

L'IMPERDONABILE CRISTINA CAMPO

Laura Boella

Sogno a volte un salotto complicato, come quello della zarina Alessandra (l'eroina di Elemir), con un angolo simile a quelli dedicati alle icone. Vorrei riuniti là, sopra un qualche velluto azzurro, i più bei volti del mondo. Questo dagherrotipo; la fotografia di Simone Weil bambina, il collo e le spalle nudi; il ritratto di Cekov che guarda giocare i cani (lo ricorda? Abbottonato fino al mento in un cappotto chiaro a doppio petto, cappello nero all'europea, bastone, pince nez – dietro una bianca panchina, in primo piano due code a ciuffo, una bianca una nera), poi Hoffmannstahl col mento sulla mano, simile a Yaya Barmakid, all' Emiro Musa; Pasternak con i suoi occhi di freccia; e nella stessa cornice di Chopin (come sulla tomba di due coniugi morti prestissimo) Emily Dickinson a 17 anni, il collo esile cinto da un velluto, la vita snella, i grandissimi occhi *divergenti* . . . Poi altri, che nessuno conosce.¹

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.

E la mia valle rosata dagli uliveti
E la città intricata dei miei amori
Siano rinchiuse come breve palmo,
il mio palmo segnato da tutte le mie morti.

¹ C. Campo, *Lettere a un amico lontano*, Scheiwiller, Milano 1998, pp. 85-7 (lettera a Alessandro Spina, 14 ottobre 1963).

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.²

Una lettera è una gioia terrestre negata agli dei.³

L'IMPERDONABILE CRISTINA CAMPO

Tra i tanti pseudonimi usati in pubblico e in privato, Vittoria Guerrini elesse quello di Cristina Campo. Univa in questo modo due simboli: Cristo e la tragedia del nostro tempo, il lager.⁴

Per Vittoria Guerrini essere Cristina Campo corrispondeva alla ricerca del sacrificio, a un attraversamento del deserto, a una crocefissione alle sofferenze umane e sociali per la via di un “lavoro ‘retribuito’ in un ospedale psichiatrico oppure in un riformatorio femminile, dove che sia.”⁵ Il voler essere “campo” contiene però anche un forte tratto di “ospitalità intellettuale,”⁶ il desiderio di “vivere tutto.”⁷ L’autrice di pochi, densissimi saggi, eternamente in lotta con la vocazione poetica, travasava letture, esperienze, passioni, in mirabili conversazioni, e scriveva moltissime lettere. I suoi numerosi epistolari, oggi in gran parte pubblicati,⁸ possono

² C. Campo, “Passo d’addio,” in *La tigre assenza*, Adelphi, Milano 1991, p. 28.

³ E. Dickinson, n. 130, tr. it. in *Le stanze di alabastro*, a cura di N. Campana, Feltrinelli, Milano 1983, p. 135.

⁴ Vedi C. Campo, *Lettere a un amico lontano*, cit., p. 20: “Che ne direbbe se mi firmassi *Campo*? Non trova che dir così è già il principio di Auschwitz?” (lettera a Alessandro Spina del 6\2\1962).

⁵ C. Campo, *Lettere a Mita*, a cura di M. Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 1999, p. 41 (lettera del 18\10\1956).

⁶ Vedi A. Spina, *Conversazione in Piazza Sant’ Anselmo. Per un ritratto di Cristina Campo*, Scheiwiller, Milano 1993, p. 66.

⁷ Vedi C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 63: “E si tratta precisamente di vivere tutto’ disse Rilke, che qualche volta era molto grande anche lui” (lettera dell’11\6\1957).

⁸ Vedi C. Campo, *Lettere a un amico lontano*, cit.; *L’infinito nel finito: Lettere a Piero Pólito*, a cura di G. Fozzer, Via del Vento Edizioni, Pistoia 1998; *Lettere a Mita*, a cura di M. Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 1999; W.C. Williams, C. Campo, and V. Scheiwiller, *Il fiore è il nostro segno: Carteggio e poesie*, a cura di M. Pieracci Harwell, Libri

essere considerati i suoi libri, scritti spesso nella dimensione dell'assenza e della lontananza. In essi, però, è come se si abbattesse un muro, si rovesciasse il disperato antagonismo che vive nel cuore della bellezza e della poesia. Nelle lettere – e probabilmente nelle conversazioni, per chi ne ebbe in dono la grazia – si apre la porta tra i due mondi che per Cristina Campo si contendono la realtà.

“Due mondi – e io vengo dall'altro.”⁹ Ma ecco arrivare la lettera di un'amica come “la part de Dieu.”¹⁰ E un'aggraziata cerimonia epistolare consacra l'amicizia con Margherita Pieracci:

Mi chiedevo a quale Santo consacrare la nostra amicizia: è tempo di farlo, non è vero? Mi è risuonato nella mente, di colpo, un versetto del *Magnificat*. E allora ho ricordato che fu un divino discorso tra due Amiche. Sarà la Visitazione, dunque, il nostro Mistero. (La convince?).¹¹

Vittoria Guerrini usò molti pseudonimi: Vie, la Pisana, Pisana Correr nelle lettere, Puccio Quaratesi, Bernardo Trevisano, Giusto Cabianca, Benedetto P. d'Angelo, e altri di cui si sono perse le tracce negli scritti d'occasione. A volte occultò la sua firma dietro quella di Rodolfo Wilcock, o di Elemir Zolla, con cui aveva collaborato in traduzioni e in vari lavori editoriali. Ogni pseudonimo è frutto di un piacere fabulistico, di un sapiente artificio o di una combinazione di vero e di falso. L'alchimista del '400, Bernardo Trevisano, è un personaggio storico, mentre del biblista dell' 800, Filippo Quaratesi, viene sostituito il nome, e i pressoché sconosciuti Cabianca e

Scheiwiller, Milano 2001; C. Campo, *Caro Bul: Lettere a Leone Traverso 1953-1967*, a cura di M. Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 2007; *Se tu fossi qui: Lettere a María Zambrano 1961-1975*, a cura di M. Pertile, Archinto, Milano 2009; *Il mio pensiero non vi lascia: Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino*, a cura di M. Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 2011. Vedi anche A. Emo, *Lettere a Cristina Campo. 1972-1976*, a cura di G. Fozzer, In forma di parole, Quaderno Terzo, 2001.

⁹ C. Campo, “Diario bizantino,” in *La Tigre Assenza*, cit., p. 45.

¹⁰ Vedi M. Dalmati, “Il viso riflesso della luna,” in M. Farnetti, G. Fozzer (a cura di), *Per Cristina Campo*, Scheiwiller, Milano 1998, p. 123.

¹¹ C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 245 (lettera dell'8\9\1970l).

D'Angelo ricevono anch'essi un nome derivante da altri amori segreti: san Benedetto, la giustizia.¹²

L'illusionismo dell'identità rinvia direttamente alla molteplicità di generi di scrittura in cui si provò Cristina Campo: pochi preziosi saggi, rare poesie, numerose traduzioni, recensioni, schede, risvolti di copertina, progetti di riviste, di raccolte di poesie (*Il libro delle ottanta poetesse*), note editoriali, appunti, introduzioni, trasmissioni radiofoniche. Il mascheramento ha un tocco di leggerezza e di eleganza, a volte è un'arma di combattimento contro le distrazioni e le indifferenze del mondo intellettuale, a volte è indice di uno stare da un'altra parte, di un altrove incommensurabile rispetto alla definizione mondana dell'identità.¹³ Nella moltiplicazione dei nomi c'è un bisogno di invisibilità, di anonimato, che si accompagna a un forte impulso all'immedesimazione. Quando parla del "mio" Williams, del "mio" Pasternak, e ancor più, come si vedrà, nella lunga decisiva frequentazione di Simone Weil, Cristina Campo legge, ama, si appropria di poeti, poete, scrittori, mistici, se ne nutre allo stesso modo in cui beve a grandi sorsate un cielo, una città, la svolta del muro di una villa. Afferrando così idee, parole, come se fossero pane e vino, mostra di non essere né astratta e cerebrale, né ispirata e appassionata senza misura. Il senso di realtà fu in ogni caso il suo più aspro campo di battaglia:

Mia cara,

grazie di aver scritto. È una serata durissima oggi. Bernhard dice che il più grande peccato non è disperarsi ma non voler accettare. Io non so se accetto o no la mia vita – disgregata, dispersa – da tanti anni la vivo così com'è, ma vi sono ore, momenti . . . Come stasera questo andante di Mozart, che sa tutto e dice tutto – quello che

¹² Vedi M. Farnetti, "Le ricongiunte," in C. Campo, *Sotto falso nome*, a cura di M. Farnetti, Adelphi, Milano 1998, pp. 207-225.

