

DIARIO D'AGOSTO

di

Cristina Campo

Se qualche volta io scrivo è perchè certe cose non vogliono separarsi da me come io non voglio separarmi da loro. E nell'atto di scriverle esse penetrano in me per sempre — attraverso la penna e la mano — come per osmosi.

Nella gioia noi ci muoviamo in un elemento che è del tutto fuori del tempo e del reale, con presenza perfettamente reale.

Incandescenti, attraversiamo i muri.

Storia meravigliosa del faraone Micerino. Condannato dagli dei a morire giovane in punizione per la sua dolcezza e misericordia (che ha tradito il destino tragico dell'Egitto, dopo la tirranide di Cheope e di Chefren) fa illuminare i suoi palazzi e i suoi parchi da migliaia di lampade. Delle notti farà altrettanti giorni e vivrà così dodici anni anzichè i sei che gli rimangono.

È certo una parabola del poeta, questo nemico involontario della legge di necessità. Che può fare il poeta ingiustamente punito se non mutare le notti in giorni, le tenebre in luce? Mantenere alla vita ciò che la vita gli promise invano, come direbbe Hofmannsthal.

L'amore è per essenza tragico, poichè da esso — e solo da esso — la freccia del nostro presente vola istantaneamente a configgersi nel futuro: superando di colpo tutto lo spazio che noi dovremo lentamente percorrere, fissando un termine ignoto cui non potremo in alcun modo sottrarre la nostra anima.

« Io tenni lì piedi in quella parte della vita di là dalla quale non si puote ire più per intendimento di ritornare ».

« La grande énigme de la vie humaine ce n'est pas la souffrance, c'est le malheur ».

È una scoperta che pochi fanno ed è forse la sola pietra angolare su cui sia dato di porre il piede. Si potrebbe dividere il regno del dolore umano in sventura della mano destra e della mano sinistra (gli antichi conoscevano queste sacre metafore, al di là delle quali ogni definizione è impossibile). La sventura della mano destra sta a quella della sinistra come una ferita da arma bianca sta alla stretta delle sabbie mobili o alla morte per sete nel deserto. La povertà, l'addio, la persecuzione, la stessa morte possono essere sventure della mano destra. Molta poesia ne è fiorita, la più bella.

Le sventure della mano sinistra quasi sempre restano mute. Pochi scampano a raccontarle, come Giona dal ventre del Leviatano. È il miracolo di Filottete o di Riccardo II, del Tramonto della Luna o degli ultimi versi di Hölderlin. Di certe pagine di Proust e di Cekov. Di quel sonetto miracoloso di Gaspara: « Signor io so che in me non son più viva ». Poche cose e a distanza di secoli. Ma, come nella Fenice, la vita vi risplende al di là delle proprie ceneri.

2

Il critico è un'eco, certo. Ma non è forse appunto anche la voce della montagna, della natura, a cui la voce del poeta è diretta? Non sta il critico di fronte al poeta come il poeta di fronte ai richiami del proprio cuore? Per questo, al momento di parlarne, egli deve già averlo 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.

Il modo come un poeta estrae dal suo lavoro passato le nuove intuizioni della sua coscienza somiglia a quello con cui Münchhausen raggiungeva la luna: tagliando la corda sotto di sé per allungarla di sopra...

La pura poesia è geroglifica: decifrabile solo in chiave di destino. Per anni tornare estatici alla bellezza delle anatre, degli arcieri, degli dei con testa di cane o di 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 ». E intorno alla loro posizione segreta, finché la mia stessa sorte non me ne offerse la chiave, giravo ciecamente: come intorno a una colonna istoriata di cui scoprii solo una figura alla volta.

Poesia geroglifica e bellezza: inseparabili e indipendenti. Sentire la giustizia di un testo molto prima di averne compreso il significato: grazie a quel puro timbro che è solo del più nobile stile: il quale, a sua volta, nasce dalla giustizia. « La mente mia trafitta e dirubata | da' ladri miei pensieri | che m'han promesso il tempo e non atteso... ».

Come nella natura, che è incantevole solo per necessità reale, così anche la bellezza è un soprammercato; è il frutto inevitabile della necessità ideale.

