

NICOLA DI NINO

COMMENTO AL "QUADERNETTO"  
POETICO DI CRISTINA CAMPO

Quello di Cristina Campo scoppiò come un caso letterario all'indomani della pubblicazione postuma delle sue poesie e traduzioni poetiche<sup>1</sup>. È passato più di un decennio, e la divulgazione della sua opera saggistica in altri due volumi adelphiani, l'uscita di alcuni carteggi e, soprattutto, l'ispessirsi di contributi critici che accomunano studiosi e letterati di diverse generazioni, e spesso di alto profilo, autorizzano a pensare che la poetessa de *La Tigre Assenza* e la prosatrice de *Gli Imperdonabili* vada conquistandosi il titolo di "classico": uno dei pochi veri classici della letteratura italiana del secondo Novecento. Ultimo segnale in tal senso, la comparsa di un numero monografico della rivista "Humanitas"<sup>2</sup> interamente dedicato alla Campo. Fra i vari contributi, la riproduzione in facsimile della prima raccolta di Cristina, *Il Quadernetto per Mita*. Presentandola, Pietro Gibellini fornisce le essenziali informazioni storico-filologiche in una scheda che riportiamo per intero:

Nell'edizione complessiva delle poesie della Campo (*La Tigre Assenza*, Adelphi, Milano 1991), la curatrice Margherita Pieracci Harwell parla del "quadernetto" offertole in dono dall'amica. Cristina vi aveva copiato undici poesie, cinque delle quali inserì poi in *Passo d'addio*, la prima e unica raccolta edita in vita, pubblicata da Vanni Scheiwiller nel 1956. Dal quaderno, la Pieracci trasse per l'edizione adelphiana il testo delle sei poesie escluse da *Passo d'addio* (riprodotte in una sezione a

<sup>1</sup> C. CAMPO, *La Tigre Assenza*, cur. M. PIERACCI HARWELL, Milano 1991.  
<sup>2</sup> "Humanitas" 3 (2001).

parte) e le varianti di lezione di quelle accolte nel volumetto scheiwilleriano, riportate in nota.

Il quadernetto, che misura cm. 12x17, reca la dedica «A Mita / la sua Vie / Natale 1954». Alla copertina e al foglio di guardia con la dedica, seguono sei carte bianche; dalla settima, inizia la serie delle poesie, vergate sul solo recto con cura calligrafica. Nell'angolo inferiore destro della terza di copertina, una scritta inclusa in un ovale azzurro indica la provenienza del quadernetto: «Cartoleria F. Pineider / Firenze - Roma».

Il quadernetto qui riprodotto permette ora al lettore di accostarsi non solo al cartone preparatorio di *Passo d'addio*, ma a un'opera in gran parte originale, con struttura propria, e che nei testi condivisi con il volume presenta significative diversità di lezione.

Ecco la successione dei testi nel quadernetto (fra parentesi, in numero romano, il posto occupato nella stampa):

- 1 «Moriremo lontani» (II)
- 2 «La neve era sospesa» (VII)
- 3 «Un anno... Tratteneva la sua stella»
- 4 *Biglietto di Natale a M.L.S.*
- 5 *Il maestro d'arco*
- 6 «A volte dico» (V)
- 7 «Ora non resta che vegliare sola» (VI)
- 8 «Ora che capovolta è la clessidra» (III)
- 9 «Chartres, ma questa volta»
- 10 *Quartine brevi*
- 11 *Canzoncina interrotta*

Questo è invece l'ordine che i componimenti hanno nel libro (fra parentesi, in cifra araba, la posizione delle liriche nel quadernetto):

- I «Si ripiegano i bianchi abiti estivi»
- II «Moriremo lontani» (1)
- III «Ora che capovolta è la clessidra» (8)
- IV «È rimasta laggiù, calda, la vita»
- V «A volte dico: tentiamo d'esser gioiosi» (6)
- VI «Ora non resta che vegliare sola» (7)
- VII «La neve era sospesa» (2)
- VIII «Ora tu passi lontano»
- IX «Amore, oggi il tuo nome»
- X «Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere»
- XI «Devota come ramo»

Delle cinque poesie accolte nel volumetto del 1956, tre hanno subito, nel passaggio dal manoscritto alla stampa, dei ritocchi:

III («Ora che capovolta è la clessidra»)

v. 3 già risorge > già mi sorge

v. 5 ove posai > là posai

v. 8 splendevano > vibravano

v. Globo oscillante al fuoco > Oscillante tra il fuoco

v. 12 d'impensabili Aquiloni > di impensabili aquiloni

V («A volte dico: tentiamo d'esser gioiosi»)

*dedica:* introdotta nella stampa

v. 11 di immagini > d'immagini

VI («Ora non resta che vegliare sola»)

*La divisione in strofe è introdotta nella stampa*

v. 8 l'anima > l'attesa

vv. 9-10 latte / e durare, durare > latte. / Vivere finalmente

v. 12 da mantelli di giada > da manti di smeraldo

Grazie alla cortesia di Mita, riproduciamo qui, in facsimile, l'autografo, steso – anche sul piano grafico – con le «tievi mani» ben note ai lettori degli *Imperdonabili*.

Mario Luzi ricorda che «Cristina era molto gelosa delle sue poesie. Raramente ne lasciava occhieggiare qualcuna fra le sue traduzioni»<sup>3</sup>. Tanto più prezioso, dunque, il *Quadernetto*, prima *plaquette* di una scrittrice leggendarmente sobria e antecedente dell'unica silloge pubblicata dalla poetessa, quel *Passo d'addio* che, come detto, recuperava cinque fra le poesie inviate a Mita. Cercheremo quindi di fornire un commento (il primo), esaminando lirica per lirica, a partire da *Moriremo lontani*, della quale, nell'edizione completa delle poesie campiane, la curatrice Margherita Pieracci Harwell potrà scrivere: «Evidentemente da *Moriremo* incipit per Cristina una vita nova. È questa la prima poesia ricopiata nel *Quadernetto*, dopo sei pagine bianche – le altre con date anteriori seguono. Non so a che fossero lasciate in sospeso quelle sei pagine, come non so se fossero tutte estetiche le ragioni per cui rifiutò di includere nel piccolo libro di Scheiwiller certe poesie del *Quadernetto*»<sup>4</sup>.

Scorrendo lentamente le pagine del piccolo quaderno si resta sorpresi dalla brevità dei componimenti, distesi su versi che riecheggiano la tradizione, visto il predominio di endecasillabi e settenari.

<sup>3</sup> M. LUZI, *Spazio stelle voce. Il colore della poesia*, Milano 1991, 29.

<sup>4</sup> CAMPO, *La Tigre*, 289 s.