¹³ Vedi C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., pp. 21-22: "Quanto alla firma di Fasani gli scriverò un biglietto. Se entro una settimana non mi dirà che non vuol saperne, prenderò su di me la responsabilità delle sue iniziali. In caso contrario non mi sarà difficile inventarmi un Ranuccio Falconieri (o Renzo Fiamma) che in seguito farò morire d'urgenza in qualche luogo del Tibet – perché non vale la pena continuare da soli" (lettera del 7\6\1956). Le osservazioni riguardano le vicende del progetto di rivista *L'attenzione*.

non vorremmo fosse saputo e detto – e per avere meglio ragione di noi lo dice con la dolcezza di chi ha accettato per tutti . . . Ho visto una strada meravigliosa, oggi. Tutta bruna – un silenzio come a San Leonardo – due alti muri musicali e oltre i muri (oltre i giardini, forse) leggere altane e campanili. A pochi passi ruggiva la città. A un tratto, in una curva del muro, s'è alzato un albero azzurro – grande come un castagno, ma tutto pieno, tutto limpido, di bocci color del mare.

Come la musica, l'albero – una stupenda inesorabile rassegnazione.

Che senso ha tutto questo? Un aeroplano traversò il cielo su quella strada – si lasciò dietro due scie bellissime – brillanti come la traccia della chiocciola – due frasi luminose che s'incarcarono sulla città – le rividi poi da Piazza di Spagna, lungamente – come un'ispirazione, la traccia che uno lascia di sé, del suo passaggio sulla terra (talvolta). Ma ben presto anche quella si dissolse, perdendo forma, sfioccando.

Ma Mozart ha detto tutto – e la gente urla e applaude («per non dover cambiar vita» diceva Rilke) e io riprendo il controllo delle mie parole. Mi scusi, cara, ma la testa mi duole tanto – al punto di congiunzione tra il corpo e l'anima – e il mio cuore è sempre più stanco. Il tempo passa e mi separa da tutto un lato del mondo – i contatti si fanno a poco a poco diversi – l'albero azzurro diventa un'*idea* azzurra – non più il *mio* tronco, i *miei* petali, mi capisce?¹⁴

Molti nomi, volti, recapiti, vite, forse incarnazioni. In Cristina Campo c'è la dispersione da un genere all'altro, da una forma di scrittura all'altra, alla ricerca di una patria originaria della lingua, di un' "era primaria" del linguaggio,¹⁵ e insieme la concentrazione di un'esistenza svoltasi in ambienti colti e raffinati, dalla Firenze di Mario Luzi alla Roma di Maria Zambrano in esilio e di Elsa Morante. Cristina Campo fu una donna fisicamente fragile e spiritualmente guerriera, con i tratti compassionevoli della figlia-

¹⁴ C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., pp. 108-9 (lettera del luglio agosto 1958).

¹⁵ *Ibidem*, p. 150 (lettera, forse, del dicembre 1961).

moglie-infermiera e quelli autoritari della “semplice maestra delle novizie carmelitana.”¹⁶ Ebbe anche la raffinatezza della dama di epoche antiche, che sa di stoffe preziose e di porcellane orientali, sempre accompagnata da una certa *nonchalance* mondana (la “sprezzatura”) e dalla cortesia, che a molti, nell’epoca maleducata che fece in tempo a vivere, dovette sembrare una delle sue tante stranezze. Non la abbandonarono mai la sofferenza interiore, la difficoltà di vivere o il “vivere per pura cortesia”: la “tigre” che “giace nell’angolo,” “battendo ritmicamente la coda, ritmicamente,” o il “«bue che grava sulla lingua», come nel primo quadro dell’Agamennone.”¹⁷

Tutto in Cristina Campo pare essere esperienza di assolutezza nella forma del non stare a posto nel mondo, e insieme del volerlo guardare con fermezza e severo giudizio. Siamo nel cuore dell’“imperdonabile,” la cifra che per prima Cristina Campo ha attribuito ad alcune figure letterarie e che spinge a ricercare in lei stessa il nucleo dell’“imperdonabilità.” Innanzitutto si incontrano l’ossessione della purezza, della perfezione, e una concezione eroica dello stile e della forma come potenze isolatrici.¹⁸ La sua figura appare tesa a farsi ombra, spettro, poiché l’invisibilità che volle attribuire a se stessa, le maschere che dovevano permetterle di scomparire, il tacere o lo scrivere poco (“ha scritto così poco e le piacerebbe aver scritto meno”),¹⁹ avvolgono la sua strenua battaglia con le parole. Non si tratta però di una vicenda semplicemente eccentrica rispetto al suo tempo: il cinese che legge il libro davanti al plotone di esecuzione, per scomparire rapidamente nell’anonimato della folla, è tutt’altro, nel saggio *Gli imperdonabili*, da un’immagine estetizzante o banalmente ascetica.

Negli anni ’60 e ’70, Cristina Campo non partecipò a nessuna protesta o rivolta sindacale, studentesca. Non protestò, ma

¹⁶ Vedi C. Campo, “Introduzione a Simone Weil, *Attesa di Dio*,” in *Sotto falso nome*, cit., pp. 150-162.

¹⁷ Vedi C. Campo, *Lettere a un amico lontano*, cit., pp. 94-95, p. 96 (lettere del 1964).

¹⁸ È questo uno dei tratti della figura di Cristina Campo maggiormente sottolineato dagli studiosi. Vedi G. Ceronetti, “Cristina Campo o della perfezione,” in C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., pp. 277-282.

¹⁹ C. Campo, “L’intervista: Cristina Campo,” in *Sotto falso nome*, cit., p. 179.

tenacemente detestò molte cose del suo tempo: la messa in italiano, l'impegno dello scrittore, l'avanguardia in letteratura, l'educazione dei bambini come se fossero piccoli adulti. La sua presenza al mondo ha un tratto inconfondibile e perentorio, riassumibile nel fare il contrario di ciò che comunemente si ritiene debba fare lo scrittore: tacere, scrivere poco, offrendo la propria penna a altre e altri, rifiutarsi al pubblico, essere indifferente al lettore, "scrivere per nessuno."

[I]o non sono una scrittrice, ma una donna di casa che quando ha tempo scrive, come un'altra suonerebbe il pianoforte o farebbe (diceva Checov) de la broderie sur le canevas.