Profonde strade, rapide tra le case senza luce, dei poveri di Masaccio. Io le percorro ogni giorno, sono le strade di San Frediano. Ma nell'affresco sono le Strade dei Poveri: Firenze o Gerusalemme, Roma o Palmira. E tuttavia non lo sarebbero se non fossero prima di tutto — fino all'ultima crepa della pietra — le strade di San Frediano; dove ancora sembra fuggire, certe mattine d'inverno, l'ombra del ragazzo che saliva a quattro a quattro la gradinata del Carmine.

Non conosco poesia universale senza una precisa radice: una fedeltà, un ritorno.

Saveur maxima de chaque mot. Riflettendo a questa parola mi è parso che a tale massimo di sapore occorran gli elementi riuniti della forza vitale e di quella spirituale: violenza e dolcezza, lentezza e rapidità, imprevisto e inevitabile, radicamento e leggerezza.

Il massimo del sapore non lo gustiamo nelle parole rare o di 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. « O mein Herz, wird untrügbarer Kristall | in dem das Licht sich prüfet... ». Oppure: « Tearful city | whose stars | of matchless splendor | and in bright-edged | clouds... ».

Haroun al Raschid: eterna ed incantevole immagine dell'artista. Vaga tutta la notte in vesti di mercante, si identifica all'ultimo facchino, marinaio o brigante, rischia con lui la vita o il taglio della mano. Ma resta pur sempre il Califfo: che al mattino siederà sul trono d'oro della giustizia e dovrà assumersi il destino, il significato, di tutte quelle esistenze.

La verità, che è sempre un po' più grande del vero. La verità che parla per iperboli esatte... « Portate via il mio cadavere », dice Edipo.

3

La poesia non aiuta a vivere se non per mezzo della pura bellezza, cioè della natura. I cinesi aiutano a vivere: il loro universo intimo si esprime nell'universo visibile, la notte oscura nel peso della neve sopra un bambù, nell'estrema lunghezza di una coda di fagiano. Lo stesso Tao risplende là, « nella siepe del giardino ». La giovane, sprovveduta poesia di P. aiuta a vivere: « Il mio cuore si coprirà di pelle di pesca | per avere il colore del tuo viso ». A sedici anni ci si conduce inconsciamente come i cinesi. Divorati dal pudore dell'innocenza si intesse la propria eternità in una pioggia, in un cadere di cachi. Più tardi si dovrebbe poterlo fare a ragion veduta. Pudore, così difficile, della perfetta coscienza.

Proust: il lungo poema del mana primitivo, dell'energia vitale elevata a potere magico. Poema di maree: creature, luoghi, parole, melodie, prima colmi e poi svuotati di quel potere. Sotto l'onda splendente e terribile del mana le rocce parlano, la sabbia si fa oro, tutto si muove, si risponde, tramuta: avvolge l'uomo e lo domina, con diritto di vita o di morte. In secca, tutto ritorna fossile, desertico: s'immobilizza in un biancore di scheletro.

La meravigliosa cerimonia di Proust è l'evocazione e risurrezione del mana ottenuta dal sacerdote con l'aiuto di oggetti sacri: la madeleine, i biancospini, la piccola frase di Vinteuil. Il più antico dei rituali.

Tutto l'indicibile, tutte le vene più inafferrabili e più sottili 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 diavolo uscito dall'ampolla deve tornare all'ampolla per farsi servo dell'uomo. Non per nulla l'intero libro nasce da un sorso di the, da un Lete in tazza.

È questa enorme ed incessante operazione all'interno della figura che rende possibile una lettura di Proust su tutti i piani dell'esistenza, nessuno escluso, benché egli ne escluda di per sé moltissimi. È questo che lo associa alla costellazione dei poeti meglio che a quella dei narratori: mediatore e veggente più che testimone.

L'opera di Proust è soprattutto un'impresa di altissima nobiltà, una gesta di cavaliere errante alla difesa di un culto sul punto di scomparire, di uno splendido e vuoto sepolcro. Ciò non è solo da riferire al suo mondo al crepuscolo, ma è soprattutto sensibile nella suprema bellezza del linguaggio, nella perfezione di una lingua dove i più puri modi aristocratici e popolari (il francese che solo s'impara da una duchessa di Guermantes o dalla contadina Françoise) sono intrecciati senza tregua con la passione di un estremo commiato. Lingua salvata al limite e che si fa strumento di salvezza per le cose stesse che significa, siano pure le meno nobili; situandole con la sua forza e la sua purezza su un piano dove nulla può più contaminarle. Spesso questo congedo si ordina palesemente in simboli, quasi in un lungo e doloroso cerimoniale: « Tous les beaux noms éteints et d'autant plus ardemment rallumés... de sorte que ce fut devant la porte comme une récitation criée des grands noms de l'histoire de France ».

