

La mistica negativa nella prima produzione in prosa e nella poetica di Cristina Campo

Laura Marino

1. Introduzione e motivazione dello studio: Fiaba e ascesi, una analogia di soppiatto

L'intenso *labor limae* e la propensione per una scrittura al massimo rarefatta ripuliscono il dettato campiano dalla presenza di similitudini o metafore esplicite; per tale condizione la critica ha spesso preferito una lettura affatto rapsodica e fortemente impressionistico-affettiva della produzione in prosa di Cristina Campo. Eppure le frequenti lacune del senso letterale o le astensioni di citazione delle fonti indurrebbero il lettore alla ricerca di un senso ulteriore che giustifichi il procedere logico del discorso saggistico nonostante tale significato secondo sia, per la asciuttezza stilistica suddetta, di ardua identificazione. Dimosteremo perciò che ella fa un uso sistematico di processi analogici tale che ai temi esplicitamente trattati, che chiameremo temi "emersi", ne corrisponda un altro richiamato soltanto per via allusiva.

In particolare dimosteremo che il principale referente implicito dell'analogia è la speculazione mistica, alla quale Campo allude con insistenza senza dare mai ragione della sua influenza con rigore dimostrativo. Negli argomenti che compaiono come oggetto emerso della scrittura si leggono diverse allusioni a tale tema che è snodo profondo della struttura ideologica della Campo e che agisce come un motore sommerso del pensiero, senza che mai sia esposto organicamente. Vogliamo intendere che esiste un argomento dichiarato della scrittura e una tematica mistica che invece agisce nel profondo emergendo solo per brevi lampi: da una stessa radice movimenti che di lì si allontanano ma a quella, semi-assente, velata, sempre puntano; esattamente come «figure dissimili» che «alludono con lo stesso gesto ad un solo centro, un solo ospite»¹. La stessa Campo ci consente di ravvisare in questo centro la delineazione di un *itinerarium in deum*: «il viaggiare del cavaliere tra le illusioni e i duelli è, lo sappiamo un itinerario della mente in Dio»². La fiaba, «campo magnetico di visioni, di prodigiose economie simboliche»³, è l'attrice primaria di questa "analogia di soppiatto": primo termine di un paragone cui sempre si allude, una allegoria estesa a tutta la tematica ma sbrogliata ed esposta in così rari casi. Ne riportiamo alcuni: «I narratori di fiabe ci descrivono le loro notti oscure, le loro salite al Carmelo»⁴, questi «ierofanti velati»⁵ iniziano alla percezione simbolica tramite fiabe che sono «evangeli [...] parabole»⁶. Talune narrazioni sono esplicitamente riferite a itinerari mistici: la Comtesse de Ségur «disegnò due itinerari mistici perfetti: l'*Histoire de Blondine, de Bonne-Biche et de Beau Minon* e *Le bon petit Henri*»: «la saga del buon piccolo Enrico» «è una salita al Carmelo, descritta con impeccabile sapienza nelle sue

¹ Così scrive Campo in introduzione al volume *Il flauto e il tappeto*, Rusconi, Milano, 1971 ora in ID. *Gli imperdonabili*, cit.

² EAD., *Gli imperdonabili*, cit., p.130.

³ Ivi, p.128.

⁴ Ivi, p.152.

⁵ EAD., *In medio coeli*, «Paragone, Letteratura», XIII, 150, giugno 1962, pp. 42-53; ora in EAD., *Gli imperdonabili*, cit., p.16.

⁶ Ivi, p. 15-16.

sette stazioni»⁷. L'analisi della fiaba è talvolta intervallata da citazioni evangeliche, le carte sono mescolate in un inesausto gioco di rimandi. Campo sembra porre la fiaba e i vangeli su di un piano di intercambiabilità: il vangelo spiega le funzioni etiche della fiaba, ma la fiaba è, a sua volta, un "vangelo". A proposito di *Belinda e il Mostro*, tra due misteriosi punti fermi compare, virgolettato, il precetto «Chi getterà la sua vita la salverà» e ancora «a chi ha sarà dato»⁸. In quella stessa pagina, secondo eguali leggi analogiche l'azione fiabesca è assimilata all'azione divina: «Non meno – e non meno follemente – fa Dio per noi: notte dopo notte, giorno dopo giorno.». In egual maniera negli eroi di fiaba, questi «santi avventurieri»⁹ «il popolo [...] lesse inconsapevolmente una figura dell'anima – colomba verso il cielo, serpente verso il mondo – che si lancia, animosa e gioconda, verso i divini incontri»¹⁰. Assecondando questa reciproca e speciale virtù di compenetrazione tra simili, certi libri mistici e le Sacre Scritture sono uguagliate alle fiabe: «Il *Cantico spirituale* di san Giovanni della Croce è una classica storia d'amore e di viaggio alla ricerca del Principe incomparabile», «la fiaba delle fiabe, il viaggio dei viaggi, *Il libro di Tobia*»¹¹; inoltre «i trattati di ascetica e mistica»¹² sono posti a regolamentare i moduli della narrazione fiabesca in una dissertazione che pone sullo stesso piano generi affatto diversi.

In egual modo, l'emersione delle fonti, la citazione diretta sono atteggiamenti pressoché assenti nella prosa di Cristina Campo. Ad assaggio dell'avanzare di Campo per sottrazioni esaminiamo le due redazioni di *Della fiaba*¹³. Nella prima redazione del saggio, inizialmente apparso su *La posta letteraria* de «Il Corriere dell'Adda» nel dicembre del '53, compare un passo che riferisce esplicitamente una citazione di Simone Weil:

Così che volgendosi a riguardarla con lui (la grande avventura dell'eroe di fiaba) è davvero difficile non ripetere con Simone Weil: “le nozze che chiudono la fiaba sono le nozze spirituali tra Dio e l'anima; per questo non c'è niente da aggiungere se non che essi furono felici ed ebbero molti bambini.”¹⁴

Nella seconda redazione, che rifluisce con diverse modifiche in *Fiaba e mistero* (Vallecchi, Firenze, 1962), il passo scompare del tutto. Siamo di fronte a un luogo che permette di indirizzare buona parte dell'analogia tra fiaba e percorso mistico a una fonte, quella weiliana, che vedremo essere fondamentale. Eppure, per quello spirito profondo di limatura e sottrazione che presiede alla scrittura della Campo, il passo viene espunto.

Attraverso la lente dell'analogia tra fiaba e itinerario mistico possiamo leggere una peculiare ambiguità: la presenza pervasiva del discorso mistico, la sua evidente palpabilità si scontra con la mancata emersione di questo quale oggetto dichiarato del fare scrittoriale. Il discorso mistico è presente, si palesa attraverso i rimandi che abbiamo analizzato, eppure mai titola, mai appare esplicito nella sua grandiosa generatività. La compenetrazione pervicace, l'analogia diffusa tra

⁷ EAD., *Della fiaba*, una prima breve versione apparve in *Fiaba e mistero* e la stesura definitiva in *Il flauto e il tappeto*, Rusconi, Milano, 1971; ora in EAD., *Gli imperdonabili*, cit., p.31

⁸ Ivi, p.10-11.

⁹ Ivi, p.108.

¹⁰ Ivi, p.107.

¹¹ Ivi, p.22.

¹² Ivi, p.33.

¹³ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit. pp 29-42.

¹⁴ VITTORIA GUERRINI, *Fiaba e mistero (un appunto)*, in *La posta letteraria del Corriere dell'Adda*, 26 dicembre 1953.

questo “altro” e la mistica ci permetterà di sovrapporre perfettamente le diverse direttrici: quando si dirà dell’eroe sarà significato anche e soprattutto il *viator* mistico, l’avviarsi della vicenda narrativa varrà analogicamente per l’inizio dell’*itinerarium in deum*, la legge di fiaba regolerà il cammino mistico. Lo studio, così condotto, della saggistica campiana ci consente di delineare una traiettoria mistica originale che vogliamo definire *ermeneutica*: si partirà da una condizione di latenza del significato fino a giungere a un individuale dischiudersi del senso attraverso l’oscuro passaggio nella notte dello svuotamento dell’io, nel più buio dei deserti.

L’estrema predicatività *dell’assenza* del percorso mistico come oggetto emerso della scrittura, ci ha convinti a operare una distinzione tra la prosa del primo periodo, precedente agli anni ‘65-’70, e quella del secondo, nel quale invece l’oggetto patente dello scrivere è l’argomento religioso.

Utilizzeremo, al fine di comprendere un procedere mistico che altrimenti apparirebbe oscuro, una triangolazione di fonti che certamente per Campo fu fertile e che ci pare matrice di grandi movimenti del suo pensiero: si tratta della già citata Simone Weil, di Giovanni della Croce e di Meister Eckhart¹⁵. Ci appoggeremo alla teologia di questi autori con lo scopo di individuare quei motori del pensiero che in Campo agiscono segretamente al fine di ricostruire la struttura organica del sistema ideologico campiano.

Il presente saggio è così organizzato. Nella seconda sezione ci soffermiamo sul punto d’avvio della riflessione di Campo ponendolo in relazione con la prima tappa del percorso mistico negativo ovvero la constatazione della differenza ontologica tra Dio e gli enti. Nella terza sezione analizziamo la stazione centrale del percorso mistico negativo, ossia lo svuotamento del soggetto, indicando come questa sia presente e come venga declinata nell’opera della Campo. Nella quarta sezione ci concentriamo sull’esito del percorso mistico negativo, costituito da un ritorno alle cose del soggetto svuotato. Nella quinta sezione analizziamo in dettaglio la particolare coloritura – individuale e laica – che l’esito del percorso mistico assume in Campo. Nella sesta sezione consideriamo infine la poetica di Cristina Campo proponendone una lettura unitaria basata sulle acquisizioni delle sezioni precedenti.

2. «Rebus di limiti illimitati»: differenza ontologica e disordine dei segni

L’alta torre, la superba levatura della vocazione di Cristina Campo ai misteri dell’invisibile non poggia, come l’evangelica casa¹⁶, sulla rena di una aerea, incosciente spiritualità ma costruisce le proprie fondamenta su una stabilissima adesione al reale. Così Campo sulla fiaba: «del reale e soltanto in virtù del reale tocca le geometrie dello spirito, le matematiche contemplative»¹⁷. È esattamente la lettura schietta¹⁸, l’auscultazione pura di un esistente drammaticamente inessenziale

¹⁵ I primi due sono entrambi tradotti da Campo, per il terzo siamo di fronte a una fonte più implicita. Infatti, sebbene questo mistico medievale sia nominato poche volte, fu sicuramente una lettura ben frequentata tanto sono ampi i riferimenti impliciti al suo pensiero; sicuramente vi arrivò tramite S. Weil e ne ebbe commercio durante gli anni del lavoro (‘55-’60), accanto a Élémière Zolla, per *I mistici d'occidente*, Garzanti, Milano, 1963. Sicuramente Campo già lo leggeva nel 1959, scrive infatti in una lettera a Mita: «Ho sempre pensato a lei leggendo i mistici medievali (la mia sola lettura in questi mesi) e soprattutto Maestro Eckhart e Angela da Foligno, mi sono sembrati i più grandi» e ancora «La loro lingua si innalza tanto al di sopra e scende tanto al disotto di loro che non si ora seguirli né verso né verso il basso. Ma forse impareremo da loro almeno questo coraggio. Meister Eckhart del resto dà coraggio per tutto.» (CRISTINA CAMPO, *Lettere a Mita*, cit., p.134-5). Non si sono riusciti a rintracciare studi sulla presenza del pensiero eckhartiano in Simone Weil, ma le coincidenze sono evidenti.

¹⁶ Mt 7, 21-28

¹⁷ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 64.

¹⁸ Vedremo nel corso del prossimo capitolo quanto l’attenzione al reale sia fondamentale nel percorso mistico e quanto questa particolare facoltà attentiva accosti il pensiero di Cristina Campo a quello di Simone Weil.

a implicare per Campo quasi di necessità il più spirituale dei respiri. Possiamo concentrare l'istante zero della percezione, il primo rivelarsi del reale quale esso è, in quell' «attimo, fatale in ogni vita, del “generale orrore”, del mondo che muore intorno e si decompone»¹⁹. Campo esperisce una realtà che come tragico “nodo”²⁰ rimanda, lezione acerba e sempre vera, al proprio ontologico decadere. Nell'ontologia di Campo, la realtà trae il vivere *vero* dallo stesso morire: è nel suo rovinare, franare verso la fine lo scatto che induce la necessaria esistenza di un *oltre* che gli conferisca essenzialità; se il mondo vive, e vive, esso non può avere nel suo morire la verità, anche se la sua natura accidentale si mostra come la più formidabile e certa delle apparenze fenomenologiche. «Ecco la salvezza: il mare, la sera che si stende all'orizzonte, i mille rumori sommessi che precedono il sonno, la cantilena di una donna: particolari che palpitano come tenui, miracolose fiammelle su uno sfondo d'ombra e sembrano trarre la loro vita appunto dal loro morire»²¹, scrive Campo in un giovanile saggio su K. Mansfield. Allora l'adesione al reale nel suo oggettivo e spontaneo accadere comporterà, unico ragionevole possibile per Campo, la fede in un trascendente che ne giustifichi l'esistenza particolare, che lo salvi dall'«incubo orrendamente letterale dove tutto vale quel che sembra»²², perché la sua apparenza è di solo decomporsi orribilmente. Si tratta allora di mantenersi dentro il reale e contemporaneamente saperlo simbolo di una trascendenza: «vedere l'ordine del mondo e ciò che continuamente lo supera»²³, «una professione di incredulità nell'onnipotenza del visibile»²⁴; perché il reale è, per Campo, impotente, necessita di altro, di un oltre e dunque si professa il non-credere alle sue forze.

Già con questa rapida mossa teorica Campo dichiara di collocarsi nella tradizione della mistica d'occidente. Vale la pena osservare a tale proposito come si ritrovi quasi esattamente lo stesso ragionamento in quello che è forse il più illustre e influente rappresentante della mistica negativa e non ortodossa nel Novecento, Ludwig Wittgenstein.

TLP 6.41 Il senso del mondo dev'essere fuori di esso. Nel mondo tutto è come è, e tutto avviene come avviene; non v'è in esso alcun valore – né, se vi fosse, avrebbe un valore. Se un valore che abbia valore v'è, esso dev'esser fuori d'ogni avvenire ed essere-così. Infatti, ogni avvenire ed essere-così è accidentale. Ciò che li rende non-accidentali non può essere *nel* mondo, ché altrimenti sarebbe, a sua volta, accidentale. Dev'essere fuori del mondo.²⁵

Da un analogo punto d'avvio sembra prendere le mosse la speculazione dei tre esponenti della

¹⁹ EAD., *Gli imperdonabili*, «Elsinore», II, n. 11-12, dicembre '64-gennaio '65, pp. 55-67; ora in EAD., *Gli imperdonabili*, cit., p. 73.

²⁰ EAD., *Sotto falso nome*, cit., p. 27. Sull'uso particolare, sulle adesioni e sui limiti, della terminologia weiliana si dirà più avanti.

²¹ EAD., *Introduzione a Katherine Mansfield*, «una tazza di tè e altri racconti», inizialmente in KATHE MANSFIELD, *Una tazza di tè e altri racconti*, introduzione e traduzione di Vittoria Guerrini, Frassinelli, Torino, 1944; da ora in poi in CRISTINA CAMPO, *Sotto falso nome*, cit., p.17.

²² EAD., *Una divagazione: del linguaggio* «Elsinore», I, n. 6, maggio-giugno 1964, pp. 87-90; ora con il titolo *Una divagazione: del linguaggio*, in EAD., *Gli imperdonabili*, cit., pp.89-95.

in EAD. *Gli imperdonabili*, cit. p. 90.

²³ EAD., *Un medico*, col titolo *Ordine del mondo nei racconti di Cechov*, in *La Chimera*, 8, novembre-dicembre 1954; stesura definitiva *Un medico* in «Paragone» XI, 132, dicembre 1960; ora in EAD., *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano, 1987, p.203.

²⁴ Ivi, introduzione a *Il flauto e il tappeto* e EAD. *Gli imperdonabili*, cit., p.32.

²⁵ LUDWIG WITTGENSTEIN, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Einaudi, Torino, 1992, p. 169-

tradizione mistica negativa che abbiamo scelti come punti di riferimento per la nostra analisi. Concorde evidente tra questi pensatori è l'assunto (*large loquendo* platonico) di una assoluta trascendenza tra le cose del mondo e la divinità; diremo, in termini moderni, la constatazione di una radicale *differenza ontologica*. L'assenza di Dio nelle creature è dapprima esperita come centrale.²⁶ Leggiamo per esempio in Simone Weil:

[...] il mondo in cui regna la necessità meccanica [...] è assolutamente vuoto di Dio.²⁷

Secondo Weil il mondo, in quanto fatto di materia inerte, è soggetto a implacabili leggi di necessità, rapporti di forza i cui dettami sono del tutto ferrei e stringono l'uomo e gli altri enti in una morsa feroce.

In Meister Eckhart la divinità è definita come Essere o non-Essere qualora si considerino gli enti dotati o meno di essere; la contraddizione si risolve laddove si legga il patente scopo di rendere il Dio, unico e semplice, come altro e trascendente rispetto agli enti²⁸; [...] è infatti detto «L'essere è Dio»²⁹ e «Dico ancora che a Dio non conviene l'essere, né che egli è ente, ma qualcosa di più alto dell'ente»³⁰, d'altronde «Quando io ho detto che Dio non è un essere ma è al di sopra dell'essere, non gli ho con questo tolto l'essere, anzi gliel'ho nobilitato»³¹.

In eguale maniera Giovanni della Croce statuisce la «infinita distanza tra creato e Creatore»³², nel dispiegarsi di un reale ove il Dio è celato tanto da apparire assente.