Si capisce subito di aver violato un piccolo segreto: a Mita venne offerto il bilancio del primo trentennio di vita, trascorso attraverso maledizioni fisici e interminabili letture, come riassunto in *Un anno... Tratteneva la sua stella*.

Cristina rendeva partecipe l'amica delle sue sensazioni, in particolare venivano toccati i temi dell'amore, *Moriremo lontani* ricorda una passione infranta. Poi le prime estasi religiose (*La neve era sospesa tra la notte e le strade* e *Ora non resta che vegliare sola*), le sconfinate letture (*Il maestro d'arco*, *Il Biglietto di Natale a M. L. S.* e *le Quartine brevi*), i paesaggi interiori (*Ora che capovolta è la clessidra* e *A volte dico: tentiamo d'esser gioiosi*) ed esteriori (*Chartres, ma questa volta...* e *Canzoncina interrotta*). Giustamente Crespi afferma che «nella voce femminile di (...) Cristina Campo sopravvivono gli elegiaci misteri del tempo, della durata, dello "sguardo", del vento aurorale della fiaba»<sup>5</sup>.

Dalla lettura si intende come Mita venisse considerata l'interlocutrice ideale cui confidare le proprie ansie e angosce, tanto che l'amicizia tra le due, saldata da un lungo scambio epistolare<sup>6</sup>, si spense solo con la morte della poetessa.

*Moriremo lontani. Sarà molto  
se poserò la guancia nel tuo palmo  
a Capodanno; se nel mio la traccia  
contemplerai di un'altra migrazione.*

*Dell'anima ben poco  
sappiamo. Berrà forse dai bacini  
delle concave notti senza passi,  
poserà sotto aeree piantagioni  
germinate dai sassi...*

*O signore e fratello! Ma di noi  
sopra una sola teca di cristallo  
popoli studiosi scriveranno  
forse, tra mille inverni:*

*nessun vincolo univa questi morti  
nella necropoli deserta.*

Natale 53-54.

<sup>5</sup> S. CRESPI, *La parola sospinta nell'incanto*, in *Il Sole 24 Ore*, 31 dicembre 1989.

<sup>6</sup> C. CAMPO, *Lettere a Mita*, cur. M. PIERACCI HAWKELL, Milano 1999.

La poesia apparve su "Paragone". La data di composizione risale all'ottobre del 1954. Così spiegava alla musicista Margherita Dalmati il 14 settembre 1955: «Fu dopo aver letto *Le acque del Sabato* (una notte dello scorso ottobre sul fondo dell'oceano) che mi balenò la possibilità di far versi. Quella notte scrissi la poesia *A M. sopra una tavola di cipresso (...)* e *Moriremo lontani*»<sup>8</sup>. Inoltre le confidò di scrivere «versi da soli 12 mesi (...). *Moriremo lontani* è la mia prima poesia. La scrissi in una notte così stanca... Se ti capita di trovarli nei Musei Vaticani, vedrai nella sala egizia una custodia di vetro con dentro i corpi di due bellissimi giovani. E sopra quella coppia millenaria, che è l'immagine stessa dell'amore, c'è il cartello: "Non erano uniti da alcun vincolo familiare"». In seguito, 1956, le scrisse: «Ho chiamato mio padre e siamo andati ai Musei Vaticani. Tu sai, non è vero, a chi volevo fare visita! Ma ci crederai: *li hanno separati!* Nella sala tranquilla che curva intorno al cortile, ora le tene che sono due! A vederle il mio cuore si è diviso con loro... Nel *Moriremo* almeno, sono uniti per sempre»<sup>9</sup>.

Un ricordo fu offerto anche a Mita (lettera n. 143, 16 marzo [1962]): «Considerando la purezza equatoriale del padre e quella fiorentina della madre, vedo un piccolo, nobile, bruno – pallido etiope, di quelli che da bambina, intorno al '37, guardavo sempre con timidezza e sgomento, non comprendo bene come un bianco bruttissimo, cioè molto piccolo e vecchio, potesse essere il loro Imperatore... (Di quelli che più tardi – ma questa storia lei la sa – vidi dormire accoppiati – così superbi e leggeri – nella teca del Museo Vaticano)»<sup>10</sup>.

Il tema dominante è quello del distacco dall'amato; scriverà a Mita (lettere n. 143, 16 marzo [1962] e n. 151, 2 ottobre [1962]) che il «desiderare soprattutto qualcosa per chi si ama e non poterglielo dare senza dolore» è «decidere e compiere ogni volta quello che è giusto per essi e per noi, soprattutto quello che sarà giusto nella prospettiva del tempo – e più utile. Questo mi sembra un pensiero su cui la vita può fondarsi fiduciosa e felice»<sup>11</sup>. Come la data esemplifica,

<sup>8</sup> "Paragone", s. VI, 62 (1955).

<sup>9</sup> M. DALMATI, *Il vico riflesso della luna*, in *Per Cristina Campo*, Milano 1998, 123.

<sup>10</sup> CAMPO, *La Tigre*, 289.

<sup>11</sup> Id., *Lettere a Mita*, 155.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 155, 169.

la separazione giunge con il Natale, ricordato a Spina (lettera n. LX, 13 dicembre [1966]) come il «tempo più terribile dell'anno»<sup>12</sup>.

L'idea dell'allontanamento è presente in Luzi: «Di me non c'è traccia negli anni / se non come raccontano un viaggio / le impronte sulla sabbia d'un deserto»<sup>13</sup>, nella Weil: «L'anima, per volgere il proprio sguardo verso Dio, deve dunque distogliersi tutta intera dalle cose che nascono e periscono, che mutano, dalle cose temporali... è una morte [...]. Così il distacco totale è la condizione dell'amor di Dio... è illuminata dalla verità che discende da Dio in lei»<sup>14</sup> e in Donne: «Le nostre anime, dunque, che sono una, / sebbene io debba andare, non patiscono / frattura ma espansione, come oro / battuto fino alla più aerea lama»<sup>15</sup>.

Del rapporto con l'amato non dovrebbe esserci più traccia nel futuro, così come le mummie furono tra loro divise. Sarà l'anima a migrare attraverso luoghi tenebrosi, i Campi Elisi, ove l'erba germoglierà dai sassi. Emerge in questa maniera la volontà di chiudere un periodo e di aprirne uno nuovo, di porre una divisione con il passato e attendere con spirito nuovo l'immediato futuro anche se nella lirica aleggia l'incertezza data dal *forse* (vv. 6 e 13), infatti, scriverà la Pieracci Harwell, «Cristina Campo sembra evitare di proposito ogni espressione che rivelì certezza»<sup>16</sup>.

La maggioranza dei versi è costituita da endecasillabi eccetto tre settenari (vv. 5, 9 e 13) e un novenario (v. 15).

