

ROBERTO TAIOLI

PER CRISTINA CAMPO : Note di estetica e di poesia

(Autorizzazione dell'autore del 10/10/07)

La poesia è il canto di una gratuità?

Andrea Emo

Poesia è l'arte di caricare ogni parola del suo
massimo significato.

Ezra Pound

Per Cristina Campo il fondamento della poesia risiede essenzialmente nell'attenzione. Essa si distingue dall'immaginazione per la capacità che ha di cogliere e vedere le forme che si costituiscono nell'alternarsi di scomposizione e ricomposizione, dissolvenza ed emergenza del mondo. Queste forme potrebbero essere le essenze che ritroviamo, husserlianamente, dopo la riduzione eidetica. Mentre l'immaginazione si risolve in fantasticherie e quindi in una visione illusoria del mondo, l'attenzione è la sola strada al mistero (1), non per negarlo e chiarirlo in una assurda volontà di potenza, ma per parteciparne e assaporarne la fascinosa atmosfera, la velata trasparenza oltre la quale c'è forse solo la santità. Postulare anche solo la possibilità di avvicinarci alla santità, vuol dire spingere l'attenzione fino all'estremo limite del possibile, alla soglia ultima dell'umano sentire e percepire. Ma quella soglia che confina e lambisce lo stato della perfezione, accarezzandone i contorni tuttavia sempre sfuggenti, germina di continuo, come in una sorgente, la sofferenza, segnale dell'attenzione, madre della cura. Soffrire per qualcosa significa averle accordato una estrema attenzione, scrive Cristina Campo, ricordando Valéry, citato da Simone Weil (2), vuol dire amare, desiderare. Se l'amore è un movimento, un percorso di senso che prevede l'abbandonare, il lasciare una posizione, uno stato per dirigersi verso un altro fuori di noi nel quale concentrarsi e riconoscersi, l'attenzione non diversamente ci conduce ad una condizione di sintesi, in un amalgama, in un combinarsi di elementi e sostanze che ha qualcosa dell'alchimia. Il legame alchemico, sembra voler dire Cristina Campo, si costituisce per penetrazione e si manifesta generando una confusione di elementi: davanti alla realtà l'immaginazione indietreggia. L'attenzione la penetra invece, direttamente e come simbolo (3). La

verità non si presenta mai nuda ma sempre in simboli e figure, (Vangeli apocrifi, Filippo) (4), nascosta, celata, depositata in immagini e idee. Questa simbolica, che è il risultato di un movimento intenzionale e quindi di qualcosa che appare solo trascendendosi, avvicina la poesia alla liturgia, come la Campo annota in un breve ma intenso scritto del 1966 (5). Nella semiosi liturgica il contenuto sacrale, la verità, la parola si danno nei cenni ora silenziosi e muti del celebrante, in un dissolversi del tempo ordinario nel tempo sospeso della liturgia, nel rapimento, nell'estasi. Stretta parentela tra liturgia e poesia; la liturgia è splendore gratuito, spreco delicato, più necessario dell'utile (6), è spogliazione da ciò che inceppa e inganna lo spirito per acquistare il piede leggero, il ritmo felice (7), trascendenza del sensibile che permane come strato fungente e nucleo nascosto, motore segretamente operante dentro le forme rese purificate e nitide. L'aspirazione al cristallino e trasparente attraversa non solo la poesia della Campo ma ancor prima e preliminarmente la sua intera esperienza esistenziale. La scrittura è forma e figura dell'eros nascosto, della tensione insieme ad apparire, svelarsi e coprirsi. L'eros è vita incandescente che nella poesia si depura, si purga delle scorie prodotte dalla combustione trasformandosi in luce, nitore perenne. La scrittura copre e svela, apre e nasconde. Essa segue il movimento dello spirito che sempre esce da sé, incontra la materia, se ne alimenta e poi la supera e oltrepassa come in una ascesi. La sprezzatura è la sottile arte del distanziamento dal mondano, il lasciar perdere e passare ciò che è disordine, vanità. Nella sprezzatura opera una interna tensione verso l'ordine della geometria, la luminosità delle forme, la sottile eleganza del volo della libellula. Essa è moto verso l'alto, il sublime, l'incorruttibile. Nega la materia per elevarla allo stato metamateriale, è scioltezza dai lacci del calcolabile e dell'apparente, del passionale e dell'approvato (8), orecchio assoluto, libero e vuoto, pronto a recepire il senso del sensibile, dell'udibile, del visibile. La ricerca della perfezione è in Cristina l'esito complementare del movimento della sprezzatura. Sul terreno da esso liberato e purificato da quanto lo deturpa e offende, si libra lo slancio sofferto e alto verso il vertice, in un supremo sforzo di sintesi e di armonia. Tutto ciò che è assoluto è quel che sopravvive alle fiamme, al devastante bruciore, come è il bisogno di prender la penna in mano per comunicare a un amico lontano una frase letta, una musica assoluta è le uniche vere ragioni di corrispondenza (9), scrive all'amico Alessandro Spina. E altrove, riprendendo le parole dell'amato