Io sono Caia che vuole stare solo in casa a filare la lana – o le parole.²⁰

Ciò significò per Cristina Campo innanzitutto rifiutarsi al ruolo dell'intellettuale, ai riti delle cerchie romane e fiorentine, del mondo dell'editoria e delle riviste, con cui pure fu in contatto, insomma stare fuori dalla cultura italiana ufficiale, illusa dalla sociologia marxista e dalla psicoanalisi, o ancora rinchiusa nell'intimismo. Forse c'era civetteria e snobismo nel gusto per l'invisibilità. Di sicuro, Cristina Campo visse la passione per la perfezione in una forma che, se ebbe tratti di ascesi, li mise in pratica in senso letterale. Il lavoro intellettuale fu infatti per lei esercizio, continuo perfezionamento:

io da molto tempo ho imparato, come gli acrobati da circo, a lavorare in qualsiasi condizione: con la febbre a quaranta gradi, alla vigilia o all'indomani di una catastrofe, della morte propria o altrui.²¹

²⁰ Vedi C. Campo, "L'infinito nel finito." *Lettere a Piero Polito*, cit., p. 9 (lettera del 26\3\1963); *Lettere a un amico lontano*, cit., p.22 (lettera del 1962), p. 121 (lettera del 2\10\1967).

²¹ C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 42 (lettera del 21\10\1956).

Per essere una patita della perfezione si rivela molto concreta, quando parla del lavoro come di “una casa – brutta, sgangherata, piena di correnti d’aria e con pochi fiori – ma una casa.”²²

Andando ancora più a fondo, Cristina Campo rivela un rapporto di estrema importanza tra il travestimento e la maschera, che permettono di scomparire o di parlare con la voce altrui, e un senso vivente della storia contemporanea – del tutto inconsueto in decenni di trionfo dell’impegno sociale e politico, quali furono in Europa, e particolarmente in Italia, gli anni ’50, ’60, ’70. Soprattutto nelle lettere, Cristina Campo ricorda spesso iniziative fuori dai canoni della sinistra ufficiale, come quella di Danilo Dolci, e avvenimenti di attualità più ampia di quella nazionale: la guerra, vista attraverso le *Lettere da Stalingrado*, la tragedia dei minatori periti a Marcinelle, la rivolta ungherese, il lancio dello Sputnik con la cagnetta Laika, l’invasione cinese del Tibet, lo sterminio dei Watussi.²³

Si tratta di un’attualità che si coagula nella modernità metropolitana – Los Angeles e, tranne rari momenti, Roma – e televisiva. La sua idea della storia non è quella di un processo, di un avanzamento verso il futuro o verso il meglio, di un mutare o di un perire. È piuttosto quella di un tempo compiuto, denso di ansia, di pericolo, e anche di miracolo, in cui i secoli precipitano e si accumulano gli uni sugli altri, come grandi macigni di pietra. In questo quadro, i fatti del mondo appaiono a Cristina Campo un incrocio stridente di male inaccettabile, di morte senza perché, a cui tutto in noi deve opporsi, al prezzo della vita, e di coraggiosa chiarezza, di possente dignità. Ciò che accade nel presente – la violenza, il non senso, la massificazione – costituisce una sorta di punto zero in cui tutto è perduto, un deserto dei Tartari, un luogo di nudità e di tabula rasa, che mette fine al gioco di specchi, al rinvio di immagini illusorie, distrugge le pareti o i muri che separano dalla vera realtà. L’atroce che accade serve da passaggio all’altro mondo, da definitivo contatto con l’essenziale.

La fuga dal mondo di Cristina Campo fu dunque una forma di amore del mondo:

²² *Ibidem*, p. 81 (lettera del 3\11\1957).

²³ Vedi *ibidem*, pp. 27-29, p. 31, p. 45, p. 82, p. 110. Vedi anche C. Campo, *Lettere a un amico lontano*, cit., p. 95; “Fuga e sopravvivenza,” in *Sotto falso nome*, cit., pp.130-144.

Eppure amo il mio tempo perché è il tempo in cui tutto vien meno ed è forse, proprio per questo, il vero tempo della fiaba. E certo non intendo con questo l'era dei tappeti volanti e degli specchi magici, che l'uomo ha distrutto per sempre nell'atto di fabbricarli, ma l'era della bellezza in fuga, della grazia e del mistero sul punto di scomparire, come le apparizioni e i segni arcani della fiaba: tutto quello cui certi uomini non rinunziano mai, che tanto più li appassiona quanto più sembra perduto e dimenticato. Tutto ciò che si parte per ritrovare, sia pure a rischio della vita, come la rosa di Belinda in pieno inverno. Tutto ciò che di volta in volta si nasconde sotto spoglie più impenetrabili, nel fondo di più orridi labirinti.²⁴

Cristina Campo ebbe ben presente l'esperienza del suo tempo, non volle immaginarlo diverso e nemmeno banalizzarlo: volle, attraverso di esso, arrivare alla realtà vera. Il silenzio, il travestimento, l'invisibilità, l'anonimato, furono il modo, estremo, in cui si pose nella croce del suo tempo, nel punto di intersezione tra la nudità della condizione umana e la sua scintilla di assoluto.

. . . ieri sera guardavo quegli appunti per l'«Attenzione», così come li abbiamo presentati alla gente, e pensavo quanto ci fosse di *non detto*, di *travestito* in quelle parole. Il vero appunto, quello segreto, dovrebbe essere scritto all'incirca così: «Partire dalla tabula rasa di un tempo «ou l'on a tout perdu,» dalla chiesa nuova e brutta di Cristo Re, o di Los Angeles, nel pomeriggio canicolare, e sia il più possibile anonima quella chiesa, come un ospedale, un planetario o una stazione, per ricordarci che veramente «l'on a tout perdu,» fuorché la verità che abita in quel luogo – e che mai potremo ritrovare senza esserci spogliati di ogni ornamento – senza aver accettato l'anonimo, la nudità di questo tempo che è la sola sua forza. Non altrimenti potremo compiere il cerchio, riallacciare la fine del nostro tempo al suo principio perduto.»²⁵

²⁴ C. Campo, «Parco dei cervi,» in *Gli imperdonabili*, cit., p. 151.

²⁵ C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., pp. 29-30 (lettera del 25\7\1956).

Poi volevo parlare con lei di un'altra cosa che vorrei scrivere: una serie di considerazioni tragiche sulla bellezza. La bellezza come tremendo retaggio. La bellezza come spada a doppio taglio . . . La bellezza come camicia di Nesso. Trenta, quarant'anni, sapendo di portare in sé, con sé quest'arma mortale . . . E insieme la coscienza dell'elemento divino celato in quell'arma, nel suo doppio taglio, appunto. Si può ben capire come una creatura segnata da questo terribile privilegio sopprima i rapporti, le parole, le lettere, indossi ogni sorta di maschere, cammini a zig-zag, desideri scomparire nelle crepe dei muri, voglia essere ovunque, infine, «come un uomo che non esiste».²⁶

Queste parole mettono a nudo la drammatica tensione che sta al fondo dell'”imperdonabile” Cristina Campo, e fanno sorgere una domanda. Perché, muovendo da un'intuizione esatta e profonda sul suo tempo, Cristina Campo volle scomparire, lei che era capace di vedere l'eterno in una tazza di té, lei che aveva imparato da Simone Weil – come si vedrà, la sua maestra di assolutezze – a aver bisogno sempre di “un simbolo concreto per afferrare un'idea come si afferra un pezzo di pane”?²⁷

Cristina Campo celebrò il sacrificio della sua vocazione poetica, si tagliò la lingua per dare voce ai “senza lingua,” inseguì cioè l'estremo obiettivo di fare della bellezza, della poesia lo strumento per l'avvento del mondo rovesciato, del mondo in cui si rivela la purezza della condizione umana.²⁸

Io faccio ancora dell'oreficeria, mentre si deve lavorare la pietra.²⁹

Il suo amore per la parola, per i simboli si spinse fino al punto da pretendere da essi un'aderenza totale alla cosa: il simbolo non poteva restare per lei mediazione, figura che fa da ponte tra la realtà

²⁶ *Ibidem*, pp. 271-272 (lettera dell'agosto 1973).