La neve era sospesa tra la notte e le strade  
come il destino tra la mano e il fiore.

In un suono soave  
di campane diletto sei venuto...  
Come una verga è fiorita la vecchiezza di queste scale.  
O tenera tempesta  
notturna – volto umano!

(Ora tutta la vita è nel mio sguardo,

<sup>12</sup> Id., *Lettere a un amico lontano*, cur. A. SPINA, Milano 1989, 111.

<sup>13</sup> M. LUZI, *Forse dice l'addio*, in *Tutte le poesie*, Milano 1998, 178.

<sup>14</sup> S. WEIL, *La Grecia e le intuizioni precristiane*, Milano 1974, 72.

<sup>15</sup> J. DONNE, *Congedo, a vincerle il lamento*, in *Poesie amorose. Poesie teologiche*, Torino 1971, 29.

<sup>16</sup> M. PIERACCI HARWELL, *Passo d'addio*, in *La posta letteraria del Corriere dell'Adda*, 14 dicembre 1957.

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

Natale 53-54

Nella lirica aleggia un senso di sospensione che segnala la trepidante attesa che culminerà nella *visio divina*. Nel 1962, nel saggio *In medio coeli*, avrà modo di scrivere che «la perfetta poesia coglie talvolta questo momento della bilancia sospesa, del filo di spada, della punta di remo su cui le antitesi si conciliano». «Tra tutte le cose la visione è la sola che non si lasci sognare, ma solo adorare, con la crème di gioia, quando degni manifestarsi»<sup>17</sup>. Sono ricordati due versi di Luzi: «La vita era sospesa / tutta come questa veglia»<sup>18</sup>.

Si condivide con Crespi, secondo cui alla Campo «interessa quel luogo precario, misterioso, difficile, che è "l'incrocio del temporale e dell'eterno", il perfetto compimento nel perfetto sparire»<sup>19</sup>.

Una definizione del destino si trova nel *Flauto e il tappeto* (1971). «Il destino non si scinde dal simbolo e non è per nulla strano che l'uomo abbia perduto l'uno nell'atto stesso che rinnegava l'altro (...). Ciò che fa del destino una cosa sacra è lo stesso elemento che distingue il sacro, lo stesso che distingue la poesia: la sua reclusione, segregazione, l'estatico vuoto in cui si compie»<sup>20</sup>.

Per la prima volta compare l'immagine del fiore. Questo, come nella saga dell'americano William Carlos Williams, sembra acquisire la funzione di oggetto mediatore tra l'aldiquà e l'aldilà; è solo tramite la purezza naturale che si può sperare di pervenire al divino. Privilegiate da Cristina sono la rosa, la regina del giardino, poi il lillà e il giglio, per il penetrante profumo e l'astro, per i colori sgargianti.

I vv. 3-4 rinviano a Govoni: «Mentre al suon delle mistiche campane»<sup>21</sup>.

Molte sono le influenze religiose: la verga di Aronne, prodigiosamente fiorita per indicare la scelta divina di Aronne e della sua famiglia per la funzione sacerdotale (Lv 8-9; Sir 45, 6-22 e Eb 9, 3-4:

<sup>17</sup> C. CAMPO, *Gli Imperdonabili*, cur. M. PIERACCI HARWELL, Milano 1987, 25, 49.

<sup>18</sup> LUZI, *La notte viene col canto*, in *Tutte le poesie*, 153.

<sup>19</sup> S. CRESPI, *Cristina Campo. Vere parole sotto falso nome*, in *Il Sole 24 Ore*, 1 marzo 1998.

<sup>20</sup> CAMPO, *Gli Imperdonabili*, 116 s.

<sup>21</sup> GOVONI, *Natale*, in *Le fiale*, Milano 1948, 27.

«dietro il secondo velo, vi era una tenda chiamata Santo dei Santi, contenente l'altare d'oro dell'incenso e l'arca dell'alleanza, d'ogni parte ricoperta d'oro, nella quale vi erano un'urna d'oro, che conteneva manna, e la verga di Aronne, che era fiorita, e le tavole dell'Alleanza». L'episodio è ricordato anche a Mita, lettera n.180 del 3 aprile 1966, «come una verga fiorita fittamente in quell'attimo»<sup>21</sup>); la scala di Giacobbe, Gn 28,12: «E sognò di vedere una rampa che poggiava sulla terra, mentre la sua cima raggiungeva il cielo; ed ecco: gli angeli di Dio salivano e scendevano per essa». Ripensata anche da Dante in Par XXI, 28-30: «Di color d'oro in che raggio traluce, / vid'io uno scaleo eretto in suso / tanto, che nol seguiva la mia luce» e XXII, 70-72: «Infin là su la vide il patriarca / Iacob porgere la superna parte, / quando li apparve d'angeli sì carca», da Juan de la Cruz: «Allo scuro e sicura / per la segreta scala, travestita, / o felice ventura!»<sup>22</sup> e dalla Spaziani: «salgono e scendono reprobi ed eletti / per l'infinita scala di Giacobbe»<sup>23</sup>; infine la tempesta, con la quale la divinità si manifesta all'uomo nella Bibbia (Es 20, 21; 1Re 8, 12; Sal 28, 10; 49, 3; 16, 10-12; Is 30, 30; Gv 12, 35-36 e 13, 46).

La chiusura, posta in risalto tra parentesi, è affidata alla contemplazione estatica del Redentore (Mt 2, 7-9: «Allora Erode chiamò segretamente i Magi e chiese ad essi informazioni sul tempo esatto dell'apparizione della stella; quindi li inviò a Betlemme dicendo: "Andate e fate accurate ricerche del bambino; qualora lo troviate, fate-melo sapere, in modo che anch'io possa andare ad adorarlo» e Ap 22, 16: «Io, Gesù, ho inviato il mio angelo che attestasse a voi quanto concerne le chiese. Io sono la radice, la stirpe di Davide, la stella luce-nente del mattino»). L'immagine dello sguardo è d'influenza weiliana: «Una delle verità capitali del Cristianesimo, oggi misconosciuta da tutti, è che la salvezza sta nello sguardo»; «Dovrebbe anche essere riconosciuto pubblicamente, ufficialmente, che la religione non consiste in nessun'altra cosa, se non in uno sguardo»; «Possiamo dirigere verso di lui [Dio] soltanto il nostro sguardo. Non dobbiamo cercarlo, dobbiamo soltanto mutare la direzione dello sguardo»<sup>24</sup>, ma

<sup>21</sup> CAMPO, *Lettere a Mita*, 208.

<sup>22</sup> J. DE LA CRUZ, *Notte Oscura*, I, Torino 1993, 62.

