
Poesie di Nadia Campana da «Verso la mente»



con una nota di Ennio Abate

New York

assomigliava al mio cuore alternativamente separato
e unito come le labbra tra cui si mischia l'immagine
del vuoto, mia letizia, mia rosa d'inverno, destato
anno che verrà -
trafittura e ragione che perfora la testa ma non lascia
mai al buio. Con i capelli scogliera mobile che non si
possono dividere in due masse divergenti correre, attaccare
il pane con il coltello diritto o di scancio ma senza mangiarlo
e fendere con il frutto nord e sud
tassi nell'alba arancione piangendo
i palazzi uniche dighe alle nubi - e tutti -
tutti voltavano visi da apache perché era il parco
centrale, per cinque minuti attraversa la notte
come cento giorni di viaggio -

o una mano che puntava
una sicurezza e un dubbio insieme appoggiati a un sorriso
tocca la penombra pendio dove sono
e non sono, si china
per cogliere semplicemente per cogliere semplicemente
delle cose e quando si rialza non a nulla in mano.
Dolce bianco e scuro vino buono come i corvi -
il tempo.
è il mio agonizzare quando mi allontanano e vado
a raggiungere la siepe di tutti i giorni
dove resta impigliata la maglia si strappa e non
è che brandelli. Si è fermato. Mormorava tra sé alcune
parole che non saprò mai completamente.
Non è amaro, è di ossa e di carne, avorio, corno,
acqua, intelligenza, amore, cuscino.

(p. 9)

[Essendomi impossibile in Word Press riprodurre i versi di questa poesia non allineati a sinistra ma variamente spostati verso destra, mi limito a segnalarli. Sono:

- e fendere con il frutto nord e sud;
- i palazzi uniche dighe alle nubi - e tutti -;
- o una mano che puntava;
- e non sono, si china;
- il tempo.]

*

Noi, la lunga pianura immaginaria
ci inghiotte come sacramenti della notte
Sei stato una quantità esatta
nella pioggia che afferra i visi
Ma adesso in ogni angolo della stanza
aspetteremo fuori dall'esplosione
un legno che io, qui,
ho costruito (lasciami fare)
prodigi scelti dal caso, pioppeti da percorrere!
Il tenero è nel mezzo e nell'interno
umiltà di una porta
ascoltando treni, a un passo, come
una febbre nel ricordo esattamente
Guarda il campo
è così calmo, smisurato, stamattina.

(p.10)

*

Le gioie del declassato

Che mi lasci guidare prematura
farmi portare impadronita
non reggono al confronto delle braccia
valigie piene di esempi
folate indicano il cappello soltanto
mutandosi in fili spazzati
e semi non custoditi in direzione
barca abbandonata lungo il fiume
guardo il ponte, un vero confine,
strappo le tasche e dal biglietto la sua fede:
si scioglie sulla guancia
la gioia del declassato.

Avendo già avuto a che fare
con la resa, scelgo
le processioni del riposo.
Io e la luna sorgente
in un punto remoto assonnate come cani

compressa da fatiche piagata
spostando di qualche strada i passi, spiccano
una dopo l'altra tenaci uguaglianze di tempo.

(p. 11)

*

Lèggere l' estate

Ore nuove e riposare del primo giugno
che una di quelle che aperte come
chicco di ribes rende una forchetta
produce intorno cose – senza riflettere –
intento meticoloso compongo
il mosaico con stacchi solidali:
alle ombre nulla perdendo
nel piccolo gesto implico
così concluso e proprio un palpito
saltare fa da una mano all'altra
chicchi e pampini a capriccio
nomi biondi sulla rugiada
si ammucchiano già
con gli acini sani dentro la polpa acre
dà al sole la pergola al di fuori chiarissima.

(p. 13)

*

I gelsomini dell'azzurro

fioriscono per vendetta
sfigurando l'ombra spettrale
che risucchia gridando il giorno, le sue qualità in forme
spaurite e pure sotto il rombo dell'aereo
sotto il meridiano
chissadove in un'ampolla
moltitudine di elite
si calcolano:
mi pensa la rosa che è chiusa
stretta mi attende tranquilla la tana
che scava rintocchi intorno
alla bocca del pozzo premendo le sponde
nel fosso chissà cosa ritrovo.

(p. 18)

*

Il buio come bene

Tutte le dolcezze sono alle dita
di rosa l'abito tinge
lungo l'azzurro pieno, come ti chiamavo
a cancellarmi, quaggiù, ti prego.
Per te, io ti, io te sono
che mi contiene nel tremante ricorso
del tuo silenzio vienimi incontro
orizzonte e allarga esso.
Come rami contro il cielo entrai in lui
una specie eletta dal suo cuore
come mondi sognati da miriadi di sogni
sradicati al centro quasi affondando
diciamo.