Hofmannsthal, ricercare □ la verità □ pi □ essenziale, l'ultima, □ dentro le pieghe pi □ delicate delle cose □ (10). L'amore per l'orecchio assoluto, aspirazione suprema del sentire e del vivere, provoca in Cristina, al di □ della pur feconda ricerca linguistica e letteraria, il rifiuto per il □ terrore della compagnia non perfetta □ (11). L'amore per l'assoluto □ l'amore per l'eterno, l'immateriale, l'invisibile, ci □ che del mondano perdura nel tempo oltre la caducità delle singole forme. □ Rimasta □ la carezza che non trovo / pi □ se non tra due sonni, l'infinita / mia sapienza in frantumi. E tu, parola / che tramutavi il sangue in lacrime (12). Poesia □ ritornare, riandare all'eterno nella mortalità di ogni parola. Destino □ il paradosso della parola che estinguendosi come esile fibra, fragile corpuscolo nell'universo del discorso e del mondo, sopravvive come scia, lasciato nell'eternità. La poesia □ cos □ un ritorno ad una vita precategoriale, ad un abitare il mondo prima della sua definizione: □ Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere, / inaudito il mio nome, la mia grazia rinchiusa; □ (13). Ma il ritorno che la poesia rende possibile non □ l'itinerario della ripetizione, né □ l'andare alla cieca verso un destino annichilente; tornare □ ritrovare la casa, la dimora accogliente. Il destino □ concavo, cavo come una caverna, simile ai luoghi dove □ la gente si ritirava □ per veder chiaro in se stessa □ (14), porgere l'orecchio □ al sussurro affilato del flauto, al sordo allarme della spola (15). L'origine □ sempre nascosta, velata, (Eracleo, la natura ama nascondersi), ad essa si ritorna per precipitazione. Ci □ che riceviamo □ in qualche modo gi □ dato, possiamo solo esercitare la difficile arte dell'attesa, disporci ad accogliere e vedere il dono (Non può □ uomo ricevere nulla, se non gli sia dato dal cielo, Gv., 3, 27). □ A noi non spetta - scrive Cristina Campo - che attendere nel paziente deserto, nutrendoci di miele e locuste, la lentissima e istantanea precipitazione □ (16). La fruizione della parola avviene non per possesso ma per astensione, come attraversati da un dolce sorvolo. Viviamo in una condizione di vuoto pneumatico entro la cui cavità □ il destino accade, precipitando come l'energia in un contenitore che l'accoglie. Non molto diversamente Andrea Emo, con cui Cristina Campo intrattenne un breve ma intenso scambio epistolare nell'ultimo periodo della sua esistenza (17), parla dell'arte come continua resurrezione. Il mondo delle immagini che essa edifica □ nutrito di immagini votate alla lontananza: □ le immagini vengono di lontano e vanno lontano (18), non ci appartengono, entrano solo fuggacemente dentro di noi. Ci attraversano e ci accarezzano ma senza mai perdere il loro destino iniziale di darsi ed essere nella