<sup>23</sup> M. L. SPAZIANI, *Murato come in sogno*, in *Le acque del Sabato*, Milano 1954, 26.

<sup>24</sup> S. WEIL, *Attesa di Dio*, Milano 1972, 159, 165 s., 183.

ritorna anche nella Bibbia: Sal 123, 1: «Sollevo gli occhi verso di te / che abiti nei cieli»; Sal 25, 15: «Sono fissi i miei occhi sul Signore, / poiché egli dalla rete districa i miei piedi»; At 1, 10-11: «Stavano con lo sguardo fisso verso il cielo, mentre egli se ne andava: ed ecco che due uomini in vesti bianche si presentarono loro dicendo: "Uomini di Galilea, perché ve ne state guardando verso il cielo? Questo Gesù che è stato assunto di mezzo a voi verso il cielo, verrà così, in quel modo come lo avete visto andarsene in cielo» e 2Co 4, 18: «Noi non fissiamo lo sguardo sulle cose visibili, ma su quelle invisibili. Le cose visibili sono d'un momento, quelle invisibili eterne». Infine, significativo è il contatto con Gaspara Stampa: «E, gli occhi alzando a la divina stella, / lascia quest'aspro e periglioso mare, / ch'aura giamai non ha senza procella!»<sup>24</sup>.

A livello metrico dominano l'endecasillabo (vv. 2, 3, 4 e 8) e il settenario (vv. 3, 6 e 7), poi tre versi composti (due doppi settenari ai vv. 1 e 9 e un ottonario unito ad un novenario al v. 5).

Un anno... Tratteneva la sua stella  
il cielo dell'Avvento. Sulla bocca  
senza febbre o paura la mia mano  
ti disegnava, oscura, una parola.  
E la sfera dell'anima e dell'anno  
vibrava in cima a uno zampillo d'oro  
alto e sottile, il sangue.

Ne tremavano  
sorridenti gli sguardi – all'accostarsi  
buio di quel guardiano incorruttibile  
che nei giardini chiude le fontane.

Capodanno 53-54

È offerto il bilancio di un'esperienza iniziata con il distacco dall'amato e conclusasi nell'infatuazione celeste. L'arco di tempo è marcato dall'Avvento, il periodo di penitenza che precede il Natale, e dal presente, il Capodanno, in cui torna il contatto con un tu indefinito. Il lasso di tempo trascorso nella solitudine ha portato calma, serenità e assenza di timore. La purificazione è avvenuta attraverso il sangue. Si ricordi San Paolo, Eb 9, 22: «Secondo la legge, quasi

<sup>24</sup> G. STAMPA, *Felice in questa e più ne l'altra vita*, in *Rime*, Milano 1994, 280.

tutte le cose vengono purificate col sangue, e senza effusione di sangue non vi è remissione».

L'immagine rinvia a Luzi: «dalle antiche / ferite spiccia sangue»<sup>27</sup> e a Saba: «Ma il ricordo fa male alla ferita, / che dì per dì mi riapre la vita»<sup>28</sup>.

Lo scalino metrico al v. 7 indica l'apprensione che questo stato di serenità celestiale possa essere turbato dal guardiano incorruttibile.

Il v. 9, *sorridenti gli sguardi*, riecheggia il v. 9, *sorridenti addiù*, di *Si ripiegano i bianchi abiti estivi in Passo d'addio*.

I versi sono endecasillabi sciolti.

Biglietto di Natale a M. L. S.  
 Maria Luisa quante volte  
 raccoglieremo questa nostra vita  
 nella pietà di un verso, come i Santi  
 nel loro palmo le città turrite?

La primavera quante volte  
 turbinerà i miei grani di tristezza  
 dentro le piogge, fino alle tue orme  
 sconsolate - a Saint Cloud, sulla Giudecca?

Non basterà tutto un Natale  
 a scambiarci le favole più miti:  
 le tuniche d'ortica, i sette mari,  
 la danza sulle spade.

“Mirabilmente il tempo si dispiega...”  
 ricondurrà nel tempo questo minimo  
 corso, una donna, un atomo di fuoco:  
 noi che viviamo senza fine.

Ognissanti '54

Il componimento segna uno stacco con i precedenti, visto che si passa alla dedica personale, e ha come antecedente letterario la raccolta poetica *Le acque del Sabato* di Maria Luisa Spaziani, recensita dalla Campo ne “Il Giornale del mattino” il 28 giugno 1955<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> LUZI, Gemma, in *Tutte le poesie*, 203.

<sup>28</sup> U. SABA, *Dopo la giovinezza*, in *Tutte le poesie*, Milano 1996, 143.

<sup>29</sup> C. CAMPO, *Sotto falso nome*, cur. M. FARINETTI, Milano 1998, 45-50.

L'amicizia con la Spaziani ha toccato diversi momenti, come testimonia questa lettera a Margherita Dalmati del settembre 1955: «Della Spaziani amo tre o quattro poesie, come si ama ciò che è nostro da tempo! poesie che avrei potuto scrivere. *Io piango lacrime di morte*, 30 giugno, *Murato come in sogno*. E a Maria Luisa devo moltissimo»<sup>30</sup>.

A Mita invece scriveva (lettera n. 5, 16.4.56): «Iersera ho cenato con la S[paziani], che però non mi va perché non è mai sincera. Vuol farmi credere di essere felice; non è vero, e questa commedia mi annoia. Ho cercato di scandalizzarla, ma nemmeno questo è riuscito. Poi è così brava, così prima della classe. Vince tutti i concorsi, tutti i premi ecc. Intervista i principi e conosce 4.000.000.000 circa di persone (tutti i fratelli e le sorelle di Danilo, insomma). Io mi annoio, capisce? Mi ha parlato di Antonia Pozzi, dei tre uomini che con le lacrime agli occhi vanno dicendo per Milano: "Si è uccisa per me". Io le ho risposto che se mi uccido io ne sentirà almeno cinque ripetere questa frase»<sup>31</sup>.

Nei vv. 3-4 si ripresenta l'immagine medievale dei santi che tengono le città nel palmo (tratta da Is 49, 16: «Ecco, ti ho descritta sulle mie palme, / le tue mura sono sempre al mio cospetto»), come uguaglianza simbolica della *pietas* del verso che raccoglie e protegge la vita; chiara anche la volontà, di virgiliana memoria, di affermare la missione della parola. Notevole la vicinanza con la prosa incipitale dei *Canti Orfici* di Campana: «Ricordo una vecchia città, rossa di mura e turrita, arsa sulla pianura sterminata nell'Agosto torrido, con il lontano refrigerio di colline verdi e molli sullo sfondo»<sup>32</sup>.