4

Un tempo il poeta era là per nominare le cose: come per la prima volta, ci insegnavano, come nel giorno della Creazione. Oggi egli sembra là per accomiarsi da loro, per ricordarle agli uomini teneramente, dolorosamente, prima che siano estinte. Per scrivere i loro nomi sull'acqua: forse su quella stessa onda levata che tra poco le avrà travolte.

Un parco ombroso, il verde specchio di un lago corso da belle anatre, nel cuore della città, della tormenta di cemento armato. Come non pensare guardandolo: l'ultimo lago, l'ultimo parco ombroso?

Chi oggi non è conscio di questo, non è poeta.

Nella poesia, come nel rapporto, tutto muore non appena affiori la tecnica. La vera educazione della mente ha per fine, da quando il mondo esiste, la morte della tecnica, di quel triste saper vivere che al bambino innocente, cui tutto riesce per naturalezza, venne un giorno fornito dagli adulti. Da questo artigianato del vivere ciascuno viene strappato alle soglie dell'innocenza come dai fiori variopinti o dal cervo inseguito a caccia gli antichi principi alla casa paterna. È un viaggio necessario, che però dovrà condurre al di là dei fiori o del cervo, fin nel cuore delle selve e dei terrori; là dove il saper vivere si scioglierà come la cera, al contatto, reale e metaforico, con i quattro elementi

Si può divenire allora naturali al di là della tecnica come bambini lo si è stati al di qua. Ma l'uomo sembra da tempo murato nella sua tecnica come un insetto nell'ambra; le strade all'acqua e al fuoco — e persino alla terra e all'aria — gli sono ormai tutte precluse. Intorno al suo giardino si leva un alto muro entro il quale nulla di nuovo può crescere « se il volo di un uccello non vi lasci cadere un seme ».

I bambini hanno organi misteriosi, di presagio e di corrispondenza. A sei anni io leggevo tutto il giorno le fiabe, ma perchè ritornavo sempre, affascinata, a quelle immagini che un giorno avrei riconosciuto, salutato segretamente, quasi emblemi del mio cammino? Il dialogo alle porte della città fra la guardiana d'ocche e la testa mozza del cavallo: « Addio Falada che pendì lassù! addio signora che passi laggiù... ». Storia che ritrovo ad ogni angolo della vita, pronta ad esser riletta su nuovi piani, dischiusa da nuove chiavi.

Così, nella poesia, la figura preesiste all'idea da colarvi dentro. Per anni essa può seguire un poeta, familiare e inquietante: spesso un'immagine elementare tra le mille della prima infanzia, il nome strano di un albero, l'insistenza di un gesto. Essa aspetta con pazienza che la rivelazione la colmi. 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 la vita stessa della poesia.

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

Maturità. Quell'attimo misterioso che nessun uomo raggiungerà prima del tempo, se anche tutti i messaggeri del Cielo scendessero ad aiutarlo. Così, nelle antiche storie, il seguito delle apparizioni, tutte ugualmente eloquenti e inefficaci: la colomba, la volpe, la vecchietta con la fascina di sterpi. Eppure dicono tutte la stessa cosa, ripetono e ribadiscono lo stesso avvertimento. Sarebbe facile intravedere, sotto le penne, il rosso pelo o gli stracci, il lampo azzurro dell'abito della Moira...

Maturità: nè folgorazioni nè voci. Solo un precipitare improvviso, biologico vorrei dire; un punto che va toccato da tutti gli organi insieme perchè la verità possa farsi natura.

Come destarsi una mattina e sapere una lingua nuova. E i segni, visti e rivisti, diventano parole.

Maturità è districare continuamente dal mondo, che da ogni parte sollecita e stringe (anche e soprattutto il mondo della bellezza) soltanto ciò che è nostro dalle origini, « quindi per destinazione ».

È una continua risposta al tentatore sulla cima della montagna.

Le canzoni d'amore di San Giovanni della Croce. Se non avesse scritto quei tre immensi trattati per rivelarcene il senso, che ne avremmo pensato? La sua descrizione del letto di nozze: « de cuevas de leones enlazado | de mil escudos de oro coronado ». Così i narratori di fiabe ci descrivono le loro notti oscure, le loro salite al Carmelo. Solo i commentari essi tralasciano: spetta a noi ricomporli.