A significare la necessità di un costante superamento del reale in virtù di un sovrasenso che ne renda ragione è posto, nella fiaba, come nelle figurazioni dell'infanzia, il *limite*: «era il cancello sempre chiuso, il boschetto solo sfiorato, il viale senza termine»³³, «era la *fin du parc*»: il cancello crea un limite conoscitivo e, contemporaneamente, schiude allo sguardo un bosco misterioso, e lo sguardo vi si sporge nella ricerca di qualcosa d'altro che sia «più». Il percorso mistico prende il suo avvio qui, «nell'*hortus conclusus*»³⁴, nella visione certa del reale come finito e quindi come portatore di significati che costantemente lo trascendono: nelle cose, e poiché queste sono limitate, oltre le cose, verso il vero delle cose.

Se in Campo non si riscontra alcuna speculazione teorica (almeno negli scritti del primo periodo) sulla differenza ontologica, tale matrice filosofica implicita emerge – oltre che dai passi più sopra citati – tramite alcuni riferimenti alla «legge di necessità», terreno fertilissimo della riflessione weiliana. Nel saggio *Iliade poema della forza*, che vide nella sua prima pubblicazione italiana la

²⁶ Che poi essa si rivelerà come una presenza celata lo riveleremo nel corso dello studio.

²⁷ «Letteratura», VII, 1959, p.42, tale numero uscì per volere e curatela di Cristina Campo, e perciò riteniamo le citazioni ivi contenute della massima importanza.

²⁸ Si veda la risoluzione della contraddizione apparente proposta da Faggini nell'introduzione a MEISTER ECKHART, *La nascita eterna*, Sansoni, Firenze, 1953, p.XV.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ivi, p.13.

³¹ Ivi, p.37

³² GIOVANNI DELLA CROCE, *Cantico spirituale* in ID. *Opere complete*, San Paolo edizioni, Cinisello Balsamo, 2001, p.563.

³³ Ivi, p. 20.

³⁴ Ivi, p. 26.

traduzione della stessa Campo³⁵, Weil tratta degli spietati rapporti di forza che reggono le relazioni umane. La presenza in Campo della esatta terminologia weiliana si evidenzia nella sua solare fecondità giacché è posta a introdurre *Il flauto e il tappeto*:

Pure, con diversi pretesti e sotto vari colori, mi sembra che il libro ripeta da un capo all'altro un unico discorso. È o vorrebbe essere da un capo all'altro un piccolo tentativo di dissidenza dal gioco delle forze.³⁶

Possiamo postulare dunque che esista una adesione quasi totale al pensiero weiliano anche quando questa non emerga nella massimamente prosciugata scrittura campiana.

La tonalità delle formulazioni campiane sarà allora sempre volta in questo verso: la descrizione degli effetti della legge di necessità sull'uomo o sulle cose è data come implicita, come già superata; non è narrata nelle sue qualità fattuali, contrariamente a quanto accade in Weil. Nella scrittura di Campo sono trattenuti soltanto gli approdi dell'itinerario, ovvero l'inversione dell'ordine naturale e la sua trasmutazione in bellezza³⁷, che è, come vedremo, la meta del percorso mistico weiliano. Leggiamo così in Campo: «La caparbia, inesausta lezione delle fiabe è dunque la vittoria sulla legge di necessità»³⁸, il poeta è «nemico involontario della legge di necessità»³⁹; e un rapporto non immaginario è «un rapporto dal quale il gioco delle forze sia escluso».

La categoria weiliana è inoltre spesa come una lente per leggere la letteratura secondo un'ottica che Campo sentiva certamente ben salda: John Donne è affrancato «da tutte le Antiche Alleanze del sentimento: la legge di necessità, il gioco delle forze, la mera psicologia»⁴⁰; Čechov è quel medico che sa avere «coscienza perfetta dell'ordine del mondo, delle leggi di necessità che ci governano», coraggiosamente veggente, abbandonato senza riparo «a quella enorme misura di inaccettabile che è il nucleo appunto dell'ordine del mondo»⁴¹; il *Riccardo II* di Shakespeare è interpretato in chiave weiliana, «qui tutto cade inesorabile, tutto obbedisce alla legge di gravità» ma nulla è specificato sulla qualità fattuale di tale legge se non che gli uomini sono «tesi a un'affermazione grave assoluta di sé»⁴², com'ella brevemente nota.

Nei tre sistemi teoretici analizzati, l'uomo divora la realtà facendo del non-io un elemento del proprio io. L'uomo ha per Weil la “necessità” di pensare esistente e privo di sofferenza l'io e il mondo, a tal fine costruisce sistemi illusori di equilibrio tra bene e male tentando di proporre tali sistematizzazioni come universali. All'uomo è data una facoltà immaginaria di sovranità sulle cose e sugli altri uomini, poiché «non possediamo nulla al mondo eccetto il potere di dire Io»⁴³. In Meister Eckhart si riscontra identico tale processo di appropriazione delle creature da parte del

³⁵ SIMONE WEIL, *Iliade, poema della forza*, in EAD. *La grecia e le intuizioni precristiane*, a cura di CRISTINA CAMPO, Borla, Bologna, 1974.

³⁶ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit. introduzione.

³⁷ Tale argomento sarà via via dispiegato nel corso della nostra trattazione.

³⁸ EAD., *Gli imperdonabili*, cit. p. 34.

³⁹ Ivi, p. 143.

⁴⁰ EAD., *Su John Donne*, introduzione a JOHN DONNE, *Poesie amorose e teologiche*, a cura di CRISTINA CAMPO, Einaudi, Torino, 1971; ora in CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit. p.189.

⁴¹ EAD., *Gli imperdonabili*, cit., p.193-196.

⁴² EAD., *Sotto falso nome*, cit., p.25.

⁴³ Ivi, p.39.

soggetto. Leggiamo per esempio in Vannini:

L'anima vuole afferrare la creatura, facendola propria, con ciò l'anima entra in dipendenza dalla creatura. Tutto ciò ha per Eckhart origine nella *Eigenschaft*, nella "appropriazione", che equivale per lui a egoità, legame al proprio io. [...] Nella sua *Eigenschaft* l'io afferra tutto per appropriarsene (*eigen*) cerca in tutte le cose sempre il suo, il proprio (*das Eigene*). Questo io è un appropriatore, perché ha il suo essere nella appropriazione.⁴⁴

Allo stesso modo Giovanni della Croce condanna tutte le forme di attaccamento alle creature che riempiono l'anima impedendo l'uso delle potenze interiori nell'orientamento e accoglimento al divino; così leggiamo: «la nostra avidità è tale che vuole attaccarsi a tutte le cose»⁴⁵; riguardo l'illusorietà delle costruzioni umane: «tutto ciò che l'intelletto può comprendere, la volontà gustare, l'immaginazione fabbricare è, ripeto, molto diverso e sproporzionato rispetto a Dio»⁴⁶, è una menzogna illusoria alla quale l'io si attacca, dalla quale si fa dipendente.

Al fine di chiarire con esattezza in quale misura tale acuito sentimento della trascendenza agisca in Cristina Campo crediamo valga la pena soffermarci un momento su *La lettera a Lord Chandos*, testo di H. Von Hofmannsthal cui la Campo fu particolarmente legata⁴⁷. Qui l'io narrante confessa un avvenuto doloroso travolgimento della propria condizione, chiedendo perdono all'amico, cui la lettera è indirizzata, della propria sopraggiunta incapacità a dire. Nella sua prima, giovanile, configurazione infatti:

Le emozioni si eguagliavano, l'una non cedeva all'altra né nel suo sognante carattere soprannaturale, né nell'energia vitale, e così era per ogni manifestazione della vita, per tutto ciò che essa abbraccia, in tutto mi sentivo di esistere senza che mai mi sembrasse di non intendere rettamente. Oppure mi sembrava d'intuire ovunque la medesima identità e che ogni creatura fosse una chiave per un'altra: mi sentivo d'essere il predestinato ad afferrarle una dopo l'altra, e con questa di disserrarne tante altre quante questa ne potesse dischiudere.⁴⁸

In questa prima fase al protagonista è data la facoltà di ordinare il reale, la virtù di intendere i nessi analogici che connettono le cose; è lui il *lògos*, conosce il *verbo* che garantisce unità al cosmo. Perciò sa disvelare i segreti anche delle figurazioni poetiche: «le favole, i racconti mitici che gli antichi ci hanno tramandato. [...] Io li volevo dispiegare come i geroglifici di una misteriosa, inesauribile saggezza, di cui talvolta mi pareva di avvertire l'afflato come dietro un velame»⁴⁹. Costruire l'ordine è attuabile per il poeta; il linguaggio divino può essere intuito e verbalizzato in una specie di seconda creazione linguistica: l'io è un principio, quasi divino, saldo, solido che dà un ordine logico alle cose, e in forza di questa ha la competenza di "dire", ha autorità sul mondo. Ma si «dovrebbe giudicare saggio piano della provvidenza divina il fatto che il mio spirito fosse destinato a cadere da una così gonfia presunzione»⁵⁰. L'energia creatrice del protagonista conosce la

⁴⁴ Ivi, p. 48.

⁴⁵ GIOVANNI DELLA CROCE, *Salita al monte Carmelo* in ID., *Opere complete*, cit. p. 380

⁴⁶ Ivi, p.215.

⁴⁷ MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo e Simone Weil*, in «Humanitas», 3/2001, p.380.

⁴⁸ HUGO VON HOFMANNSTHAL, *Lettera a Lord Chandos*, Rizzoli, Milano, 1974, p.41.

⁴⁹ Ivi, p. 38.

⁵⁰ Ivi, p. 41.

trasmutazione dissolutiva dell'io, con una iniziale perdita di fiducia nelle parole: «Ho perduto ogni facoltà di pensare o di parlare coerentemente su qualsiasi argomento», «ogni cosa mi si frazionava, e ogni parte ancora in altre parti e nulla più si lasciava imbrigliare in un concetto»:

Anche i concetti terreni mi si sottraggono all'identica maniera. Come tentare di descrivervi questi straordinari tormenti spirituali, questo improvviso ergersi verso l'alto di rami pregni di frutta che si sfuggono dinanzi alle mie mani protese, questo ritrarsi dell'acqua gorgogliante dinanzi alle mie labbra assetate?⁵¹

Non pare azzardato sovrapporre questa immagine di “latenza della significazione”, di vacanza del concetto implicato nelle cose, al paesaggio che si erge dietro l'incamminarsi del pellegrino campiano all'avvio del percorso mistico: percepire nelle cose una assoluta e sovrana istanza ordinatrice che sta fuori le cose stesse e si rivela tramite simboli; a cui si aggiunge, come vedremo, una novecentesca inattitudine a decrittare il reale.

In Campo le esperienze si presentano come «immagini mute e significanti, di cui l'infanzia provò sgomento, che il sogno rammenta sempre, la fiaba propone a enigma»⁵², «geroglifici dorati, quei verdi ideogrammi di una presenza perfetta - senza tregua presagita e smarrita -»; ella descrive il «sentimento di un arcano e pure preciso linguaggio» che «annuncia alla mente un ultimo disegno, sempre di nuovo promesso e differito»⁵³. Se infatti, negli scritti di Campo appare come vera la necessità del movimento dal reale verso un oltre significante, la direzione del movimento non è sempre chiara, univoca: «la fiaba è un ago d'oro, sospeso a un nord oscillante, imponderabile, sempre diversamente inclinato, come l'albero maestro di un vascello su un mare ondos»⁵⁴; poggiata su segni criptici, enigmatici, geroglifici, la direzione del cammino mistico campiano è fuggevole, oscilla tra diversi nord possibili in una tormenta di traiettorie sempre nuove e mai chiare. Nella fiaba, infatti «di rado si sa verso dove si vada»⁵⁵. Ancora, l'infanzia è «un rebus di limiti illimitati»⁵⁶: immagini indecifrabili e arcane che necessariamente dicono altro, l'Altro, ma non si lasciano penetrare, si dileguano appena la stretta della comprensione si avvicina. Simbolo supremo di detta impenetrabilità è il tappeto: «A un tappeto di meravigliosa complicazione, del quale il tessitore non mostri che il rovescio – nodoso, confuso – fu da molti poeti, savi, assimilato il destino»⁵⁷: la certezza in un disegno, in un ordito che tessa le trame del mondo non viene mai meno, ma impossibile, a monte del percorso mistico, intravederlo; alla vista se ne offre solo il retro «confuso, nodoso».58

L'universo di Cristina Campo è quindi un universo simbolico ove «le cose» sono «puri specchi ed echi» che «alludono ad altre cose»⁵⁹, che la «realtà è Dio medesimo in figure»⁶⁰. Già Monica

⁵¹ Ivi, p. 45.

⁵² CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit. p.26.

⁵³ Ivi, p. 20.

⁵⁴ Ivi, p.35 e p.159 (con la variante “mosso” per “ondoso”)

⁵⁵ Ivi, p.17.

⁵⁶ Ivi, p. 20.

⁵⁷ EAD., *Con lievi mani*, in *Il flauto e il tappeto*, ora in EAD., *Gli imperdonabili*, cit., p.115.

⁵⁸ Tale metafora rimanda senz'altro a una formulazione, pressoché identica, presente in due scritti di H. V. Hofmannsthal. Ci riserviamo di analizzare nel dettaglio la questione in un prossimo lavoro.

⁵⁹ Ivi, p. 126.

Farnetti notava: «tutto l'esistente è percepito come provvisto di significato, portatore di sovrasensi e rimandi soprannaturali»⁶¹. Nelle parole di Mario Luzi, in uno scritto che fu caro alla stessa Campo⁶² e che tratta del medioevo dantesco, *L'inferno e il limbo*, leggiamo: «la realtà è il semplice terreno dei fatti che cade sotto le leggi empiriche dell'esistenza, proteso tuttavia a finalità di ordine trascendente»⁶³. Impossibile non riconoscere la matrice simbolista di tale concezione (Basti pensare al Baudelaire del sonetto *Correspondances*), e facile ipotizzare una linea di trasmissione che passi per l'ermetismo fiorentino, o anche solo per l'amico Mario Luzi. Ci interessa però sottolineare come il debito di Campo fosse, più immediatamente, verso la concezione simbolica medievale che intende «tutto intero questo mondo sensibile come un libro scritto dalla mano di Dio», in cui gli esseri che lo compongono «sono come figure, non già inventate dall'ingegno umano, ma istituite dalla volontà divina, per manifestare e significare in qualche modo gli attributi nascosti della divinità»⁶⁴.

La mancata adesione di Cristina Campo a una religione rivelata⁶⁵ («e io non parto dall'amore di Dio – sto nel buio»⁶⁶ o ancora «Veramente è difficile esser poeti, cioè strumenti di mediazione, senza la fede esatta. Io tento a volte - mi trascina una forza - ma di Dio non so niente»⁶⁷) implica il difetto di convinzione che la Scrittura sia mezzo di interpretazione del reale, altro “libro”, sostegno alla decrittazione dei significati. Il pellegrino campiano, influenzato, com'ella è, dal pensiero di Simone Weil, partirà, quindi, non già da un confortante sistema di segni il cui significato è in un certo senso “dato” (anche se raggiunto con difficoltà esso, certamente, esiste in una configurazione ortodossa), ma dalla percezione dei *realia* come di un «*heap of broken images*»⁶⁸; è una coscienza, la sua, persa in una selva caotica di indecifrabili identici, il cui simbolizzato tende a sfuggire dalla sua presa. E, in questo, la Campo è puramente novecentesca. Questo patire il primario disordine dei segni, il disorientamento causato da un darsi delle cose cifrato caratterizza il primo tratto del percorso mistico, così come Cristina Campo lo intese.

3. Notte oscura e svuotamento dell'io

Quale mossa teoretica permette di liberarsi dallo sbigottimento della constatazione della differenza ontologica e dall'*impasse* dell'ermeneutica impossibile? Il nocciolo che qui ci interessa raggiungere è la modalità mistica della “notte” intesa come svuotamento e negazione dell'io, teorizzata da Eckhart, Giovanni della Croce e Weil, e mostrare come questa venga accolta nella speculazione di Cristina Campo. Passo passo, e solo dopo aver chiarito la posizione speculativa dei tre mistici,

⁶⁰ EAD., *Due saggi* in EAD., *Sotto falso nome*, cit., p.66.

⁶¹ MONICA FARNETTI, *Il privilegio del segno*, in AA. VV., *Per Cristina Campo*, cit., p. 24

⁶² È infatti pubblicato negli anni di massima vicinanza della nostra allo scrittore fiorentino; la prima edizione è del 1949, in quegli anni Cristina Campo risiedeva ancora a Firenze e appartiene al gruppo di scritti che maggiormente la interessarono (cfr. MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo e Simone Weil*, in «Humanitas», 3, 2001, p.380).

⁶³ MARIO LUZI, *L'inferno e il limbo* in *Scritti*, Arsenale editrice, Venezia, 1989, p.33.

⁶⁴ HENRI DE LUBAC, *Esegesi medievale*, editoriale Jaca Book, Milano, 2006, vol. 2, p. 131, citando Ugo e Riccardo di San Vittore.

⁶⁵ Intendiamo sempre fino agli anni '65-'70, prima della “conversione”.

⁶⁶ Vedi n. 27

⁶⁷ In una lettera inedita a Margherita Dalmati del 1955, riportata da GIOVANNA FOZZER in *Incredulità nell'onnipotenza del visibile: fiaba e fede in Cristina Campo*, pubblicato online in <http://www.adelphi.it/focus/campo/htm> .

⁶⁸ THOMAS STEARNS ELIOT, *La terra desolata, quattro quartetti*, Feltrinelli, Milano, 1995, p.32, v. 22.

indicheremo come tali meccaniche emergano rielaborate nelle pagine campiane.