lontananza, di non contaminarsi, sporcarsi. L'astensione non esclude ma anzi postula la precipitazione. Il lungo seppur leggero volo trascina con sé un'esperienza di senso e un sapiente accumulo di energia che talora si rovescia e precipita, subitaneamente, scrive la Campo, in una discesa dentro di noi. Esse, le immagini diventate parole, ci abitano, risiedono in noi eterne ospiti ma non sono nostre. Ci hanno toccato e sfiorato, ma restano ontologicamente in uno stato di inappartenenza. Il poeta che esprime il bello è colui che la bellezza ha scelto per annunciare la sua epifania. Esso è attore di un movimento che lo trascende e lo supera, punto di arrivo di un momentaneo destino. Il movimento della scrittura avviene per una sorta di chiamata che assimila alto e basso come in un andirivieni: «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» (19). Il poeta, col suo corpo e la sua persona, è solo un intermediario framezzo tra cielo e terra, nell'asse verticale dell'esistenza. L'esistenza è un balzo, sempre e solo un darsi alla voragine che ci sovrasta e che ci è sotto. Nell'ordine verticale della poesia, la natura facit saltus, richiede una discesa e una ascensione. Il poeta è latore di un segreto che, pur teso a illuminarlo, resta per lui e per tutti inaccessibile. Così Andrea Emo lo avvicina ad un angelo sempre in volo, mosso dal desiderio di annunciare ma consapevole di non poterlo fare fino in fondo. Il segreto governa la poesia ed è nascosto nel cuore stesso del poeta. «Chi ha annunciato il suo messaggio meglio di Dante, di Shakespeare, di tanti altri poeti?» (20) Eppure questo messaggio che crediamo di conoscere, resta fondamentalmente oscuro, nebuloso. Le armi dell'erudizione e del rigore filologico si fermano davanti allo sfondo dell'esperienza che ogni poeta depone ambiguamente nella propria opera. Mentore di esperienza e non di conoscenza, il poeta compie in ogni parola l'elogio dell'ambiguità. La filologia ne sfiora la pelle ma non riesce a scalfirla né penetrarla. La verità, scriveva Cristina Campo, «è sempre un po' più grande del vero» (21), come il vero della filologia è sempre più piccolo e limitato della verità di ogni poesia. Lo stile di un poeta non è separabile neanche per un attimo dalla interezza della sua persona, del suo corpo-proprio, della sua unicità. La figura e l'idea non sono separabili (22) perché la Gestalt, la forma è goethianamente una unità vivente, un tutto unico (23). La bellezza cui il poeta tende è già presente allo stato nascente nell'atto dello scrivere, nascosta e racchiusa nell'intenzione.

