

GLI ANNI DELLA PERDITA: *MISSA ROMANA* E *LA TIGRE ASSENZA* DI CRISTINA CAMPO

Nicola Di Nino

I primi anni Sessanta segnarono un profondo solco nella vita privata e pubblica di Cristina Campo. La traduttrice e saggista, la cui produzione è ormai da anni oggetto di una costante analisi critica, perse entrambi i genitori tra il dicembre del 1964 e il giugno del 1965. La madre Emilia Putti era sorella del celebre ortopedico Vittorio, mentre il padre Guido Guerrini era un musicista e compositore che nel Cinquanta si era trasferito a Roma per dirigere il locale Conservatorio. La perdita improvvisa sconvolse la già fragile esistenza della donna allora quarantenne. Colpita da un grave problema di salute fin dalla nascita, si ritrovò sola e, priva del sostegno dei suoi cari, decise di ritirarsi a vivere sull'Aventino, prima a pensione nell'albergo Sant'Anselmo e poi in una casa accanto¹. Una scelta di appartarsi che sottolineava da un lato l'aumentata distanza fisica da un mondo nel quale non si era mai pienamente riconosciuta e inserita e dall'altro una lontananza anche intellettuale. L'indifferenza per le sue opere da parte di quasi tutti i suoi colleghi amareggiò non poco Cristina che si dedicò sempre più ad approfondire il suo rapporto con la spiritualità e la mistica e a sviluppare un nuovo interesse per il rito bizantino.

Se si eccettuano i costanti lavori di traduzione e la stesura di qualche breve saggio (nel 1962 Vallecchi pubblicò *Fiaba e mistero e altre note*, la sua prima raccolta²), la produzione poetica della Campo, di per sé già esigua, s'interruppe bruscamente quando la famiglia decise di trasferirsi a Roma nella seconda metà degli anni

¹ Una lunga e, per molti tratti romanzzata, biografia è in Cristina De Stefanò, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo* (Milano: Adelphi, 2002).

² Tutti i saggi sono raccolti in Cristina Campo, *Gli imperdonabili* (Milano: Adelphi, 1987).

Cinquanta. Il nuovo ambiente letterario e l'approfondimento della lettura dei mistici, sollecitato dal compagno Elemire Zolla (conosciuto ancora a Firenze), spinsero la Campo a recidere ogni contatto col passato fiorentino. Una cesura netta come si evince dalla richiesta fatta a tutti gli amici di distruggere ogni lettera del periodo:

Giorni fa sono stata a Firenze e ho bruciato due chili di carte – l'autodafé definitivo. Si sono salvate le tue lettere e poche altre, che ho portato qui a Roma. Poi ho scritto un testamento dove pregavo tutti di distruggere ogni mia lettera anteriore al 1957.³

Le ragioni di questo taglio con il passato sono personali. L'unica raccolta di versi pubblicata in vita dalla Campo riecheggiava il malinconico *passo d'addio* da un'esperienza amorosa mai pienamente condivisa dall'altro, quel Leone Traverso che fu compagno della poetessa a Firenze⁴. La dolorosa fine di questa relazione e il trasferimento a Roma causarono il silenzio della voce poetica della Campo. Già in questi acerbi versi e in pochi altri scritti nello stesso periodo, s'intuisce come la poesia non fosse un esercizio quotidiano; la Campo s'affidava alla lirica solo quando sentiva il bisogno di confidare le emozioni suscite da un evento, una lettura o un incontro che l'avevano particolarmente colpita. E nel Sessanta due eventi toccarono la donna, così profondamente che la spinsero a tornare alla poesia per manifestare i suoi sentimenti. Il primo tragico episodio è la menzionata perdita di entrambi i genitori, dolore che fu esternato nella struggente *La Tigre Assenza*. Il secondo segue la decisione del Consiglio Vaticano II di sopprimere la messa in latino. La scelta, che limitava anche l'uso del gregoriano, fu pesantemente criticata in privato dalla poetessa e elegantemente rifiutata in *Missa latina*, dove è rievocato il rito preconciliare.

