

PASSIONE DI VERITÀ E CONOSCENZA SIMBOLICA

Itinerarium mentis in Deum di Cristina Campo

di Tiziano Salari

BELLEZZA, PERFEZIONE, VERITÀ

Nell'esergo al suo saggio *Gli imperdonabili*, (Adelphi, 1987) Cristina Campo (alias Vittoria Guerrini, 1923 – 1977), cita due versi di Ezra Pound: Venite mie canzoni, parliamo di perfezione:/ ci renderemo passabilmente odiosi. Ora capire bene che cosa la scrittrice intenda per perfezione, per rendersi passabilmente odiosa, significa immediatamente congiungere lo stesso concetto a quello di bellezza. E da qui la citazione, nel secondo paragrafo, da William Carlos Williams: Ma è vero, essi la temono/ più che la morte, le bellezza è temuta/più che la morte, più di quanti essi temano la morte. . Se, anticipando quelle che saranno le mie conclusioni, a “perfezione “ sostituisco la parola “verità” nel senso dell’Ode a un’urna greca di John Keats, che “bellezza è verità, e verità è bellezza”, o di una celebre poesia di Emily Dickinson che “verità e bellezza sono una sola cosa”, può essere incluso anche il “carattere aristocratico” che la Campo attribuisce al concetto di perfezione? Perfezione, bellezza. Che significa? Tra le definizioni, una è possibile. È un carattere aristocratico, anzi è in sé la suprema aristocrazia. Della natura, della specie, dell’idea. Anche nella natura essa è cultura”. (*Gli Imperdonabili*, pag. 76).

Il saggio comincia con l’apologo del cinese imperturbabile in mezzo alla fila di cinesi che stanno per essere condotti alla ghigliottina, di cui è detto nelle cronache della rivolta dei Boxers, imperturbabile in quanto immerso nella lettura di un libro, e che per questa sua compostezza gli venne fatta grazia. “È lecito immaginare – dice Cristina Campo – che il libro che egli teneva tra le mani fosse un libro perfetto”. Quindi la perfezione viene investita anche di un carattere che si riflette specularmente in chi in essa si oblia, e che agisce anche nelle condizioni estreme di un condannato a morte. La perfezione è bellezza e la bellezza è gioia. Ma chi ricerca la perfezione è guardato con sospetto e si rende odioso (Pound), e la bellezza è temuta da loro più che la morte (Williams). E chi sono questi loro, questi altri che, opponendosi alla perfezione e alla bellezza, formano una specie di altro mondo, o forse lo stesso mondo rispetto al quale perfezione e bellezza mettono di fronte uno specchio insostenibile in quanto esso ne esce sfigurato nella sua limitatezza e povertà? E non è, questo specchio di bellezza e perfezione, anche una rivelazione di verità, nel senso che oppone una forma di trascendenza rispetto al quotidiano e alla chiacchiera in cui si consumano nella dispersione i rapporti mondani? Ora, questi cultori di perfezione e bellezza, custodi di una superiore verità, per sopravvivere, devono separarsi dal proprio tempo, chiudersi in una gelida solitudine, come fece la poetessa Marianne Moore, di cui si parlò “come di una monaca medioevale che ricami pianete memorabili”, come fece Gottfried Benn, ergendosi a “testimone soltanto di ciò che immobilmente perdura: un guerriero, una stella, una morte, un cespuglio di sorbo”. O come, secondo la Campo, fu Leopardi, l’ultimo a esaminare una pagina come si deve, al modo cioè di un paleografo, su cinque o sei piani insieme”, prima che, con De Sanctis, fosse perturbata “la pura disposizione dello spirito contemplante” e iniziasse “l’ossessione storica”. Ma il concetto di perfezione e bellezza, che si congiungono a quello di verità, ha un rilievo ancora più esteso di quello che s’incarna in uno stile e può riguardare anche una forma di vita come “il portamento eretto, delicato della ragazza della Costa d’Oro” o il linguaggio di un enologo che descrive un vino pregiato o “l’ammirabile linguaggio, oggi in via di estinzione, dei contadini”. E in qualunque modo si manifestino perfezione e bellezza, sia nelle meditazioni di un mistico che in un trattato scientifico, “ null’altro che una divorante passione di verità informa questi attimi di vita moltiplicata”, come testimonia l’ultima lettera (italiana) di Mozart alla vigilia della morte, un “esempio quasi terribile dello stile quando sia integralmente divenuto natura”, e in cui paiono risuonare cupamente le note del Requiem, ma espresse nel linguaggio di una gioia che già si confonde con il lutto e il rimpianto della vita. „La vita era pur sì bella...” egli prorompe. Si provi, di queste sei piccole parole, a rimuoverne una. Ecco la formula feriale: la vita era bella; o la nostalgica: la vita era pur bella; o la candida: la vita era sì bella. Ma “ la vita era pur sì bella...”. Questo solo è il pugnale che trafigge: uscito dal fodero in virtù di due monosillabi, disposti secondo un ordine semplice e imperscrutabile” (*Gli imperdonabili*, p. 84).