Al v. 8 si passa alla condivisione dei luoghi visitati. *Saint Cloud* (città alla periferia sud - occidentale di Parigi nel cui castello, monastero nel VI sec., Napoleone fu proclamato imperatore) e l'isola della *Giudecca* a Venezia. La Spaziani ripensa la Francia nella sezione *Primavera a Parigi e Venezia* con la linea *Giudecca*.

Nella terza strofe è ricordata la comune lettura de *Le mille e una notte*, mentre il v. 13 segna il tributo all'amica con la citazione del v. 3 di ... *settanta volte*<sup>33</sup>.

<sup>30</sup> DALMATI, *Il viso riflesso*, 123.

<sup>31</sup> CAMPO, *Lettere a Mita*, 13.

<sup>32</sup> D. CAMPANA, *La notte*, in *Canti Orfici*, Firenze 1985, 15 s.

<sup>33</sup> SPAZIANI, *Le acque del Sabato*, 58.

Nelle quartine, ove si attesta una struttura tradizionale a dominio endecasillabico, sono presenti quattro novenari (vv. 1, 5, 9 e 16) ed un settenario (v. 12).

### Il maestro d'arco

Tu, Assente che bisogna amare...  
termine che ci sfuggi e che c'insegui  
come ombra d'uccello sul sentiero:  
io non ti voglio più cercare.

Vibrerò senza quasi mirare la mia frecchia,  
se la corda del cuore non sia tesa:  
il maestro d'arco zen così m'insegna  
che da tremila anni Ti vede.

(Giardino Bonacossi ott. 54, a B.B.)

La Campo fu molto affascinata dalla spiritualità orientale, in particolare dalla dottrina dello Zen. Spiegava nella *Nota di traduzione a William Carlos Williams* (1963), che «con cinese si intende (...) l'archetipo dell'artista più libero nel suo tempo e nel suo spazio, e cioè dal suo tempo e dal suo spazio»<sup>34</sup>.

La poesia è stata scritta a Ferrara, nell'ampio Giardino Bonacossi e dedicata all'amico Bobi (Roberto) Bazlen.

Nella prima quartina è rievocato il dialogo con un tu assente, ma soprattutto la difficoltà nell'avere un contatto stabile e duraturo, come evidenziato nella rima (v. 1) *amare* – (v. 4) *cercare*. L'immagine d'apertura ricorre in Montale: «Assente, come manchi in questa plaga»<sup>35</sup> e in Turoldo: «tu, tu, o Assente / la mia lontanissima sponda»<sup>36</sup>.

La seconda quartina, mediante la figura classica dell'arco teso con la freccia pronta a scoccare, indica la volontà, da parte dell'io lirico, di sancire in maniera forte il riottenuto rapporto con l'amato. Il tempo interiore è cadenzato dalla contemplazione, con la freccia che deve colpire con esattezza estrema il centro dell'essere.

Sottolineava Herrigel come «uno degli elementi essenziali nell'esercizio del tiro con l'arco e delle altre arti che vengono praticate in Giappone e probabilmente anche in altri paesi dell'estremo Oriente

<sup>34</sup> CAMPO, *Setto falso nome*, 175.

<sup>35</sup> E. MONTALE, *Il canneto rispunta i suoi cimeli*, in *Tutte le poesie*, Milano 1990, 41.

<sup>36</sup> D. M. TURO尔DO, *Notte troppo tasta*, in *Udii una voce*, Milano 1952, 70 s.

è il fatto che esse non persegono alcun fine pratico e neppure si propongono un piacere puramente estetico, ma rappresentano un tirocinio della coscienza e devono servire ad avvicinarla alla realtà ultima. Così il tiro con l'arco non viene esercitato soltanto per colpire il bersaglio, la spada non s'impugna per abbattere l'avversario, il danzatore non danza soltanto per eseguire certi movimenti ritmici del corpo, ma anzitutto perché la coscienza si accordi armoniosamente all'inconscio. Per essere veramente maestro nel tiro con l'arco la conoscenza tecnica non basta. La tecnica va superata, così che l'appreso diventi un "arte inappresa", che sorge dall'inconscio»<sup>37</sup>.

Le due quartine sono costituite da tre endecasillabi chiusi da un novenario, con l'unica eccezione del doppio settenario al v. 5. La brevità del componimento ricorda la poesia di Wang Wei e P'ei Ti, (a proposito si veda *Quartine brevi*).

A volte dico: tentiamo d'esser gioiosi,  
e mi appare discrezione la mia,  
tanto scavata è ormai la deserta misura  
cui fu promesso il grano.

A volte dico: tentiamo d'esser gravi,  
non sia mai detto che zampilli per me  
sangue di vitello grasso:  
ed ancora mi appare discrezione la mia.

Ma senza fallo a chi così ricolma  
d'ipotesi il deserto,  
di immagini l'oscura notte, anima mia,  
a costui sarà detto: avesti la tua mercede.

La poetessa comprende che la strada da percorrere è quella dell'abbandono nel deserto. Come esemplificava a Mita (lettera n. 29, 18 ottobre [1956]), «il noviziato nel deserto è d'obbligo per chiunque intenda prendere i voti»<sup>38</sup>. È in questo stato di desolazione che lo spirito può trovare il distacco e, quindi, accertarsi della presenza di Dio. Nel saggio *Notti* (1971) illustrerà che «dalle città torbide e insonni si è usciti nel deserto, regno di Dio. (...) La mistica islamica chiama il deserto "la caverna del cuore", "luogo dove non regna in-

<sup>37</sup> E. HERRigel, *Lo zen e il tiro con l'arco*, Milano 2001, 11.

<sup>38</sup> CAMPO, *Lettere a Mita*, 40.

giustizia, luogo d'incontri, tentazioni, rivelazioni»<sup>39</sup>. Nel *Flauto e il tappeto* (1971) aggiungerà che «a noi non spetta che attendere nel paziente deserto, nutrendoci di miele e locuste, la lentissima e istantanea precipitazione. Che è breve e non ripetibile»<sup>40</sup>. Il deserto funziona, quindi, da *transfert* tra l'anima e la divinità.

In chiave mistica è sviluppato anche il tema della notte; è in questo momento di oscurità che avviene l'incontro con Dio, attraverso le *immagini* del v. 11.

Come spiega San Juan de la Cruz, «si chiama *notte* questo passaggio dell'anima all'unione con Dio. *Primo*, a causa del *termine donde l'anima esce*, poiché deve procedere privando l'appetito di tutte le cose del mondo che possedeva, negandole; e questa negazione e privazione è come notte per tutti i sensi dell'uomo. *Secondo*, a causa del *mezzo o cammino*, attraverso cui l'anima deve andare a questa unione, cioè la fede, che pure è oscura per l'intelletto, come notte. *Terzo*, a causa del *termine verso cui si va*, cioè Dio, il quale ugualmente in questa vita è per l'anima notte oscura. Queste *tre notti* devono passare attraverso l'anima o, per meglio dire, l'anima attraverso esse, per giungere alla divina unione con Dio»<sup>41</sup>.