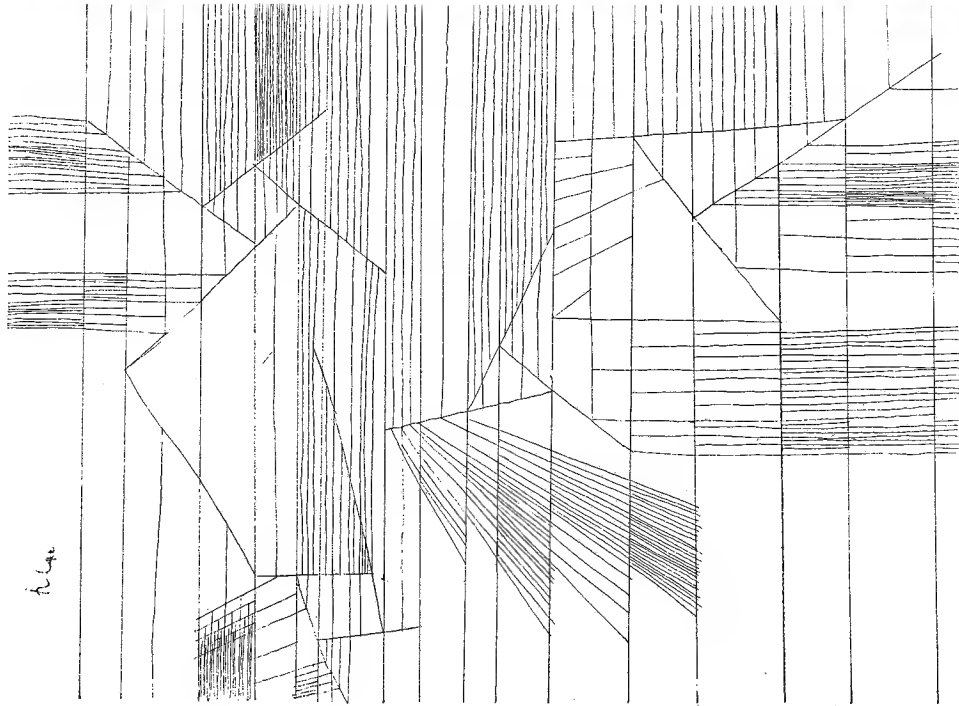
«... los ojos deseados | que tengo en mis entrañas dibujados». Ostinato e felice dimorare dei santi nel linguaggio erotico. Mentre così pochi amanti osano quello soprannaturale.

In un rapporto non immaginario — un rapporto in cui il gioco delle forze sia escluso — nessun pensiero o sentimento regge a lungo isolato ma ciascuno si capovolge immediatamente 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. Soltanto a simili sentimenti e pensieri, cui non è dato il tempo di corrompersi nel risultato, è concesso durare e svilupparsi nella loro purezza. L'urto continuo e armonioso dei contrari conduce l'animo a una sorta di ardente immobilità, lo colma fino all'orlo di una vita che non trabocca perchè il suo stesso muoversi la frena. « Dal centro al cerchio e sì dal cerchio al centro | mòvesi l'acqua in un ritondo vaso | seconda ch'è percossa fori o dentro ».