Per Simone Weil l'uomo erige sistemi di equilibrio, architetture che abbiano come fondamenta e membra le proprie tensioni ai beni-Bene e alla sopravvivenza, nonché alla decrittazione dell'esistente secondo logiche egocentriche; quel che ottiene è però soltanto il franare miserando nell'immaginario, in una giustizia irreale costruita a propria immagine e somiglianza.⁶⁹

Il «potere di dire Io» partecipa dunque nell'umano alla sua totale immersione nelle leggi di necessità, queste forze che lo costringono a immaginare egotisticamente il mondo. Weil escogita, però, due aperture, grinze del sistema, “orifici del labirinto”⁷⁰ che permettono all'uomo di sollevare lo sguardo e invertire la propria condizione apparentemente irriducibile: la bellezza e la sventura. La bellezza è argomento che facilmente definiamo platonico, d'altronde espresso nelle bellissime pagine di *Dio in Platone*⁷¹ come gradino terrestre che si fa fessura alla presenza segreta di Dio nel mondo, primo *gradus* a un ascensivo riconoscimento dell'Idea di Bellezza. Nella accezione di “sventura”, o “*malheur*”, Weil intende l'abiezione totale dell'uomo che ha subito l'esercizio massimo della forza; è la sua riduzione in schiavitù, la sua degradazione sociale e ripugnanza della propria persona, la percezione di sé come una cosa: è il punto massimo di allontanamento da Dio, punto in cui l'uomo realmente precipita nella materia inerte, fatto puro grave che sprofonda in un'abissale nullità di essere. La sventura è, d'altro canto, altrettanto utile della bellezza dal punto di vista teoretico, poiché prostra l'animo in una condizione di disperazione. La sventura è tra l'altro indicata anche da Campo come gradino utile alla svolta mistica: «la caduta di Riccardo II testimonia della *noche obscura* di Shakespeare, di quel passaggio forzato dell'esistenza umana attraverso la violenza morale dal quale, vivo o morto non può che uscire l'uomo nuovo»⁷². “Toccare il vuoto” attraverso la sventura è allora, per Weil, percepire l'insufficienza ontologica che circonda l'uomo: le cose paiono un puro nulla confrontate con un “oltre” che è pur necessario esista, a meno che non si ponga l'esistenza come una disperata e desolante insussistenza. Il primo passo mistico weiliano si compie così all'insegna del riconoscimento di una “impotenza del visibile”, della sua inessenzialità, intesa letteralmente come carenza di essenza. Siamo di nuovo al centro delle riflessioni campiane ove è predicata “l'incredulità all'onnipotenza del visibile”, lo sporgersi oltre da un limite (quello del visibile) che appare dritto e cavo. È il raggiungimento pieno della coscienza di quel che abbiamo definito come carattere primario del pensiero dei tre mistici, ovvero la trascendenza del divino rispetto agli enti. In Weil tale più fonda e acuta lettura del reale giunge a ricomprendere infine anche l'illusione di sovranità e potere del soggetto e genuflette l'uomo alla preghiera:

[...] questa conoscenza è più mortale di una spada [...] col tempo uccide tutto ciò che chiamiamo io [...].⁷³

Perché sapere non astrattamente, ma con tutta l'anima, che tutto nella natura,

⁶⁹ Così in Campo leggiamo, unica coppia di emersi da tale tematica, in un campo magnetico carico di rimandi weiliani: «L'immaginazione passionale, che è una delle forme più incontrollabili dell'opinione – questo sogno in cui tutti ci muoviamo, non può servire in realtà che a una giustizia immaginaria. È questa, per esempio, la differenza essenziale tra la giustizia passionale di Elettra e la giustizia spirituale di Antigone. L'una immagina di poter avanzare colpa per colpa. L'altra si muove in un regno dove la legge di necessità non ha più corso.» (CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.166), e «Di tutti questi personaggi (tranne due particolarissimi: Northumberland e Carlisle), di tutti questi uomini tesi a un'affermazione grave, assoluta di sé, non uno serberà sino alla fine il suo ardente volto iniziale.»

⁷⁰ SIMONE WEIL, *Attesa di Dio*, cit., p.123.

⁷¹ EAD., *La Grecia e le intuizioni precristiane*, cit. pp. 35-89.

⁷² CRISTINA CAMPO, *Sotto falso nome*, cit., p. 31.

⁷³ SIMONE WEIL, *Attesa di Dio*, cit. p. 166.

compresa la natura psicologica, è soggetto a una forza altrettanto brutale, altrettanto irrimediabilmente diretta verso il basso quanto la forza di gravità, una tale conoscenza incolla per così dire l'anima alla preghiera.⁷⁴

Ma dove? A cosa orientare la preghiera se tutto al mondo è reso, dalla coscienza del suo determinismo, un vano contenitore di nulla, un deserto vuoto? La risposta è semplice e unisona per i tre mistici: se solo il vuoto qui si ha, non si può che guardare fisso dentro la concavità, penetrare, attraversandolo con il corpo, il vuoto. Farsi uno con la propria nullità, discendere il pozzo dell'abisso cavo, scavato del proprio dissolvimento, di un io posto, finalmente, faccia a faccia con la propria nuda inanità. Ed ecco che la dissoluzione del soggetto come acuito senso di sfuggevolezza dei significati coincide con la mistica epifania dell'insussistenza sostanziale del soggetto quale ente centrale del cosmo. E il pregare, l'orientamento della volontà e del pensiero sarà diretto a quel vuoto, che all'uomo risvegliato si presenta quale unica realtà. Si tratta dunque di una preghiera a vuoto, amore verso il nulla, orientamento intellettuale che non cerca ma affonda, si fonda nella notte dell'incomprensione; una ricerca dei significati nella completa latenza dei significati stessi, un cercare senza voler trovare, un preghiera a nessuno.

Per Weil tale orientamento intellettuale avrà la forma espressa di una pertinace ricerca della verità (donando a questa un valore soprannaturale)⁷⁵ e dell'amare a vuoto, ovvero senza alcuna immaginaria rappresentazione: «desiderare a vuoto senza nessuna aspirazione»⁷⁶.

In Meister Eckhart questa tensione al vuoto si esprime come necessità di avvicinarsi a Dio, avendolo svuotato di tutte le determinazioni, per spogiarlo di quelle cognizioni che in noi lo categorizzano rassomigliante agli enti creaturali: «Anche nell'amore di Dio non c'è un modo determinato, amarlo dobbiamo per quanto ci è possibile senza determinazioni»⁷⁷. L'abbandono di tutti gli attaccamenti e le false rappresentazioni del reale, che sono immaginarie appropriazioni, implica un movimento verso ciò che è non-immaginabile, un assolutamente altro, ovvero un vuoto per l'immaginazione; Eckhart parla di una abissale *Gottheit*, nella quale perdere ogni pretesa rappresentativa di Dio stesso. Così Dio non è il dio che preghiamo quando lo intendiamo come una immagine, ma un profondo inabissamento nel non-conosciuto.

In Giovanni della Croce il ritmo del passo pellegrino è pavimentato di nulla e vuoto, così com'è nella *Salita al Monte Carmelo* che Campo stessa traduce:

Per arrivare a quello che non sai/devi andare per dove non sai./Per arrivare a

⁷⁴ EAD., *La Grecia e le intuizioni precristiane*, cit., p.125.

⁷⁵EAD., *Attesa di Dio*, cit. p. 25. «Qualsiasi essere umano[...] penetra nel regno della verità riservato al genio, se desidera la verità e fa un perpetuo sforzo di attenzione per riceverla. [...] Il desiderio possiede di per sé efficacia nell'ambito del bene spirituale.»

⁷⁶EAD., *L'ombra e la grazia*, cit. p. 26. E ancora: La sventura rende Dio assente, più assente di un morto. [...] Durante quest'assenza non c'è nulla da amare. [...] Bisogna che l'anima continui ad amare a vuoto, o almeno a voler amare, sia pure con una parte infinitesimale di se stessa. Ivi, p. 174. Volere il vuoto, perché è un vuoto per noi quel bene che non possiamo né rappresentarci né definire. Ibidem. Il pensiero deve essere vuoto, in attesa. Ivi, p. 197. Solo il desiderio senza oggetto è vuoto di immaginazione. Ivi, cit. p. 76. Quando la sventura esterna e l'avidità interiore fa credere che Dio non sia una realtà, se essa tuttavia continua ad amarlo dopo qualche tempo viene fino a lei. EAD., *La Grecia e le intuizioni precristiane*, cit. p. 98. Non credere in Dio, non saper nulla di Dio e amare in Dio soltanto la sua assenza affinché l'amore essendo in noi rinuncia a Dio stesso sia amore assolutamente puro. EAD., riportato in «Letteratura», VII, 1956, cit., p.40.

⁷⁷ MEISTER ECKHART, *La nascita eterna*, cit. p. 35.

quello che ora non ti piace/devi andare per dove non ti piace./Per arrivare a quel che non possiedi/devi andare per dove non ti piace./Per arrivare a quello che non sai/devi andare a dove non sai.⁷⁸

Per arrivare a sapere tutto /non voler sapere nulla in nulla./Per arrivare a godere tutto/non voler godere nulla in nulla./Per arrivare a possedere tutto/non voler possedere nulla in nulla./Per arrivare a essere tutto /non voler essere nulla in nulla.⁷⁹

Lo sforzo di tensione verso Dio è dunque rivolto verso un totalmente-altro dal conosciuto, nell'annichilimento delle potenze rappresentative dell'uomo; si tratta di ampliare al massimo i poli della dialettica Essere/non-essere fin quando alla meta non ci sia di immaginabile che il vuoto.

Cristina Campo declina tale ignoranza di direzione, questo girare a vuoto intorno a un punto di necessaria esistenza ma dalla incalcolabile posizione, nell'interpretazione dell'itinerario dell'eroe di fiaba; egli deve avere lo sguardo «rivolto al supremo bene a cui si è avviati»⁸⁰, che altro non è se non «la pura bellezza, del tutto astratta, il più delle volte neppure configurata e che palesemente sta per altro»⁸¹, deve «spingersi avanti con la forza del suo spirito»⁸² ma verso un luogo sconosciuto: «Di rado si sa verso dove si vada»⁸³ come «colui che senza speranza si affida all'insperabile»⁸⁴. Esiste quindi, in Campo come nei tre mistici esaminati, una tensione che diremmo volta all'annegamento in un oltre, del quale è impossibile percepire determinazioni di sorta. Postulando una adesione totale alla lezione weiliana, se la caratteristica prima dell'uomo è l'appropriarsi del mondo tramite rappresentazioni fagocitanti (in questo caso impossibili, poiché l'assoluto è privo di determinazioni) e se l'unico potere che l'uomo ha è la costruzione di un io-divino (ma evidentemente giunto a essere concepito come puro vuoto), allora questo inoltrarsi nell'oltre implica la necessità della rinuncia ad autorappresentazioni dell'io quale ente dotato di essenza; è la contemplazione della morte dell'io, il distacco da quelle sistematizzazioni mentali che assicuravano a corde ben salde l'integrità del soggetto; è, dicevamo, il consenso all'annullamento dell'io⁸⁵.

Per Meister Eckhart questo dissolvimento prende il nome di “distacco”, o “*Abgeschiedenheit*”, e si configura come la distruzione rigorosa di ogni contenuto psicologizzante dell'io, come l'abnegazione di ogni potenza dell'uomo; l'uomo giusto deve fare vuoto di volontà, conoscenza, possesso, talché, nella concavità così raggiunta, la divinità precipiti come in un vuoto pneumatico; cosicché quell'unico “fondo” o “germoglio” che lo fa uno con Dio (ma di tale assimilazione, o *unio mystica* si dirà avanti) rimanga libero nell'uomo. L'uomo deve farsi “vergine”, ove si legga: «vergine significa qui un uomo che è libero da ogni immagine – libero come quando non ero

⁷⁸ GIOVANNI DELLA CROCE, *Salita al monte Carmelo*, consultato in CRISTINA CAMPO, *La tigre assente*, Adelphi, Milano, 1991, p.183.

⁷⁹ Ivi, p184.

⁸⁰ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit. p.33.

⁸¹ Ivi, p.30.

⁸² Ivi, p. 17.

⁸³ Ivi, p.17.

⁸⁴ Ivi, p. 41.

⁸⁵ Già notava Alba Donati: «Tra i motivi che stanno sul fondo delle antiche religioni, quello dell'assente dell'io, della sua ablazione [...] è quello che Cristina Campo abbraccia con maggior fervore» in ID., *Cristina Campo, l'assente in* Aa.Vv., *Per Cristina Campo*, cit., p.144.

ovvero non legato a nessun contenuto – »⁸⁶.

Se io fossi di intelletto così ampio da comprendere tutte le immagini che mai gli uomini hanno avuto, ed anche di tutte quelle che sono in Dio, ma in modo da essere privo di attaccamento personale ad esse, sì da non appropriarmi di nessuna di esse nel mio agire o non agire, col prima o col dopo – ma, al contrario sarei libero e vuoto in questo momento presente [...] - allora davvero sarei ”vergine” senza essere ostacolato da nessuna immagine, proprio come lo ero quando ancora non ero⁸⁷

L'uomo giusto è il “povero in spirito” cioè colui «che niente vuole, niente sa, niente ha»⁸⁸ ove si intenda la più totale ablazione dell'io, anche quando questo comporti il distacco dal volere Dio (un dio-rappresentazione del quale l'uomo “fruisce” come di una “candela”):

In primo luogo diciamo che è povero l'uomo che niente vuole. Alcuni non comprendono bene questo significato: sono coloro che, nella penitenza e nell'esercizio esteriore, si tengono stretti al proprio io cosa che ritengono comunque importante. [...] Finché l'uomo ha questo in sé, che è sua volontà voler compiere la dolcissima volontà divina, egli non ha la povertà di cui vogliamo parlare. [...] Fin quando avete la volontà di compiere il volere divino, non siete ancora davvero poveri. Infatti uomo povero è solo quello che *niente* vuole, *niente* desidera.⁸⁹

Deve vivere così da non sapere neppure che egli vive né per se stesso, né per la verità, né per Dio [...] deve essere privo di ogni conoscere che vive in lui.⁹⁰

L'uomo deve essere tanto vuoto che non esista in lui un “luogo”, che non possieda nemmeno uno spazio dell'io che non sia la *scintilla animae* che è Dio in lui; deve de-determinarsi a tal punto che non sussista più alcuna differenza in lui, che egli sia l'identico così come Dio è l'Uno e semplice. Solo in quel momento egli avrà agito la morte di sé stesso, attraverso la non-azione di negare tutto quel che è io. Chiaramente tale trasmutazione dell'apparente essente (cioè l'io) in non-essere è possibile soltanto se si mantenga quella direzione divina di cui parlavamo, ovvero qualora si abbia di fronte, l'incondizionato, l'Assoluto, ciò che è senza “perché” cioè fine in sé.

È in rapporto all'Assoluto che si distrugge tutto il relativo; in rapporto all'Uno che si annulla il molteplice. [...] si può nientificare del tutto l'io solo quando l'intelligenza, in questo stesso atto di nientificazione, si scopre come essere spirituale, diverso e superiore a quello psicologico che si è annullato. Altrimenti non si esce dallo psicologico che si è annullato.⁹¹

Se fu la sventura ad attirarci a Dio, è la sventura stessa ad indicarci il cammino: acconsentirvi, cedere, abbandonare l'io ordinatore e creatore di falsi edifici sostitutivi del vero Bene. Facoltà soprannaturale è dunque consentire alla morte dell'io, negando l'azione della legge di necessità in

⁸⁶ MEISTER ECKHART, *Intravit Iesus in quoddam castellum et mulier quaedam, Martha nomine, excepit illum in domum suam*, in MARCO VANNINI, *Meister Eckhart e il fondo dell'anima*, cit. p.135.

⁸⁷ Ivi.

⁸⁸ MEISTER ECKHART, *Beati pauperes spiritu, quia ipsorum est regnum coelorum*, in MARCO VANNINI, *M. Eckhart e il fondo dell'anima*, cit. p.142.

⁸⁹ Ivi, p. 143.

⁹⁰ Ivi, p. 144.

⁹¹ Ivi, p. 19.

noi, e contemporaneamente aderirvi, obbedire ciecamente. La potenza di dire io gli fu allora consegnata dalla Provvidenza perché l'uomo potesse rinunciarvi, compiendo la più alta delle sue facoltà soprannaturali. Consentire alla propria morte significa infatti rinunciare alla propria centralità nel mondo, affermando l'essere del mondo (anche e soprattutto nella sventura, cioè nella possibilità della propria distruzione) come produzione del Bene, sebbene nella sua assenza, in una parola affermando l'esistere del mondo come indipendente dalla sovranità dell'io, nella dipendenza da un altro creatore. Questo genera nell'uomo una dilacerazione («la funzione di mediazione implica di per sé stessa una dilacerazione»⁹²) ed essa è rappresentata dall'albero della croce, attraverso la quale Cristo *copre* la infinita trascendenza tra Essere e ente, funziona come mediatore tra Necessario e Bene.

La follia d'amore consiste nell'adesione alla necessità e al contempo nella dissidenza da questa nel riconoscimento di un Altro quale principio ordinatore. Ecco allora assumere una potente valenza l'inettitudine dell'uomo campiano a sbrogliare i sensi del reale: Cristina Campo riconosce che la coscienza del vuoto-ad-essere dell'uomo è la porta d'ingresso al cammino spirituale. La via al Dio è in quell'accettazione impossibile del vuoto soggettuale, in quella resa al franare di sistemi ordinatori umani. La significazione è celata là esattamente nel vuoto di significazione, affondarvi corpo e anima è l'imbutto stretto che conduce al significato dell'inestricabile tragedia del vivere. Acquistano patente significato le citazioni che abbiamo posto ad inizio sezione: il passaggio nella notte oscura è, a tutti gli effetti una dissidenza dal gioco delle forze, una negazione delle leggi di necessità attraverso un complementare amore che stira l'uomo verso l'alto. Questo sacrificio dell'io così proposto come «follia d'amore»⁹³, impossibile colpo d'ali verso la nullificazione dell'io è per Cristina Campo «l'impossibile miracolo della vita nella sventura»⁹⁴; «l'impossibile è aperto all'eroe di fiaba. Ma all'impossibile come arrivare se non attraverso l'impossibile?»⁹⁵: se è richiesto all'eroe e al pellegrino l'impossibile rinuncia dell'io quale altra strada se non quella appunto dell'impossibile? «è sempre un colpo di follia che apre la strada al labirinto delle parvenze ingannevoli»⁹⁶.

