significati numerologici, la quantità dei componimenti congregati risponda a un preciso disegno sotteso a *Passo d'addio*. Come suggerisce l’epigrafe eliotiana che la apre (“For last year’s words belongs to last year’s language / and next year’s words await another voice”), la raccolta è imperniata sulla misura temporale dell’anno, percepito come eterno ritorno nella pienezza dei dodici mesi, di cui le undici composizioni sembrano una voluta approssimazione per difetto. Ma ci chiediamo, ciò a cui tende colei che volle chiamarsi Cristina, non potrebbe essere anche e soprattutto la perfezione dei *Dòdeka* per

antonomasia, dei propagatori della Parola eterna? “Perché le parole dell’anno passato appartengono alla lingua dell’anno passato / e le parole dell’anno prossimo aspettano un’altra voce”.

Che *Passo d’addio* abbia una calcolata architettura non può stupire chi legga quanto l’autrice scriveva a Margherita annunciandole la preparazione del *Flauto e il tappeto*, l’altra sua opera pubblicata in vita, uscita da Rusconi nel 1971: “Vorrei che in realtà non si trattasse di un libro di saggi ma di un solo discorso in più tempi, come una serie di pezzi musicali dove tornano sempre gli stessi temi e addirittura le stesse parole”. Gli undici testi arrivati al battesimo della stampa formano dunque un canzoniere, sia pure a struttura debole, anzi delicata, discreta. La volontà di costruire un organismo percorso da nervature di senso e di armonia, è palese anche nel progressivo processo di distillazione cui è sottoposta la raccolta poetica, da cui Cristina non esita a escludere sei componimenti del già esile Quadernetto, e non solo per ragioni estetiche, sospetta la Pieracci. Quel processo è quello che la spinge a ritoccare varie lezioni dei versi accolti nella *suite*, non tanto per inseguire una perfezione per lei irraggiungibile ma, come ha osservato Alessandro Spina, per obbedire a un’ineludibile esigenza di perfezionamento. La disposizione dei testi nella silloge non risponde dunque a criteri cronologici. Così la terza lirica, dell’ottobre ‘54” si interpone fra la seconda e la settima, datate entrambe “Natale ‘53-’54”. Si noti comunque che, anche se le poesie risalgono tutte al periodo 1954-55, salvo quella d’apertura che è del 1945, le date poste in calce ad alcune di esse - “giugno ‘52-settembre ‘54” - segnalano che la loro elaborazione si protrasse nel tempo; anzi, essa proseguì anche dopo la stampa Scheiwiller, come attestano le correzioni autografe sull’esemplare donato a Spina.

Ma è soprattutto per via interna che il libello rivela la propria natura di *itinerarium* ben orientato, la cui bussola, tuttavia, non è puntata sulla mèta d’arrivo ma sul luogo del distacco. Nell’illuminante recensione apparsa sul numero di “Letteratura” del gennaio-aprile 1957, Leone Traverso indicava nel titolo la chiave di lettura della *plaque*, al cui cuore sta il motivo etico e poetico del congedo: “Passo d’addio sembra si chiami la prova di danza che un’allieva usa offrire staccandosi dalle compagne al termine del corso comune”. Se un’educazione all’addio apparì subito il volumetto, aperto da quel titolo che coincide con l’ultimo verso della poesia finale (“ti insegnerò, mia anima, / questo passo d’addio”, XI), quella parola di congedo già sigillava la lirica d’apertura (“E mentre indugia tiepida la rosa / l’amara bacca già stilla il sapore / dei sorridenti addii”), anche se il sorriso amarognolo che la accompagnava la colloca entro un paesaggio esterno e psichico lontano da quello tutto introspettivo e spirituale del finale “passo d’addio”, insegnato all’anima dall’aerea danzatrice.

Ora, se l’addio è il principio strutturante del libro, che ne compendia l’anima e il senso, si capisce come l’immagine dello stacco, della separazione avvenuta o attesa, un vero e proprio taglio, espressa attraverso la metafora della lama, divenga un suo *leit-motiv*. Affiora due volte, nel ricordo di Bellosguardo (III): “là posai la gola / su verdi ghigliottine di cancelli [...] Muta, affilavo il cuore / al taglio di impensabili aquiloni / (già prossimi, già nostri, già lontani)”, dove il verso chiuso fra parentesi richiama i versi di Eliot posti in testa alla raccolta. Se nel componimento successivo, lo stacco è contemplato come cosa avvenuta: “È rimasta laggiù, calda, la vita, [...] Rimasta è la carezza che non trovo / più se non tra due sonni” (IV), più oltre la separazione diventa un programma: “Ora non resta che vegliare sola [...] e divezzare / l’attesa dalla sua consolazione [...] col mendicante livido, acquattato // tra gli orli di una ferita” (VI, dove la ferita richiama l’immagine-chiave della lama). Procedendo di un altro “passo”, nella lirica che segue lo strappo è percepito come imminente, in un attimo di fissità: “La neve era sospesa tra la notte e le strade / come il destino tra la mano e il fiore” (VII). Infine,

tutto ricoperto di “acutissime làmine”, dolorose e sublimanti, è il terreno sfiorato nell’ultimo testo da colei che insegna il passo d’addio alla sua anima (XI).