Ora, i miracoli di vita moltiplicata, o possono essere il frutto di una semplicità divenuta natura, come in Mozart, o l'opera di secoli di nuoto incarnati nell'andatura della ragazza della Costa d'Oro, o richiedere un "trappismo della perfezione", come in Djuna Barnes, (all'epoca in cui scriveva la Campo ancora vivente), che dava alle stampe un libro ogni vent'anni, affinché ogni verso di una poesia diventasse impeccabile.. Inutile annoverare i santi romitori: Ravenna, Recanati, la torre sul fiume Neckar, Amherst, la stanza dalle pareti di sughero in Boulevard Haussmann" (ivi)

Resta in ogni caso, come presupposto, il creare una distanza tra sé e il mondo, sia essa stata realizzata per scelta o imposta dalla necessità.

PASSO D'ADDIO

Ora, per ricomporre in noi l'immagine di Cristina Campo attraverso i suoi scritti, non possiamo che proiettarla come un'ulteriore stella di questa costellazione di Imperdonabili, a cui si perviene solo attraverso rinuncia e separazione. Anche Cristina Campo, come ogni imperdonabile, si separa dal proprio tempo. E, non a caso, Passo d'addio è la poesia che dà il titolo e l'avvio al suo scarno, primo libretto (All'Insegna del Pesce d'oro, 1956), ora raccolto, insieme alle traduzioni poetiche, in La Tigre Assenza (Adelphi, 1991). La stagione dominante nella poesia di Cristina Campo è l'autunno, e tra i mesi è l'Ottobre, con quel sapore e quei colori che lo contraddistinguono. Con Ottobre Si ripiegano i bianchi abiti estivi (pag. 19) e si sopiscono gli affanni dell'estate in una sorta di purificazione. Purificazione significa anche lontananza. Quella celebrata, in vita e in morte, di Moriremo lontani (pag. 20). L'amicizia delle anime è tessuta da aerei e inconfondibili fili e Dell'anima ben poco sappiamo. L'anima è un mistero. La comunanza delle anime è mistero e solitudine. O signore e fratello! Ma di noi/sopra una sola teca di cristallo/popoli studiosi scriveranno/forse, tra mille inverni: nessun vincolo univa questi morti/ nella necropoli deserta. C'è un punto dell'anno, l'Ottobre, che assume un carattere sacrale. La clessidra viene capovolta, e l'avvenire resta alle spalle insieme all'ultimo caldo sole estivo (pag. 21). Ora che è capovolta la clessidra, /che l'avvenire, questo caldo sole, /già mi sorge alle spalle, con gli uccelli/ritornerò senza dolore/ a Bellosgrado. Senza dolore perché accaduta un'oscura osmosi tra un Ottobre antico e il nuovo Ottobre Oscillante tra il fuoco degli uliveti, e il passo d'addio rappresenta un'estasi, l'ingresso in una dimensione altra rispetto a quella del dolore. Del tempo. È rimasta laggiù, calda, la vita, /l'aria colore dei miei occhi, il tempo/ che bruciavano in fondo ad ogni vento/mani vive, cercandomi...(pag. 22) La calda vita è la vita dei sensi, della vicinanza, del sogno, della passione. È lasciata alle spalle perché non ha mantenuto la promessa, che sembrava avere in sé, di pienezza. Rimasta è la carezza che non trovo/più se non tra due sonni, l'infinita/ mia sapienza in frantumi. E tu parola/che tramutavi il sangue in lacrime. Alle spalle è lasciata, insieme alla calda vita, la parola del rimpianto, la parola che tramuta il sangue nelle lacrime della nostalgia e del rimpianto. Ora l'anima abita il deserto e totale è la solitudine. Ma è in questa dimensione essenziale che si tenta l'esperimento della felicità. A volte dico: tentiamo d'esser gioiosi...(pag. 23). E chi perviene a questa libertà dal passato, e ricolma/d'ipotesi il deserto e d'immagini l'oscura notte, non può aspettarsi mercede più grande di questa. Come chi ama veramente Dio, secondo Spinoza, non deve pretendere di essere da lui riamato, perché la beatitudine consiste infatti nell'amare Dio (nell'amor dei intellectualis) senza pretendere un contraccambio, così Cristina Campo si ricrea nella parola uno spazio estatico in cui elevare la sua preghiera. Ora non resta che vegliare sola/ col salmista, coi vecchi di Colono... Consegnandosi al fascino dell'assenza di tempo della preghiera (e della parola), ella replica l'antica solitudine di lettrice delle Mille e una notte, come da bambina /col califfo e il visir per le vie di Bassora. Splendidi versi sono quelli che seguono, veramente all'altezza della più alta sapienza religiosa e filosofica:

Non resta che protendere la mano

tutta quanta la notte: e divezzare

l'attesa della sua consolazione

seno antico che non ha più latte.

.....

Divezzare l'attesa significa pregare senza attendersi nulla ed aprirsi alle vie infinite del sacro e della parola. Sia a quello che splende sotto le volte di una cattedrale, Chartres incatenata di corvi e di tramontane (pag. 33), sia quello che si rivela nei riti della Missa romana o dei culti ortodossi, o che respira dentro le fiabe o nei racconti dei mistici, sia nella grande poesia degli Imperdonabili.

BELINDA E IL MOSTRO

Perfezione e bellezza ci richiamano dunque alla memoria un "tempo celeste" che è stato rimosso, o negato "dal progresso puramente orizzontale" nel quale "il gruppo umano appare sempre più simile a quella fila di cinesi condotti alla ghigliottina di cui è detto nelle cronache della rivolta dei Boxers", dall'omologazione universale e seriale in cui l'essere plurale tende sempre più ad assorbire e annullare l'essere singolare. Anche per Vittoria Guerrini, come per il Leopardi del Dialogo di Tristano e di un amico, "gli individui sono spariti dinanzi alle masse", e proprio a partire da questo fenomeno è indotta ad accentuare il distacco, fino alla sua evanescenza, all'occultamento di se stessa dietro una serie di pseudonimi, sia in pubblico che in privato, da cui Cristina Campo doveva emergere tra altri pseudonimi che furono, volta a volta, Vie, la Pisana, Pisana Correr nelle lettere, Puccio Quaratesi, Bernardo Trivisano, Giusto Cabianca, Benedetto P. d'Angelo, e altri ancora. Ma la metamorfosi più misteriosa di se stessa fu appunto nello stile impeccabile che perseguì nei suoi splendidi saggi in cui, attraverso l'amore per la fiaba, riuscì a trasfigurare anche il proprio tempo. E su Una rosa, la rosa richiesta da Belinda al padre in pieno inverno, e che il padre coglie nel giardino del mostro al quale Belinda sarà data in sposa, sulla favola di Belinda e il mostro di Madame Le Prince de Beaumont, non solo si apre la raccolta di saggi degli Imperdonabili, ma anche, acutamente, viene ripresa da Cristina De Stefano, nel titolo che ha dato alla biografia della scrittrice: Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo. (Adelphi, 2002). Come, per Belinda, il Mostro si trasforma in Principe, accompagnando la metamorfosi che "s'è già compiuta insensibilmente in Belinda", anche il proprio tempo si trasforma, per la Campo, nel "tempo della fiaba".