²⁷ *Ibidem*, p. 28 (lettera del 25\7\1956).

²⁸ Vedi *ibidem*, p. 48, p. 49, p.51 (lettere del dicembre 1956 e gennaio 1957).

²⁹ Vedi M. Dalmati, “Il viso riflesso della luna,” cit, p.124 (lettera del 23\6\1956).

e l'essenza. Il simbolo, l'immagine poetica dovevano adempiere a un compito di salvezza, dovevano riscattare la sventura dei più, esorcizzata e rifiutata dal tempo presente. Si spiega così il suo timor sacro nei confronti della poesia, sempre lasciata e presa, considerata la sua "preghiera," posta cioè, come il divino, in un'alterità assoluta, in costante pericolo di sfumare nell'impossibilità.

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?

Di giorno in giorno mi persuado sempre più che *non* ho altro rosario, altra spada, altro libro, altro cilizio che questo. E io non parto *dall'*amore di Dio – sto nel buio; ma vorrei fare qualche cosa che per gli altri sembrasse nato alla luce. Ma devo purificarmi, lei non ha idea dei miei peccati, dei miei crimini posso dire.³⁰

Nell'inseguire l'ideale impossibile di un "Cantico dei Cantici rovesciato," il "Cantico dei senza lingua,"³¹ Cristina Campo identificava l'esperienza dei sofferti silenzi, dei dolorosi mutismi, delle passioni silenti, di cui parlano molte delle sue lettere, con quella degli sventurati che nessuno ama, da cui la gente rifugge – i depressi, i malati, i folli, i condannati, i sepolti vivi nelle periferie metropolitane. Dare voce al "muto grido"³² degli esclusi dalla storia e dalla società non sarebbe più stato un compito estetico, ma una conversione morale e spirituale, corrispondente al diventare l'"idiota del villaggio," il genio della povertà dello spirito e della purezza di cuore.³³

Cristina Campo non era sola nella croce del presente intuita con tanto rigore. Una particolare sintonia la legava sicuramente a

³⁰ C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 107 (lettera del 24 luglio 1958).

³¹ *Ibidem*, p. 48 (lettera del 30 dicembre 1956).

³² *Ibidem*, p. 49 (lettera del dicembre 1956)

³³ *Ibidem*, pp. 49-50 (lettera del dicembre 1956), pp. 60 (lettera del 25\5\1957).

María Zambrano, la pensatrice spagnola esule a Roma negli anni '50, anch'essa presa dalle figure dei senza voce e senza storia.³⁴

Le sembrò che tutto rimanesse sospeso, in equilibrio instabile.³⁵ In realtà, l'incontro con Simone Weil, avvenuto nei primi anni '50, diede vita a un sottile sistema di affinità, di somiglianze, di assolutezze. Esso svelò a Cristina Campo che l'orizzonte disteso, la qualità vera di ciò che andava cercando, potevano assumere una forma che non fosse soltanto quella di una perfezione irraggiungibile e impersonale. Simone Weil diede a Cristina Campo il senso della propria vocazione, le rese tangibile "tutto ciò che non os[ava] credere."³⁶ Cristina Campo inizia infatti a parlare, a pensare e a scrivere con le parole di Simone Weil, trova in lei il suo vocabolario interiore – attenzione, nudità, gioco delle forze, necessità, spada a doppio taglio, bellezza – lo accoglie e lo modula in infinite

³⁴ Vedi L. Boella, "La passione della storia," in *aut aut*, 279, 1997, pp. 25-38; "Maria Zambrano," in *Cuori pensanti*, Tre Lune, Mantova 1998, pp. 65-92. Una testimonianza relativa a Maria Zambrano compare nella lettera del 9\10\1963 a Alessandro Spina. Vedi C. Campo, *Lettere a un amico lontano*, cit., p. 75: "La questione di Aristotele e Zubyani non mi sembra importante. Shahrazad racconta storie che avverranno trecento anni dopo la sua morte. Non vedo nulla di men che naturale, alla vigilia di un viaggio alla città di rame (che è qui e ovunque, prima e dopo), in una riunione dove un poeta non ancora nato cita un filosofo morto su un profeta che costui non conosceva o del quale, almeno, non sembra abbia mai trattato (sic María Zambrano)." Il carteggio ora disponibile, *Se tu fossi qui*, cit., documenta una relazione profonda. Alla memoria di Cristina Campo, María Zambrano dedicherà nel 1987 le pagine, raccolte sotto il titolo "La fiamma," in *Aurora*, tr. it. a cura di E. Laurenzi, Marietti, Genova 2000, pp. 110-119.

³⁵ Vedi C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 217: "Per il resto, sospensione – la forma particolare di croce che Iddio (clementissimo!) ha voluto assegnare a me: sospensione, più che morale, sociale, fisica (sono stata abbastanza male tutti questi mesi, e non aver casa pesa enormemente quando si è malati), intellettuale. Non parliamo di quella religiosa" (lettera del 27\11\1967).

³⁶ *Ibidem*, p. 49.

variazioni, così come in alcuni aspetti della sua esistenza sembra ripetere l'ascetismo, la volontà di sacrificio di Simone Weil.³⁷

Cristina Campo e Simone Weil si incontrano nel punto che segna l'impossibile della prima: fare dell'esperienza letteraria, poetica la via verso il sacro, il mistero, il soprannaturale e il divino, la via di riscatto di un mondo che ha perduto tutto. Nella vita di Cristina Campo i due poli diventano sempre più visibili nella loro opposizione: da un lato, la poesia, la pratica assidua della lettura, della scrittura, dall'altro, la liturgia, l'adesione alla chiesa bizantino-ortodossa, motivata dallo splendore delle cerimonie e dei riti, dalla solenne aura di sacralità che li accompagna. L'ultima fase della vita di Cristina Campo sarà caratterizzata da una furiosa lotta per elidere il primo dei due opposti. Essi continueranno però a coesistere. La passione di Cristina Campo per la letteratura e per la poesia mantenne i caratteri di un'infinita lettura del reale in chiave simbolica, come trasparenza e apertura del finito sull'infinito, rinvio e proliferazione di immagini, ampliamento e moltiplicazione della realtà. Negli ultimi anni Cristina Campo si distaccò da Simone Weil, non accettando il suo rimanere sulla soglia del cattolicesimo, il suo illuminismo e la sua modernità.³⁸ Cristina Campo non diventerà mai semplice, nel senso della povertà di spirito dell'idiota dostoevskiano e delle figure di Goya a cui pure si ispirava, rimarrà inquieta e sofferente, ma non arriverà a rifiutare fino in fondo la possibilità, che caratterizza in molti modi i suoi "imperdonabili," di una dilatazione del finito nell'infinito.

³⁷ Vedi F. Negri, *La passione della purezza. Simone Weil e Cristina Campo*, Il Poligrafo, Padova 2005. Questo studio ricostruisce analiticamente, con esaurienti confronti testuali, la relazione tra Simone Weil e Cristina Campo. Vedi anche M. Pieracci Harwell, *Cristina Campo e i suoi amici*, Edizioni Studium, Roma 2005, in part. i capp. II-III, dove l'incontro con le opere weiliane, il lavoro comune di traduzione vengono descritti, sottolineando il distacco avvenuto negli ultimi anni di vita di Cristina Campo.

³⁸ Vedi C. Campo, "Introduzione a Simone Weil, *Attesa di Dio*," cit., pp., 152-153, dove risulta molto chiara la divergenza tra le due. Vedi anche *Lettere a Mita*, cit., pp. 179-180 (lettera del 29 aprile 1963), in cui Cristina Campo esprime con durezza il suo dissenso nei confronti della riscrittura weiliana dell'*Antigone* e dell'*Elettra* per renderle accessibile agli operai. Vedi S. Weil, *Il racconto di Antigone e di Elettra*, tr. it. Il Nuovo Melangolo, Genova 2009.