Al filo tematico dell’addio, s’intreccia quello del tempo. Congedarsi significa disporre la propria anima lungo un filo temporale che è, insieme, esterno e interiore, a partire dalla prima lirica: “Si ripiegano i bianchi abiti estivi / e tu discendi sulla meridiana, / dolce Ottobre”. Ma via via, lungo il breve e intenso itinerario, la dimensione fisica del divenire si riduce: “Moriremo lontani. Sarà molto / se poserò la guancia nel tuo palmo / a Capodanno” (II), fino al rovesciamento dell’ordine naturale passato-futuro: “Ora che capovolta è la clessidra / che l’avvenire, questo caldo sole, / già mi sorge alle spalle, con gli uccelli / ritornerò senza dolore / a Bellosguardo [...] Oscillante tra il fuoco degli uliveti, / brillava Ottobre antico, nuovo amore” (III). Fino all’annullamento della dimensione temporale, nella “mezzanotte” metacronica del penultimo componimento: “ch’io mi distenda sul quadrante dei giorni, / riconduca la vita a mezzanotte” (X).

La dolcezza dell’autunno, tempo d’uccelli migratori (la stessa immagine troviamo nell’associazione ottobre-nidi di I e anima-migrazione di II), ritorna in una delle più intense poesie sparse, *Estate indiana*: “Ottobre, fiore del mio pericolo - / primavera capovolta nei fiumi. [...] La luce tra due piogge, sulla punta / di fiume che mi trafigge tra corpo / e anima, è una luce di notte / - la notte che non vedrò - / chiara nelle selve”, dove la trafittura della punta riprende e varia il motivo della lama. La primavera “capovolta” e la clessidra “capovolta” inducono all’oblio di sé o alla perdita d’identità in forma di viso, segno strisciante di un’estrema tensione spirituale (“Nemmeno porto un viso / con me, già trapassato in altro viso / come spera nel vino è consumato / negli accesi silenzi”, IV), testimoniata dall’impiego di stilemi tipici della scrittura mistica come la sinestesia (“accesi silenzi”) e l’ossimoro notte-luce, quest’ultimo rintracciabile fin dal primo testo della raccolta: “nelle altane / dove sole era l’ombra ed ombra il sole”.

A questa scrittura dell’anima sono riconducibili tanti, forse tutti i luoghi e i motivi di *Passo d’addio*: il fascino del notturno, l’attesa della notte, l’Oriente come favoloso luogo dell’Oltre, il colloquio con la propria anima, la religione del silenzio, l’attesa di un “tu” trascolorante in “Tu”. Ma quale testo esprime meglio il disegno di una *renovatio* che i versi della decima poesia?

Ora rivoglio 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.

Punto di svolta, la lirica ci conduce verso la fine di questo canzoniere dello spirito, rivelatosi tale al lettore, e forse alla stessa autrice, solo per gradi, passo dopo passo: un cammino avviato in sordina, celato sotto la parvenza di una semplice poesia di fine estate. Retrospectivamente ogni lirica appare come una tappa di avvicinamento al congedo finale, in un sommesso crescendo (si perdoni l’ossimoro): il presagio di una morte separata ma anche di una migrazione dell’anima (II); la clessidra capovolta e la nostalgia di Bellosguardo e di un “eterno rosa”, mentre il cuore si affila al vento invernale preparandosi al ritorno del nuovo sole (III); poi il distacco da una carezza, con il viso che trapassa in altro viso (ma “Torno a te che geli / nella mia lieve tunica di fuoco”, IV). Il lessico religioso comincia ad affiorare là dove Cristina rifiuta che il sangue del vitello grasso zampilli per lei(V), perché

senza fallo a chi così ricolma
d'ipotesi il deserto,
d'immagini l'oscura notte, anima mia,
a costui sarà detto: avesti la tua mercede.

Ed ecco la veglia notturna, nella solitudine ma in compagnia del salmista, per “divezzare l'attesa dalla sua consolazione” (VI). Il commentatore ambirebbe a conoscere il fondo biografico da cui germinarono questi versi, vorrebbe guardare il rovescio del tappeto per scoprire a quali nodi sottostanti debbano la loro serica perfezione i suoi enigmatici arabeschi. Ma l'alone di mistero che sfuma i contorni delle parole, in questa come in molta grande poesia, continua a impedirne l'univoca decifrazione. Sicché, nella “stazione” seguente (VII) il “tu” senza nome cui sono indirizzati i versi d'amore è un amato, sì, ma quanto mai mobile, forse umano forse divino:

In un suono soave
di campane diletto sei venuto...
Come una verga è fiorita la vecchiezza di queste scale.