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 rinunciano 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. (Parco dei cervi, in Gli imperdonabili, pag. 151).

LA PASSIONE DELLA PUREZZA

Il Passo d'addio è stato l'addio di Cristina Campo al proprio tempo, e l'inizio della sua inattuale, e imperdonabile ricerca "di ciò che immobilmente perdura": le fiabe coi loro misteri sublimi di sorte, elezione, colpa, Le Mille e una Notte, "le innumerevoli delusioni che rigano dei loro fili neri il tappeto" dell'immenso poema di Marcel Proust, e l'arte dei tappeti, e soprattutto la poesia di quei monaci dello stile che sono i grandi poeti. È da questi estremi raccoglimenti, nella memoria di Dante, di Leopardi, di Hölderlin, di Emily Dickinson, di Proust, di Benn, che si sprigiona il "miracolo della vita moltiplicata". dalla poesia e che sembra "accadere tanto più compiutamente quanto maggiore fu la solitudine del poeta" Ma tutto il complesso itinerario di Cristina Campo sotto il segno della perfezione e della bellezza, resterebbe un'esperienza puramente estetizzante se non fosse fondata, appunto, sulla ricerca della Verità, e determinata, alle origini, dall'incontro sconvolgente con il pensiero di Simone Weil, che si accompagna parallelamente all'amicizia con Margherita Pieracci, come si legge nelle Lettere a Mita, e al ruolo che le due amiche svolgono per la diffusione in Italia delle opere di Simone Weil. In un bel libro di Federica Negri, La passione della purezza – Simone Weil e Cristina Campo (Il Poligrafo, 2005) il rapporto viene seguito in tutte le sue fasi, e cioè a partire dall'attenzione, che subito le accomuna, alle immagini "delle favole, del folklore, delle Sacre Scritture e in tutti luoghi nei quali è possibile riconoscere la presenza di un simbolo che allude al mistero" (ivi, pag. 128). Sintetizzando all'estremo, avviene un'osmosi tra il pensiero della filosofa francese e il pensiero che va formandosi nella mente della scrittrice italiana, tracciando un cammino che ha nella

passione della purezza il senso di direzione da cui sgorga ogni ulteriore scoperta, fino alla divergenza finale che si concretizza nella scelta religiosa della Campo. Mentre la Weil rimane in una dimensione problematica di ricerca filosofica in cui le contraddizioni non si sciolgono ma possono solo essere contemplate, rivissute, sofferte (e il compito di Cristo, il Dio fatto uomo, non è quello di riscattarci dai nostri peccati, ma di indicarci la via della sofferenza sulla croce, il cammino della decreazione, in una parola, del silenzio e dell'assenza), la Campo andrà a ricercarne la presenza negli aspetti dottrinali e liturgici del culto cristiano e poi, soprattutto, ortodosso – bizantino.