Non pu  esserci nell'atto ci  che non c'  in potenza. La bellezza   il punto d'arrivo ma   anche l'inizio, l'abbrivio. Essa non pu  esserci alla fine se non c'  gi  in partenza, raccolta e depositata nella trama intrasensibile, come scandalo dell'origine, vita fungente, telos. Il bello come l'origine si nasconde e si occulta ma solo per apparire pi  puro. L'opera d'arte   selettiva, come una griglia respinge quanto d'impuro la insidia e la offende. E' puramente estetica, come scrive Husserl nella lettera del 12 gennaio 1907 a Hofmannstahl (24). Paradossalmente fuori del mondano pur essendo nel mondano. Il puro guardare di cui parla Husserl (25) avviene solo dopo l'epoch  che sospende il mondano nel quale eravamo imprigionati e che con la sua inerzia e pesantezza ci impediva di vedere i fenomeni. La poesia, non solo in chi scrive ma anche in chi legge, richiede di cadere e consegnarsi "nel precipizio di Persefone" (26), attrarre lo spirito per mezzo di figure, in un atteggiamento che potrebbe avvicinarsi all'esorcismo. Questo attrarre e chiamare non con il concetto ma attraverso l'intuizione   proprio della poesia, del mito e della fiaba, cui la Campo dedica un penetrante scritto (27). Il cammino della fiaba come della poesia   fin dall'inizio l'impossibile, si inizia senza speranza terrena (28). Contro il cammino e davanti ad esso si erge l'incombente montagna, punto focale e fucina dei mali e delle difficolt , ostacolo e barriera. Punto-limite sacrale che delimita l'agire possibile, restringe l'orizzonte del muoversi e parlare. La poesia che cerca di nascere, trova un mondo opaco e freddo attorno a s , contro cui si infrange la sottigliezza del concetto. La poesia   sradica per cos  dire la montagna dalla sua base, rovesciandola sulla sua cima" (29) e l'eroe di fiaba diventa un folle per il mondo. Il folleggiare per il mondo   un rifondare il mondano, sradicare la montagna rovesciandola sulla cima. E' questo il doppio movimento per cui il poeta avverte in s  il peso dell'impossibile e al contempo la chiamata a sfidarlo e vincerlo, trasformando quel peso in sublimazione. "L'arte   la metamorfosi del tempo"   scrive Andrea Emo   e in esso "il tempo risorge come figura" (30). Cosa vuol dire? Vorr  anche dire che il poeta non potr  esimersi di lavorare sulle figure e di modellarne le forme, di plasmarne i contorni. Il lavoro del poeta sta nel lungo itinerario che dal mondo-della-vita risale alla parola, incontra lo spessore della materia e dei suoi tortuosi labirinti entro i quali si imbatte nel caos e nella grigia inerzia, nel mondo confuso e indistinto, per approdare al terso e nitido paesaggio della bellezza, vera e propria categoria trascendentale. Ma la bellezza che il poeta

raggiunge □ la bellezza che egli ha gi □ in s □ all inizio del suo cammino e in ogni momento di esso. Questo cammino □ solcato e segnato come un rito. Il rito incontra il linguaggio profondo della poesia: □ il rito □ per eccellenza questa esperienza di morte-rigenerazione (31), scrive Cristina Campo, vedendo rifrangersi nella liturgia l'archetipo della bellezza. La caduta e cancellazione della liturgia □ vissuta dalla Campo come crisi del mondo e del suo significato di bellezza. Diversamente dal fluire del tempo, dall'appiattimento che il tempo produce rispetto a ci □ che esso lascia indietro e supera nel lento consumarsi e deperire, la poesia ricostruisce e rigenera il senso del rilievo e del dislivello, del contrasto e del contorno. Essa in questo ridar vita alle forme sulla soglia del nulla su cui si protendono, □ □ l'eclissi di tutte le evidenze, di tutti i dati, di tutti i presupposti e le condizioni □ (32), scrive ancora Andrea Emo. Eppure in questo supremo anelito di fissare le forme per evitarne la dispersione e l'oblio, il poeta incontra ancora incombente il fantasma della sua precarietà □ e radicale impermanenza; □ Amore, oggi il tuo nome / al mio labbro □ sfuggito / come al piede l'ultimo gradino □ / Ora □ sparsa l'acqua della vita / e tutta la lunga scala / □ da ricominciare (33). Forse solo in questo eterno ricominciamento, nel sempre di nuovo riaccostarsi al senso di cui parlava Rainer Maria Rilke, sta la salvezza. E le opere d'arte, che Andrea Emo chiamava nostre pietre tombali e monumenti funebri, ne conservano il segreto.