Giovanni della Croce in tre immensi trattati (posti a spiegare altrettanti testi poetici) descrive l'*itinerarium in deum* nei suoi minimi dettagli di spoliazione delle potenze dell'anima⁹⁷. Egli tratta della via, «che gli autori spirituali chiamano via purgativa o purificazione dell'anima. Qui le chiamo notti perché l'anima, sia nell'una che nell'altra, cammina al buio come di notte»⁹⁸.

Innumerevoli volte il mistico rimarca la necessità di fare un assoluto vuoto dello spirito, di una rinuncia a tutte le sue potenze sensoriali e intellettive, di, appunto, morire all'io. Non ci stanchiamo di notare le somiglianze con quel che già abbiamo analizzato per gli altri due mistici: l'uomo deve

⁹² SIMONE WEIL, *L'ombra e la grazia*, cit., p. 99.

⁹³ Ci soffermeremo più avanti sulle declinazioni campiane esattamente relative allo svuotamento dell'io.

⁹⁴ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.196.

⁹⁵ Ivi, p. 32.

⁹⁶ Ivi, p. 156.

⁹⁷ Questa capacità di dettagliare l'esperienza emotiva è notata da Campo: «il mistico che ci diede la ratifica tecnica di ogni singolo attimo di vita spirituale che nulla hanno da invidiare al più perfetto repertorio scientifico, senza che mai l'ala della parola perda nulla della sua porpora è san Giovanni della Croce» in *Gli imperdonabili*, cit., p. 83.

⁹⁸ GIOVANNI DELLA CROCE, *Salita al monte Carmelo* in ID., *Opere complete*, cit., p. 156. Si tratta di due notti perché la prima è riservata alla purificazione dei sensi, la seconda dello spirito; questa seconda notte consta poi di un momento attivo, in cui il soggetto dovrà slegarsi da tutti i beni spirituali, ovvero dall'attaccamento ai beni spirituali che Dio stesso invia, e di un momento passivo in cui anche il già donato amore di Dio si farà latente.

conoscere la propria condizione di vacanza di significati e in quella concavità affondare, senza alcuna pretesa interpretativa del reale, carico soltanto del proprio vuoto. Esattamente come in Simone Weil, si tratta, per Giovanni della Croce, di morire alla propria natura a motivo della percezione di una infinita distanza tra Dio e il mondo, rendendosi un puro, cieco nulla che offre, come una freccia scoccata verso un alto inconoscibile, la propria nullità a Dio. Tutti i contenuti immaginari siano allora divelti dall'anima come i frutti marci dall'albero e l'uomo, denudatosi riconosca in questa condizione la propria vera essenza-non-essenza: «Da questa notte arida, deriva innanzitutto conoscenza di sé, e della propria miseria»⁹⁹. Annullarsi, una volta fatti consapevoli del proprio essere nulla, poiché, finché si è falsamente pieni di rappresentazioni e attaccamenti alle creature, non si ha coscienza della propria capacità di ricevere Dio; quando, invece, si è vuoti, Dio può precipitarvi e permettere di percepire una rinnovata, reale, pienezza: «le caverne delle potenze, quando sono vuote, purificate e libere da ogni attaccamento alle creature, non sentono il vuoto immenso della loro profonda capacità ricettiva»¹⁰⁰.

La declinazione erotica permette che si realizzino metafore strettamente amorose come in questo caso: «Quest'anima ferita dell'amore va in cerca del suo Dio, trovandosi nelle tenebre, si sente priva di lui e muore d'amore per lui»¹⁰¹. Questa accezione di dolore amoroso notò in particolare Cristina Campo: «Il *Cantico spirituale* di san Giovanni della Croce è una classica storia d'amore e di viaggio alla ricerca del Principe incomparabile»¹⁰².

Nei tre mistici presi in esame, pur con varietà di forme e intenzioni, il cammino mistico, partitosi dalla fervente cognizione della propria inadeguatezza all'Essere, scova nell'immersione entro gli abissi desertici e tenebrosi, notturni della propria concavità il modo per raggiungere l'*unio dei*. Dati cioè i due poli dialettici di puro Essere e di accidentale ente, posti alla massima distanza, la bussola mistica punta all'attraversamento estremamente doloroso del proprio non-essere affinché si sbuchi per dialettica correlazione nell'Essere; ciò avviene per Provvidenza divina e per la bontà di Dio, ovvero attraverso la Sua Grazia, in virtù di una composizione dell'umano di materia e immagine di Dio. Così in Campo abbiamo l'espressione esatta di questo movimento "per correlazione":

In un rapporto non immaginario – un rapporto dal quale il gioco delle forze sia escluso – nessun sentimento o pensiero regge a lungo isolato ma ciascuno si capovolge rapidamente nel suo opposto, così la privazione è subito nutrimento, la volontà consenso, il dolore sentimento compiuto della presenza e l'umiltà una corona di grazia continuamente ricevuta e restituita.¹⁰³

Vediamo ora come nella prosa Campo esprima questo necessario e doloroso attraversamento del non-essere, della vacanza dell'intelletto, della latenza dei significati. Secondo Campo il medico cechoviano è colui che ha guardato la necessità e l'ha colmata con lo sguardo, ha scelto cioè di «soffrire consapevolmente la distanza che lo separa dal bene», ha «la forza di accettare insieme l'ordine del mondo e ciò che di continuo lo supera»¹⁰⁴. L'eroe di fiaba conosce i propri limiti e li penetra, deve cioè «dimenticare tutti i suoi limiti nel misurarsi con l'impossibile, vigilare senza

⁹⁹ ID., *Notte oscura*, in ID., *Opere complete*, cit., p. 434.

¹⁰⁰ ID., *Cantico spirituale* in *Opere complete* cit., p. 819.

¹⁰¹ Ivi, p. 478.

¹⁰² CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.22.

¹⁰³ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 152.

¹⁰⁴ Ivi, p.196.

riposo su quei limiti nell'attuarlo»¹⁰⁵. L'eroe di fiaba è chiamato a gettare la sua vita («La sua perdita volontaria diverrà il suo guadagno. “Chi getterà la sua vita la salverà”»¹⁰⁶), procedere verso il basso in un cammino del tutto negativo e discensivo («discese agli inferi e ve la fece discendere¹⁰⁷», così il mostro della fiaba di Belinda), sprofondare «verso le sue più buie radici». È «il folle che ragiona a rovescio»¹⁰⁸, che scardina le leggi della necessità, che sa «valicare d'un balzo il gioco delle forze», dimentico delle leggi che governano il mondo che prevedono il salire per andare in alto e il discendere per inabissarsi:

Il dio toglie il senno a chi vuol perdere, dicono. Ma con quale accortezza lo toglie a chi vuol salvare. Come potrebbe altrimenti indurre un uomo attraverso la notte oscura, le foreste d'orsi e di serpenti, i fantasmi notturni e il volto delle proprie colpe – tutta l'interminabile processione di orrori necessaria all'incontro?¹⁰⁹

In Campo, l'eroe di fiaba, così come il *viator* mistico, ha imparato che la soluzione è nella resa, nell'abbattimento delle potenze dell'io, nel consenso a leggi, il cui significato gli è oscuro e, assurdamente (in una scandalosa “follia d'amore”) nel non-consentire ad esse, accettando la propria morte come possibile; egli sa abbandonarsi alla morte del proprio cuore (dissidere alle leggi del reale), e verso quella, cieco e sordo, si incammina, verso una più vera pienezza, una pienezza del “nòcciolo” (del fondo dell'anima per dirla in termini eckhartiani):

Di certe pesche si dice in italiano che hanno “l'anima spicca”, il nocciolo cioè ben distaccato dalla polpa. A spiccarsi del pari il cuore dalla carne o, se vogliamo, l'anima dal cuore è chiamato l'eroe di fiaba, poiché con un cuore legato non si entra nell'impossibile.¹¹⁰

Secondo leggi negative, di negazione dell'io procede l'eroe campiano: «la totalità della virtù negativa che si richiede all'eroe di fiaba non è diversa da quella del monaco»¹¹¹. Per ottenere quel «vuoto ricolmato nel silenzio, nel quale il destino precipiterà per legge fisica come l'energia nel vuoto pneumatico»¹¹², dal momento che «la scena del destino è concava, tacita e risonante come la cassa di un prezioso strumento»¹¹³, l'eroe dovrà eseguire la «spogliazione di ogni possesso possibile per quell'altro impossibile bene»¹¹⁴. Esattamente come i «*dervisci ruotatori* si spogliano del loro grande mantello nero, figura del mondo» e dell'io. In quanto il soggetto fabbrica attaccamenti con il mondo, dovranno essere «morte le sue potenze – memoria, desiderio, capacità, rapacità»¹¹⁵. Un uomo scarno, in tal modo ridotto alla sua nudità, fattosi solo “nòcciolo”, saprà sporgersi, balzare verso l'Essere a patto che acconsenta e obbedisca alle torture inaccettabili del vivere; come

¹⁰⁵ Ivi, cit., p. 32.

¹⁰⁶ EAD., *Una rosa*, in *Fiaba e mistero*, cit; ora in *Gli imperdonabili*, cit., p.10

¹⁰⁷ Ivi, p. 11.

¹⁰⁸ Ivi, p. 41.

¹⁰⁹ Ivi, p. 156.

¹¹⁰ Ivi, p.33.

¹¹¹ Ivi, p.130.

¹¹² Non a caso così prosegue Campo: «è ciò che ci descrive san Giovanni della Croce». Ivi, p. 119.

¹¹³ Ivi, p. 118.

¹¹⁴ Ivi, cit., p.36.

¹¹⁵ Ivi, cit., p.120-1.

dicevamo, egli deve sottrarsi alla necessità obbedendo alla necessità stessa, farsi “pieghevole” per entrare nella propria provvidenziale esistenza (o destino) di infima miseria e più elevata altitudine: «Fiaba è destino in lenta formazione, rinascita d’acqua e spirito, e più che a chiunque altro è chiesta all’eroe di fiaba la pieghevolezza dell’aspide al flauto»¹¹⁶. Giungiamo al solito assunto che le ragioni ideologiche campiane agiscono sommerse e quando si dirà “necessità” o “spogliazione” sapremo di essere di fronte a incisivi condensati di pensiero, come abbiamo voluto mostrare, espandendo le minime presenze terminologiche campiane, le sottili catene semantiche in ampie strutture teologiche. Abbiamo così inserito Cristina Campo in quel largo giro della mistica negativa al quale ella, di fatto anche se ellitticamente, fu compartecipe.

Interessante è inoltre notare le declinazioni, che vorremmo definire – ma non in modo dispregiativo – “salottiere”, nelle quali Campo piega il grande tema dell’ablazione dell’io. Nel saggio *Con lievi mani*¹¹⁷ la scrittrice si occupa di definire il termine “sprezzatura”; inizialmente, nella volontà di distanziarla da una “elegante trascuratezza” del proprio aspetto, Campo la definisce

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. Due versi la racchiudono, come un astuccio l’anello “con lieve cuore, con lievi mani/ la vita prendere, la vita lasciare...”

Prima di ogni altra cosa sprezzatura è infatti una briosa, gentile, impenetrabilità all’altrui violenza e bassezza, un’accettazione impassibile – che a occhi non avvertiti può apparire callosità – di situazioni imm modificabili [...]. Non la si conserva né trasmette a lungo se non sia fondata come un’entrata in religione, su un distacco quasi totale dai beni di questa terra, una costante disposizione a rinunciarvi se si posseggono, un’ovvia indifferenza alla morte, profonda riverenza per più alto che sé e per le forme impalpabili, ardimentose indicibilmente preziose che quaggiù ne siano figura.¹¹⁸

Cristina Campo ne fa una questione di stile, di “signorilità” come i *facilement* di Chopin ne *Il clavicembalo ben temperato*: «Tutto questo e la mia prossima morte, sia fatta la tua volontà, *che nulla traspaia*, un fazzoletto intriso di colonia sulla voce abbassata al massimo “*facilement, facilement*”»¹¹⁹. Una natura, quella di Campo, che in tutto desiderò “astensione” e rarefazione del dire, e che discretamente schiude le fessure ai segreti mistici più dolorosi, senza alcuna concessione al tragico, senza che mai il *pathos* ne infirmi, ne ammali la scrittura. Sul finire del saggio la voce si fa quanto mai chiara e le ragioni direttamente teologiche escono allo scoperto, dopo una serie di esempi sulla sprezzatura di Cristo nei vangeli, leggiamo:

Non è forse qui tutto l’immenso, l’incessante invito all’intima liberazione che è oblio totale di sé, di un io magnetizzato dagli specchi rovesciati della psicologia e del sociale, spogliazione da ciò che inceppa e inganna lo spirito per acquistare il piede leggero, il ritmo felice, dispensatore di felicità dei santi? Via gli abiti, per terra, sul pavimento dell’episcopio, l’amore perfetto vuole perfetta scioltezza dai lacci del calcolabile e dell’apparente, del passionale e dell’approvato, nient’altro che questo è l’ultimo senso del dare il proprio ai poveri, rinnegare se stessi, prender la croce e seguire il volo di quel passo, porgere l’altra guancia e rimettere i

¹¹⁶ Ivi, cit. p.129.

¹¹⁷ Ivi, pp. 97-111.

¹¹⁸ Ivi, p.100.

¹¹⁹ Ivi, p.104.

debiti.¹²⁰

4. Ritorno alle cose

Ci resta ora da indicare quale sia l'esito, la stazione finale del cammino mistico sopra descritto. In Meister Eckhart lo svuotamento dell'io permette che l'uomo raggiunga un fondo dell'anima che è uno con Dio, un esistere quasi meccanico dell'essere di Dio nell'uomo. Ci limitiamo a notare la coincidenza di Dio con l'uomo alla fine del percorso mistico. L'uomo si ritrova inabissato nello stesso Essere, nella totale in-differenza dei suoi attributi: è Uno con l'Uno.

In quell'essere Dio in cui egli è al di sopra di ogni essere e di ogni differenza, là ero io stesso e conoscevo me stesso, per creare questo uomo che io sono, perciò sono causa prima di me stesso secondo il mio essere che è eterno, non secondo il mio divenire che è temporale. E perciò io sono non-nato, e secondo il modo del mio non esser nato, non posso morire. Secondo il modo del mio non esser nato, io sono stato in eterno, e sono ora, e rimarrò in eterno.¹²¹

Se è possibile tale assoluta identità tra Dio e l'uomo, quest'ultimo, dopo l'unione (che è permanente) con la *Gottheit*, porta con sé in ogni opera la presenza di Dio: «Costui porta Dio in tutte le sue opere e in ogni luogo ed ogni opera sua è piuttosto opera di Dio», perché «egli è soltanto Dio e pensa soltanto Dio e in tutte le cose non vede che Dio»¹²². Quel che ritroveremo anche in Simone Weil è appunto questo ritorno alle cose nella coscienza dalla loro esatta e giusta posizione nell'universo; si è cioè ottenuta la capacità di vedere e conoscere le cose così come in Dio esse sono.

Colui che possiede così Dio, essenzialmente, prende in modo divino Dio che gli riluce in tutte le cose, poiché tutte le cose hanno sapore divino e in tutte le cose Dio gli riflette.¹²³

Quando si conoscono le creature in se stesse, si ha una "conoscenza vespertina": qui le creature si conoscono nelle loro proprie immagini differenziali. Ma quando si conoscono le creature in Dio, si ha una "conoscenza mattutina"; allora le creature sono viste senza le loro differenze spogliate di ogni immagine, private di ogni somiglianza, nell'Uno che è Dio stesso. Ed anche questo si può dire dell'uomo nobile [...] è nobile perché è uno e conosce Dio e creature nell'unità.¹²⁴

Nella raggiunta trasparenza dell'esistere del mondo, nella cognizione delle cose come derivate da Dio attraverso Dio, si raggiunge una profonda equanimità verso tutto il creato.

San Giovanni della Croce immagina al più alto gradino della discensione-innalzamento mistica, un vero e proprio "matrimonio spirituale" in cui l'anima può gustare le delizie infinite dell'amore di Dio che in tutto si concede all'uomo tale che «il matrimonio è una trasformazione totale dell'anima nell'amato»¹²⁵:

¹²⁰ Ivi, p.111.

¹²¹ MEISTER ECKHART, *Beati pauperes spiritu, quia ipsorum est regnum coelorum*, cit., p. 146.

¹²² ID., *La nascita eterna*, cit., p.75.

¹²³ Ivi, p.79.

¹²⁴ Ivi, p.143.

¹²⁵ GIOVANNI DELLA CROCE, *Cantico spirituale*, cit., p.618.