SENSI SOPRANNATURALI

E l'ultimo passaggio, verso il quale ci vuole spingere Cristina Campo è la navigazione, dall'ambito dei sensi naturali, nei Sensi soprannaturali (Gli Imperdonabili, pag. 231) nei quali si devono trasformare i cinque sensi carnali, diventando essi stessi testimonianza di una comunione col divino. Rinviando alla biografia della De Stefano, alle testimonianze di Margherita Pieracci, la destinataria delle Lettere a Mita (Adelphi 1999) e di Elemir Zolla che le fu compagno, e di altri, per gli aspetti più strettamente biografici, tra le altre cose la sua attività contro le riforme post- conciliari della Chiesa cattolica, resta indissolubile il connubio tra bellezza e perfezione, come luce guida, anche nella difesa della liturgia latina della messa ed altre battaglie insieme religiose e culturali, e la preghiera in tutte le sue forme. Ma di quale trasfigurazione sensoriale si parla in queste riflessioni estreme di Cristina Campo in cui dice, citando Andrei Sinjavskij, che "non si tratta di superare la natura ma di sostituirla con un'altra natura a noi ignota", e che, "per essere divorati, assimilati dalla divinità" occorre farsi "a Dio cibo e bevanda, cibarsene e berne"? Dalle affermazioni di un vescovo cristiano del I secolo, Ignazio d'Antiochia, che, condotto al martirio dai pretoriani, aspira ardentemente ad essere frumento di Dio e macinato dal dente delle belve "per essere trovato puro pane di Cristo", a quelle di Giovanni Crisostomo, vescovo di Costantinopoli, che parla dell'opportunità data da Cristo a coloro che lo desideravano "di toccarlo, di assaporarlo, di mordere la sua carne", da quelle di un altro vescovo di un millennio successivo a Ginevra, Francesco di Sales, per cui il rapporto con Cristo deve essere reciproco, mangiarlo ed essere mangiati (che egli ci possedga, ci mangi, ci mastichi, ci inghiotta, faccia di noi a suo piacere), la Campo persegue, attraverso i Vangeli e le parole dei padri della Chiesa e dei santi, quella "sottile, terribile circolazione (di pneuma, di prana, oserei dire qualche volta di mana) che è la linfa stessa della religione" che si è perpetuata attraverso il culto e soprattutto nei testi della Messa latina. Quello che va scomparendo dal mondo (insieme, dunque, alla bellezza preservata nel "santi romitori" degli Imperdonabili), è la "meravigliosa carnalità della vita divina", una specie di "sensualità trascendente" attraverso cui il corpo si trasfigurava nell'unità col divino. E la Campo, così come ha citato Benn e Proust, cita Giovanni Climaco, per il quale se un corpo viene a contatto con il corpo di Dio puramente, ha in dono la fioritura di nuovi organi, uno sguardo che vede "quel che altri non vede, oltre i veli dello spazio e nelle grotte delle coscienze", "orecchi che rapiscono locuzioni, musiche inesprimibili", "narici che fiutano l'orrore e la grazia", "papille che succhiano nell'ostia gusto di manna, di sangue, di miele, di nettare", la pelle che "effonde una chiarezza simile a un fosforo o un fluoro", i pori che "stillano sentore di fiori, di mirra, d'incenso", fino alla rigenerazione e lievitazione dell'intero corpo, come succedeva a Filippo Neri davanti al popolo prima della Messa. L'esaltazione di questo misticismo della carne, che deriva dall'incarnazione in Cristo del logos divino, a cui si può sollevare anche l'uomo nutrendosi di Dio, costituisce l'ultimo approdo della ricerca di Cristina Campo, ma va inquadrato anch'esso nel suo amore originario per la fiaba, per tutto ciò che crea distanza dall'immediatezza del presente. "Eroi e bardi della fiaba assoluta, la fiaba delle fiabe, furono in ogni secolo i Santi". Per cui sia che parli di un santo del Sud d'Italia, Pompilio Pirrotti che "si aggirava tra i teschi degli ossari ponendo tra i loro denti dei pezzetti di pane" (Gli Imperdonabili, pag. 243), sia che parli del racconto del Pellegrino russo che si muove dentro un'estatica Russia come un "Cristo itinerante" (Gli Imperdonabili, pag. 223), sia di Benn, di Proust, di Djuna Barnes, tutto sprofonda nell'immemorabile di una tradizione che ha la sua chiave privilegiata di accesso nel mistero che è alla radice di ogni fiaba degna di memoria..