Sono queste le uniche due liriche scritte dalla Campo negli anni Sessanta e di cui vogliamo offrire una lettura interpretativa.

Entrambi i componimenti sono stati pubblicati su *Conoscenza religiosa* fondata nel 1969 da Zolla e di cui Cristina fu assidua

³ Margherita Dalmati, “Il viso riflesso della luna”, in *Per Cristina Campo*, eds. Monica Farnetti and Giovanna Fozzer (Milano: All'insegna del pesce d'oro, 1998), 124.

⁴ Cristina Campo, *Passo d'addio* (Milano: Scheiwiller, 1956) ora in Cristina Campo, *La Tigre Assenza* (Milano: Adelphi, 1991).

collaboratrice⁵. La lunga *Missa Romana* comparve sul primo numero della rivista seguita da questa breve nota biografica:

Cristina Campo è uno pseudonimo. Appartiene a una famiglia di musicisti e scienziati. Ha pubblicato in Italia e all'estero poesie e saggi soprattutto intorno alla fiaba (*Passo d'addio*, Milano, 1956; *Fiaba e mistero*, Firenze, 1963; *Gli imperdonabili*, in corso di stampa). Ha tradotto John Donne, W. C. Williams, e la tragedia in versi di Simone Weil, *Venezia salva*. Sua è l'introduzione alla *Storia della Città di Rame*, Milano 1964. Si occupa di canto gregoriano.⁶

⁵ «Nel 1969 Elémire Zolla fonda una rivista assolutamente inconsueta. La pubblica una casa editrice di sinistra, la Nuova Italia, grazie alla passione e alla curiosità del giovane editore Federico Codignola, che ha conosciuto Zolla e lo stima moltissimo. Il titolo, deciso dopo un'intera giornata di discussione, è volutamente provocatorio: *Conoscenza religiosa*. Trimestrale e con parecchi numeri monografici, di piccolo formato, con la copertina colorata, la rivista vuole indagare il mondo con uno sguardo religioso nel senso più ampio del termine: cogliere ogni traccia della “città sepolta” della sapienza tradizionale che ancora, a tratti, affiora da sotto le acque. “Era deciso che si sarebbe tenuta su un piano del tutto staccato da quello che era allora dato per acquisito” dichiarerà Zolla in un’intervista», in De Stefano, *Belinda e il mostro*, 151. Le due liriche sono state riedite in Campo, *La Tigre Assenza*, 41-44. Traduzioni della Campo pubblicate sulla rivista sono: Christine Koeschel, *Pater Garten* (2, 1969) e *Sechs Gedichte. Sei Poesie* (4, 1972), Efrem Siro, *Inni* (1, 1977) e Peter Lamborn Wilson, *Seven Stanzas for E. Z.* (3, 1977).

⁶ *Conoscenza religiosa*, no. 1 (gennaio-marzo 1969): 73. Abbiamo corretto alcuni refusi nell'originale. *Missa romana* era preceduta dalla traduzione di *Galerie religieuse* di Djuna Barnes fatta sempre da Cristina. Zolla fu tra i primi a far conoscere in Italia la scrittrice americana con l'articolo “Djuna Barnes”, *Studi americani*, no. 5 (1959): 301-313. La Barnes, in seguito, chiese personalmente alla Campo di fare la versione italiana di *Galerie religieuse* forse dopo aver letto il contributo “Una misteriosa americana che ebbe per araldo T.S. Eliot. Ritratto di Djuna Barnes” che l’italiana pubblicò su *Il Giornale d’Italia*, no. 28/29 (aprile 1966): 13 ora in Cristina Campo, *Sotto falso nome* (Milano: Adelphi, 1998), 112-118. Le due donne si

