

LietoColle  
*Libriccini da collezione*

[...] i doni non si separano mai  
dal donatore se sono veri doni  
se veramente vanno incontro alla persona amata

E allora, se un segno c'è,  
quello siamo noi.

*Giulio Mozzi*

Sul cancello le rose: la soglia e il giardino nella  
poesia di Cristina Campo. Di Giovanni de  
Girolamo

[Home](#) / [In evidenza](#) / [Sul cancello le rose: la soglia e il giardino nella poesia di Cristina Campo. Di Giovanni de Girolamo](#)





Sul cancello le rose: la soglia e il giardino nella poesia di Cristina Campo. Di Giovanni de Girolamo

Sul cancello le rose: *la soglia e il giardino nella poesia di Cristina Campo.*



## Bagnara perché portano l'orcio e vanno scalze”

Vi è un luogo ricorrente nella poesia del '900, quello del giardino violato dal segno linguistico e dipanato d'ombra nella traccia della luce trattenuta, mutata in liturgica parola. Valicato il sacro *témenos* è l'innocenza a venire turbata; nel XXVIII Canto del *Purgatorio*, Dante, attraversato l'ontologico recinto, oltre il Lete, ne coglie visibile l'integrità della Figura donata dal *kénosis* umano di Matelda che; mentre canta, danza e raccoglie fiori, ciclica come Proserpina, è intenta a rivelare la soglia della propria essenza edenica: identitaria tra spirito e materia, nella condizione ancora terrestre della *prima gente*. Nel *Passo d'addio*, Scheiwiller, Milano, 1956, Cristina Campo, viceversa, il perimetro lucente, lo radicalizza a confutare la stessa logica nichilista coeva all'assiomatico suo secolo breve, teso a negare la cerimonia dialettica del Logos convertito ora nell'*umwelt* dove, reale, il soggetto si pone; opera e, organico, agisce con l'ambiente circostante percepito come vitale. Eludendo con innata sprezzatura l'agnostica tesi laicista, vigente nel XX secolo, apodittica nell'obbedienza cieca a dottrine politiche e sistemi totalitari mirati a ignorare la *parresia* della scrittura (suggellata nel *Passo* in dialogica icona), Cristina, accorda il paesaggio fiorentino, (fluido d'ombrosi poggi e convalli campiti alla vetusta città) e, nel limbo simbolico del dettato ermetico, refrattario ai gravi timbri realistici; o alla deiezione aniconica contigua all'epoca, l'incornicia formale alla parusia del disegno figurativo, (simile, nella concava valva scarlatta, alle melagrane di Pietro Annigoni, mostrate lucenti di chicchi ad esibire l'assente Persefone; assonante, nel medesimo stilema mimetico, con i fiori agonici di Filippo de Pisis, reversibili d'avvolgente *négligé* tra euforia e disforia), mirato ipotattico all'esergo bizantino, in simmetria di tessere. Nel focus ritmico dell'imgo, combaciante dinamica con lo sviluppo del verso, oppure nella sinestesia strofica traslata nei colori porosi dell'autunno, Cristina, trama di luce impressionistica l'ombra gnomonica della propria meridiana e, cronologica, nella *stimmung* radente del quadrante d'ottobre, *mentre indugia tiepida la rosa*, riflessa cosmica ci oscilla la nostra anima febbrile, a colmare siderale la distanza dall'autentico:

*Si ripiegano i bianchi abiti estivi*

*e tu discendi sulla meridiana,*



*Trema l'ultimo canto nelle altane*

*dove sole era l'ombra ed ombra il sole,*

*tra gli affanni sopiti.*

*E mentre indugia tiepida la rosa*

*l'amara bacca già stilla il sapore*

*dei sorridenti addii.*

Tessuto nella *durata* della parola lirica, il lessico di Cristina, ricama quindi prosodico l'intreccio visivo con i valori tattili e, impermeabile alla tela informale, consolidata materica tra le due storiche Avanguardie; refrattaria all'impaginazione asintattica del proprio testo, nel *Passo*, riconverte ieratica la eco a lei più congeniale: il tratto preraffaellita accordato con l'affine tradizione toscana del XIII secolo, dispiegato in *prosimetron* o biografia dell'anima. Infatti, il suo *Visiting Angel* decorato ascetico, come nella *Vita nova*, assume litofania celeste e, pensile d'attesa *su verdi ghigliottine di cancelli*, capovolge fluida la clessidra nel floreale bouquet d'una iridata *aletheia* rosa-argento, sfumata di neutro grigio. Nel respiro cangiante delle stagioni caduche, sovente incise crepuscolari nella medesima sfera semantica della zenitale versificazione di Mario Luzi, (*cipresso equinoziale*); eucaristica d'ellissi nell'epifania poliedrica del *Passo*, Cristina, misura tonali le involontarie intermittenze del cuore e, mnestiche nell'inderogabile loro risonante svanire, scandisce un proprio metronomo *alternatim* chiaroscurale, ritmico in paronomasia di luce, (*dove sole era l'ombra ed ombra il sole*). Ripristinata la deissi dell'estremo ermetismo