Nella stessa lirica, ancora nella tenera notte, l'aspettazione è coronata dall'arrivo del “diletto”:

O tenera tempesta
notturna, volto umano!

(Ora tutta la vita è nel mio sguardo,
stella su te, sul mondo che il tuo passo richiude).

Potrebbe essere il “*dulcis hospes animae*” che Clemente Rebora attende segretamente nella sua poesia *Dall'immagine tesa*, al quale ben si confà il richiamo alla verga fiorita dei Vangeli apocrifi. E la data natalizia della lirica e il notturno nevoso, la stella e le campane rafforzano l'idea che l'atteso arrivo sia un Avvento.

L'ottavo riquadro del polittico verte sulla lontananza di quel “tu” miracoloso: “poiché dove tu passi è Samarcanda, / e sciogliono i silenzi tappeti di respiri”. L'ambiguità rimane anche nella lirica nona, dove però si accentuano le marche mistiche, dal salmistico miele alla certezza dell'agnizione nell'”immortale” silenzio:

Amore, oggi il tuo nome
al mio labbro è sfuggito
come al piede l'ultimo gradino...

Ora, è sparsa l'acqua della vita
e tutta la lunga scala
è da ricominciare.

T'ho barattato, amore, con parole.

La *renovatio*, la metànoia è invocata nella decima poesia:

E la mia valle rosata dagli uliveti
e la città intricata dei miei amor
siano richiuse come breve palmo,
il mio palmo segnato da tutte le mie morti.

O Medio Oriente disteso dalla sua voce,
voglio destarmi sulla via di Damasco -
né mai lo sguardo aver levato a un cielo
altro dal suo, da tanta gioia in croce.

Qui Cristina ci dice espressamente che vuole essere folgorata sulla via di Damasco, per accogliere la gioia della croce. Poi l'epilogo. La "gioia in croce" si converte nell'"allegria" di un'anima che ha appreso l'arte dell'oblio e che, abbandonati i bianchi abiti estivi, indossa una bianca veste di ortiche:

Devota come ramo
curvato da molte nevi
allegra come falò
per colline d'oblio,

su acutissime làmine
in bianca maglia d'ortiche,
ti insegnerò, mia anima,
questo passo d'addio...

Il passo d'avvio della ricerca poetica e spirituale di Cristina, il volumetto del '56, si risolveva in un passo d'oblio, un distacco che è però anche un avvicinamento. A che cosa Cristina si stesse avvicinando, si sarebbe capito dalle poesie religiose degli anni Settanta, testi davvero paraliturgici, non solo perché la materia ispirativa era offerta dal rito ma anche perché il linguaggio si faceva esso stesso rito, attraverso le sublimi tecniche di citazione e di iterazione che riescono a ridare il senso misterioso di un tempo circolare, anzi dell'eterno nel tempo. Non sorprenda che le figure che in Passo d'addio designavano questo moto di separazione e unione rispuntino in queste liriche, e manifestino la loro sovrabbondante significazione. Ecco allora che nella liturgia poetica del *Diario bizantino* è recuperato e l'immagine della spada, ora a due lame:

Due mondi - e io vengo dall'altro.

La soglia, qui, non è tra mondo e mondo
né tra anima e corpo,
è il taglio vivente ed efficace
più affilato della duplice lama
che affonda
sino alla separazione
dell'anima veemente dallo spirito delicato
- finché il nocciolo ben spiccato ruoti dentro la polpa -
e delle giunture dagli ossi
e dei tendini dalle midolla:
la lama che discerne del cuore
le tremende intenzioni
le rapinose esitazioni.

E nel *Canone IV* la doppia lama, diventa l'attributo della Bellezza, con l'iniziale maiuscola, in obbedienza a un'idea teologica che coglie nel bello un salvifico dono divino:

La Bellezza a doppia lama, la delicata,
la micidiale, e posta
tra l'altero dolore e la santa umiliazione,
il barbaglio salvifico e
l'ustione,
per la vivente, efficace separazione
di spirito e anima, di midolla e giuntura,
di passione e parola.

Ed è ancora una spada a essere evocata nella poesia che accompagna il rito bizantino dell'*Annuncio della Pasqua ai morti*:

Vento di primavera
traslucido come spada:
esilia dal sepalo affilato
il boccio cremisi che ancora trema,
come dall'anima lo spirito,
il sangue dalla vena.

Solo in questo momento, quello in cui la Resurrezione ricongiunge la Chiesa dei vivi e dei morti in un'umanità dal respiro eterno, quella spada, che dopo aver reciso medica e salda per sempre, diventa segno di unione:

Pasqua d'incorrusione!

Nel vento di primavera

l'antica chiesa indivisa

annuncia ai morti che indivisa è la vita