L'ultima frase, che potrebbe apparire generica dal momento che non è accompagnata da alcun riferimento bibliografico, in realtà testimonia non solo un interesse ma una vera e propria difesa del rito cattolico latino in cui il gregoriano aveva un ruolo fondamentale. Nel 1966, con lo pseudonimo di Bernardo Trevisano, pubblicò sul *Giornale d'Italia* un articolo di presentazione dell'associazione internazionale *Una voce* nata per «salvare la liturgia tradizionale, latina e gregoriana, (...) tolta nei luoghi dove era capita e amata» e nel dicembre dello stesso anno il nome della Campo figurava nel consiglio direttivo del capitolo italiano dell'associazione⁷. Ma già nel 1965, all'amica Margherita Pieracci Harwell, con cui intrattenne un densissimo carteggio, aveva scritto aspramente:

A Sant'Anselmo è giunta la lebbra (microfoni da per tutto, parti della Messa in volgare, discussioni penose là dove era silenzio e sorriso) ed io non vi metto più piede se non per vedere il buon padre, che non può nulla se non soffrire in silenzio. Spesso vorrei fare qualcosa - la solita tentazione - ma l'azione porterebbe, come sempre, a danni maggiori. Invece dei microfoni dovrebbe andarsene il padre. Quando la chiesa è vuota e oscura vado a vederla. Sento di amarla tanto in quei momenti, con quegli ordigni orrendi che feriscono, offendono le sue pure pareti. Un tempo ci veniva insegnato che ogni chiesa era il Corpo del salvatore e anche l'utero della Vergine (o felix coeli porta...). Nuovo e sinistro calvario a cui siamo chiamati: non dai nemici ma dagli amici impazziti.⁸

I versi di *Missa romana*, probabilmente scritti tra la fine del 1968 e gli inizi del nuovo anno, ripercorrono in tre movimenti le fasi della liturgia preconciliare: l'ingresso del celebrante (vv. 1-51), la Consacrazione (vv. 52-55) e l'intonazione dell'*Agnus Dei* (vv. 56-79). Una chiave di lettura offerta dalla stessa poetessa alla Pieracci cui,

scambiarono, tra il 1968 e il 1972, diverse lettere che sono ancora inedite.

⁷ «Una voce», *Il Giornale d'Italia* (4 maggio 1966): 3 ora in Campo, *Sotto falso nome*, 119-123. Il primo numero del bollettino italiano di *Una voce* uscì nel gennaio 1967.

⁸ Cristina Campo, *Lettere a Mita* (Milano: Adelphi, 1999), lettera n. 165, 8 marzo [1965], 189.

inviano i versi, spiegava che originariamente le liriche erano tre e solo al momento della pubblicazione in rivista furono unite sotto l'unico titolo⁹.

La prima strofe si apre con l'ingresso dei catecumeni, bianchi come il *giglio*, che salgono il *calvario* (Luca 23, 33) e entrano nel *roveto crepitante*¹⁰. Il candore e la luminosità dello spazio sono espressi con il riferimento al giglio ma anche con l'aggettivo *luminoso* che chiude il secondo verso e con il colore acceso delle fiamme del roveto. Il saluto del ceremoniere, che rompe il silenzio della processione, è reso con l'efficace immagine della *lingua* che raggiunge gli astanti sotto forma di *odorosa nube*. Ristabilito il silenzio, il celebrante bacia il Testo Sacro. Le pagine del libro, sfiorate solo da *pollice e indice*, sono personificate, mediante le immagini dolorose delle *piaghe* e delle *palme trapassate*, nel Verbo (Giovanni 1, 1):

1.

Più inerme del giglio
nel luminoso
sudario
sale il calvario
teologale
penetra nel roveto
crepitante dei millenni
si occulta
nell'odorosa nube della lingua.