Nella seconda strofe è ricordato l'episodio biblico del *vitello grasso*, nella parabola del Figliol prodigo (Lc 15, 23-24: «Prendete il vitello grasso e ammazzatelo. Facciamo festa con un banchetto, perché questo mio figlio era morto ed è ritornato in vita, era perduto ed è stato ritrovato»), in cui Cristina non si riconosce: *non sia mai detto che zampilli per me*.

Da notare come la locuzione *non sia mai detto* sia usata con frequenza nelle *Lettere* da San Paolo: Rm 6, 2; 6, 15; 7, 13; 9, 14; 11, 1; 11, 11 e Ga 2, 17; 3, 21. Da Paolo deriva anche il v. 12: «ciascuno riceverà la sua mercede» (1Co 3, 8).

A livello metrico è presente un equilibrio di versi composti e di versi tradizionali: 5+8, 11, 7+7, 7, 5+7, 11, 8, 7+7, 11, 7, 9+5, 7+8.

Ora non resta che vegliare sola  
col salmista, coi vecchi di Colono,  
il mento in mano, alla tavola nuda,

<sup>39</sup> Id., *Gli Imperdonabili*, 55, 60.

<sup>40</sup> *Ibid.*, 119.

<sup>41</sup> De LA CRUZ, *Salita del Monte Carmelo*, I, Torino 1993, 87.

vegliare sola, come da Bambina  
 col califfo e il visir per le vie di Bassora;  
 non resta che pretendere la mano  
 tutta quanta la notte; e divezzare  
 l'anima dalla sua consolazione,  
 seno antico che non ha più latte;  
 e durare, durare quelle vie  
 - dedalo di falò, spezie, sospiri  
 da mantelli di giada ventilato -  
 col mendicante livido, acquattato  
 tra gli orli di una ferita...

La poesia fu pubblicata su "Paragone"<sup>42</sup> insieme a *Moriremo lontani*, sotto il nome di Vittoria Guerrini, nella sezione letture con il titolo *Vegliare sola*.

Dopo la preparazione, realizzata nel deserto e nella notte, si giunge ad un nuovo stato di solitudine, fondamentale per arrivare al puro assorbimento paradisiaco. Cristina fa proprio il richiamo d'uno dei Padri del deserto: «Colui che ha peccato contro Dio deve guardarsi da ogni relazione umana finché abbia la convinzione di aver ritrovato l'amicizia di Dio; poiché l'amore dell'uomo ci distoglie dall'amore di Dio»<sup>43</sup>.

Compagni di questo percorso di ricerca sono il salmista, il Re Davide cui si attribuisce la stesura del libro dei *Salmi* e i *vecchi di Colono*, del demo ove Sofocle ambientò l'*Edipo a Colono*.

Ai vv. 4-5 si rievocano le letture di fiabe dell'infanzia. Il *califfo* e *il visir*, definiti, nel saggio *Notti* (1971), come «la coppia deliziosa»<sup>44</sup>, ricorrono nell'ampia narrazione de *Le mille e una notte*. Il presupposto fanciullesco è ritenuto fondamentale dall'apostolo Matteo 18, 3: «In verità vi dico: se non vi convertirete e non diventerete come i fanciulli, non entrerete nel Regno dei cieli».

Il v. 6 esemplifica la figura dell'attesa attraverso il gesto compiuto dai Padri del deserto: «Distese le mani verso il cielo e pregò», «È bene levare alte le mani (...). Stendeva le mani verso il cielo e pregava così fino a che il sole non si levasse dinanzi a lui», «tese le

<sup>42</sup> "Paragone", s. VI, 62 (1955).

<sup>43</sup> *Detti e fatti dei Padri del deserto*, cur. C. CAMPO, P. DRAGHI, Milano 1975, 34.

<sup>44</sup> CAMPO, *Gli Imperdonabili*, 54.

mani verso il cielo»<sup>45</sup>. Si leggano anche Sal 77, 3: «Nel giorno dell'angoscia io cerco il Signore, / nella notte è protesa la mia mano e non si stanca» e 1Tm 2, 8: «Voglio, pertanto, che gli uomini pregino in ogni luogo, innalzando verso il cielo mani pure, senza collera e spirito di contesa».

Nell'ultima parte, ai vv. 10-13, si rimanda a Turoldo: «dedalo di vie insanguinate / il mio cammino, asilo / di mendicanti il mio cuore / come il paese d'origine»<sup>46</sup>. Inoltre si articola uno dei temi tanto cari alla Campo, come esplicitato a Mita (lettera n. 197, 21.2 [1970]): la *giada*, poi *smeraldo* in *Passo d'addio*, «lo afferro, mi taglio, e non so poi che gettarlo via»<sup>47</sup>, e la ferita da esso provocata, che divide l'anima dal corpo, diventa emblema dell'oscillazione continua tra il restare e il perenne mutare attraverso il distacco. È da mettere in risalto come nel linguaggio biblico e ascetico, essa indichi l'umana fragilità, la colpa e il peccato.

Al v. 13 la figura del mendicante propone il desiderio di raggiungere il voto di povertà: il non possedere nulla è qualità necessaria per accedere al Regno dei Cieli.

La maggioranza dei versi è costituita da endecasillabi, eccetto un doppio settenario (v. 5, il primo emistichio è tronco) e un ottonario (v. 14).

Ora che capovolta è la clessidra,  
che l'avvenire, questo caldo sole  
già risorge alle spalle, con gli uccelli  
ritornerò senza dolore  
a Bellosguardo, ove posai la gola  
su verdi ghigliottine di cancelli  
e di un eterno rosa  
splendevano le mani, denudate di fiori.

Globo oscillante al fuoco degli uliveti  
brillava Ottobre antico, nuovo amore.  
Muta, affilavo il cuore  
al taglio di impensabili Aquiloni  
(già prossimi, già nostri, già lontani):

<sup>45</sup> *Deimi e fatti*, 194, 201, 261.

<sup>46</sup> D.M. TUROLDO, *Salmi in morte di mio padre e di mia madre*, in *Uddì una voce*, 98.

<sup>47</sup> CAMPO, *Lettere a Mita*, 233.

aeree bare, tumuli nevosi  
del mio domani giovane, del sole.

Ottobre '54

L'idea costitutiva della lirica è il brusco taglio a livello temporale. L'*incipit* rinvia ad Ungaretti: «Poi mano che rovescia la clessidra... La mano in ombra la clessidra volse»<sup>48</sup>.