LA PERCEZIONE SOTTILE

L'esperienza che lacerò Cristina Campo percorre vie diverse – di pensiero, di scrittura, di vita vissuta. L'impossibile getta l'ombra del silenzio sulla poesia e sulla fede (la sua vocazione poetica rimase frenata e, analogamente, non si può parlare per lei di una vera e propria esperienza mistica),³⁹ ma rende anche tanto più necessario l'intrecciarsi dei suoi percorsi. La ricchezza delle letture e la finezza straordinaria del gusto di Cristina Campo mostrano infatti, forse contro la sua volontà, che l'impossibilità della perfezione non comporta il sacrificio dell'assoluto, al contrario, è ponte, mediazione verso di esso.

Nei suoi scritti è centrale il tema di una trasformazione dell'esperienza, di un suo capovolgimento interno, tale da condurre a una forma di "percezione sottile,"⁴⁰ illustrata con l'esempio delle icone, che aprono la porta del visibile per fare apparire l'invisibile, della montagna rovesciata sulla cima, e dell'albero con le radici in aria.⁴¹ Alla ricerca di questa diversa percezione, in cui riecheggia la nozione weiliana di attenzione,⁴² Cristina Campo percorre due vie: la via della fiaba e dei "sensi soprannaturali," propri dei riti e delle cerimonie religiose non cancellati dalla modernità, e la via della "sprezzatura." Al posto di un "mondo rovesciato," i suoi scritti più ricchi di pensiero ci offrono dunque un albero sradicato che fa da ponte tra due rive, tra due mondi, e serve per salvarsi.⁴³

³⁹ Su questo importante aspetto della figura di Cristina Campo le posizioni sono abbastanza diversificate, ma la tesi più convincente mi pare quella secondo cui estetica e poetica si sporgano in lei verso l'etica e la mistica, nel senso che il percorso mistico mantiene sempre i caratteri della ricerca espressiva, stilistica, anzi, come suggerisce Monica Farnetti, attenua i paradossi del linguaggio mistico in senso proprio. Vedi M. Farnetti, *Cristina Campo*, Luciana Tufani editrice, Ferrara 1996.

⁴⁰ C. Campo, "In medio coelo," in *Gli imperdonabili*, cit., p.14. Vedi anche "Una rosa," in *Gli imperdonabili*, cit., p. 10: "amorosa rieducazione di un'anima - di una attenzione – affinché dalla vista si sollevi alla percezione."

⁴¹ Vedi C. Campo, "Della fiaba," in *Gli imperdonabili*, cit., p.32.

⁴² Vedi C. Campo, "Attenzione e poesia," in *Gli imperdonabili*, cit., pp. 165-170.

⁴³ Vedi C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 171 (lettera del 3\11\1962). Mi riferisco liberamente a un'immagine dell'Iliade citata da Cristina

La fiaba delinea un percorso iniziatico, è un'esperienza interiore e metafisica ad un tempo, di morte e di rigenerazione, di caduta nel tempo – il “precipizio di Persefone” – attirata dal giacinto azzurro e dal suo profumo, simbolo di bellezza⁴⁴ e di miracolosa salvazione. La giustizia finale, il premio delle fiabe, spetta a colui che ha saputo affrontare la necessità, il dovere, il tempo presente, che ha dato prova di attenzione, di capacità di lettura del reale oltre le apparenze (i mostri delle fiabe nascondono spesso principi bellissimi), non si è lasciato sedurre e non è caduto in preda all'immaginazione. L'avventura della fiaba porta a “valicare d'un balzo il gioco delle forze,” a trasformarsi interiormente, distruggendo gli attaccamenti alle cose di questo mondo in un abbandono che ha i tratti dell'esperienza mistica: discesa agli inferi, salita al Carmelo. L'eroe della fiaba diventa così il folle in Cristo, l'idiota dostoevskiano, il povero di spirito, che conquisterà il regno dei cieli, colui che assume un punto di orientamento fuori del mondo. La fiaba vive della relazione tra opposti, analogamente alla lingua di Cristina Campo, che accosta di preferenza i contrari: speranza e disperazione, bellezza e paura, carnali terrori e splendori irreali. È così che “l'amorosa rieducazione di un'anima” diventa capovolgimento dell'ordine sensibile:

Percepire è riconoscere ciò che soltanto ha valore, ciò che soltanto esiste veramente. E che altro veramente esiste in questo mondo se non ciò che non è di questo mondo?⁴⁵

Bambini, narratori vegliardi, poeti, santi sono i soggetti del nuovo tipo di esperienza che Cristina Campo va scoprendo e ricomponendo. La loro è una particolare forma di ricettività, di dilatazione della capacità percettiva. Spazio e tempo escono dai cardini abituali, come se si assolutizzassero nella dimensione del rapimento estatico, dell'ascolto, della narrazione del passato, che è in realtà profezia, del viaggio per terre lontane e mari tempestosi,

Campo (che stava traducendo *Illiade poema della forza* di Simone Weil): “Ricorda quella scena tra Achille e il fiume Xanto, quando l'albero sradicato si stende dall'una all'altra riva e Achille se ne serve per salvarsi?”

⁴⁴ Vedi C. Campo, “L'intervista,” in *Sotto falso nome*, cit., p.179.

⁴⁵ C. Campo, “Una rosa,” cit., p. 10. Vedi anche “Della fiaba,” ib., pp. 29-42.

che riconduce alla calma del giardino di casa. Il frutto più proprio dell'attenzione si manifesta in una sorta di nuovo ordinamento del reale secondo leggi rigorose di collegamento e di separazione di piani – tutto il contrario della confusa contaminazione di prospettive e di dimensioni dell'immaginazione poetica moderna – che danno vita alle forme predilette da Cristina Campo: il cerchio, il labirinto, la spirale, la stella, il punto, il giglio, la corolla, il guerriero, la danza, la morte, un cespuglio di sorbo, una fronda sparsa.⁴⁶ Nella muta alterezza delle figure geometriche, nei solidi volumi privi di ornamenti delle case toscane, nel profilo nascente di un ramo, di un cespuglio, nel cancello che chiude un parco, e in tanti altri simboli di storia e di paesaggio, si compie la sua ricerca di un'inserzione dell'eterno nel tempo. C'è una stretta analogia tra questi elementi di realtà, in cui il mistero, l'infinito dà una precisa misura di sé, e la vicenda fiabesca in cui "l'esperienza preziosa, caduta in sorte a un essere singolare . . . L'evento irripetibile è storia universale."⁴⁷

Le porte, le soglie, i trabocchetti, che danno accesso ai precipizi, ai crepacci, alle cavità, ai cieli e agli orizzonti sconfinati delle fiabe, attivano i "sensi soprannaturali," al centro di uno scritto risonante di furore antimoderno, e non privo di bagliori barocchi.⁴⁸ Padri del deserto, anacoreti, vescovi cristiani e poeti russi dal profondo afflato religioso imprecano nelle pagine di questo saggio contro la fastidiosa confusione di corpo e di spirito nel mondo moderno. Cristina Campo insegue una metamorfosi dei cinque sensi, un'"intimità con il divino" fatta di contatto carnale – il corpo di Gesù Cristo palpabile, visibile nei suoi gemiti, sforzi e sussurri – e di letterale farsi carne e sangue di Cristo. Intimità che ritorna negli unguenti e nei balsami, negli incensi, e si prolunga nel quotidiano, con imposizione di mani, somministrazione di cibo sacramentale. La progressiva spiritualizzazione del messaggio cristiano ha reso le verità religiose disincarnate, da contemplare, non più da toccare, da bere e da mangiare. Qualcosa dell'"antica sensualità trascendente" si conservava ancora nelle superstizioni popolari: nelle reliquie, nei baci alle immagini sacre, nello strisciare per penitenza sulle ardite scale dei santuari. A Cristina Campo Dio si mostra nella carnalità

⁴⁶ Vedi C. Campo, "Gli imperdonabili," cit., p. 17, p. 56, p. 77, p. 88.