(p. 20)

*

Ho fatto un grande sogno ma non ne ricordo
niente babbo amiamo le teste bruciate
dell'amore ma non la misericordia e
i chiodi come coltelli di gelosia
tra poco cadrà la strada su di te
spergiuro sulla mia infanzia scrivo
lettere, se non mi dai da mangiare
i capelli mi diventeranno come crine
e come un fucile. Notte di lupi
sprangare l'angelo del vento
qui è la piega
dove non sarà nuovo morire

(p. 23)

*

lo sguardo sull'alto, estivo
di sguardo in quando
tessere spalancate
mani tra i capelli grigio di pipistrelli
coda lunga di cavallo in guardia
levigando le vesti con i boschi
festa della libera, signore,
sostanza della tua bocca
sostanza della tua fronte
se malgrado ogni cosa
mai così mettesti infide braccia
distacco maiuscoli rifiuti, questi

(p. 25)

*

punta tenera di un dardo
ora io esisto ancora
sfinita dal correre è vero,
mi porti sulle ossa
finché la notte non mi contrari più
madre ogni minima cosa

(p. 27)

*

ogni mille piani un motivo
che getta lettere tra gli alberi
nuotare nell'aria
questa tenere in mano
ragazze si accucciano sulla riva del canale
spose con i capelli lunghi e timidi
tocchiamoci le ginocchia
balliamo, arrivano i soldati,
e alla festa anche per i diavoli
c'è posto!

(p. 32)

*

Si siede apre la sua pelle svela il suo cuore si cosparge di
profumo e riempie la stanza. Casi imbevuta di psiche
femminile non aspetta niente nessuno lentamente il
sonno vivo isterico e tenero preciso e leale si impossessa di
lei sottile e tenace. Immaginare è il suo lusso è

uno strumento ora una cassa di risonanza in cui tutti de-
stano i loro echi e trovano i loro accordi. È tenuta assai
per matta perché si chiude troppo in casa parla male di se
stessa ma non devi crederle. questi saluti quell'unico sor-
riso dà il benvenuto va e viene dal panico teme spesso di
precipitare nelle insidie del coraggio tirata ai quattro an-
goli pronta un cavallo senza briglie soddisfatto ai quattro
venti una vela dei minimi soffi di vento. Appena si sveglia
ride, vede le gemme rumorose sostituisce la forza ai con-
tagi tra il lago e il nulla cede passivamente nel silenzio fe-
dele marina imposizione gioca ritrova improvvisamente il
meccanico l'albergo che fabbrica giocondamente l'amore
chissà quale mondo puro nascerà fuori

(p. 35)

*

il ruscello ha
molta fretta e trascina
la sua famiglia senza fine
la metà del tempo pensavo a me
quando ero bambino pensavo da bambino
ero nella nave inondata
ho visto fare l'acrobata
ero un re
molto triste e buono nella mia stanza
arriva un nano i morti non si contavano
ero in un campo verde
dove passeggiava una donna bella
un uccello arrivò e le rapì la collana
mi trovavo in un posto
c'era una ruota e si saliva
ognuna di noi teneva un'amica sospesa
in aria poi in molti appesi e stanchi
ci si lasciava cadere piangevo
perché mi era scivolata direttore
chiudete ma lui non ascoltava
il ruscello ha
molta fretta e trascina
la sua famiglia senza fine

(p. 59)

*

Bunker

Non è una caduta priva di luce
non è dei capelli tirati
da mani che vogliono ordine:

dal bordo della finestra spio
la tua maschera e il gas
che ora sentiamo per gioco
siamo in alto in cima alle mie trecce
laggiù c'è il mare laggiù
ci sono uomini ma noi alle fascine
facciamo battesimo: sei Gabriele.

(p. 65)

*

odore di
erbe
io vengo a farmi in te
vuoto fedele
a un tratto nel regno
le cose sono brezza
leggere senza pensiero

(p. 74)

Nota di Ennio Abate

1.
«Verso la mente» è una raccolta di poesie che suscita sentimenti ambivalenti: attrae tant'è enigmatica, allusiva e sfuggente; e un po' irrita per molti suoi passaggi quasi impenetrabili e accensioni liriche tendenti all'assoluto. Si tratta del monologo lirico di un io femminile giovane, inquieto, ombroso, talvolta euforico e allegro. I titoli delle due sezioni - «Verso la mente» e «Orario» - tendono allo sfumato. I componimenti sono tutti brevi: quasi sempre in una sola pagina. Alcuni hanno i titoli, altri no. La punteggiatura è ridotta al minimo; e spesso il titolo o il primo verso partono in minuscolo. (In qualche caso troviamo il minuscolo anche dopo il punto). Altri versi sono interrotti da spazi irregolari, forse sostitutivi della punteggiatura o che stanno per pause lunghe o interruzioni. Qua e là qualche trattino (alla Dickinson?). In un solo componimento, New York (p. 9) ci sono vistosi rientri (sempre irregolari).