Prevale il ricordo della quotidianità trascorsa a Bellosuardo, ove ritornerà con anima mutata. Due immagini rimandano alla Spaziani: vv. 6-9 «Contro il cancello, intatta, era restata / una mia antica rosa morsicata»<sup>49</sup> e ai vv. 9-10 «non splendono i bei globi rossofuoco / di un autunno tardivo»<sup>50</sup>.

La rottura è provocata dagli *Aquiloni*, i forti venti del nord. I vv. 11-13 ricordano Luzi: «Il vento ormai inasprisce le ferite, duole negli arti anche recisi, scuote / i giardini già prossimi a stamparsi / nel vetro chiaro dell'inverno, e fugge»<sup>51</sup>, Eliot: «La polvere nel sole e il ricordo negli angoli / attendono il vento che agghiaccia verso la terra morta»<sup>52</sup> e Montale: «Or che aquilone spiana il groppo torbido»<sup>53</sup>.

Le sepolture aeree consistono nel seppellimento della stagione estiva e del suo domani giovane. L'ambientazione è sui colli fiorentini, la fonte è la lirica *Tempi di Bellosuardo* ne *Le occasioni* di Montale e forte è il richiamo foscoliano. Che Cristina amasse questi luoghi se ne ha testimonianza nel saggio *Ville fiorentine* (1966)<sup>54</sup>.

L'idea di transitorietà è offerta dai *cancelli*, da intendersi come elemento liminare tra due mondi; ma se l'io lirico annuncia la volontà di abbandonare tutto ciò che lo lega al presente, verso la ricerca di una nuova dimensione, questo allontanamento non è attuato in maniera definitiva, come conferma il *ritornerò* al v. 4. Piuttosto si nota l'incertezza ad affrontare l'*avvenire*, ricordata a Spina (lettera n. XVIII,

<sup>48</sup> G. UNGARETTI, *Variazioni su nulla*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano 1992, 252.

<sup>49</sup> SPAZIANI, *Ricordo di una stagione*, in *Le acque del Sabato*, 13.

<sup>50</sup> Id., *Ponte del Gatto*, in *Idem*, 27.

<sup>51</sup> LUZI, *Villaggio*, in *Tutte le poesie*, 194.

<sup>52</sup> T. S. ELIOT, *Centico per Simeone*, in *La Tigre*, 99.

<sup>53</sup> MONTALE, *I morti*, in *Tutte le poesie*, 95.

<sup>54</sup> CAMPO, *Sotto falso nome*, 118-122.

[1963]) come una «cosa che è tanto colpevole guardare perché, come diceva Katherine Mansfield "c'è pericolo che esso guardi te"»<sup>55</sup>.

A livello metrico si registra una predominanza di endecasillabi tranne un novenario (v. 4), due settenari (vv. 7 e 11) e due versi composti (il v. 8 è un doppio settenario e il v. 9 è un settenario unito ad un quinario).

... Chartres, ma questa volta  
con le tue statue ferite,  
percosse dai freddi anni dei nostri peccati lontani,  
Chartres senza campane  
senza fanciulle in giubilo sotto i tigli  
(allora io volevo, di pura gioia, morire)  
Chartres incatenata di corvi e di tramontane  
come una rupe nel mare,  
un solo raggio crudele a colpire  
la guancia in lacrime di un tuo pastore –  
piovuto è tempo e sangue su di te, cattedrale  
sulla tua pietra serena  
come una scorza – intriso l'Angelo – Meridiana  
e come il nero giorno ferme le grandi ruote,  
le vuote mole dei tuoi archi,  
sull'Eure che scorre fango...

O mio giacinto dalla verde foglia  
nella pianura fumida di pianto.

Giugno '52 - Sett. 54

In questa lirica si passa alla descrizione di un'altra località molto amata, Chartres. I versi vogliono costituire un'anticipazione di quei luoghi che saranno visitati da Mita nel 1958. Cristina la invitava (lettera n. 95, [8 agosto 1958]) a non partire «da Parigi senza aver visto Chartres. Sono appena 30 minuti di treno ed è la cosa più importante di Francia, forse d'Europa in un certo senso (come la cappella Brancacci). Lasci tutto, ma veda Chartres, la prego»<sup>56</sup>. Il v. 5 rinvia a Eliot: «Voci di fanciulli nel frutteto»<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> ID, *Lettere a un amico lontano*, 37.

<sup>56</sup> CAMPO, *Lettere a Mita*, 111.

<sup>57</sup> ELIOT, *New Hampshire*, in *La Tigre*, 96. Lirica che la Campo pose, insieme a *Occbi che vidi ultimamente in pianto*, in appendice all'edizione di *Passo d'addio* del 1956.

Viene così ripercorsa la tormentata storia del santuario (devastato da due incendi nel 1134 e nel 1194 e saccheggiato durante la Rivoluzione). Al v. 16 si passa all'esterno: l'Eure è il fiume che bagna la cittadina francese. Gli ultimi due versi incarnano lo spettacolo provocato dalla visione dell'insieme. La doppia data indica due diversi viaggi compiuti da Cristina in Francia.

Si attesta una struttura metrica libera, tranne il distico finale endecasillabico.

Quartine brevi

I

(a T. e L.)

Medita l'acqua, dubita fra i vetri...  
ma s'è smarrita in mezzo agli scaffali  
da ieri un'ape. E tra gli asciutti alari  
fragile brilla un'azalea da ieri.

S. Leonardo in Arcetri  
primo giorno di primavera 1952

La brevità della quartina rimanda alla poesia giapponese di Wang Wei e P'ei Ti<sup>28</sup> ove la misura corta era sinonimo di perfezione. Come nei due maestri orientali, anche qui il tocco è prevalentemente descrittivo.

Luogo di stesura è stato San Leonardo in Arcetri, la piccola chiesa fiorentina costruita intorno all'anno Mille. Dal pergamo in marmo parlarono alcuni *auctores* della Campo: Dante, Dino Compagni e Boccaccio.

L'*ape* e la *fragile azalea* segnalano l'inizio della primavera, quindi una nuova stagione della vita. Questi due elementi, insieme ai *vetri*, agli *scaffali* e agli *alari*, rinviano ad una dimensione domestica dove il primo giorno di primavera è sancito dalla presenza di un'ape smarritasi *in mezzo agli scaffali* e dalla presenza dell'azalea, dono floreale che Cristina (pensiamo) ha ricevuto dai due amici, a noi sconosciuti, cui è dedicata la lirica.

La quartina è costituita da endecasillabi.

Canzoncina interrotta

Laggiù di primo ottobre

<sup>28</sup> W. WEI, P'EI TI, *Poesie dal fiume Wang*, Torino 1956.

la marea delle foglie  
all'angelica notte  
già tratteneva il piede.