L'anima che cercava se stessa nella fiaba, nella poesia, nell'espressione poetica, cerca di placarsi nei simboli, nelle icone, nella ricerca di una manifestazione visibile del divino. La distanza antitetica tra gli esiti di Simone Weil e quelli di Cristina Campo si concretizza nella convinzione finale della prima di dover

continuare a rimanere sulla soglia per evitare di confondere la purezza della ricerca con un falso idolo, e nella persuasione della seconda di aver finalmente colto la presenza dell'invisibile nel visibile" (Federica Negri, op. cit., pag. 166)

LA SPREZZATURA

Cristina Campo ci ha offerto anche un altro modello di trasformazione della sensibilità, un modello più lieve, per quanto altrettanto efficace rispetto alla sensualità trascendente della liturgia rinnegata dell'epoca contemporanea: la sprezzatura. 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" (Laura Boella, *Le Imperdonabili*, Etty Hillesum – Cristina Campo – Ingeborg Bachmann . Marina Cvetaeva, Tre Lune Edizioni 2000 pag. 64-65). Una delle componenti più discrete e più aristocratiche della perfezione è la sprezzatura di cui, non solo ogni scritto, ma la vita di Cristina Campo è un'eseplificazione, e di cui lei stessa, al di là delle definizioni dei dizionari, dallo Zingarelli al Petrocchi (che parlano di franchezza, scioltezza, signorilità, il contrario di ricercatezza e di affettazione, che talvolta aiuta la bellezza), ha tratteggiato in un saggio,

Con lievi mani, il più netto profilo: Spezzatura è un ritmo morale, è la musica di una grazia interiore; è il tempo, vorrei dire, nel quale si manifesta la compiuta libertà di un destino, inflessibilmente misurata, tuttavia, su un'ascesi coperta. (*Gli Imperdonabili*, pag. 100).

Come mantenere questo ritmo morale, questa gentile impenetrabilità all'altrui violenza, in un mondo che declina inesorabilmente verso la volgarità e il dolore? Scrive, ne *Il flauto e il tappeto*: A che cosa si riduce ormai l'esame della condizione dell'uomo, se non all'enumerazione, stoica o atterrita, delle sue perdite? Dal silenzio all'ossigeno, dal tempo all'equilibrio mentale, dall'acqua al pudore, dalla cultura al regno dei cieli. (*Gli Imperdonabili*, pag. 113). A questa civiltà della perdita si oppone la strenua ricerca di Cristina Campo, che si articola intorno a due poli, sempre più visibili e assolutizzanti: da un lato, la poesia, la pratica assidua della lettura e della scrittura, dall'altra la liturgia della chiesa bizantino ortodossa, motivata dallo splendore delle cerimonie e delle icone sacre. Direi che il fascino della sua figura – trasfuso nel fascino delle sue poche pagine (ma avrebbe voluto scriverne ancora meno), sta in questa sospensione rarefatta tra poesia e "sensi soprannaturali", che la spingono a percorrere le vie più inattuali per raggiungere la perfezione, sia sulla pagina che nella vita. Spostando l'immanenza nella sfera della trascendenza, la Campo è consapevole di diventare simile agli eroi e ai bardi della fiaba assoluta, che furono in ogni secolo i santi. Tuttavia sacro e profano, forma e santità, arrivano sì a configurare una nuova forma di vita beata, ma allo stesso tempo acuiscono la sua insofferenza, la sua lacerazione interiore, tra una percezione sottile che doveva condurla ad aprire, come nelle icone, la porta del visibile per far apparire l'invisibile, e l'attraversamento del deserto e della solitudine.

La Tigre assenza
Ahi che la Tigre
la Tigre Assenza,
o amati
ha tutto divorato
di questo volto rivolto
a voi! La bocca sola
pura
prega ancora
voi: di pregare ancora
perché la Tigre,
la Tigre Assenza,
o amati,
non divori la bocca
e la preghiera ...

Ed è per questa duplicità che la sua figura ci è fraterna.