5

Curvato da terribili

10

⁹ «Le mando solo, insieme con questa lettera, il primo numero (esemplare di prova, ancora con molti errori) della nuova rivista di El.: “Conoscenza religiosa”. Ci sono cose che dovrebbero interessare D[wight] e lei; e tre poesie mie sulla Messa, la vera, quella che si celebra solo più “di nascosto” (1. Il celebrante. 2. La Consacrazione. 3. L’Agnus Dei)», Campo, *Lettere a Mita*, lettera n. 193, 21 maggio [1969], 226.

¹⁰ Quest’immagine e quella precedente del *giglio* erano già state usate nell’*Elegia di Portland Road*. Un’analisi di questa lirica è nel nostro Nicola Di Nino, “«*Le temps revient*», risvolti scritturali di una raccolta mancata di Cristina Campo”, *La Bibbia nella letteratura italiana. L’età contemporanea*, eds Pietro Gibellini e Nicola Di Nino (Brescia: Morcelliana, 2009), 433-452.

venti
bacia sacre piaghe in silenzio
eleva e mostra
pure palme trapassate
mendica pace
tra pollice e indice tende
un filo sull'abisso del Verbo.

I versi seguenti seguono lo sguardo della poetessa che si sofferma sui preparativi per la comunione. La serie dei movimenti compiuti dall'officiante è sottolineata da continui cambiamenti cromatici: dal pallore degli *ossami* al giallo splendente del *calice rovente*, dal ritorno al bianco dell'ostia (resa con la metafora della *bianca luna*) al rosso del vino (*sangue*) simbolo della passione di Cristo evocato come *radice di Jesse* (Isaia 11, 1) e *pietra angolare* (Efesini 2, 20). Sollevata e posata l'ostia, movimento che richiama nel lessico quello compiuto con il libro sacro (v. 13), il rito dell'eucarestia (*pasto mortale*) può continuare solo tenendo lontano dal *conopeo* le tentazioni (rese con l'allitterante immagine *sibilano serpenti*) e le incertezze (*crepe*). Dal rito nessuno è escluso e gli astanti sono paragonati agli *infermi e deformi* che si recavano a bagnarsi nella *probatica vasca* in cerca di purificazione. Il riferimento è alla piscina di Betzaeta, vicino Gerusalemme, ove Gesù miracolò un paralitico come narrato da Giovanni (5, 2):

Dagli ossami dei martiri
triture di gaudio
cresce
la radice di Jesse
sboccia nel calice rovente
e nella bianca luna
crociata di sangue e
stendardo
che sorgendo gli fiacca
i ginocchi.

Sulla pietra angolare
ci spezza la morte
la eleva all'orizzonte delle lacrime
la posa
con materno terrore

su stimmate di labbra
a medicare
la vita.

35

Intorno al pasto
mortale
tra i lembi del Dio
sibilano serpenti addentano il corporale
ai quattro angoli del conopeo
si arrotolano i fogli
dei cieli
crepe saettano nei pilastri.

40

Ossessi
alla porta
nel profumo di peste
mimano e vendono con lazzi
agli infermi e deformi
della probatica
vasca
la sua soave maschera di suppliziato.

45

50

Il secondo movimento della *Missa* si compone di soli quattro versi che descrivono il momento della consacrazione in cui il celebrante come un *falconiere* alza le mani per ricevere la benedizione divina dell'*eterno Predatore*:

2.
Falconiere del Cielo
sulla cui mano alzata
piomba l'eterno Predatore
avidò di prigione...

55

La terza ed ultima parte segue l'intonazione dell'*Agnus Dei* nell'attimo della frazione del pane eucaristico ed è strutturata simmetricamente: a due domande articolate in nove versi di cui gli ultimi in latino seguono le risposte, quasi identiche, in tre versi:

3.
Dove va
questo Agnello

che ai vergini è dato
seguire ovunque vada dove va
questo Agnello 60
stante diritto e ucciso
sul libro dei segnati

ab origine
mundi?

Non si può nascere ma 65
si può restare
innocenti.