⁴⁷ C. Campo, "Della fiaba," cit., p.29.

⁴⁸ C. Campo, "Sensi soprannaturali," in *Gli imperdonabili*, cit., pp. 231-248.

del costato aperto. Si capisce meglio come l'acquisizione di sensi soprannaturali implichi l'offerta, l'assimilazione di quelli naturali, una sorta di travaso di questi in quelli:

Eros non è che il fascetto di mirra – scrive un commentatore di Ignazio – che deve ardere e scomparire nel fuoco dell'agapé.⁴⁹

Il mutamento radicale della sensibilità, a cui allude Cristina Campo, non ha nulla a che vedere con i fantasmi della repressione, della sublimazione o della mortificazione propri di un'epoca che ha banalizzato l'inconscio. In questione sono i sensi deboli, dotati di scarsa capacità percettiva, a cui si contrappongono i sensi dotati di chiarezza, di sottigliezza, di agilità, di imperturbabilità, capaci di attraversare i muri e le porte. Come se, al contatto con il divino, nuovi organi di senso fiorissero, sbocciassero: occhi che vedono l'invisibile e l'intimo delle coscienze, orecchi che ascoltano musiche celesti, narici che fiutano l'orrore e la grazia, papille che gustano nell'ostia manna, miele, nettare. Una rigenerazione dei sensi comporta l'acquisizione di una sensibilità per tutto quanto è interiore, spirituale, non molto diversa dai movimenti delle labbra, dallo stringersi delle ginocchia, dal lento battito di ciglia del bambino che ascolta un vecchio raccontare una storia. Si tratta di una sensibilità intensificata, "forse simile agli usignoli in pieno canto che, si dice, hanno una forte temperatura e il fragile piumaggio tutto arruffato."⁵⁰ In questo modo, il cibo spirituale, la lettura, nutre come il pane, in un trapasso dalla natura al soprannaturale che fa dei sensi dimora di sublimi ospiti.

Nella potente immaginazione di queste pagine emerge tutto il rifiuto della "ragione," dell'astrazione incredula e moderna, della secolarizzazione come svuotamento di simboli e di significati. I cinque sensi vengono gettati con enfasi barocca oltre il mondo sensibile, si affinano e si trasformano, diventando organo dell'invisibile. Il soprasensibile, di cui sembra possibile esperire la presenza e la realtà, non è tuttavia una trascendenza ipostatizzata, bensì corrisponde a una correlazione armoniosa dei cinque sensi, a una condizione in cui il corpo ritrova in gesti, inchini, mani giunte, una sua postura trascendentale, e in particolare l'esperienza riscopre

⁴⁹ *Ibidem*, p. 239.

⁵⁰ C. Campo, "In medio coeli," cit., p.14.

la dimensione dello “spreco delicato, più necessario dell’utile,” del dispendio incantevole dell’unguento prezioso versato da Maria Maddalena sui piedi e sul capo di Cristo: un gesto, un profumo che si sparge per l’intera dimora, capace di ispirare il suo primo destinatario, colui che invero lo aveva ispirato, e che si trova a replicarlo, la sera, con le sue mani divine, lavando i piedi degli Apostoli.⁵¹

Il significato del rito e della liturgia per Cristina Campo fu questo:

le fiamme, gli incensi, le tragiche vesti, la maestà dei moti e dei volti, il rubato di canti, passi, parole, silenzi, tutto quel vivido, fulgido, ritmico cosmo simbolico che senza tregua accenna, allude, rimanda a un suo doppio celeste, del quale non è che l’ombra stampata sulla terra.⁵²

Non ci si lasci ingannare dagli splendori delle cerimonie e degli apparati liturgici: per Cristina Campo, che certo li amava, in essi avveniva la restituzione del reale al suo vero ordine, consistente nel suscitare dall’ombra, dalla tenebra, dall’anonimato, ciò che ognuno cerca e si attende.

Cristina Campo ha offerto del resto un altro modello di trasformazione della sensibilità, un modello più lieve della sensualità trascendente propria della liturgia rinnegata dall’epoca contemporanea: la sprezzatura.⁵³ Difficile dire se le due vie rimangano divise, anzi opposte. In lei stavano insieme, nel suo spirito, nella sua sensibilità, nella sua intelligenza. Probabilmente anche nel suo tormento.

Sprezzatura è un atteggiamento morale, perduto al giorno d’oggi, un “ritmo morale,” la “musica di una grazia interiore.” Gentile impenetrabilità all’altrui violenza o bassezza, libertà, distacco dai beni terreni, indifferenza alla morte, amore e riverenza per la bellezza, misura negli slanci dell’animo, nelle sue tenerezze e turbolenze, nella stessa estasi: “che nulla traspaia dell’intimo cuore,

⁵¹ Vedi C. Campo, “Note sopra la liturgia,” in *Sotto falso nome*, cit., p.127.

⁵² C. Campo, “Sensi soprannaturali,” cit., p.245.

⁵³ Vedi C. Campo, “Con lievi mani,” in *Gli imperdonabili*, cit., pp. 97-111.

nulla sia noto di noi che il sorriso.”⁵⁴ A dispetto della lievità e della grazia con cui viene presentata, la sprezzatura porta con sé più di un paradosso. In essa c'è un'aria di nulla che nasconde un artificio, non vuole apparire per sembrare più di ciò che appare, e che forse non è. Atteggiamento che si confronta costantemente con il senza misura, fatto di disinvoltura, e insieme di ferocia, la sprezzatura è certo un calcolo, una misura complicata, una perfezione sensibile, ma invisibile, una spontaneità studiata, presuppone una regola, che essa supera e adempie nell'oltrepassarla.⁵⁵

In Cristina Campo la sprezzatura è figura concreta, sensibile – e di conseguenza misura umana – del mistero, dell'eccedente. Essa implica tuttavia un verdetto definitivo di condanna dell'ispirazione lirica, di tutto quanto è psicologia, estasi e commozione a buon mercato. La mano sinistra – “molto sottovoce” nelle *Polacche* di Chopin⁵⁶ – è organo della sprezzatura, che è “messaggera dell'ineffabile e del tremendo.”⁵⁷ Il suo regno è l'uso del linguaggio e delle buone maniere, e i suoi campioni sono gesuiti e cortigiani. La sprezzatura è grazia mondana che forma la materia prima della Grazia:

[...] e indubbiamente i santi avventurieri, i lucenti eroi di fiaba che con lieve cuore, con lievi mani gettarono la vita nell'Immutabile erano tagliati di quella stoffa.⁵⁸

Nella naturalezza che sfiora l'impossibile, nello *charme* e nella *nonchalance* propri della sprezzatura,⁵⁹ non si incontrano forse il quasi nulla dell'esistere, le sue ironie e le sue imprevedibilità, il suo

⁵⁴ *Ibidem*, p. 100, p. 104.

⁵⁵ Vedi J-C. Lebensztejn, "Florilège de la nonchalance," in *Critique*, 473, 1986, pp. 1025-1052.

⁵⁶ Vedi C. Campo, "Con lievi mani," cit., p.105.

⁵⁷ *Ibidem*, p.105.

⁵⁸ *Ibidem*, pp. 108-9.