NOTE

- 1) C. CAMPO, *Attenzione e poesia*, in *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987, p. 167. D ora in poi con la sigla I.
- 2) □ Souffrir pour quelque chose c'est lui avoir accord □ une attention extreme □, in I, cit. p. 169.
- 3) *Ibidem*, p. 167.
- 4) *I vangeli gnostici*, Vangelo di Filippo, codice II, 51, 29 □ 86, 19. 10., a cura di L. Moraldi, Adelphi, Milano 1993, p. 61.
- 5) C. CAMPO, *Note sopra la liturgia*, in *Sotto falso nome*, a cura di M. Farnetti, Adelphi, Milano 1998, p. 127. D ora in poi con la sigla SFN.

- 6) Ibidem, p. 127.
- 7) C. CAMPO, Con lievi mani, in I, cit., p. 111.
- 8) C. CAMPO, Con lievi mani, in I, cit. p. 110
- 9) C. CAMPO, Lettere a un amico lontano, Scheiwiller, Milano 1989, p. 23.
- 10) Ibidem, p. 21.
- 11) Ibidem, p. 96.
- 12) C. CAMPO, E'rimasta laggiù calda, la vita in La Tigre Assenza, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, p. 23. D ora in poi con la sigla TA.
- 13) C. CAMPO, Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere, in TA, cit., p. 28.
- 14) C. CAMPO, Il flauto e il tappeto, in I, cit., p. 118.
- 15) Ibidem, p. 118.
- 16) Ibidem, p. 118.
- 17) Del carteggio tra Cristina Campo e il filosofo Andrea Emo se ne dà rapida notizia in ERNESTO RUBIN DE CERVIN, Ricordo di Andrea Emo, in appendice al volume di A. EMO, Il Dio negativo, scritti teoretici 1925-1981, a cura di M. Donato e R. Gasparotti, prefazione di M. Cacciari, Marsilio, Venezia 1989, p. 253. Della conoscenza tra il filosofo e la poetessa si accenna fugacemente in A. SPINA, Conversazione in Piazza Sant'Anselmo. Per un ritratto di Cristina Campo, Scheiwiller, Milano 1993, p. 121. «Ma un filosofo solitario e segreto, Andrea Emo, notava nei suoi quaderni «dove il fracasso del quotidiano non arrivava mai : «E' morta. Cristina Campo «morta»».
- 18) A. EMO, Le voci delle muse, scritti sulla religione e sull'arte 1918-1981, a cura di Donato e R. Gasparotti, prefazione di M. Cacciari, Marsilio, Venezia 1992, p. 85. D ora in poi con la sigla VM.
- 19) C. CAMPO, Parco dei cervi, in I, cit., p. 143.
- 20) A. EMO, in VM, cit., p. 104.
- 21) C. CAMPO, in I, cit., p. 147.
- 22) C. CAMPO, L'intervista, in SFN, cit., p. 178. L'intervista fu rilasciata a Il Tempo, 16 aprile 1972, p. 16.
- 23) J. W. GOETHE, La metamorfosi delle piante e altri scritti sulla scienza della natura., a cura di S. Zecchi, trad. it. di B. Groff, B. Maffi, S. Zecchi, Guanda, Parma 1983, p. 43.

- 24) E. HUSSERL, Lettera a Hofmannsthal su estetica e fenomenologia, trad. it. di M. Morasso, in *Micromega. Almanacco di filosofia*, n. 2/98, aprile-maggio, p. 249.
- 25) *Ibidem*, p. 250.
- 26) C. CAMPO, in *SFN*, cit., p. 179.
- 27) C. CAMPO, *Della fiaba*, in *I*, cit., pp. 29-42.
- 28) *Ibidem*, p. 32.
- 29) *Ibidem*, p. 32.
- 30) A. EMO, cit., p. 98.
- 31) C. CAMPO, in *SFN*, cit., p. 180.
- 32) A. EMO, cit., p. 109.
- 33) C. CAMPO, *Amore, oggi il tuo nome*, in *TA*, cit., p. 27.