Dove va
questo Agnello
che a noi gli ucciditori non è dato 70
seguire coi segnati
né fuggire

ma singhiozzando soavemente concepire
nel buio grembo della mente
usque ad consummationem
mundi? 75

Non si può nascere ma
si può morire
innocenti.

Nella prima domanda la poetessa, prendendo a modello il capitolo 7 dell'*Apocalisse*, si chiede quale sia il destino di quelli che hanno scelto di seguire l'Agnello *ovunque vada dove va*. I fortunati (*vergini*) sono coloro i cui nomi compaiono, fin dalla fondazione (*ab origine mundi*), nel libro della vita dell'Agnello (il *libro dei segnati*) che è stato immolato (*stante diritto e ucciso*). E la risposta, *Non si può nascere ma / si può restare / innocenti*, riconosce come l'innocenza possa condurre alla salvezza.

La seconda domanda invece affronta il destino degli infelici (*ucciditori*), di quelli che nel momento dell'Apocalisse non potranno seguire i *segnati* né *fuggire* ma solo piangere del loro dolore (reso con l'ossimorico e allitterante emistichio *singhiozzando soavemente*) e precipitare nel *buio // usque ad consummationem / mundi*. La risposta offerta dalla Campo riecheggia la precedente, se i primi sono rimasti

innocenti, quest'ultimi possono ancora *morire innocenti* se rimetteranno i loro peccati.

La lunga lirica è composta di versi liberi di cui solo quattro (30, 39, 51 e 73), superano le misure tradizionali. Le numerose rime¹¹ e le ripetizioni lessicali danno alla poesia un ritmo volutamente litanico, in modo da imitare il rito latino. Infine va notato come nella terza parte si alternino quattro strofe, la seconda e la quarta sono praticamente identiche – ad eccezione del termine *restare* che muta in *morire* – e il cui numero complessivo dei versi ruota attorno al tre, simbolo della triade divina: 9vv + 3vv // 9vv + 3vv.

Anche *La Tigre Assenza* comparve su *Conoscenza religiosa*, nel numero 3 del luglio-settembre 1969. La data di composizione è di molto antecedente, forse addirittura prossima alla morte del padre nel 1965. Di fatto nel 1967 ne inviava copia alla Pieracci spiegando: «Tutto deve aspettare, persino la poesia (gliene mando una piccolissima, l'unica che ho scritto da molti mesi)»¹². Anche ad Alessandro Spina, pseudonimo dello scrittore maronita Basili Khouzam conosciuto a Roma e con il quale tradusse la *Storia della città di Rame* e mantenne un epistolario¹³, descriveva il 1965 come un «anno tremendo» e, tracciando poi un ricordo del padre, gli confessava la volontà di scrivere dei versi:

¹¹ (v. 3) *sudario* - (v. 4) *calvario*; (v. 5) *teologale* - (v. 37) *mortale* - (v. 39) *corporale* (con gli assonanti *trapassate* al v. 14 e *pace* al v. 15); (v. 11) *venti* - (v. 67) *innocenti* - (v. 79) *innocenti* (con l'assonante *millenni* al v. 7 e i consonanti *rovente* al v. 22 e *mente* al v. 74); (v. 22) *rovente* - (v. 74) *mente*; (v. 28) *angolare* - (v. 34) *medicare* - (v. 66) *restare*; (v. 32) *terrore* - (54) *Predatore* (con gli assonanti *morte* al v. 29 e *prigione* al v. 55); (v. 62) *segnati* - (v. 71) *segnati*; (v. 72) *fuggire* - (v. 73) *concepire* - (v. 78) *morire* (con gli assonanti *lacrime* al v. 30 e *origine* al v. 63); interne: (v. 41) *arrotolano* - (v. 43) *saettano* - (v. 47) *mimano*; (v. 51) *suppliziato* - (v. 58) *dato* - (v. 70) *dato* (con gli assonanti *stendardo* al v. 25 e *pasto* al v. 36). Si segnalano anche anafore: (vv. 56-57) *Dove va / questo Agnello* - (vv. 59-60) *dove va / questo Agnello* - (vv. 68-69) *Dove va / questo Agnello*; (v. 64) *mundi?* - (v. 76) *mundi?*; (v. 65) *Non si può nascere ma* - (v. 77) *Non si può nascere ma*; (v. 66) *si può* - (v. 78) *si può*. Diverse assonanze: (v. 10) *terribili* - (v. 18) *martiri*; (v. 20) *cresce* - (v. 21) *Jesse* - (v. 46) *peste* - (v. 74) *mente*; (v. 31) *posa* - (v. 45) *porta*; (v. 50) *vasca* - (v. 53) *alzata*.