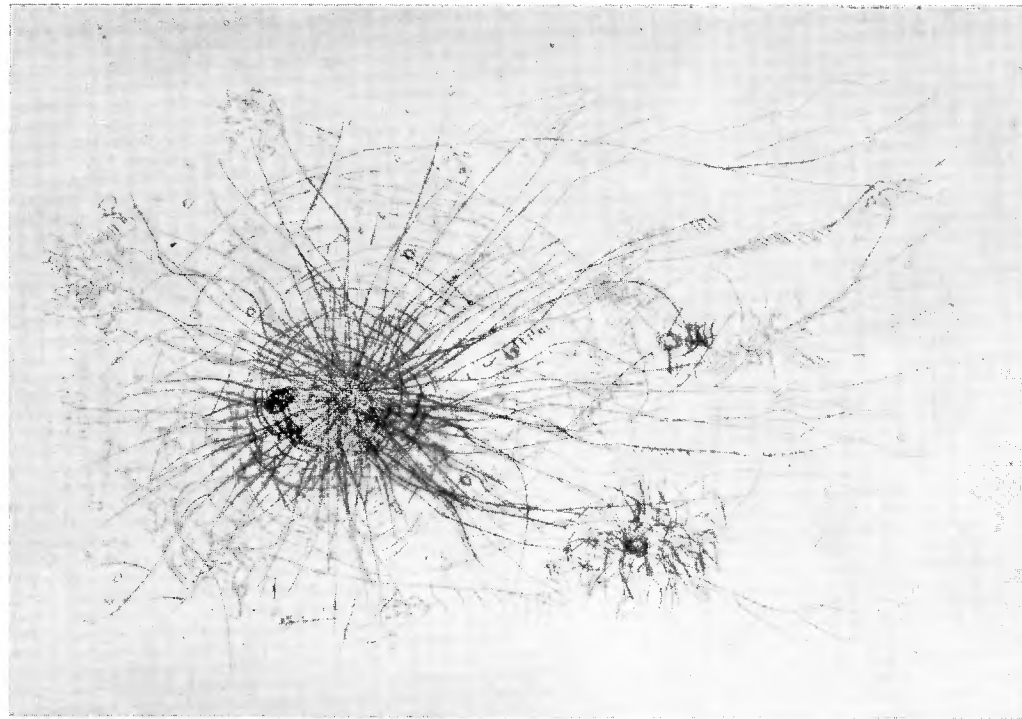
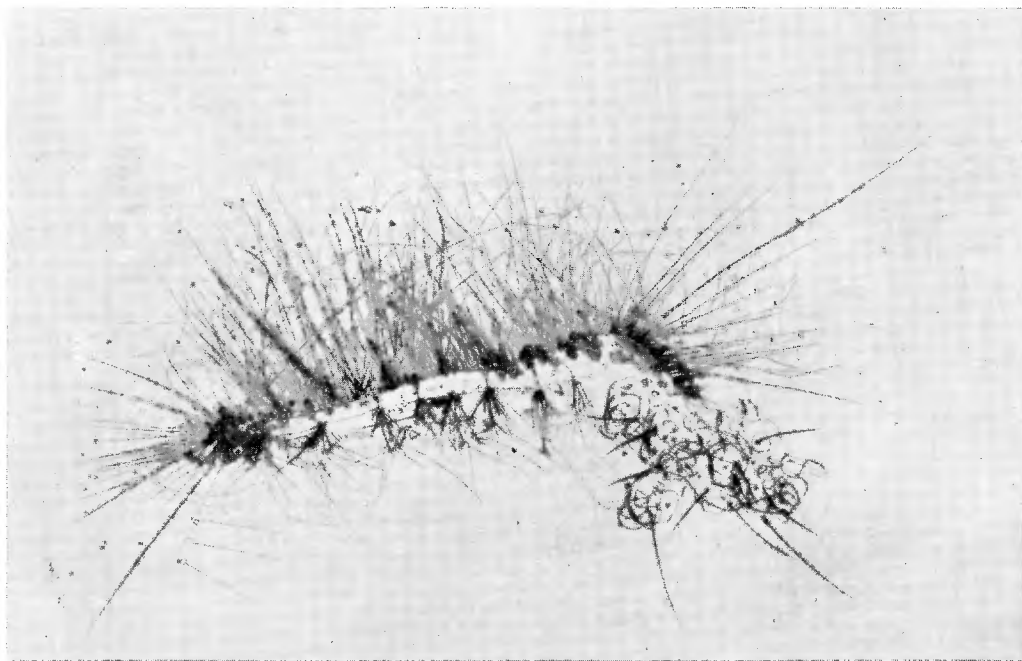
Solo in questo modo e dentro questo cerchio l'amore può risplendere senza contaminarsi. Mais une amitié pure est rare.

Come una pura poesia. Che vive delle identiche leggi.

Alcuni di questi appunti uscirono con altri su un periodico italiano nel 1953; poi, tradotti da Max Krell, sulla rivista tedesca *Neue literarische Welt*. La maggior parte è inedita.



5 - Paul Klee: *Capanne*, disegno a penna (1929)
L'ultimo villaggio nella valle di Ph. (1925), foglio colorato



6 - Wols: *Grosso bruco*, da R. de Solier
Sole, da « Il Pastore di Scozia » di J. Paulhan (1949)