2.
La raccolta è un insieme di frammenti. Evita o trascura il “discorso” o il “racconto” (poetico). Non si coglie una sequenza mirata nella successione dei testi né tonalità differenti nelle due sezioni. E colpisce che ciascuno dei componimenti, e spesso ciascun verso, mostri al suo interno vuoti, sconnessioni e interruzioni. Il collante sintattico è corrosivo o indebolito. Il ritmo appare sempre nervoso e sincopato, sebbene l'assenza di punteggiatura dovrebbe renderlo fluido. Forse – è però un'ipotesi da controllare meglio – un tale procedimento è venuto dai modelli letterari cari a Nadia Campana. Molto s'accosta, infatti, a quello che lei, parlando di Marina Cvetaeva, definisce «un gioco tragico [il quale non lascia] che le immagini vengano strutturate dal pensiero o dal credo politico».[1]

3.
Un lettore abituato a cercare anche in poesia la frase o un insieme strutturato di parole, versi e

strofe che lo guidino verso un senso, diciamo pure parafrasabile, davanti a «Verso la mente» deve arrendersi. E sottoporsi a ripetute docce fredde: può inseguire il probabile senso per tre-quattro-cinque versi al massimo. Poi gli sfugge, tanti sono gli scarti, i salti continui, le irregolarità dei versi, dei pensieri, delle immagini. Come se Nadia Campana perseguisse con tenacia esclusivamente le accensioni liriche; e queste bruciassero il loro potenziale in attimi. È, dunque, a poche parole "smozzicate" e quasi criptate che affida il suo riepilogo poetico di vicende, sentimenti e sensazioni. Se ne ha un esempio in *New York* (p. 9). Se, come da titolo, la metropoli statunitense, dove Nadia Campana era stata in visita nel 1979 [2], affiora in alcuni dettagli («i palazzi uniche dighe alle nubi»; i passanti che «voltavano visi da apache»; il «parco centrale»), i dati oggettivi (o quasi) restano marginali e secondari. Perché immersi e dispersi sin dall'inizio del componimento («assomigliava al mio cuore alternativamente separato/ e unito come le labbra...») nel monologo lirico di cui ho detto. Per questo modo di presentare i particolari e l'insieme non è facile possiamo collocare almeno l'aspetto linguistico della raccolta nel clima sperimentale, in senso lato neoavanguardista, assorbito da Nadia Campana a Milano, pare attraverso il legame discepolare intessuto con Antonio Porta. Ma sembra notevole, almeno nei primi sei componimenti della sezione «Orario», la presenza di Amelia Rosselli: non solo per l'adozione della «forma quadrato» dei testi (studiata di recente da Antonio Loreto^{qui}), ma anche per il consimile flusso di coscienza allentata o "spontanea". Si veda, ad esempio, la poesia di pag. 35.

4.

In tutta la raccolta si ha un'abbondanza di verbi, spesso all'infinito o all'imperativo. E sono per lo più verbi di movimento: «attaccare/ il pane con il coltello diritto o di scancio ma senza mangiarlo/ e fendere con il frutto il nord e il sud» (p. 9); «troppo doversi amare troppo/ doversi pensare amami tu/ prendimi corpo felice/ baffo placido zompa carezza/ scappa un'altra volta/ voce di animale parla per me» (p. 17); «eseguire la caduta/ usare le labbra» (p. 34). E ci sono poi ripetizioni ritmiche (ansiose, non recitate): «per cogliere semplicemente per cogliere semplicemente» (sempre a p. 9); «ardi sorella ardi sorella» (p.12); «il coltello segava segava»(p. 41). E vere convulsioni: «chiamo a me il tacco/ gli occhi la borsa strappo/ all'interno le ossa esauste» (p.15).

5.