¹² Campo, *Lettere a Mita*, lettera n. 186, 27. XI [1967], 216.

¹³ *Storia della Città di Rame*, eds. Cristina Campo e Alessandro Spina (Milano: Scheiwiller, 1963).

Di mio Padre continuo a ripetermi: “È morto con tale amabilità, quasi nel mezzo di una conversazione...”. Tutta la sua grazia, tutto il suo ritmo era riaffiorato nelle ultime settimane: tratti deliziosi, di altri tempi; e nel mezzo del martirio una nonchalance mondana... Come baciava la mano della sua infermiera - una vecchia signora - dopo ogni crisi, scusandosi. Come lodava il mio viso quando lo vedeva vicino (e i suoi occhi di un incredibile azzurro si restringevano in una estrema, in una severa attenzione). Come anche il suo amore per mia Madre aveva ripreso le forme della giovinezza, di quel tempo elegante, ardito. Ricordava di continuo la sua bellezza, la sua innocenza - e certi motivi musicali che li avevano legati... Amore di morente cavaliere, che mi faceva rabbrividire. (E davvero il mio dolore di figlia non è da nominare se ricordo questa tortura dell'amore separato, strappato tra i due versanti della morte). Mi scusi. A nessuno scrivo queste cose. Mi sento assai male ed è difficile anche, con il cuore a pezzi, resistere tutto il giorno per non contagiare chi già tanto ha sopportato. Vorrei scrivere: versi, credo...¹⁴

Anche la Pieracci fu resa partecipe della scomparsa dei familiari: «Cara, i miei genitori sono insieme, adesso. Spero che vorranno amarmi, giacché ormai è concesso loro l'amore senza confini [...]. Ma infine, Essi sono tanto belli che accetto anche di vederli allontanarsi, irraggiungibilmente sorridenti; accetto anche di esserne dimenticata». E in un'altra epistola aggiungeva:

In una lettera che forse ritroverò (ero calmíssima, dopo la morte di Papà, e potevo scrivere a lungo) le dicevo della Messa funebre, la Grande Messa da requiem Conventuale celebrata da Padre M. con l'intero coro dei monaci. Mai nulla al mondo avevo visto, sentito di più bello. Quando scesero a formare quel grande cerchio intorno alla bara, che segna così chiara la separazione dal secolo, l'entrata in un altro regno, El. disse: “Ti fanno invidiare chi sta là dentro”. Fu in tutto e per tutto il funerale di un monaco -

¹⁴ La prima citazione è in Cristina Campo, *Lettere a un amico lontano* (Milano: Scheiwiller, 1998), lettera n. LVI, 29 gennaio [1965], 106, la seconda è nella lettera n. LVIII, [1965], 108-109.

degno di un uomo che era davvero “disceso dalla croce”. (“Et exultabunt Domino ossa umiliata”). Ma di lui, della sua estrema bellezza (era diventato il ritratto di Pio X), della grazia e *cavalleria* dei suoi ultimi giorni, non riesco ancora a parlare. Con quale amabilità ha chiuso gli occhi, quasi nel mezzo di una conversazione! “Buon riposo, mia piccola”, fu l’ultima parola, l’ultimo attimo, con un grazioso sorriso - sicché Padre M. (sempre presente, come un angelo) volle ugualmente ungerlo, dubitando dormisse.¹⁵