⁵⁹ Vedi le osservazioni di M.L. Wandruska, "Con lievi mani. Hoffmannstahl, Campo, Bachmann," in M. Farnetti-G. Fozzer (a cura di), *Per Cristina Campo*, cit., pp. 159- 164. In questo saggio è sviluppato il riferimento all'aria del *Cavaliere della rosa* di Richard Strauss, in cui la Marescialla rinuncia con malinconica leggerezza all'amore del giovane Octavian lasciandolo andare "con lievi mani."

incompiuto?⁶⁰ Il celeste sorriso di Cristina Campo induce a pensare che la sprezzatura sia stata per lei il ponte tra assoluto e imperfezione umana. Indizio non poi tanto nascosto potrebbe essere il fatto che la sprezzatura non ricompone, ma esplicita con tenerezza la tensione tra l'ideale maschile cavalleresco, eroico, forse anche il gusto per la parata e per il duello all'ultimo sangue, che Cristina Campo coltivò, e la realtà femminile, ironica e terrestre, che le fu altrettanto congeniale.

La sprezzatura risponde allo stesso problema della "percezione sottile" – percepire, sentire, ossia assumere su di sé, trasformare in esperienza personale, in sensibilità, emozione, parola, la struttura essenziale della realtà, il suo ordine segreto, divino. Siamo però di fronte a un modello diverso rispetto ai "sensi soprannaturali." Nella sprezzatura le porte del visibile non si spalancano all'invisibile con l'enfasi della presenza del sacro, dell'infinito, ma si mostra il "fine equivalente umano" dell'assoluto, una perfezione intrisa di ironia e di *pietas*, perché istantanea, fragile, incompiuta, in fondo incomprensibile. Nella sprezzatura Cristina Campo riesce a esprimere con estrema fedeltà a se stessa l'urgere di forze eccedenti, le passioni e l'ambiguità – quelli che a volte chiamava dostoevskjianamente i suoi "crimini" – e a trovare la mediazione con i divini incontri che pure popolarono la sua vita.

IL LIBRO DELLE AMICHE

La scrittura epistolare di Cristina Campo è sempre stata considerata con molta attenzione,⁶¹ ma è innegabile che le *Lettere a Mita*, destinate a Margherita Pieracci Harwell, abbiano aperto nuove dimensioni di lettura e di interpretazione della sua figura e dei suoi scritti. In esse si ritrovano alcuni aspetti ricorrenti nelle vicende epistolari di Cristina Campo. Da un lato, il "rivoglio bianche tutte le mie lettere," ossia la voluta distruzione delle lettere precedenti il 1956, dall'altro, l'orizzonte di assenza, di lontananza. Tra Mita e

⁶⁰ Vedi le osservazioni di uno dei rari pensatori del "non-so-che," V. Jankélévitch, *Il non-so-che e il quasi niente*, a cura di C.A. Bonadies, Marietti, Genova 1987, pp. 3-75.

⁶¹ La corrispondenza con Alessandro Spina è stata studiata nel contesto di una valorizzazione della forma epistolare e del vincolo di amicizia da M. Farnetti, *Cristina Campo*, cit., pp.65-76; quindi da G. Rimondi, "Lo sguardo senz'ombre," in M. Farnetti- G. Fozzer (a cura di), *Per Cristina Campo*, cit., pp. 90-7.

Cristina per molti anni ci sarà in mezzo l'Atlantico. Al di là delle eventuali spiegazioni contingenti, colpisce il fatto che i carteggi pubblicati abbiano spesso la forma del dialogo a una voce. Nel caso di Mita, è esplicita la volontà di eliminare quasi ogni traccia di sé:⁶² le note al testo, curato dalla destinataria delle lettere, sono scritte in terza persona. Margherita Pieracci ha voluto mettere al mondo un nuovo importante libro dell'amica, raccogliendo, tra l'altro, con finezza – e, da vera amica, mettendolo in pratica in prima persona – il senso autentico del “rivoglio bianche tutte le mie lettere.”

Come emerge chiaramente a proposito della sprezzatura, uno dei momenti più significativi del percorso di Cristina Campo consiste nell'abbandono di tutto quanto può avere a che fare con una sorta di adolescenza intellettuale e spirituale, con il pathos delle emozioni e il lirismo dei sentimenti, il vapore e la ruggine che ingombrano il mondo di ombre dell'interiorità. L'incipit improvviso, come se la corrispondenza cominciasse già nel vivo, nel mezzo della storia di un'amicizia, preserva una parte di non detto, probabilmente anche un tesoro puro dell'esperienza che deve restare riservato a chi l'ha vissuta, e non può, non deve essere serbato in parole non necessarie. Questa scelta, che Cristina lascia in eredità a Mita, chiarisce definitivamente il lavoro su di sé compiuto da Cristina Campo, e insieme lo mostra nel suo farsi, nel suo essere la misura, ad un tempo, di un contenuto affettivo traboccante e di una distanza.

Assenza, lontananza, sparizione del destinatario o della destinataria, impietosa – o pietosa? -distruzione di ogni traccia di turbamento interiore. Certo, le lettere scritte da Cristina Campo a amici e amiche rinviano in molti modi all'esperienza più fine dell'amicizia contemporanea, all'enigma della distanza e alla vertigine della singolarità che la abitano, insieme al desiderio amoroso di legame, di relazione con l'altro, con l'altra.

Per una scrittrice, “che ha scritto poco e vorrebbe aver scritto ancora meno,” le lettere non sono solo un documento esistenziale e biografico, ma una parte essenziale della sua attività di scrittura e di pensiero. Il rapporto diretto che spesso le lega a saggi, a progetti in corso d'opera e a altri generi di lavoro editoriale e letterario, nonché la qualità poetica ne sono una prova evidente. Il fatto che le lettere di Vie, di Pisana, di V., di C., di Xtina, a Mita compongano uno dei

⁶² Vedi M. Pieracci Harwell, “Nota al testo,” in C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., pp. 293-96.

“libri” più importanti di Cristina Campo non deve però indurre a leggere la relazione di amicizia, a cui esse danno voce, in chiave esclusivamente letteraria o intellettuale, né a mettere il “libro delle amiche” sullo stesso piano di una raccolta di saggi o di poesie.

Da questo punto di vista, la pubblicazione delle *Lettere a Mita* ha introdotto una novità profonda nella conoscenza dell’universo di Cristina Campo. Le lettere a Margherita Pieracci presentano momenti essenziali della vita e del pensiero di Cristina Campo in un orizzonte espressivo specifico, quello del “divino discorso tra due amiche.”⁶³ Non ne risulta semplicemente la preminenza della relazione, del *parlarsi* e *parlare con*, piuttosto che del *parlare di*. Si producono invece effetti di spostamento e qualche volta di rovesciamento, si aprono imprevedute possibilità espressive, che non arricchiscono quanto gli scritti e le poesie ci consegnano nel segno di un’integrazione, bensì in quello di un’autonoma creatività di scrittura e di pensiero che scaturisce dall’esperienza dell’amicizia. Le *Lettere a Mita* sono il documento dell’amicizia tra due donne in mezzo alle quali c’è una terza: Simone Weil. Cristina Campo e Margherita Pieracci si incontrano infatti per la prima volta nel 1952 per parlare di Simone Weil, i cui scritti all’inizio degli anni ’50 conoscono in Francia, in Italia e in Germania una prima fase di diffusione in cerchie ristrette, ma di grande rilievo culturale.⁶⁴ La presenza di Simone Weil tra le due amiche rappresenta l’ispirazione di lunghi anni di lavoro in comune: traduzioni di importanti testi, raccolti in *La Grecia e le intuizioni precristiane* e del dramma incompiuto *Venezia salva*, il progetto non realizzato di una rivista *L’attenzione*, un’antologia di scritti per il numero speciale di

⁶³ Vedi C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p.245 (lettera dell’8 settembre 1970).