Non vedute cadevano  
(lì tutto era furtivo),  
lento fruscava rune  
al plenilunio un fico.

Sfilava dal tuo sogno  
un micio le sue cabale,  
veranda incomparabile,  
dolce Capodimondo.

Solo la veemente  
mia ora lacerava  
sul cancello le rose...  
E riversa una statua  
forse mordeva - al turbine  
di quel volo - l'autunno,  
origliere di muschio

Il *Quadernetto* venne chiuso da questo componimento che si può considerare come una sperimentazione metrica. La canzonetta, che nacque con i Siciliani, presentava l'uso di versi brevi rispetto alla canzone. In questo caso prevale totalmente il settenario.

Ci troviamo di fronte ad un notturno lirico, in cui l'immagine centrale è costituita dal fico che, insieme alla vite, era simbolo di pace e di benessere per un agricoltore dell'antico Medio Oriente.

L'albero è sovente citato nella Bibbia; in particolare, per l'episodio del fico sterile, si legga Mt 21, 18-22: «Recandosi la mattina in città ebbe fame. Vista sulla via una pianta di fico, si avvicinò ad essa, disse: "Non possa più portare frutto in eterno!". E all'istante il fico seccò. A tal vista i discepoli furono presi da meraviglia ed esclamarono: "Come mai il fico si è seccato all'istante?". Gesù rispose: "In verità vi dico: se avrete fede senza esitare, non soltanto potrete fare quello che è accaduto al fico, ma se direte a questo monte: "Levatì e gettati nel mare", questo accadrà; e tutto quello che chiederete con fede nella preghiera, l'otterrete», anche in Is 34, 4; Mc 11, 12-14 e Lc 13, 6-9. Nella seconda quartina, tra le più oscure della Campo, si paragona il movimento assunto dal fico alle rune, i segni stilizzati dell'antica grafia nordica. Inoltre l'immagine

ricorre in Govoni: «E su tutta la strada era un fruscio / di foglie che cadevano, cadevano»<sup>59</sup>.

Nella strofe centrale è il micio, l'animale prediletto dall'autrice, a sciogliere i nodi oscuri (*cabala*, al v. 10). Riecheggiato è Govoni: «il micio filò il suo sonno leggero»<sup>60</sup>. La *veranda* è a Capodimonte, il quartiere a nord di Napoli dove sorge il palazzo di Carlo III di Borbone al centro di un grandioso parco.

Nella strofe successiva torna l'oggetto mediatore della *rosa* lacerata con veemenza sul *cancello*. I petali sgualciti, simboli della fine dell'estate, sono "morsi" da una statua *riversa* su un *origliere di muschio*. In questi versi conclusivi sono rammentati Mörike: «ecco: sparge la colma rosa, scossa, / tutti i suoi petali ai miei piedi!»<sup>61</sup> e Govoni: «Le statue coricate e polverose / nei guanciali dell'erbe tenerelle»<sup>62</sup>.

L'esiguità di questa raccolta lascia intuire come Cristina intendesse l'esercizio poetico come momento di personale esaltazione interiore, infatti Spina precisò che «i suoi scritti non ebbero mai per fonte il pantano dell'attualità collettiva, rivoltato ogni giorno (...). L'orgogliosa Cristina non ebbe mai bisogno di far parte di una scuola (...) e i suoi maestri non li cercava nell'ora presente»<sup>63</sup>.

I temi dominanti delle precedenti undici liriche sono quelli dell'abbandono e della malinconia, emblemi della volontà continua di rinnovarsi come sarà esplicitato in *Passo d'addio: voglio destarmi sulla via di Damasco*.

La Campo sottoponeva i suoi componimenti ad una revisione continua, infatti, ricorda ancora Spina, sapeva «impossessarsi di un verso del poeta, della frase o di un aneddoto dell'amico, per ridire tutto con le sue parole, pure come quelle del poeta, più belle di quelle dell'amico»<sup>64</sup>.

Ma la lirica di Cristina non prestava il fianco all'estetismo, la purezza formale derivava dalla ricerca della nudità spirituale, dal desiderio di percorrere la *via d'oro del figlio*, come realizzato nei versi

<sup>59</sup> C. Govoni, *Ho visto...*, in *Il quaderno dei sogni e delle stelle*, Roma - Milano 1924, 43.

<sup>60</sup> Id., *Rose d'Ispahan*, in *Le fiale*, 66.

<sup>61</sup> E. MÖRIKE, *A un'arpa eolia*, in *La Tigre*, 67.

<sup>62</sup> Govoni, *Giardini morti*, in *Le fiale*, 85.

<sup>63</sup> A. Spina, *Conversazione in piazza Santi'Anselmo*, Milano 1993, 11 s.

<sup>64</sup> *Ibid.*, 28.

degli anni '60-'70. Luzi ebbe modo di sottolineare che questa «tensione continua verso la perfezione (...) era il segno di una incontentabilità vera, Cristina Campo ha pubblicato pochissimo e quando lo ha fatto se ne è sempre scusata come se la sua opera non fosse quella che secondo lei avrebbe dovuto essere. A suo tempo, di quello che ha scritto pochi si sono accorti»<sup>65</sup>.

Un percorso così marcato era motivato dal fatto che Cristina credeva che la perfezione esistesse e voleva raggiungerla per poi non sapere cosa farsene. L'immagine mentale ricorrente era quella dello smeraldo, la giada nel *Quadernetto*: «lo afferro, mi taglio, e non so poi che gettarlo via»<sup>66</sup>.

Era nel saggio *Attenzione e poesia* (1953) che Cristina rivelava la funzione della poesia: «Nei vecchi libri è dato spesso all'uomo giusto il celeste nome di mediatore. Mediatore fra l'uomo e il dio, fra l'uomo e l'altro uomo, fra l'uomo e le regole segrete della natura. Al giusto, e solo al giusto, si concedeva l'ufficio di mediatore perché nessun vincolo immaginario, passionale, poteva costringere o deformare in lui la facoltà di lettura»<sup>67</sup>.

Mediare, essere da tramite tra i due mondi. Attraverso questo verbo vanno ora rilette le sue liriche, dunque il *Quadernetto* apriva l'ideale cammino, ma in chiave personale e condivisibile solo dall'amica Mita, successivamente sarà soprattutto con *Passo d'addio* e *Diarario bizantino* che Cristina raggiungerà l'ideale posizione liminare: *Due mondi - e io vengo dall'altro*.

<sup>65</sup> M. Luzi, *L'imperdonabile voglia di poesia*, "Città di Vita", 6 (1996), 551.

<sup>66</sup> CAMPO, *Lettere a Mita*, lettera n. 197, 21.2 [1970], 233.

<sup>67</sup> ID., *Gli Imperdonabili*, 165.