Il dolore per la morte dei genitori, alla cui memoria la lirica è dedicata con l’esergo latino *pro patre et matre* che sembra quasi dialogare con *Missa latina*, è condensato in quattordici versi brevi e resi circolari dal *refrain* *la Tigre, / la Tigre Assenza / o amati* e dalle riprese dei verbi *divorare* (vv. 3 e 12), *pregare* (vv. 7 e 8 e il sostantivo *preghiera* al v. 14) e del sostantivo *bocca* (vv. 5 e 13):

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

¹⁵ Campo, *Lettere a Mita*, lettera n. 170, 13 giugno 1965, 193-194 e lettera n. 173, 17 sett. [1965], 196. La Pieracci in nota riportò l’epitaffio ricevuto da Cristina sulla madre: «Ricordo di Emilia Guerrini Putti che il Signore volle chiamare nell’ora del suo avvento. Per quelli che le furono vicini nella chiesa benedettina di sant’Anselmo all’Aventino il 28 dicembre 1964 festa dei santi Innocenti. Dum medium silentium tenerent omnia, et nox in suo cursu medium iter perageret, omnipotens sermo tuus, domine, a regalibus sedibus venit, alleluia. Crestina die delebitur iniqüitas terrae, et regnabit super nos salvator mundi. Surge, amica mea, et veni», Campo, *Lettere a Mita*, 360-361.

o amati,
non divorzi la bocca
e la preghiera...

In apertura, il lancinante *Ahi* è gridato alla tigre, immagine usata della poetessa per indicare la morte che ha portato via i genitori e che ha *divorziato* il suo *volto rivolto* a loro (oltre alla figura etimologica è forte l'alliterazione della *v* nei vv. 5-6). Com'è noto, la tigre nella sua connotazione positiva è simbolo di forza, coraggio e anche di bellezza, mentre nell'accezione negativa rappresenta le forze infernali, distruttrici, feroci e selvagge. Nella mitologia greca, ad esempio, quattro tigri trainavano il carro del titano Dioniso simbolo delle forze vitalistiche e irrazionali mentre nella cultura indocinese, che la Campo conosceva bene, il felino rappresenta il castigo divino. Unico baluardo di fronte all'assenza provocata dalla *tigre* è la *bocca sola* della poetessa che *prega ancora* per i defunti e chiede loro, con movimento speculare nella seconda parte della lirica, di pregare affinché la tigre *non divorzi la bocca / e la preghiera* e dunque non trascini anche Cristina nell'assenza.

La figura della tigre ricorre un altro paio di volte nei carteggi della Campo e sempre con tratti ferini: «Exit, dunque, Ottobre. Silenzio nel Circo, in attesa di Novembre, la ferocissima tigre, a cui il domatore mette la testa in bocca»; «E io piango e tremo ed è come se nella stanza quieta, dove tanto vorrei studiare e scrivere, giacesse nell'angolo una tigre battendo la coda, ritmicamente»¹⁶. Inoltre sono evidenti due riferimenti letterari: l'immagine della tigre che divora tempo e presenti è nell'amato Eliot: «Balza la tigre all'anno nuovo. Ci divora»¹⁷. Mentre la figura etimologica *volto rivolto* del v. 5 rimanda al celebre avvio del viaggio dantesco ostacolato dalla lince: «E non mi si partia d'innanzi al volto, / anzi impediva tanto il mio cammino / ch'i' fui per ritornar più volte volto» (*Inferno* I, 34-36).

A livello metrico il breve componimento si articola intorno al verso 7 composto dal solo *pura* che è uno dei termini chiave

¹⁶ La prima citazione è in Campo, *Lettere a Mita*, lettera n. 31, 31 ott. [1956], 43-44 e la seconda in Campo, *Lettere a un amico lontano*, lettera n. L [1964], 94-95.