nell'opposizione al dettato pedagogico del neorealismo, ricastica in fieri nel persistente soggetto anemizzato creaturale nell'*atomo di fuoco*, la scrittura di Cristina, embrica dunque introvertito il correlativo oggettivo plastico-verbale tra l'anima e le forme e, inderogabile, *come il destino tra la mano e il fiore*, schiva i fenomeni venali non distinti dallo spirito: essa, carismatica e in postura assiale, fissa un cronotopo di silenziosa luce fiamminga indotta dall'ente e, transazionale nel proprio riflesso, lo rende immanente col desiderio dell'esserci. Cristallizzato d'agape metafisica, *come spera nel vino*, o nel sentimento amoroso reciso all'integrità della figura, il riverbero subliminale del soggetto scrivente, (come nei ritratti d'interni di Jan Vermeer, ammiccanti allo sguardo dello spettatore tra persuasione e rettorica); manifestato anche sul significante, ostenta infatti una acribia filologica di autolettura del testo: spesso diacritico d'accento vocalico tonico posto sulla *i* fonosimbolica; forse allusiva d'identico, *altus* cielo vissuto. Caratterizzati da oculati sintagmi ascetici d'aria, i lessemi di Cristina, mirano così a non dissipare d'oblio i segni distintivi già acquisiti dal codice ermetico e, inconsci, nel *Passo*, non mutano affatto lo stile canonizzato da quella poetica nonostante il radicale rovesciamento formale che, la poesia di Mario Luzi, attua a partire dal 1952 (*Primizie del deserto*), come preludio drammatico di dialogo, seppur flebile, con l'opaca voce dell'Altro, (*Nel Magma*, 1963). La sequenza idiomatica della nostra rimane dunque registrata nella *semiosfera* orfica e, nel trapasso intermedio del simulacro gnoseologico, non corrode la purezza della figura edenica brillata tra i numinosi uliveti di Bellosguardo dove, nel controluce simultaneo, *vibrano le mani, denudate di fiori*. Il suo *ductus* permane così impostato sul moto destinale dell'anima palingenetica, o delle particelle celesti speculari al pensiero filosofico di Anassagora: minimali nei pigmenti argentei della ariosa misura strofica affiorante, asimmetrica di carole, a ibridare liturgico l'intreccio dialettico tra paratassi e ipotassi. Cesellati, (*Oscillante tra il fuoco degli uliveti*), il riflesso e la eco, nel *Passo*, aspirano allora a congiungere l'intima luce induttiva (ancora i Fiamminghi) sulla tangente creaturale dell'universo infinito; verso l'empirea soglia della *ianua coeli* regale balenata contigua con l'iconografia bizantina di Pavel Florenskij tesa a piallare la patina lignea da trucioli e licheni (osmotici in Camillo Sbarbaro); a sillabare forse la parola di Ungaretti filigranata nello scavo della *abscondita* divinità ruvida di nubi – *in tutte le arti si dà una parte fisica* (Paul Valery) –: a sminuzzare, innocente, l'incommensurabile epifania dell'ente sino a rendergli minima l'aura e, *hic et nunc*, porlo vicino al manufatto poetico stratificato di fiori:

*Ora che capovolta è la clessidra,*

*già mi sorge alle spalle, con gli uccelli*

*ritornerò senza dolore*

*a Bellosguardo: là posai la gola*

*su verdi ghigliottine di cancelli*

*e di un eterno rosa*

*vibravano le mani, denudate di fiori.*

*Oscillante tra il fuoco degli uliveti,*

*brillava Ottobre antico, nuovo amore.*

*Muta, affilavo il cuore*

*al taglio di impensabili aquiloni*

*(già prossimi, già nostri, già lontani):*

*aeree bare, tumuli nevosi*

*del mio domani giovane, nel sole.*

Questa “*empiria delicata che s’identifica intimamente con l’oggetto*” (W. Goethe), o con lo sguardo indugiante tra trasparente cornice edenica e bilanciamento diagonale della soglia domestica consunta dal sentimento amoroso, auspica a custodire il segreto dello scrigno alla creatura innamorata,