Solo così, eliminato tutto ciò che non somiglia o non è conforme a Dio, non restandole altro che la sua volontà, essa può raggiungere la somiglianza con lui e la trasformazione in lui. Sebbene sia vero, come ho detto, che Dio è sempre nell'anima per darle e conservarle l'essere naturale con la sua presenza, tuttavia non sempre le comunica l'essere soprannaturale. Questo viene partecipato solo per amore e per grazia.¹²⁶

Tale unione divina, che ha appunto i caratteri di un totalizzante amplesso amoroso, vive di quella identità con Dio nelle azioni e nelle relazioni con le cose, così come abbiamo visto per Eckhart. Infatti «dal momento che è divinizzata e mossa da Dio, tutti i suoi atti sono divini»¹²⁷, diviene un vaso pieno d'amore che non può che trasfondere sulle creature tale divina plenitudine: «L'anima trabocca di anima divina: è trasformata in una sorgente copiosa che riversa da tutte le parti acqua divina»¹²⁸. Liberatasi di tutti gli attaccamenti alle creature che ne intorbidavano la profonda ricettività, l'anima può rivolgersi ad esse e da esse indipendente contemplarle nel loro gioioso corrispondere alla divina volontà: «poiché non vuole gustare né intendere nulla in particolare, [...] possiede una grande disposizione a penetrare tutto»¹²⁹. Verso le creature si muove allora, con amore identico all'amore di cui è fatto traboccante: «l'anima quindi si sente spinta ad amare il suo amato Dio attraverso le creature, vedendo che sono create dalla stessa mano di Dio»¹³⁰. Il mistico, così trasformato in Dio, ricolmo dell'amore di Dio, a questo amore, che è l'essenza divina, fatto identico, torna alle creature con amore perfettamente giusto ed equanime, amando Dio attraverso il prossimo e il prossimo attraverso Dio secondo movimenti complementari ed eguali:

Quando l'anima non si affeziona a nessuno in modo particolare a motivo dei beni naturali apparenti, che sono menzogneri, è libera e indipendente, in grado di amare tutti in modo razionale e spirituale, come Dio vuole che siano amati. Da ciò risulta che nessuno merita di essere amato se non per la virtù che ha in sé. Quando amiamo così, amiamo secondo il volere di Dio e in piena libertà; e se questo amore si rivolge alla creatura, si dirige, però, soprattutto a Dio, perché quanto più cresce questo amore, tanto più cresce l'amore di Dio, e quanto più cresce l'amore di Dio, tanto più cresce anche quello del prossimo; infatti unica è la ragione e identica la causa dell'amore verso Dio e il prossimo.¹³¹

Per Weil, l'atto stesso di decentralizzazione dell'io dalle costruzioni cosmologiche permette all'uomo di «passare dall'altro lato della porta»¹³², dal momento che «rinunciare alla nostra immaginaria collocazione al centro, significa destarsi al reale, vedere la vera luce»¹³³; il consenso alla necessità e la rinuncia all'umano atto divoratore dell'esistente, cui la necessità continuamente lo forza, permette di squarciare quei veli che separano Dio dal necessario, e di intravedere l'equità dell'azione ordinatrice divina sull'universo:

Appena rinunciamo a pensare in prima persona mediante il consenso alla necessità,

¹²⁶ ID., *Salita al monte Carmelo*, cit., p.221.

¹²⁷ ID., *Cantico spirituale*, cit., p.772.

¹²⁸ Ivi, p.809.

¹²⁹ ID., *Notte oscura*, cit. p. 463.

¹³⁰ ID., *Cantico spirituale*, cit., p.547.

¹³¹ ID., *Salita al monte Carmelo*, cit., p354.

¹³² SIMONE WEIL, *La Grecia e le intuizioni precristiane*, cit. p.208.

¹³³ EAD., *Attesa di Dio*, cit., p. 119.

la vediamo dal di fuori, al di sotto di noi perché siamo passati dalla parte di Dio.¹³⁴

Quando si è compreso nel fondo dell'anima che la necessità è soltanto uno dei volti della bellezza e che l'altra sua volontà è il bene allora tutto ciò rende sensibile la necessità (contrarietà, dolori, pene, ostacoli) diviene una ragione supplementare d'amore. [...] Allo stesso modo si può pensare di ogni dolore che è la bellezza stessa a rientrare nel corpo. [...] Autenticamente provvidenziale, provvidenza stessa è proprio questo ordine del mondo che è il tessuto, la trama, di tutti gli eventi e che, sotto, uno dei suoi aspetti è il meccanismo spietato della necessità¹³⁵

Una volta divelta quella necessaria prigionia dell'uomo nella propria violenza appropriativa, scardinata la soggezione alla sventura, allora le cose appaiono quali sono, cioè come emanazioni dell'amore divino: la Necessità si tramuta in bellezza quando l'esistente non sia più un frutto da fagocitare ma un ordine da contemplare: l'uomo weiliano ha così imparato la distanza equanime e indiscriminata dalle cose. La Necessità è, dunque, soltanto uno «schermo posto fra Dio e noi perché noi possiamo essere»¹³⁶, una mediazione tra la materia inerte che ci compone e il Bene di cui diveniamo partecipi tramite l'obbedienza. In questo modo «il male è la forma che prende in questo mondo la misericordia divina»¹³⁷ o «l'assenza di Dio quaggiù è la stessa cosa della presenza segreta quaggiù del Dio che è nei cieli»¹³⁸. Così l'assenza divina permette il male affinché sia possibile amare Dio in un modo soprannaturale, con l'obbedienza al nostro de-centramento. Il consenso al nostro non-esistere concede, per via soprannaturale, l'ammissione di tutte le cose come esistenti fuori di noi, come altrettanti centri (come, in realtà, nessun centro¹³⁹) fin quando «l'anima di un uomo prenda per corpo tutto l'universo»¹⁴⁰. L'uomo acquisisce così uno «sguardo con il quale l'anima si svuota completamente del proprio contenuto per accogliere in sé l'essere che sta guardando in tutta la sua verità»¹⁴¹. Se dunque la scarcerazione dell'io dal *sema-soma* della soggettività accompagna l'uomo a una vera e propria trasmutazione gnoseologica dell'esistente, essa gli consente di ridiscendere verso la terra come soggetto che, trasparente, ama, che sa vedere le cose con la giustizia divina nel loro esatto peso reale e non immaginario; egli non legge più gli enti come enti-dipendenti dalla propria illusoria sovranità, ma secondo una adesione indiscriminata al reale. Allora saprà essere trasparente e privo di volontà nei rapporti «così come l'acqua è indifferente agli oggetti che vi cadono dentro»¹⁴², desiderando «che io, quale sono, sia tutto», per divenire «il respiro centrale»¹⁴³. La profonda adesione a una giustizia divina equa, equanime come il sole illumina o come la pioggia cade, fa sì che l'uomo ami l'esistente, gli altri uomini, con «distanza», cioè li ami così come, e solo perché, esistono: «Sapere che quell'uomo, che ha fame e freddo, esiste veramente quanto esisto io e ha veramente fame e freddo, questo basta, il resto segue

¹³⁴ EAD., *La Grecia e le intuizioni precristiane*, cit. p.199.

¹³⁵ Ivi, p.112-3.

¹³⁶ Ivi, p. 44.

¹³⁷ Ivi, p. 151.

¹³⁸ EAD., *La Grecia e le intuizioni precristiane*, cit. p.211.

¹³⁹ «Bisogna riconoscere che nulla al mondo è il centro del mondo, che nessuno e nulla quaggiù ha il diritto di dire io» in SIMONE WEIL, *La Grecia e le intuizioni precristiane*, cit. p.188.

¹⁴⁰ EAD., *L'ombra e la grazia*, cit., p.146.

¹⁴¹ EAD., *Attesa di Dio*, cit., p.200

¹⁴² Ivi, p. 45.

¹⁴³ EAD., *L'ombra e la grazia*, cit., p.148.

spontaneamente»¹⁴⁴.

De-crearsi per ri-creare, in ogni relazione, il mondo. Dall'accettazione della latenza dei significati cui l'uomo proveniva, si discende ad una "lettura" non immaginaria del mondo, dal momento che «qualunque essere grida per essere letto altrimenti»¹⁴⁵.

Tale equanimità di spirito è per Cristina Campo carattere fondativo delle relazioni, ella riprende infatti identica la frase weiliana con una aggiunta che la rende ancora più assoluta:

Al giusto, e solo al giusto, si concedeva l'ufficio di mediatore perché nessun vincolo immaginario, passionale poteva costringere o trasformare in lui la facoltà di lettura: "Et chaque être humain (e si potrebbe aggiungere: et chaque chose) crie en silence pour être lu autrement"¹⁴⁶.

E, in un bellissimo passo, sillabando delicatamente gli assunti weiliani, ella dipinge l'amore puro come contemplazione dell'esistenza dell'altro, in una relazione distanziata nell'assenza di quell'amore antropofagico che caratterizza i normali rapporti interpersonali:

Fosse ciascun amante assorto solo nel proprio amore, dolcemente incurante dei sentimenti dell'altro e insieme, proprio per questo, dimentico di sé, immerso come un pesce gioioso nella realtà dell'altro. Nessun amore avrebbe fine mai. "Che io non voglia mai chiederti amore" dovrebb'essere il voto reciproco degli amanti, la formula sacramentale delle nozze. È un equilibrio impossibile, ma di che altro vorrà l'amore vivere? "Finché non siate in grado di udire l'applauso di una sola mano..."¹⁴⁷.

O ancora, nella citazione implicita di una immagine cara a Weil:

Torna in mente la bella immagine dei due uccelli dei *Veda*: quello che si getta sul frutto, quello che lungamente lo guarda. Una ardente facoltà di attenzione, là dove il possesso sarebbe più naturale e gratuito.¹⁴⁸

Grande peso ha in Campo la facoltà di attenzione, di una lettura attenta all'altro, della «giustizia come fervente, del tutto non violenta, ugualmente distante dall'apparenza e dal mito»¹⁴⁹. Ella nota questo miracolo dell'attenzione come portante nel Jaffier della *Venezia salva* weiliana; Campo segnala la sua «facoltà di attenzione pura», poiché «egli è il solo a *vedere* quella città, percepire la sua reale esistenza, a pensarla, improvvisamente, al di fuori di quello "slancio furioso" che è il desiderio di possederla deprenderla, distruggerla»¹⁵⁰; la soluzione del dramma è quella trasformazione divina della necessità di cui si è detto: «Sappiamo solo con certezza, che la violenza s'è convertita in sofferenza, che la sofferenza è divinamente fiorita in amore»¹⁵¹; in pochi gesti verbali, nettissimi e limpidi, Campo ha indicato le tre tappe mistiche: violenza (ove si legga

¹⁴⁴ EAD., estratto da «Letteratura» VII '56, cit., p.17.

¹⁴⁵ EAD., *L'ombra e la grazia*, cit., p.140.

¹⁴⁶ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili* cit., p. 165.

¹⁴⁷ Ivi , cit., p.155.

¹⁴⁸ EAD., *Due poeti* «Il Giornale del Mattino», 28 giugno 1955; ora in C. Campo, *Sotto falso nome*, cit., p.45.

¹⁴⁹ EAD., *Gli imperdonabili* cit., p. 166

¹⁵⁰ EAD., *Una tragedia di Simone Weil: Venezia salvata*, in EAD., *Sotto falso nome*, cit., p.53.

¹⁵¹ Ivi, p.56.

sventura) > sofferenza (a intender lo svuotamento dell'io) > amore (ritorno ricettivo e attento al reale). Il saggio sulla *Venezia salva* non poteva che terminare con una delle rarissime citazioni esplicite weiliane:

All'epoca della composizione di questa tragedia Simone Weil scriveva a Joe Bousquet "arrivare a comprendere totalmente che le cose e le persone *esistono*. Giungere a questo, sia pure una sola volta prima della mia morte; è la sola grazia che io chiedo."¹⁵²

Conquista un senso quanto mai profondo la frase campiana che predica «l'attenzione è il solo cammino verso l'inesprimibile, la sola strada al mistero»¹⁵³. Aver inquadrato Cristina Campo in una triangolazione magnetica di significati mistici ci permette di leggere a fondo, legger il fondo di espressioni dette sottotono, come per sprovveduta immissione, all'interno di ampie dissertazioni, fraseologie dall'apparente casuale inserimento. Sicché quando per Belinda si dice di una «attenta anima nuda»¹⁵⁴, impariamo che a tale breve espressione sono sottesi tutti gli oceanici significati mistici che in questo capitolo abbiamo esposto: l'anima è nuda perché denudatasi durante il cammino a Dio ed è, finalmente e veramente, giunta all'attenzione pura alle cose, sa "leggere" la verità del mostro. La sua storia, un cammino di educazione mistica, è così l'innalzamento dalla "vista" alla "percezione" laddove «Percepire è riconoscere ciò che soltanto ha valore, ciò che soltanto esiste veramente»¹⁵⁵. Leggiamo in controluce, come si fa quando si cerca il retro di una pagina, che in questa breve e minimale dissertazione è racchiusa la dottrina weiliana di una raggiunta trasparenza rispetto alle cose. A quel punto, quando «con l'uomo trasformato, si trasforma il mondo»¹⁵⁶, quando l'uomo è un nuovo vaso di visioni attente, la bellezza giungerà "per soprammercato"; ed ecco comparire, come il retro della medaglia, la meditazione weiliana della trasmutazione ontologica del necessario in ordine, bellezza, poiché «la caparbia, inesausta lezione delle fiabe è dunque la vittoria sulla legge di necessità, il passaggio costante a un nuovo ordine di rapporti e assolutamente niente altro perché assolutamente niente altro c'è da imparare su questa terra»¹⁵⁷: non si ravvisa in queste parole tutta la lezione weiliana, di Giovanni della Croce, di Eckhart? La trasformazione del mondo in bellezza, di fronte agli occhi svuotati dell'uomo nuovo, occhi attenti compare magicamente (per correlazione dialettica, si è detto) un mondo decifrato, palesato nella sua patente bellezza:

La metamorfosi del Mostro è in realtà quella di Belinda ed è soltanto ragionevole che a questo punto il Mostro diventi Principe. Ragionevole perché non più necessario. Ora che non sono più due occhi di carne a vedere, la leggiadria del principe è puro soprammercato, è la gioia sovrabbondante promessa a chi ricercò per prima cosa il regno dei cieli.¹⁵⁸

La lunga fedeltà del folle, da ascetica a mistica diventa alla fine apostolica. Al termine della sua discesa agli Inferi, della sua salita al Carmelo, lo attende la misura traboccante, il mondo per soprammercato. Non soltanto l'oggetto del suo

¹⁵² Ivi, p.56.

¹⁵³ EAD., *Gli imperdonabili* cit., p. 167.

¹⁵⁴ Ivi, p. 11.

¹⁵⁵ Ivi, p. 10.

¹⁵⁶ Ivi, p.125.

¹⁵⁷ Ivi, p. 10.

¹⁵⁸ Ivi, p.11.

impossibile amore, ma tutti quelli cui seppe rinunciare per esso. Non soltanto la sua vita che non volle salvare ma le vite di tutti quelli che ebbero parte – buona o cattiva – alla sua santa avventura.¹⁵⁹

Imparare l'attenzione attraverso il sacrificio dell'io, fa sì che il mistico campiano divenga apostolo: torni alle creature e le ami di equanime amore, sapendole, inserite in un ordine, esistere; inutile notare come ancora ciò convenga obiettivamente con le posizioni weiliane e mistiche. In Campo è presente, seppur raramente, seppur appena e lievemente accennato, il grande tema dell'unione con Dio, ovvero della cognizione di un mondo ove le cose avvengono perché *sono* in un Tutto che è l'unico Essere, quell'assimilazione della creazione al Dio nel ritorno dell'uomo, dopo l'*unio mystica*, alle creature. A proposito di Borges Campo scrive (ma è tematica cara, dal momento che si legge anche in una delle poesie sparse - *Maestro d'arco* - , e in virtù di questo riteniamo possibile assimilarlo al pensiero campiano in sé e considerarlo non soltanto una descrizione dell'ottica borgesiana):

In verità in ogni suo racconto si ripete questa magica collisione, che ha l'intento di ricondurci ogni volta ad un'antica parola: Tutto è l'Uno. Come nella scuola di tiro d'arco Zen, anche qui il tiratore dovrà farsi allo stesso tempo arco freccia e bersaglio, dimenticare che – e perché – sta tirando d'arco; e allora non avrà più importanza la propria o l'altrui vita, il proprio o l'altrui destino, poiché chi scocca l'arco è il Tutto come lo è chi riceve la freccia.¹⁶⁰

Ma quel che maggiormente Cristina Campo recepisce come proprio è la conquista di una facoltà attenta tale che le creature siano esperite nella loro vera realtà, anche se mai è chiaramente formulata la possibilità di una *unio dei*; questo appare come un gradino saltato, un inconscio evitamento, per le già annotate distanze che ella in questo periodo ebbe dalla Chiesa. Prendendo l'avvio da una citazione weiliana ella aggiunge, in un passo che nasconde in superficie un intenso patire l'idea, in una cocente com-partecipazione al Tutto:

Souffrir pour quelque chose c'est lui avoir accordé une attention extrême. (Così Omero soffre per i troiani, contempla la morte di Ettore; così il maestro di spada giapponese non distingue tra la sua morte e quella dell'avversario. E avere accordato a qualcosa un'attenzione estrema è avere accettato di soffrirla fino alla fine, e non soltanto di soffrirla ma di soffrire per essa, di porsi come uno schermo tra essa e tutto quanto può minacciarla, in noi e al di fuori di noi. È avere assunto sopra se stessi quelle oscure, incessanti minacce che sono la condizione stessa della gioia. [...] Perché veramente ogni errore umano, poetico, spirituale, non è, in essenza, se non disattenzione. Chiedere a un uomo di non distrarsi mai, di sottrarre senza riposo all'equivoco dell'immaginazione, alla pigrizia dell'abitudine, all'ipnosi del costume, la sua facoltà di attenzione, è chiedergli di attuare la sua massima forma. E qualcosa di molto prossimo alla santità in un tempo che sembra perseguire soltanto, con cieca furia e agghiacciante successo, il divorzio totale della mente umana dalla propria facoltà di attenzione.¹⁶¹

5. Destino e maturità: le declinazioni campiane delle radici mistiche

Abbiamo descritto la configurazione del mondo campiano come fortemente simbolica; ma tale concezione dell'universo era stata presto gravata di un novecentesco decadere del soggetto come

¹⁵⁹ Ivi, p.41.

¹⁶⁰ EAD., *Jorge Luis Borges*, «Paragone, Letteratura», XI, 124, aprile 1960, pp. 119-121; ora in EAD., *Sotto falso nome*, cit., p.60.