¹⁷ “Gerontion”, Thomas Stearns Eliot, *Poesie*, traduzione e introduzione di Luigi Berti (Milano: Guanda, 1949), 51. Nella lirica Eliot usa anche un'immagine positiva della tigre paragonandola a Cristo: «Nell'adolescenza dell'anno / Venne Cristo la tigre», 49.

dell'intera produzione lirica campiana. Il bisillabo divide la poesia in due parti formate da 6 versi che non superano mai la misura del settenario. La struttura circolare della lirica si basa sulla ripetizione: oltre alle rime, le figure dell'*enjambement* (ad es. i v. 4-5 *ha tutto divorato / di questo volto rivolto*), dell'anafora (ad es. i vv 2-3 *la Tigre, / la Tigre Assenza* ripresi ai vv. 10-11), della consonanza (vv. 6-8 *pura-ancora*) e dell'assonanza (vv. 6 e 8-9 *sola-ancora*) contribuiscono a dare ai versi un ritmo litanico riconducibile alla salmodia.

Come nel caso di *Passo d'addio* e delle liriche scritte sul finire del Cinquanta, anche queste composte nel Sessanta hanno una forte componente biografica: come detto, la Campo ricorreva alla poesia in quanto riusciva a razionalizzare le emozioni all'interno della misura breve del verso e solo successivamente a continuare l'analisi di esse nelle epistole che scriveva agli amici più intimi. Tra questi va ricordata soprattutto la Pieracci che ricevette in prima lettura non solo il *Quadernetto*, cartone preparatorio del *Passo d'addio*, ma quasi tutte le poesie scritte dall'amica¹⁸. Solo il *Diario bizantino* rimase privato fino alla sua pubblicazione nel 1977, sempre su *Conoscenza religiosa*, a poche settimane di distanza dalla scomparsa della Campo. Il gruppo di sei liriche, oltre che essere considerato il vero vertice poetico della donna, può anche essere letto come il suo testamento spirituale e letterario. La scrittice, infatti, già dagli anni Sessanta si era sempre più avvicinata al rito bizantino frequentando il *Collegium Russicum* che preferiva a S. Anselmo dove non si officiava più in latino.

Com'è noto, il numero complessivo delle liriche scritte dalla Campo nell'arco di un trentennio non sfiora la trentina e, come abbiamo scritto, quelle degli anni Cinquanta sono poesie di maniera che imitavano gli autori prediletti (Donne, Weil, Williams, ecc.¹⁹). *Missa romana*, *La Tigre assenza* e il *Diario* sembrano indirizzarsi verso uno stile e un contenuto finalmente originale, ma comunque troppo poco per poter esprimere un giudizio complessivo sulla poetessa Campo. Al contrario la scrittrice eccelse nella traduzione (diverse

¹⁸ Il *Quadernetto* si legge in Campo, *La Tigre Assenza*, 30-35.

¹⁹ Si vedano le liriche della raccolta mai pubblicata e che doveva essersi intitolata *Le Temps revient* (*Emmaus, Oltre il tempo, oltre un angolo, Sindbad, Estate indiana* e l'*Elegia di Portland Road*), in Di Nino, “*Le temps revient*”.

sue versioni sono ancora edite²⁰⁾ e nella prosa saggistica (peculiari furono il lessico misurato e la struttura breve) e in quella epistolare (a momenti persino lirica e non lontana da modelli ottocenteschi), tratti che le hanno permesso un tardo riconoscimento e finalmente una giusta collocazione nella nostra storia letteraria novecentesca.

²⁰⁾ John Donne, *Poesie amorose. Poesie teologiche*, ed Cristina Campo (Torino: Einaudi, 1971); Simone Weil, *Venezia salva* (Brescia: Morcelliana, 1963, ora in Milano: Adelphi, 1987); William Carlos Williams, *Poesie*, eds. Cristina Campo e Vittorio Sereni (Torino: Einaudi, 1961).