*logorare un po' la propria soglia di casa già alquanto consumata*

(Rainer Maria Rilke)

e, evidentemente, imita la ierofania della parola affine al purismo ermetico, rovesciata già desertica negli *Ossi* ma riemersa ora transeunte nella luce dell'autunno relazionale al *Passo*: prosodica non sullo sguardo proiettato metafisico tra le Crete senesi, ma sul *nóstos* esistenziale oramai disgiunto di destino. Incenerito il cammino comune, dissonante nel contrappunto di parola dipinta, inalterato resta tuttavia il *volto umano* che, antropocentrico (come nell'ultima voce identitaria d'Occidente, Ungaretti), vicario d'immagine, tratteggia un'antitetica figurazione consistente tuttora al contorno, rispetto all'estetica elegante riemersa afasica dal gusto secessionista legata al *pensiero negativo* traslato, dalla *Lettera di Lord Chandos*, alla galassia cubo futurista del primo '900. Infatti la poesia della Campo, non pone il significato referenziale sull'orlo del grado zero, e non invalida alcun segmento topico dal dicibile; neppure adotta la parola piena dei quanta, didascalica e utile soltanto al grigio Positivismo scisso aniconico dal segno linguistico: la sua distopica scrittura, (in riferimento agli anni '50 conformi d'*astratti furori*) dissimile nello iato tra immagine acustica e concetto, presuppone così un valore vettoriale che, esteso alla profondità infinita dello spazio, inviolata d'abisso, evoca liturgica una resipiscenza umana mirata a disorientare la consistenza invadente delle cose in relazione con l'Essere. Come Rainer Maria Rilke nella Parigi di Cézanne e Rodin, Cristina, intuisce l'energia dei volumi plastici e la loro coscienza teleologica marginale alla finalità ipertrofica dell'amorfa materia, ella, aliena al gesto materico, proietta la sua ottica leggera nel vortice di un naufragio spirituale incommensurabile alla forza gravitazionale del senso coatto; e, analogica, la calibra plastica a plasmare una conoscitiva scrittura sì razionale d'immagine ma lenticolare, tra *epochè* e *Angelus Novus*, a suggellare la patina arcana del primario mobile cielo, profondo di lapislazzuli sopra di noi:

*La neve erra sospesa tra la notte e le strade*

*come il destino tra la mano e il fiore.*

*di campane diletto sei venuto...*

*Come una verga è fiorita la vecchiezza di queste scale.*

*O tenera tempesta*

*notturna, volto umano!*

*(Ora tutta la vita è nel mio sguardo,*

*stella su te, sul mondo che il tuo passo richiude).*

Introflesso nel preludio dei lessemi post liberty, o sul riverbero della parola zigrinata in forma iconica, lo specchio semantico di Cristina, connota dunque una ontologia designata a riscattare il reale e cogliere dicibile l'arcano significato tra i rizomi dell'essere; il suo testo, in bilico tra lo smalto idilliaco e i pigmenti velati d'annuncio, come un esagonale chicco di melagrana lucente, mira alla fusione ciclica col discorso verbale e, latente di floreale composizione, annoda olistico i timbri liturgici echeggiati ermetici: stilnovisti nel fluido dell'agnizione, raffinati nell'ideale disegno trasfigurato modernista a formare latente il sostrato cristologico di Simone Weil. Infatti, Cristina, innesta il suo *primitivo* sentimento sacrale sulla talea d'una versificazione inattuale agli ascerbati anni '50 ideosincratici alla calma *decenza quotidiana* e, coltivando sensibile la vestigia d'una Assenza, la combacia spirituale di *pietas* dialettica col Logos; ora reso colmo d'integra figura, conseguente di senso tra le parole e le cose. La scrittura visiva di Cristina, dunque, oltre l'arcano lapsus nominale intimo col divino (*oggi il tuo nome/al mio labbro è sfuggito*) non ottenebra affatto la fenomenologia naturale del creato ma, tramite pennellate liriche stupefatte di bellezza figurativa, la svela nel silenzio a cogliere un paesaggio toscano sfumato d'iride metafisica e trascolorarlo agreste: dal grigio perla al rosa, al verd'acqua; al pallido azzurro del cielo lucente. Il *Passo d'addio*, sulla soglia del *témenos*, affresca quindi d'*horror vacui* il volume mancante al tratteggio pittorico del '900 e, come una Canefora attica in equilibrio tra l'io e il mondo, imperiale congiunge l'orcio inviolato del *locus amoenus* con l'inquieto nostro

escatologica e somnigliante alla *Resurrezione* di Piero, orata polmonaria in sfera namminga plasmata inductiva tra il giardino e le rose, nell'aura del dicibile *Passo d'addio*, a valicare la catastrofica soglia del secolo breve, larvale alla radura:

*Ne tremavano*

*sorridenti gli sguardi – all'accostarsi*

*buio di quel guardiano incorruttibile*

*che nei giardini chiude le fontane.*

***\* L'anagramma di Iole d'Argamo vive a Firenze dove si è laureato con la tesi *Ermetismo ed estetica barocca (conrelatore Piero Bigongiari)*, pubblicata da Sinopia diretta da Roberto Pazzi, e dove insegna lettere al liceo Alberti-Dante. Si occupa di critica d'arte e letteratura; alcuni suoi testi poetici sono apparsi su LietoColle e, altri studi sulla poesia del'900, su varie riviste.***

4 Marzo 2019

Share This Story, Choose Your Platform!