¹⁶¹ EAD., *Gli imperdonabili*, cit., p. 170.

atto a leggere i significati del simbolo. Cristina Campo, per quanto si accosti ad una logica profondamente medievale, ne è d'altro canto allontanata a causa di un avvenuto svuotamento del soggetto, come ente abile nel comprendere l'ordine del cosmo. L'uomo campiano è divenuto incapace alla decifrazione di quei segreti divini che i reali celano, pur ritrovandosi in un'organizzazione mentale travolta dall'iper-significazione delle cose: nell'iper-significazione egli patisce la latenza dei significati secondo un rebus di segni sostanzialmente illeggibile. Un'economia dura a sostenersi, ma le letture weiliane e mistiche porgono presto la soluzione all'enigma del vivere, a sopportare il vuoto di quel nodo di desolata tragedia, di una condizione esistenziale inginocchiata davanti al vacare di leggi che stabilmente definiscano l'orizzonte del simbolico. Per Campo, se un ordine del mondo esiste, ed esiste (e qui, in questa fede cieca è la meraviglia della teoresi campiana), nel corrispondervi amorosamente è lo scioglimento del mistero: annegare nel proprio dissolvimento e al contempo rinnegare, scegliendo la via dell'ablazione, le leggi di violenza relazionale che dominano. Sicché quel che si era posto primariamente come *impasse* semiotica, trasmuta ora nello scioglimento della sciarada. Tale corpo del percorso mistico, che Campo coglie nelle più fonde e drammatiche implicazioni, compie quel miracolo dialettico di cui si diceva nel capitolo precedente: l'illogico scandaloso sbucare dal non-essere all'Essere, l'attraversamento dei poli opposti della dialettica platonica; senza ascensione o gradini si procede nell'infimo e si sbocca nell'Altissimo, per miracolosa grazia e provvidenza divine: «con l'uomo trasformato, si trasforma il mondo»¹⁶². Si acquisisce, così, tramite l'abissale auto-sabotaggio del soggetto, una nuova e straordinaria visione "trasparente", l'acquisizione di una percezione netta, come un vetro terso. Nella trasparenza impassibile dell'io, le cose si pesano da sole come nell'acqua; le cose sono perché sono, e sono nella loro più piena e densa essenza; esse sono rese leggibili, significate.

Ma dobbiamo sempre tenere a mente, e porre in collusione questo nuovo cosmo simbolicamente risolto con quello sfaldarsi dei sistemi universali, che assicuravano ad ancora salde la teologia mistica: la svolta ermeneutica non sarà per Campo una ecumenica rivelazione. La decrittazione si svolge su sentieri privati, individuali; la meditazione campiana non si risolve mai in un sistema filosofico organico che abbia pretesa di spiegare, svolgere il mondo secondo un'architettura filosofica unitaria e coerente (come fu certamente per Weil, la più lontana dei tre da una chiesa intesa come ortodossia). Allora i simboli saranno privati arcani da risolvere, ossessivi come la risacca che torna e richiama indietro, in un inesausto riandare «caparbi, ipnotizzati a certe immagini che un giorno verranno riconosciute: emblemi ricorrenti»¹⁶³; è la

similitudine che torna e torna attraverso gli anni, visitatrice assillante col cappuccio calato sugli occhi: bambini quell'unica fiaba, angosciosamente deliziosa, chiesta e richiesta ai nonni, rappresentata nei giuochi, rivisitata nei sogni: la fiaba araldica della quale un'infanzia si fregia quasi riconoscendo in anticipo il suo blasone futuro.¹⁶⁴

Si tratta di una gravitazione cieca intorno a un'orbita identica, girare nel tornio di un ricorrente segno, la reiterazione coatta di immagini «mutile e significanti»¹⁶⁵;

Per anni, tornare estatici alla bellezza delle anatre, degli arcieri, degli dèi con testa di cane o di nibbio, senza neppure sospettarne la fatale disposizione. Quante volte mi sono ripetuta certi versi o versetti [...]. Ma intorno alla loro posizione segreta,

¹⁶² CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.125.

¹⁶³ Ivi, p.39.

¹⁶⁴ Ivi, p.138.

¹⁶⁵ Ivi, p. 26.

finché la mia stessa sorte non me ne diede la chiave, giravo ciecamente: come intorno a una colonna istoriata di cui scopriessi una sola figura alla volta: lo scriba, il serpente, l'occhio.¹⁶⁶

A sei anni io leggevo tutto il giorno le fiabe, ma perché tornavo sempre, affascinata, a certe immagini che un giorno avrei *riconosciuto*, quasi emblemi ricorrenti, per me, quasi divise?¹⁶⁷

Sembrerebbe trattarsi di una vera e propria, quasi freudiana¹⁶⁸, coazione a ripetere: gli uomini campiani sono persi nella selva di una semiosi celata di significanti che ridicono il concedersi in differita del senso, materializzandolo; immagini come parole di una lingua, la cui grammatica sfugge, e che, nel loro ripresentarsi, riattivano la concretizzazione della loro illeggibilità.

Il sentimento di un arcano e pure preciso linguaggio, di uno svolgersi musicale di frasi che [...] annuncia alla mente un ultimo disegno sempre di nuovo promesso e differito. Come la soluzione di un rebus, ora quest'ultima forma era proposta da un sogno (nel quale il paesaggio amato assumeva profondità inaudite) ora da una lettura che bene spesso era quella di una fiaba.¹⁶⁹

È in questo luogo di ermeneutica impossibile che Campo inserisce la categoria di “destino”. La vita dell'uomo è allora una *queste* di significati che gli intimi, reiterati significanti mutili pretendono. Il concetto di destino è dunque la scoperta di una sorte, di una elezione alla quale armoniosamente corrispondere, «rispondere con pura intonazione»¹⁷⁰. È qualcosa che si assimila con facilità all'obbedienza all'ordine del mondo che abbiamo riscontrato in Weil, ma ne è rimarcato il carattere individualistico, ove per Weil le leggi cui si deve obbedire sono universali, egualitarie. Scoprire la propria “identità” è allora l'obiettivo del pellegrino mistico campiano, un *viator* commutato in una novecentesca ricerca dell'io: «Pesa su ogni fiaba – pesa su ogni vita – l'enigma impenetrabile e centrale: la sorte, l'elezione»¹⁷¹; «esiste per ciascun viandante un tema, una melodia che è sua e di nessun'altro, che lo cerca fin dalla nascita e prima di tutti i secoli»¹⁷². Campo riscontra tale concezione nella tradizione testuale sacra, nel tentativo di inquadrare religiosamente una problematica ontologia del soggetto che è, perlopiù, questione contemporanea:

Prima ancora, del resto, esisteva un libro. Esisteva l'immenso soliloquio, il privatissimo canone che insegna a ricondurre alla sua fonte e al suo fine la sorte di ogni uomo su questa terra: il Salterio. Per centocinquanta volte, con grida, con singhiozzi, con risa, con sussurri, il ventre incollato alla terra, danzante, estatico, il Salmista non implora che di conoscere, o riconoscere, quello che gli appartiene “da tutta l'eternità, quindi per destinazione”; di niente altro sembra rendere grazie se non di averlo qualche volta conosciuto o riconosciuto; e unicamente a conoscerlo o riconoscerlo designa il fi apice del suo intelletto [...] Egli reclama, infine, il solo diritto della mente umana che sia indiscutibile perfino dinanzi a Dio: un orecchio

¹⁶⁶ Ivi, p. 145.

¹⁶⁷ Ivi, p. 150.

¹⁶⁸ Ci si conceda il termine inesatto, dal momento che la visione di Campo è sempre estranea agli psicologismi laddove l'io psicologico ha subito il fuoco purificatore della negazione dell'io.

¹⁶⁹ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 20.

¹⁷⁰ Ivi, p. 131.

¹⁷¹ Ivi., p. 45.

¹⁷² Ivi, p. 137.

perfetto col quale percepire la propria vocazione e melodiosamente corrispondervi.¹⁷³

Lo scioglimento semiotico del groviglio di segni, immagini ricorrenti, avviene, come già si è detto, grazie all'affinamento ascetico della negazione dell'io. Se infatti si è notata l'assimilazione a certa teologia mistica come *qualità* dell'azione, il percorso campiano ne differisce per il *fine*: il processo purgativo non accompagna nelle braccia di un "matrimonio spirituale", non conduce ad inabissarsi nell'identico della *Gottheit*; è piuttosto una via alla decodifica dei segni in chiave di destino. La *qualità* dell'azione, si è detto, è identica: così il rendersi concavi, lo svuotarsi dei desideri identitari (anche se è lì la via: «astensione e interdizione sono le assise del destino»¹⁷⁴), e il silenzio, la pazienza di sopportare il vuoto intellettuale, di sostenere la latenza dei significati senza pretese immaginifiche; «annodarsi e snodarsi [...] in quella scrittura del Dio sopra la terra,» per intendere «le criptografie di un destino»¹⁷⁵. Il vuoto è allora il presupposto necessario perché il miracolo della lettura avvenga; richiesto è il silenzio perché la voce che dice il destino è flebile, come è flebile il canto di un «usignoletto minuscolo». Esaminiamo ora alcuni passi a conferma dei nostri assunti:

In realtà ciò che fa del destino una cosa sacra è lo stesso che distingue la poesia: la sua reclusione, segregazione, l'estatico vuoto in cui si compie. [...] La scena del destino è concava tacita e risuonante come la cassa di un prezioso strumento. [...] vi erano luoghi, una volta, dove la gente si ritirava per "veder chiaro in se stessa", il che non mi sembra significhi altro che riaddestrare l'orecchio al sussurro affilato del flauto.¹⁷⁶

Come la manna di Sant'Andrea nella cavità dell'ampolla, il destino si forma nel vuoto [...]. La parola che dovrà prender corpo in quella cavità non è nostra. A noi non spetta che attendere nel paziente deserto nutrendoci di miele e locuste, la lentissima e istantanea precipitazione. [...] Un vuoto ricolmato di silenzio nel quale il destino precipiterà come l'energia nel vuoto pneumatico, è ciò che ci descrive san Giovanni della Croce.¹⁷⁷

In questo caso il rimando a Giovanni della Croce è diretto; la manipolazione della fonte è intensa: il deserto, la purificazione dei sensi, la dolorosa e fremente attesa, il vuoto cui l'affilata asceti porta, il vaso che attende di essere ricolmato (si ricordino le caverne vuote di Giovanni della Croce) sono funzionali alla precipitazione del destino e non all'unione amorosa con la divinità.

Fiaba è destino in lenta formazione, rinascita d'acqua e spirito e più che a chiunque altro è chiesta all'eroe di fiaba la pieghevolezza dell'aspide al flauto. Esso risuona più che mai da ogni lato e da nessun lato: nelle formule inesplicabili, nell'assillo delle metamorfosi, sulla bocca delle Moire tessitrici, che neppure nascondono il loro nome, le *fata*.¹⁷⁸

L'uomo, come l'eroe di fiaba, deve farsi pieghevole, perdere la propria sostanza, de-determinarsi perché il flebile suono del flauto, che giunge da un ogni-luogo inconoscibile lo snodi e riannodi, ricostruisca una identità fatta cava. L'eroe di fiaba è chiamato a seguire incomprensibili leggi, a

¹⁷³ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.114.

¹⁷⁴ Ivi, p.122.

¹⁷⁵ Ivi, p. 115.

¹⁷⁶ Ivi, p. 118.

¹⁷⁷ Ivi, p.119.

¹⁷⁸ Ivi, p.129.

flettere le ginocchia perché la sorte lo governi, lo costituisca come individuo, lo trasfiguri in *uomo* di elezione unica e singola; il destino che consegna l'io a chi all'io ha rinunciato.

Certo la voce del flauto è remota. È quasi sempre impercibile. [...] Come un suono percepito in sogno, come la voce dell'usignoletto minuscolo, il cui dardo di diamante farà tacere tutti i suoni del bosco, è il suo delicato lamento. Chi trasale a quella trafittura conosce la contemplazione dell'udito. Ciò richiede una durezza affilata nell'ascesi dell'attenzione, perché quel suono è di continuo travolto via, lacerato e disperso dal sibilo del percepibile.¹⁷⁹

Sappiamo che l'attenzione, la "contemplazione dell'udito", non si raggiungono se non attraverso la purificazione dalle distrazioni creaturali, dal momento che quegli altri suoni, i «sibili del percepibile» intorbidano l'animo, coprono con gli strepiti della carne il debole sussurro del flauto che canta il destino.

A questo fare vuoto e silenzio del proprio io, segue una istantanea, attimale illuminazione, un punto «quasi biologico» di raggiunta maturità: un fulmineo istante in cui il soggetto trova il proprio posto nella natura, riceve la verità della propria identità.

Ma maturità non è persuasione, ancor meno è folgorazione intellettuale. È un precipitare improvviso, biologico vorrei dire: un punto che va toccato con tutti gli organi insieme perché la verità possa farsi natura.¹⁸⁰

Maturità. Quell'attimo misterioso che nessun uomo raggiungerà prima del tempo se anche tutti i messaggeri del cielo scendessero ad aiutarlo. [...] Maturità: né folgorazioni né *voci*. Solo un precipitare improvviso. [...] Maturità è districare continuamente dal mondo che da ogni parte sollecita e stringe (anche e soprattutto tutto il mondo della bellezza, solo ciò che è nostro dalle origini, "quindi per destinazione."¹⁸¹

È «l'ora decisiva»¹⁸² durante la quale «l'eterno ha concesso una misura di sé»¹⁸³, per il proprio spicchio di decifrazione; è il momento in cui istantaneamente l'immagine del tappeto si mostra nel suo diritto, ma uno e un solo singolo può esserne lettore.

A un tappeto di meravigliosa complicazione, del quale il tessitore non mostri che il rovescio – nodoso, confuso – fu da molti poeti, da molti savi assimilato il destino. Solo dall'altro lato della vita – o per attimi di visione – è dato all'uomo intuire *l'altro lato*, appunto: l'inconcepibile disegno del quale si fu filo e nodo, bruno o verde accordato ad altro bruno o verde, frammento di figura, parte per il tutto.¹⁸⁴

Come la fiaba o la parabola il tappeto non tratta, ostinatamente, che del reale e soltanto in virtù del reale tocca le geometrie dello spirito, le matematiche contemplative. Parlare di simbolismo per il tappeto non è meno infantile che parlarne per la fiaba o la parabola, sensi e oltresensi vi sono annodati insieme

¹⁷⁹ Ivi, p.136.

¹⁸⁰ Ivi, p.39.

¹⁸¹ Ivi, p. 151.

¹⁸² Ivi, p.39.

¹⁸³ Ivi, p.27.

¹⁸⁴ Ivi, p. 115.

altrettanto strettamente quanto l'ordito allo stame e in essi ciascun uomo - come nelle storie di quell'antico maestro, delle quali ciascun uditor non udiva che una sola parte, ma completa e perfetta – leggerà il messaggio destinato a lui e a nessun altro.¹⁸⁵

Ciascun uomo legge di sé, del proprio senso, o significato esistenziale, nei segni che la realtà gli concede come marchio di un singolare destino. In quell'attimo fatale «la metà del cielo è superata». Ma non si provi a raggiungerla per altra via di quella dello svuotamento delle aspettative, della pazienza nel deserto: essa giungerà d'improvviso, quando si sia «disimparato il cercare, imparato il trovare»¹⁸⁶. La rivelazione giunge come un lampo nel cielo, quando non la si attenda, compare, mai prima del tempo, mai secondo previsioni intellettuali. Rispetto alle categorie weiliane essa significa ridestarsi al reale, uscire dal sogno:

Il compiersi dell'illuminazione è pari al subitaneo schiudersi del loto o al ridestarsi del sognatore. Non è dato aspettarsi la fine di un sogno, ci si desta spontaneamente quando il sogno è finito. I fiori non si apriranno se ci si aspetta che s'aprano, ciò avverrà da sé, quando il tempo sia maturo. L'illuminazione verso la quale si procede così *non si raggiunge*. Essa verrà da sé, quando il tempo sia maturo.¹⁸⁷

Ci preme ribadire che tale varco del torrente, o superamento dell'illeggibilità dei simboli, svela quell'identità che il soggetto aveva perduto, gli consegna in mano le chiavi dell'io. Si tratta, certo, di un io ridimensionato che non avrà più la pretesa di decrittazione cosmica che abbiamo veduto nel Lord Chandos hofmannsthaliano, ma avrà imparato a trovare il sé per illuminazione: vuol dire essere “scovati” nella propria intima destinazione più che conquistare una lettura universale dei simboli del reale. Sia marcato tra l'altro il carattere intimistico della questione: la rivelazione pare piuttosto una meccanica intrinseca alla condizione umana. Si tratta del raggiungimento biologico di un soggetto che scopre il proprio posto nell'universo, ma la strada percorsa è tutta umana; è una formazione dell'individualità che ha imparato, attraverso la purificazione di autonome pretese identitarie, a leggere il suo proprio senso. È l'abbandono dello psicologico affinché ci si apra alla lettura della propria posizione in un cosmo che la negazione dell'io ha riconsegnato alla sua verità. Vediamo ancora come la radice speculativa mistica serva a Campo come appiglio per la formulazione di un originale percorso ermeneutico di formazione dell'identità. Il divino non è inquadrato in una cornice ortodossa specifica, è semplicemente un “tessitore” che ordina e rivela per segnali e allusioni una profondamente umana comprensione dell'io.

Raggiunto tale grado di crescita, di maturazione «i segni visti e rivisti diventano parola»: «come destarsi una mattina e sapere una lingua nuova», il soggetto campiano è cioè divenuto capace di leggere quei segni che reiterati e ossessivi, lo inseguivano. Ha imparato la lingua simbolica che illustrava da sempre il suo destino. «Tutto era là, ma solo oggi vi è veramente»¹⁸⁸, «là dove le figure rovesciate si ricomporranno nel tessuto splendente, nell'atlante perfetto dei significati»¹⁸⁹. Vediamo come l'itinerario, che abbiamo definito ermeneutico, di Campo segua da presso le tappe del percorso mistico, sebbene reinventato in una speculazione tutta intima e privata: l'esito è la lettura trasparente di *realia* che erano figure rovesciate, segni che l'irrealtà sognante dell'io psicologico leggeva al rovescio, ma che erano là a significare il proprio destino, pronti ad essere decifrati. Si è

¹⁸⁵ Ivi, p.64-65.

¹⁸⁶ Ivi, p.24-25.

¹⁸⁷ Ivi, p.18.

¹⁸⁸ Ivi, p.23.