⁶⁴ Nei primi anni ’50 alle edizioni di testi weiliani tratti dai *Cahiers* seguono rapidamente le traduzioni italiana e tedesca. Vedi S. Weil, *La pesanteur et la grâce*, Plon, Paris 1948 (tr. it., *L’ombra e la grazia*, a cura di F. Fortini, Edizioni di Comunità, Milano 1951); *La condition ouvrière*, Gallimard, Paris 1951 (tr.it., *La condizione operaia*, a cura di F. Fortini, Edizioni di Comunità, Milano 1952); *L’Enracinement*, Gallimard, Paris 1949 (tr.it., *La prima radice*, a cura di F. Fortini, Edizioni di Comunità, Milano 1954); *Attente de Dieu*, Fayard, Paris 1948 (tr. it., *Attesa di Dio*, a cura di N. D’Avanzo Puoti, Casini, Roma 1956).

Letteratura del 1959.⁶⁵ La condivisione del lavoro weiliano diventa anche, da parte di Cristina Campo, esercizio di un ruolo di orientamento, di fervida iniziativa, spesso anche di formazione intellettuale, nei confronti dell'amica più giovane. In questo non c'è quasi nulla di pedagogico o di materno, c'è piuttosto partecipazione intensa, desiderio di donare la propria esperienza all'altra. Ne è testimonianza il primo viaggio di Mita a Parigi, nel 1958, per incontrare la madre di Simone Weil. Cristina vi partecipa con consigli e suggerimenti di ogni genere, dai luoghi alle strade alle persone, come se anche lei andasse a Parigi, vivendo insieme all'amica "un doppio etereo della [mia] estate."⁶⁶

Il fatto che Simone Weil sia la terza tra le due è la chiave dell'assoluto rilievo e novità del carteggio. L'incontro con Simone Weil è un evento di capitale importanza per il percorso intellettuale e spirituale di Cristina Campo. Come si è visto, esso si tende tra appropriazione, immedesimazione e distacco. Nelle *Lettere a Mita*, e nel vivo contorno di operosità intellettuale, di scambio di esperienze a cui i suoi scritti danno vita, Simone Weil rappresenta una sorta di impersonale incarnato, adempie alla funzione di quel "ne va di qualcosa d'altro," che apre ogni relazione intersoggettiva al suo oltre, al suo assoluto, forse anche al suo eterno. Non è certo indifferente che a fare da terza tra le due amiche sia una pensatrice, le cui parole e le cui idee hanno saputo risuonare e colpire la mente e il cuore con un rigore e una forza capaci di restituire a tutto ciò che toccavano purezza originaria. Tantomeno è indifferente che la figura di Simone Weil fosse già esattamente intuita come quella di una "donna assoluta,"⁶⁷ e quindi provocasse un'ammirazione a volte dolorosa, difficile da sostenere.

In realtà, l'amicizia tra Cristina Campo e Margherita Pieracci è un esercizio di ammirazione che si traduce costantemente in pratica

⁶⁵ Vedi S. Weil, *Venezia salvata*, tr. it. a cura di C. Campo, Morcelliana, Brescia 1963 (*Venezia salva*, Adelphi, Milano 1987); *La Grecia e le intuizioni precristiane*, a cura di C. Campo e M. Pieracci Harwell, Borla, Roma 1967. Per una ricostruzione particolareggiata, vedi M. Pieracci-Harwell, *Gli amici di Cristina Campo*, cit. in part. il cap. III.

⁶⁶ Vedi C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p.115 (lettera del 24\8\1958).

⁶⁷ Vedi G. Fiori, *Simone Weil. Una donna assoluta*, La Tartaruga, Milano 1991.

di quello che è il perno dell'intero pensiero weiliano: l'attenzione.⁶⁸ Sotto questo segno, l'amicizia faceva esistere il vero, il bello, l'infinito, in una forma nuova rispetto allo sguardo diretto verso l'essenziale, che Cristina Campo sapeva benissimo essere a doppio taglio, espressione di infinito orgoglio, terribile come ogni eroismo, e insieme di perfetta, infantile innocenza. Proprio per questo lo temeva, anche se ne era irresistibilmente attratta. Le *Lettere a Mita* contengono testimonianze di primaria importanza relativamente alla tensione di Cristina Campo verso la bellezza, verso la verità definitiva della parola poetica, così come, soprattutto negli ultimi anni, sono il documento della sua esperienza religiosa. In entrambi i casi, sorprende la diversità del tono, la mitezza ardente, che non toglie nulla all'assolutezza dell'aspirazione, ma è come se l'avesse spogliata di ogni pathos eroico, e la restituisse invece con i tratti amorosi della gratitudine.

La presenza dell'altra, desiderata in molti modi, non appare mai il surrogato di qualcosa d'altro.

Anche a me resta di lei tutto ciò che mi ha dato – ma vede, a me non importa niente, niente di tutto questo. A me importava lei personalmente, lei anima e corpo, i suoi occhi e le sue parole – come al Capitano importava Mitsushima mille volte più della sua musica, e del suo stesso eroismo.⁶⁹

Nell'amicizia e nelle lettere attenzione diventa allora assumere l'esistenza, la presenza dell'altra come porta, via verso l'essenziale. E questo cambia molte cose.

Cristina Campo, che avrebbe voluto bianche tutte le sue lettere, la distillatrice di parole che scriveva poco e avrebbe voluto scrivere ancor meno, usa nelle lettere un linguaggio contraddittorio, affabulante, a volte bruscamente interrotto, a volte ad accumulo infinito, il linguaggio del “suono della voce,” del “dire tutto,” del “balbettio,” dell’ “avere infinite cose da dirLe,” del “Io Le parlo di

⁶⁸ Cristina Campo esplicita il legame di attenzione e amicizia anche nella lettera a Piero Polito dell'11\12\1962. Vedi C. Campo, *“L'infinito nel finito,”* cit., p. 5: “Infine, caro amico, grazie ancora per la sua attenzione: lei sa che cosa significa questa parola per me. Equivale, come minimo, ad amicizia.”

⁶⁹ C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., pp. 99-100 (lettera del 29\4\1958).

continuo, lo sente?,” del “parlo così, come mi capita. Sono discorsi da ‘campo scoperto’, come direbbe Silone.”⁷⁰ Questo linguaggio, il linguaggio dell’amicizia, viene eletto a primario veicolo di accoglienza di quell’infinito o di quell’eterno, di cui le amiche celebravano insieme, non la Rivelazione, bensì la Visitazione, che veniva a loro come ospite, invitato, interlocutore di “divini discorsi,” non come ideale o valore oggettivo a cui tendere e, semmai, da possedere.

Le ho già detto che posso accettare il suo silenzio. Comprimerlo mi è più difficile. Io le scrivevo dal fondo del mar Morto, del deserto Nitrico, del nero Tartaro. Parlavo di non so cosa, ma parlavo. Al suono della propria voce si riacquista il senso delle misure, la vastità del mondo in cui si muove la nostra piccola storia. Non le chiedo di parlarmi di sé: le chiedo di non perdere la voce (cioè il senso preciso delle cose: “et que le centre est ailleurs”).⁷¹

Il “campo” di Cristina Campo, da simbolo dell’imperdonabile, dell’atroce richiudersi della storia sugli sventurati, i non amati, i “senza lingua,” diventa nelle *Lettere a Mita* imperdonabile “campo scoperto,” fragile e imperfetto dono della voce, della propria scrittura e delle proprie parole.

⁷⁰ Le citazioni potrebbero essere numerose. Basti notare la ricorrenza delle espressioni citate. Per il “campo scoperto,” vedi *ibidem*, p. 44 (lettera del 31\10\1956).

⁷¹ *Ibidem*, p. 20 (lettera 7\6\1956).