¹⁸⁹ Ivi, p.33.

giunti ad una nuova interpretazione del mondo, ora che si è conquistata la propria identità: «Il bosco disincantato si anima di figure. [...] Terra nuova, cieli nuovi intorno a uno spirito trasformato»¹⁹⁰. Il soggetto campiano si è salvato dagli inganni di una percezione incantata, percorsa dagli interessi di un io sovrano, e ora le figure sono ricomposte in un senso trasformato.

Se, come si crede di aver dimostrato, siamo di fronte a un riconoscersi, alla ricostruzione di un io perduto, la lettura dei simboli si configura allora come un ritorno all'infanzia nella riscoperta di quelle immagini che fino alla maturità non sono che simboli silenziati: sono «incontri con la propria preistoria». Il moto mistico, ma vorremo definirlo psicanalitico, prende la forma di un «avanzare di ritorno»¹⁹¹, tornare nuovi alle radici che per immagini care, quasi stemmi dell'io, hanno atteso di essere comprese. Il punto da cui si è partiti per il viaggio è allora identico alla meta: si è rimasti immobili, in un viaggiare circolare che ha come *fine* il ricongiungimento dell'io con se stesso.

Non a caso la fiaba, questa figura del viaggio, si chiude perlopiù come un anello nello stesso punto in cui era cominciata. Il termine raggiunto, al di là dei sette monti e dei sette mari è la casa paterna; il parco familiare o il giardino dove nel frattempo sono cresciute alte erbe. [...] È un punto immobile dal quale l'anima non partì mai.[...] La meta cammina dunque al fianco del viaggiatore come l'Arcangelo Raffaele, custode di Tobio. O lo attende alle spalle, come il vecchio Tobia. In realtà egli l'ha in sé da sempre e viaggia verso il centro immobile della sua vita.¹⁹²

È un cammino verso la memoria, un «richiudersi ai propri inizi»¹⁹³:

È certo, in ogni caso che dallo zenith della vita – si trovi al suo vertice naturale o lo precorra – il cammino non è verso l'oblio, anzi, verso la memoria. Tutta la conoscenza acquisita prima di toccare quel punto – a mezzo il cielo – sembra rivolgersi allora verso l'infanzia, la casa, la prima terra, verso il mistero delle radici che di giorno in giorno acquista eloquenza.¹⁹⁴

Se possiamo accostare la concezione campiana di avvenimenti terreni quali segni che si schiuderanno nella loro più piena significazione in un secondo momento, a quella figurale del medioevo¹⁹⁵; è d'altro canto evidente l'impossibilità di una sovrapposizione totale. Campo può

¹⁹⁰ Ivi, p.41.

¹⁹¹ Ivi, p.18-19.

¹⁹² Ivi, p.17-18.

¹⁹³Ivi, p.15. L'eco eliotiano da «*In my beginning is my end / In my end is my beginning*» («nel mio principio è la mia fine / nella mia fine è il mio principio», THOMAS STEARNS ELIOT, *Four Quartets*) è palese. Il dialogo con Eliot è a questo proposito molto serrato e ricco di spunti. Ci riserviamo di analizzarlo in un prossimo lavoro.

¹⁹⁴Ivi, p.20.

¹⁹⁵ Cfr., e.g., ERICH AUERBACH, *Figura in ID., Studi su Dante*, Feltrinelli, Milano, 1963, p. 213. : «La profezia figurale contiene l'interpretazione di un processo terreno per mezzo di un altro; il primo significa il secondo, e questo adempie il primo. Entrambi restano accadimenti interni alla storia, ma in questa concezione contengono entrambi qualche cosa di provvisorio e di incompiuto; essi rimandano l'uno all'altro, e tutti e due rimandano a un futuro che è ancora da venire e che sarà il processo vero e proprio, l'accadimento reale e definitivo.» e, Ivi, p. 225: «È appunto l'interpretazione figurale della realtà che domina le concezioni del medioevo europeo; [...] secondo essa la vita terrena è bensì assolutamente reale, della realtà di ogni carne in cui è penetrato il *Logos*, ma con tutta la sua realtà è soltanto “umbra” e “figura” di ciò che è autentico, definitivo e vero, di ciò che, svelando e conservando la figura conterrà la realtà vera. In questo modo ogni accadimento terreno non è visto come una realtà definitiva, autosufficiente, [...] ma viene considerato innanzitutto nell'immediato nesso verticale con un ordinamento divino di cui esso fa parte e che in un tempo futuro sarà

interpretare del tutto i segni, che celati le erano offerti dall'infanzia, allo zenith della vita: la significazione è aperta qui e ora, sulla terra, compiuto il percorso mistico. Campo definisce la decifrazione dell'io come "illuminazione", "precipitare quasi biologico" senza mai aggettivare questi termini di qualità divine; è un compiersi naturale della propria forma, ma, sia chiaro, solo e soltanto per quell'uomo che abbia compiuto lo svuotamento totale dell'io; tale ablazione ha, infatti, per Campo come fine l'acquisizione di una lettura del mondo trasparente, e quindi la possibilità interpretativa dell'identità singola. Si potrà parlare, dunque, di innesto, su di una matrice medievale, di una concezione affatto novecentesca, di ricerca dell'identità. Il Dio è sì nominato, e questo vale, come abbiamo notato, a indicare l'appartenenza di Campo a certo filone mistico, ma la sua azione è prosciugata al massimo: esso ordisce le trame del tessuto, ma non è l'agente dell'illuminazione; l'illuminazione si ha, è vero, ma non pare derivare formalmente dall'azione divina, né sopraggiungere grazie a una assimilazione totale alla divinità (così è per Meister Eckhart e Giovanni della Croce). Questa ha piuttosto il carattere di una configurazione umana "biologica", e non divina, ove l'intervento divino è *a priori* una azione di ordinamento del cosmo, compiuta dall'alto e senza mostrarsi; esiste un tessitore, ma il suo intervento attivo, e la sua comparsa sulla pagina sono ridotte al minimo. Il «concedersi dell'eterno» perché si rivelino i simboli identitari è l'agire minimale di un dio nemmeno nominato, che sembra più che altro una meccanica natura, una norma fisiologica. Definiremo, quindi, la posizione campiana una reinvenzione novecentesca di una concezione medievale (per la figuratività dei segni sulla terra) e del processo mistico-negativo (per la necessità dello svuotamento dell'io perché questa si produca).

Abbiam preso l'avvio da un accertamento di decadenza del soggetto, abbiamo poi individuato il movimento mistico negativo come risoluzione dell'*impasse* ermeneutica, diciamo ora l'esito del percorso come una restituzione dell'individualità, così ridimensionata, al soggetto. Questo percorso è stato definito da noi come "ermeneutico" perché organizzato secondo la decifrazione di simboli che, inizialmente posti come segni muti, attraverso l'ablazione delle pretese identitarie, sono finalmente, con la maturità, dispiegati nella loro verità assolutamente individua. Il soggetto campiano può, finalmente, chiudere il cerchio su se stesso, conoscersi e riconoscersi in un passato di accesa simbolicità.

6. *La poetica di Cristina Campo*

L'esperienza esistenziale del soggetto campiano si sovrappone con esattezza alla condizione dalla quale prende l'abbrivio la creazione poetica. Ritroviamo identico nel poeta quello stesso soggetto che nelle sezioni precedenti scoprivamo abitato da immagini reiterate e ossessive, vere "divise" dell'esistere individuo; uno scatto di maturazione fulgido (preceduto certo dall'itinerario mistico) aveva poi illuminato tali immagini di un significato che apriva le vie alla cognizione del destino soggettuale, della sua posizione nella tramatura dell'ordine cosmico. L'immagine poetica in egual modo è assimilabile a un contenitore cavo che attenda l'istantaneo ricolmarsi di significato:

Così nella poesia, al figura preesiste all'idea da colarvi dentro. Per anni essa può seguire un poeta: favolosa e domestica, sgomentevole e familiare. Quasi sempre un'immagine della prima infanzia: l'etichetta ammaliante su un vecchio albero del parco, il ritorno, nella veglia e nel sogno, di una figura di donna che dispone frutta su un tavolo. Inscrutabile e soave, essa aspetta pazientemente che la rivelazione – il destino – la colmi.¹⁹⁶

Abbiamo estratto questa formulazione da *Della fiaba*, testo che viene pubblicato la prima volta in

anch'esso un accadimento reale; e così il fatto terreno è profezia o figura di una parte della realtà immediatamente e completamente divina che si attuerà in futuro.»

¹⁹⁶ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, pp.39-40.

Fiaba e mistero (Vallecchi, Firenze, 1962); essa si ritrova pressoché identica (è soppresso “il destino” e vi sono minime varianti stilistiche come “inquietante” per “sgomentevole”) in *Parco dei cervi* che ha la sua prima pubblicazione nel ‘53 in *La posta letteraria* del «Corriere dell’Adda», e rifluisce, nella sua stesura definitiva, in *Fiaba e mistero*. Il concetto e la sua esatta dicitura furono a tal punto essenziali per l’autrice che ella non si premurò di eliminare almeno uno dei due interventi, i quali, in tal modo, nell’edizione del ‘62 di *Fiaba e mistero*, si ritrovano quasi faccia a faccia. Una ripetizione ben conscia se è posta a designare l’essenza stessa della poesia; così continua infatti *Parco dei cervi*: «In Proust, questo mistero della figura inondata di colpo da torrenti di significato e poi ritornante sempre, come vista dai tornanti sempre più alti di una montagna, è l’essenza della poesia»¹⁹⁷. Possiamo trarre da questa breve, ma capitale formulazione alcuni importanti punti saldi delle meccaniche interne alla teoresi poetica di Campo. In primo luogo vi leggiamo che la materia prima del fare creativo sono quelle immagini primarie che rappresentano, come si è detto, quasi uno stendardo dell’individuo¹⁹⁸: l’argilla quindi della creazione è una immagine significativa in un luogo di dialogo assolutamente interiore e privato con il divino. In seconda battuta si nota che la creazione poetica non si diparte da quell’immagine nel suo stato di primario mutismo o latenza di significazione. Essa inizia piuttosto al culmine del percorso mistico quando cioè tale immagine sia già stata ricolmata di significato: il poeta campiano muove il passo a partire dalla trasmutazione del segno in significato¹⁹⁹, dell’inondazione di senso che ha luogo in una immagine inizialmente vuota come una conchiglia che attenda di essere fatta piena dal mare; la poesia parte da lì, dalla pienezza del significante, dalla conchiglia riempita. Si noti tra l’altro la denominazione di “idea” per quel significato individuale di destino che la svolta formativa procura. Agente di tale svolta ermeneutica è la rivelazione; rivelazione che è sì una manifestazione dell’inesprimibile, o dell’ordine di un supremo tessitore che dir si voglia, ma ha il carattere assolutamente privato dello svelarsi di un destino, ribadiamo ancora, singolo e individuo. Si legga a fondo la forza di quell’inciso: l’immagine attende che il “destino” la colmi, ne faccia un’idea. Il diritto del tappeto cui il poeta, così com’era per il pellegrino, può accedere è solo il rischiararsi di una gnoseologia privata. Il poeta quindi non è tale in quanto subisce una rivelazione, diciamo eleusina, del significato del cosmo, ma soltanto in via privata, in chiave di destino. Da qui è necessario che si organizzi qualsiasi strutturazione della poetica campiana, da questa reiterata, dunque imprescindibile notazione: materia prima della poesia è un’immagine che insegue il poeta e la vetta da cui la creazione si avvia è l’apice di un percorso di significazione del reale valido per il poeta e per lui solo. Siamo di fronte a una concezione che ha tutto l’aspetto di un *autobiografismo lirico*. E in questo senso leggiamo di una poesia che nasce come impeto lirico di distacco e riappropriazione di quelle stesse immagini assillanti e mute prima e poi significate. Così il poeta dovrà aver raggiunto lo zenith della vita, la salda coscienza della sua dislocazione nell’universo, al di là di ogni psicologismo: «accettare e comprendere un’esistenza in tutti i suoi significati per poterla compiutamente donare all’arte»²⁰⁰. Puntiamo ancora il dito verso quell’esclusivo “un’ esistenza”, non l’esistenza. Questa scrittura interiore, avviatasi entro la sfera di un privatissimo dialogo con l’infinito, è definita dall’autrice “geroglifica”, perché solo colui che abbia la chiave del significato privato di quelle immagini saprà decrittalarla nella sua esattezza:

La pura poesia è geroglifica: decifrabile solo in chiave di destino. Per anni tornare estatici alla bellezza delle anatre, degli arcieri, degli dèi con la testa di cane o di

¹⁹⁷ Ivi, p.150.

¹⁹⁸ Si veda LEONARDO LATTARULO, *Una metafisica della fiaba*, in *Per Cristina Campo*, cit., p.49: «la creazione poetica non parte dunque dal nulla ma prende origine da figure enigmatiche che la precedono».

¹⁹⁹ Si veda a proposito il saggio di Luzi dedicato a Campo: MARIO LUZI, *L’incanto dello scriba*, cit., p.25; vi si legge «il primo principio della poesia è, nell’ordine del linguaggio, d’inventare la parola dov’era il segno e la cifra [...] e insomma di portare lo spirito dov’era la lettera»

²⁰⁰ EAD., *Sotto falso nome*, cit., p.15.

nibbio, senza neppure sospettarne la fatale disposizione. Quante volte mi sono ripetuta certi versi o versetti: “O città io t’ho scritta nel palmo delle mie mani”, “This day I breathed first, time is come round”, “L’essere morti non ci dà riposo”. Ma intorno alla loro posizione segreta, finché la mia stessa sorte non me ne diede la chiave, giravo ciecamente: come intorno a una colonna istoriata di cui scoprissi solo una figura alla volta: lo scriba, il serpente, l’occhio.²⁰¹

La scrittura è la creazione di un linguaggio geroglifico: le immagini stanno per significati che soltanto chi conosca la lingua sa decifrare; ed è evidentemente un sistema di parole segreto, nato nel silenzio di un intimissimo esistere al singolare. Così come la maturità gnoseologica era un richiudersi sul proprio passato, ricomprendersi a partire dall’infanzia, addentrarsi in sé secondo un “avanzare di ritorno”, un procedere circolare, in identico modo la poesia: «Non conosco poesia universale senza una precisa radice: una fedeltà, un ritorno»²⁰². Il poeta è colui che ha occhi per vedere di una visione limpida il proprio passato, egli è al centro di sé, al centro delle contraddizioni del vivere laddove esse si chiudono in un senso univoco, e da quel centro guarda, si guarda, e scrive:

La perfetta poesia coglie talvolta questo momento della bilancia sospesa, del filo di spada, della punta di remo su cui le antitesi si conciliano, e il vivente, al centro delle sue tre età, può intrattenersi in pace con i morti. Egli è fatto simile a Giano dai due volti, o addirittura, come certi aracnidi, ha plurimi occhi che gli rischiarano da ogni lato la strada. [...] Di questo lungo, insaziato appuntamento amoroso, mai del tutto compiuto, mai abbastanza ripreso con le quattro sfingi sorelle – memoria, sogno, paesaggio, tradizione – si nutre la poesia; la grande sfinge dal volto illuminato, molto più inviolabile dei quattro volti oscuri.²⁰³

Ora che abbiamo bene identificato il punto di avvio della creazione poetica, possiamo addentrarci nelle meccaniche interne alla costruzione della poesia. Per Cristina Campo il movimento poetico si completa con un ritorno all’immagine primaria ora ricolma dei significati simbolici che essa conteneva per l’individuo. Si tratta di un vero e proprio lavoro di disvelamento dell’idea (connessa, come si notava, con il significato elettivo dell’individuo poetante) di cui l’immagine era portatrice, per poi riproporre quella stessa immagine fatta piena del suo significato di destino:

Come il gigante della bottiglia, dall’immagine l’attenzione libera l’idea, poi di nuovo raccoglie l’idea dentro l’immagine: a somiglianza ancora una volta degli alchimisti che prima scioglievano il sale in un liquido e poi studiavano in quale modo si riaddensasse in figure. Essa opera una scomposizione del mondo in due momenti diversi e ugualmente reali. Compie così la giustizia, il destino: questa drammatica scomposizione e ricomposizione di una forma. L’espressione, la poesia che ne nasce, non potrà essere, evidentemente, che una poesia geroglifica: simile ad una nuova natura.²⁰⁴

Il primo moto è, come abbiamo visto, quello per cui l’attenzione, questa speciale facoltà ottenuta mediante la negazione dell’io, permette la conoscenza dell’idea, intesa come significato di un destino: libera cioè l’idea dall’immagine ove era riposta e celata. Si tratta di una primaria «scomposizione della forma», ovvero lettura di quella secondo giustizia, secondo cioè la rivelazione dei suoi sensi nascosti. Il moto secondo è di «ricomposizione» ovvero di ricostruzione della forma,

²⁰¹ EAD. *Gli imperdonabili*, cit., p.145.

²⁰² Ivi, p.146.

²⁰³ Ivi, p. 25-26.

²⁰⁴ Ivi, p168-9.

ma una forma nuova, piena, come una seconda natura; una forma che contenga in sé quella misura di infinito che il poeta ha conosciuto. È una operazione «reale» che ha a che fare cioè con la verità, nel senso di Weil; essa estrae dagli accadimenti dell'esistenza il loro spicchio di verità, beninteso verità per "uno", e poi ve lo insuffla dentro, come una nuova creazione della natura. Solo in questo modo il poeta avrà compiuto la "giustizia", avrà reso saldo attraverso la poesia, in un tempo eternamente presente e disteso sopra gli uomini, il destino. Di qui ancora l'attributo di «geroglifica» alla poesia, come invenzione di un nuovo linguaggio naturale, un linguaggio che possa in trasparenza riferirsi alla realtà e, contemporaneamente, contenere l'assoluto. È un'arte sintetica perché sa, con un solo gesto, essere immagine della realtà e al contempo dire, racchiuso e concluso, l'assoluto; non è analitica perché non scivola nella mille direzioni in cui l'immaginazione disfa l'immagine, scomponendo il reale con l'analisi, ma è una soluzione esatta di reale e simbolico:

L'arte d'oggi è in grandissima parte d'immaginazione, cioè contaminazione caotica di elementi piani. [...] Se dunque l'attenzione è attesa, accettazione fervente del reale, l'immaginazione è impazienza, fuga nell'arbitrario: eterno labirinto senza filo di Arianna. [...] Poiché la vera attenzione non conduce, come potrebbe sembrare, all'analisi, ma alla sintesi che la risolve, al simbolo e alla figura – in una parola, al destino.²⁰⁵

In questo passo si iscrive un grande connotato del mestiere poetico: l'attenzione weiliana che egli deve prestare al mondo perché il suo contenuto simbolico-divino sia manifesto.

L'operazione poetica è prima di tutto una operazione di attenzione al reale, perché su quello si fonda; e di "giustizia" perché espone la verità del reale (ovvero il suo contenuto trascendente), tramite l'attenzione che il poeta vi riserva:

Nessuna chiesa però disse mai esplicitamente: mantenetevi puri nelle opere e nei pensieri per conciliare gli uomini e le cose secondo uno sguardo senz'ombre. Qui poesia, giustizia e critica convergono: sono tre forme di mediazione. Che cosa è dunque mediazione se non una facoltà del tutto libera di attenzione?²⁰⁶

E l'attenzione è appunto la caratteristica prima del poeta:

Una spirituale devozione al mistero di ciò che esiste è stile per virtù propria [...]. Un poeta che ad ogni singola cosa prestasse l'identica misura di attenzione. Così come l'entomologo s'industria a esprimere con precisione l'inesprimibile azzurro di un'ala di libellula, questi sarebbe il poeta assoluto.²⁰⁷

Attenzione come devozione alla misura di verità che è racchiusa nel più millesimale degli oggetti reali. La poesia converge con la giustizia perché media tra l'uomo e il divino esponendo il significato segreto delle cose. Questo si trova solo in apparente contrasto con quel che abbiamo esposto in precedenza: non meno vero il significato delle cose anche se e quando è valevole per uno solo. Vedremo avanti in che modo questa facoltà di mediazione si attui. Se seguiamo l'onda della riflessione weiliana, in una pagina che ne è particolarmente pregna, deduciamo che da questa equanimità di sguardo, o attenzione libera, la poesia espone, come per miracolo, la bellezza pura che abita il mondo:

Poesia geroglifica e bellezza: inseparabili e indipendenti. Sentire la giustizia di un

²⁰⁵ Ivi, p.167.

²⁰⁶ Ivi, p.165.

²⁰⁷ Ivi, p.83.

testo molto prima di averne compreso il significato, grazie a quel puro timbro che è solo il più nobile stile: il quale a sua volta nasce dalla giustizia. [...] Come nella natura che è bella solo per necessità reale, così anche nell'arte la bellezza è un soprammercato: è il frutto inevitabile della necessità ideale.²⁰⁸

Quella seconda creazione, esibizione di una natura piena riempita dell'assoluto suo significare, cui alludevamo prima, cioè la creazione poetica, è legata a fil di spada alla Bellezza: se la poesia esibisce la verità, estratta dal reale tramite l'attenzione, essa sarà giusta, dunque bella.

Il poeta dice il reale e lo espone nella sua vera condensazione di ente e inesprimibile: il movimento finale della creazione poetica che abbiamo detto partita dallo zenith della maturità, attraverso un intervento sintetico riconsegna al lettore l'oggetto, così come esso è nella sua nuda pienezza. Così in un passo sull'arte proustiana Campo esprime questo movimento parabolico che dall'oggetto-immagine parte e ad esso, con la creazione sintetica, torna:

Tutto l'indicibile, tutte le vene più inafferrabili dell'analisi di Proust, nascono dalla sintesi e ritornano alla sintesi. Il loro vasto cerchio va dall'oggetto all'oggetto – una similitudine di concretezza lampante – come il gigante uscito dall'ampolla deve tornare dentro l'ampolla se vuole servire l'uomo. Non per nulla l'intero, immenso libro nasce da un sorso di thè, da un Lete in tazza.²⁰⁹

I meccanismi interni alla creazione poetica che abbiamo sin qui disteso ci permettono ora di vedere il risultato di quel lavoro: l'esibizione dell'oggetto. La poesia che dunque definivamo un autobiografismo lirico si scopre ora poesia delle cose, degli oggetti. Essa implica, è preceduta da un lavoro meditativo di attenzione e rivelazione, ma espone solo e soltanto la risoluzione oggettuale di quelle operazioni sopra descritte. Si tratta di una parabola che si svolge però nell'atto segreto della creazione; di essa emerge solo il luogo puntuale dell'arrivo: l'oggetto limitato, conchiuso nei suoi limiti di cosa, gravido del mistero teologico che porta con sé. Ancora riguardo Proust, Campo scrive:

Comprese, come tutti i poeti prima di lui (come lo comprese Leopardi, uomo mutilato altrimenti) che il cammino della poesia è uno e non reversibile. Che essa non è altra cosa dalla reverenza per il significato teologico del limite: il precetto di operare a somiglianza di Dio: dal Sinai al cespuglio ardente, dal Tabor a un pezzetto di pane. [...] Sola garanzia del mistero è l'irripetibile nitore dell'oggetto reale nel quale momentaneamente uno spirito prese dimora. E di nuovo che è la poesia di Proust se non il ritorno infinitamente caparbio dell'analisi reticolare, del pensiero galattico all'oggetto singolo e concreto: la metafora, la precisa lampante similitudine? "Mai così sconfinati i Guermentes" ricordò uno scrittore "come in quella semplice G rossa sul drappo nero nella quale Robert del Saint Loup dispare alla fine, come il dio pagano si avvolge nella sua nube..."²¹⁰

Non pare, per Campo, esistere altro modo di esibire un contenuto simbolico se non in questo atto di ritorno all'oggetto puro, "di irripetibile nitore". Esattamente come nell'esperienza reale quell'atteggiamento simbolico che nel primo capitolo avevamo definito necessario per Campo, l'esibizione dell'oggetto in sé non può che essere la via all'inesprimibile: se la poesia dice solo questo minimale esistere delle cose, non possono esse che contenere una misura di infinito, essere lampanti simboli di altro. Nel saggio su Henri Mondor, ella torna su questo concetto: «Ed è proprio

²⁰⁸ Ivi, p.145-6.

²⁰⁹ Ivi, p.148

²¹⁰ Ivi, p.51.

la pura concretezza delle cose a crearsi da sé, come nella vera pittura, quella patina di mistero e d'incanto»²¹¹. Per stile si intenderà allora la massima concentrazione di verità in un oggetto, oggetto che d'altro canto è ridotto al minimo; esso appare prosciugato in quei pochi segni che assicurano l'attivazione percettiva del mistero inesprimibile che vi è inciso dentro. Così, per Campo, i pittori T'ang: «L'artista concentra al massimo l'oggetto riducendolo, come i pittori T'ang, a quell'unico profilo, quell'unica linea dall'alto al basso che è, per così dire, la pronuncia stessa dell'anima»²¹². Tensione dell'infinito nel minimo; condensazione asciutta, brinamento dell'infinito nel singolo, minuscolo ente.

Ci si chiederà a questo punto: se lo stile consiste in questo prosciugamento dell'oggetto e suo contemporaneo empimento di senso, quale parola presta i suoi servizi a così complessi movimenti? In quale forma cioè sarà possibile nascondere e rivelare con lo stesso movimento il destino segreto dei significanti? Campo presto risponde:

Il massimo sapore non lo gustiamo mai nelle parole rare o in quelle del costume – le parole che non hanno precisa cittadinanza, le parole che Machiavelli accusava di lenocinio – ma nelle pure e originarie – nel reale – quando siano sospinte dalla forza vitale come da una matrice e sboccino nella chiarezza dello spirito come fiori. Parole-corolle, scandite dalle loro vocali e consonanti, come da petali e nervature.²¹³

Scrivo, inoltre, in una lettera a Mita del 1961: «Scusi questa lettera sovraccarica di *perfezioni*. È una parola che mi ossessiona, con pochissime altre – le parole di quell'«era primaria» del linguaggio alla quale tento invano di arrivare. È certo, in ogni caso, che tutti gli altri strati geologici del vocabolario mi sono divenuti inabitabili; mi limito, qualche volta, a chieder loro diritto di asilo»²¹⁴. Parole originarie che siano ancorate strettamente alla realtà e al contempo sospinte dal vento forte dello spirito che risiede in loro così come, identico, risiede nelle cose. Non sembra rilevabile in Campo la coscienza di una distanza che corra tra il linguaggio e le cose, così come la linguistica elabora: il significante linguistico è connesso al referente in una morsa strettissima, perché è l'assoluto a validarne il legame. Diciamo che il linguaggio di Campo vuole tendere alla massima traslucidità, trasparenza rispetto all'oggetto cui si riferisce. Così la vera poesia è distruzione di ogni linguaggio come costruzione sociale dei segni: è un linguaggio puro, originario: «Così ogni volta che leggo un grande libro assisto alla distruzione del linguaggio, vedo la parola levitare al disopra di tutti i linguaggi e non posare in *ullo*, come la lingua di Dante al disopra delle parlate italiane»²¹⁵. Se la creazione poetica costruisce una nuova natura che è rivelazione argentina della vera natura, così la parola che la sostiene avrà il carattere di una parola vera, adesa al reale, annodata all'oggetto perché dell'oggetto rivela l'intimo significare. La trasparenza è la virtù massima di una poesia; così Cristina Campo riguardo un'opera di R. Gaya, critico dell'arte:

Ciò che simili uomini non trovano indifferente è una sola cosa: la realtà perché la realtà è Dio medesimo in figure e tra i due termini di questa sola cosa – Dio presente e Dio assente – nulla deve proiettare ombra, fare schermo: sicché l'arte stessa è una “trasparenza”, un ingiudicabile modo di colloquio tra Dio e Dio, tramite un uomo. [...] Nell'artista puro la creazione è nulla più che obbedienza,

²¹¹ EAD., *Sotto falso nome*, cit., p.34.

²¹² EAD., *Gli imperdonabili*, cit., p.81

²¹³ Ivi, p.146.

²¹⁴ EAD., *Lettere a Mita*, cit., p.150.

²¹⁵ Ivi, p.153.

risposta a quella realtà che vuole essere salvata, fatta trasparente attraverso la sua persona. *Quella* persona e non un'altra tuttavia.²¹⁶

La parola, qualora non fosse nettata di ogni impurità umana e non aderisse perfettamente al reale, tradirebbe quel compito supremo che le è riservato di essere obbedienza al reale: di salvare la pienezza delle cose, riconsegnando a Dio l'oggetto intriso nella suo colmo traboccare d'inesprimibile. Ma sia chiaro, ancora una volta, il carattere personale del possesso di quella inesprimibilità concessa al poeta: "*Quella* persona" che ha avuto la chiave del proprio destino, "non un'altra". Compito del poeta è dunque, attraverso la trasparenza della sua parola, porre le cose ad un livello dove esse non possono più decadere, salvarle con il loro portato di eterno: «Lingua salvata al limite e che si fa strumento di salvazione per le cose stesse che significa, siano pure le meno nobili, situandole su un piano dove nulla può contaminarle»²¹⁷.

Non ci resta a questo punto che definire l'ultimo atto della poesia: il ritorno al lettore. Se infatti la teoresi campiana si interrompesse qui, saremo di fronte ad una opera sostanzialmente illeggibile nella sua esatta significazione: conchiusa in un simbolismo privato, autobiografico che impedirebbe al lettore qualsivoglia intromissione. Ma, si è detto, l'oggetto nudo, l'immagine esibita nell'ultimo atto della scena creativa, è lì posto a contenere il Vero: esso è un simbolo dell'arcano inesprimibile, contiene l'infinito. In quanto esso è un significante limpido che riluce del Vero, del Vero avrà le caratteristiche: valido per uno, leggibile dal singolo e da esso solo in una concezione che rifugge assolutamente le cosmogonie funzionali, le teorie universalmente vevoli. Se, continuando sulle fila del pensiero weiliano, leggiamo nel Vero la Necessità, vedremo in essa tralucere la bellezza, quella bellezza che è manifestazione di Dio nel mondo. Ecco che la poesia campiana assume le caratteristiche, mediante la bellezza, di poesia leggibile da chiunque vi presti un'attenzione pura. La poesia è appunto una nuova natura e come tale si offre quale *medium* tra Dio e l'uomo. Da poesia autobiografica, dalla quale essa è pur necessario che parta, ecco la parola campiana aprirsi ad una corolla di significati multipli; essa diviene universale perché è eco della Verità divina che si pone leggibile singolarmente e in via privata ad una sola coscienza (rivelandole il suo destino), ma, si badi bene a qualunque coscienza attenta. In questo senso allora la pagina si spalanca a inesauribili molteplicità di letture, un'acqua sorgiva sempre rinnovata:

L'espressione, la poesia che ne nasce, non potrà che essere geroglifica: simile ad una nuova natura. Tale che solo una nuova attenzione, un nuovo destino la potrà decifrare. [...] Ogni parola si offre nei suoi multipli significati, simili alle faglie di una colonna geologica: ciascuna diversamente colorata e abitata, ciascuna riservata al grado di attenzione di chi la dovrà accogliere e decifrare. Ma per tutti quando sia pura, ha un colmo dono, che è totale e parziale insieme, come in una comunione. Come in quella prima comunione che fu la moltiplicazione dei pani e dei pesci. La parola del maestro, dice un racconto ebraico, appariva a ciascuno un segreto destinato all'orecchio suo e a nessun'altro: sicché ciascuno sentiva come sua, e completa, la storia meravigliosa che egli narrava nelle piazze e di cui ogni nuovo venuto non udiva che un frammento.²¹⁸

La parola poetica, purché sia pura, cioè perfettamente adesa al reale e alla sua Verità, ha il potere di una parola sacra. Per la via della giustizia, la bellezza divina la colma, la informa e la rende identica ad una manifestazione divina: interpretabile dal singolo secondo la chiave del suo proprio destino. Una parola moltiplicata, fatta rilucere dal di dentro come una gemma portentosa che emani raggi di

²¹⁶ EAD., *Sotto falso nome*, cit., p.66.

²¹⁷ EAD., *Gli imperdonabili*, cit., p.149.

²¹⁸ Ivi, p.169.

colore sempre nuovo, modellati sull'occhio che la osservi con attenzione; è un moltiplicarsi nei lettori dell'esperienza riportata al fenomeno singolo: il poeta riduce intensificando, il lettore moltiplica all'infinito la potenza della parola-oggetto. La poesia riveste il ruolo religioso di generare nel lettore la conoscenza del proprio destino attraverso la trasparenza pura della bellezza divina: «La poesia non aiuta a vivere se non in virtù della pura bellezza, cioè della natura. I cinesi aiutano a vivere: il loro universo intimo si esprime nell'universo visibile»²¹⁹. È la presentazione del visibile che offre la via al lettore per riconoscere il proprio destino: in quanto trasparenza, alla parola poetica sono trasferite le identiche qualità degli oggetti reali, cioè di essere portatori di un significato di Verità eterna, che il soggetto riceve come conoscenza del proprio destino. Ritroviamo in Simone Weil una formulazione praticamente identica in un passo che Cristina Campo sicuramente lesse, dal momento che ella stessa lo riportò nella selezione di testi operata per il numero di «Letteratura» del '59: «Ogni cosa bella ci offre qualcosa da comprendere non in se stessa, ma nel nostro destino»²²⁰. La poesia ha un valore mediatico, poiché, attraverso la sua perfezione formale, aumenta la possibilità percettiva della bellezza della natura:

Poesia è anch'essa attenzione, cioè lettura su molteplici piani della realtà intorno a noi, che è verità in figure. E il poeta che scioglie e ricompono quelle figure è anch'egli un mediatore: tra l'uomo e il dio, tra l'uomo e l'altro uomo, tra l'uomo e le regole segrete della natura.²²¹

Il poeta «scioglie e ricompono», lavora sull'oggetto fin quando esso riluca della Verità eterna: in quanto operatore di tale trasferimento di qualità eterne sull'oggetto poetico egli amplifica quel miracolo della bellezza che sono le cose nel loro esistere. Da esso molteplici raggi dipartono diretti al singolo lettore o critico: a lui sarà chiesto di prestare alla poesia la stessa attenzione che si presta al reale, un'attenzione massima che, come notavamo nel capitolo secondo, coincide con il patire o subire il reale:

Il critico è un'eco, certo. Ma non è forse appunto anche la voce della montagna, della natura, alla quale la voce del poeta è diretta? Non sta il critico di fronte al suo poeta come il poeta di fronte ai richiami del proprio cuore? Per questo, al momento di parlarne, egli deve averlo già interamente subito: restituirlo non come semplice specchio, ma come un'eco appunto; carica e intrisa di tutto quel cammino percorso, nella natura, dall'una e dall'altra voce.²²²

L'immagine finale che emerge è di una poesia ambivalente: da una parte essa infatti si nutre dell'esperienza biografica del poeta, come un fiume della sorgente, d'altro canto però essa fluisce nell'esibizione limpida dell'oggetto reale, come una superficie cristallina. L'attenzione e la consequenziale giustizia nella rappresentazione di tale oggetto lo rende talmente adeso alla realtà da essere transitivo della Verità, esattamente come qualsiasi oggetto della realtà nella concezione simbolica campiana²²³. Tale contenuto di Verità è però amplificato dalla bellezza formale della poesia, che funziona come una vera e propria cassa di risonanza della Bellezza del reale. La poesia si presenta quindi al lettore come una nuova natura nella quale siano più palpabili le connessioni con l'eterno, tramite la perfezione formale.

²¹⁹ Ivi, p.147.

²²⁰ SIMONE WEIL, estratto da «Letteratura», VII, 1959, p.16.

²²¹ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.166.

²²² Ivi, p.145.

²²³ Cfr. MONICA FARNETTI, *Il privilegio del segno*, cit., p. 25.