Il tono dominante della lirica di Nadia Campana è quello della poetessa ispirata. Come se il suo andare *verso la mente* significasse farsi catturare da qualcosa che l'avrebbe dominata; e che, in poesia, potesse essere detto soltanto in un linguaggio "smozzicato" e pieno di vuoti. In certi versi (*Le gioie del declassato*, p. 11) indica la fine di qualcosa. Lo dice con l'immagine della «barca abbandonata lungo il fiume». Lo ribadisce con quel «compressa da fatiche piagata». E si tratta di condizione insuperabile. Senza vie di fuga o d'uscita. I passi si possono spostare «di qualche strada». I "vuoti", forse per una oscura contrattura mentale ed emotiva, restano tutti. E così pure nella composizione *Lèggere l' estate* a p. 13, dove parte da un titolo chiaro, quasi banale: una situazione quotidiana, di un giorno preciso («primo di giugno») ma di un anno indefinito. Ma subito si ha una contorsione del senso: «una di quelle» va riferita a «ore»? E quelle ore verrebbero «aperte» come chicco di ribes? E «rende una forchetta» che vuol dire? E «stacchi solidali»? Così in altri testi della raccolta.

6.

A fatica, a poco a poco, insistendo nella lettura, s'individuano i temi fondanti della poesia di Nadia Campana. Quello, già accennato, della stanchezza; e del desiderio di calma (p. 27). O di un'allegria ed euforia irriverenti (p. 32). O di un intenso e particolarissimo rapporto con la

natura (p. 18 e p. 59). Questa, più che interiorizzata, pare – con un ribaltamento del tradizionale schema *natura: oggetto o paesaggio/poeta: soggetto dominante o contemplante* - vissuta come se la poetessa l'abitasse – piccola esistenza animale – completamente dal di dentro. Anzi, come se fosse pensata lei, la poetessa, dalla natura; e non fosse, viceversa, lei a pensare quella.

7.

Si potrebbe definire Nadia Campana una *poetessa del nascondimento*, del segreto, perfino dell'autocancellazione? Sembra di sì, a stare alla poesia di p. 20, al suo titolo, al bisogno profondo di appartarsi, anzi proprio di cancellarsi, espresso nel verso: «come ti chiamavo/ a cancellarmi». E poi a quella quasi litigiosa confusione/vicinanza di pronomi: «Per te, io ti, io te sono/ che mi...». Spia della delicatezza del suo atteggiamento amoroso è l'immagine per me bella e inaspettatamente chiara del verso che dice: «Come rami contro il cielo entrai in lui». E in un ltro componimento (p. 21), intitolato «uomo mattutino», che non riporto, all'amato sembra consegnarsi fiduciosa: «come il tuo bambino ti osservo». Si potrebbe anche pensarla poetessa di un amore vissuto in una solitudine estrema e man mano ascetica, che viene dissociato dallo stesso 'tu' provvisorio che quell'amore ha fatto spuntare[3].

8. Un altro problema da chiarire meglio riguarda quello che ho chiamato il “frammentismo smozzicato” di questa giovane poetessa. Quanto è stato coerente con il suo vissuto amoroso, passionale, appartato, convulso? E quanto, invece, influenzato da una scolastica neoromantica o neo-orfica di moda negli ambienti letterari da lei frequentati nella Milano degli anni '70 –'80? E qui - da affrontare a parte e con rispetto e cautela - fa capolino la questione del rapporto tra poesia, vita e tragico suicidio di Nadia Campana. Il suo “nascondimento” era – a me pare - anche una forma di solitaria autoprotezione, alla quale forse s'aggrappò anche per assenza o per il venir meno di altri tipi di difese da parte del 'noi' metropolitano entro il quale si muoveva. Da qui quella sua spinta a *scarnificarsi*, come s'intravede nella poesia a pag. 74? O quel perdere consistenza per lei delle cose (e degli altri, delle altre?): «le cose sono brezza»? S'affaccia un suo lato ascetico e mistico. E in qualche poesia (p. 25) Nadia Campana dà quasi l'impressione di rivolgersi a una innominata divinità, con la quale ci si può intendere anche parlando in modi “smozzicati”. L'ultima parte di *Bunker* (p. 65) fa pensare quasi a una visione: «siamo in alto in cima alle mie trecce». (Gabriele potrebbe essere persino l'angelo che trasporta in cielo gli amanti?).

9.

I versi di Nadia Campana colpiscono per questo concentrare, accavallare e bruciare immagini e pensieri, che, come ho detto, indeboliscono o fanno sparire le connessioni possibili (costruibili) tra le cose e tra le cose e le parole. E c'è – bisogna pur dirlo per non farsi catturare nella dimensione pura e totalizzante dell'io – anche qualcosa di irritante in questo “nascondimento” (della passione; e della passione nella forma poetica). Andrebbero cercate le ragioni profonde e storiche e non solo personali per cui esso è sorto e s'è consolidato nella vita e nella scrittura di Nadia Campana. Ciò comporterebbe scavi ripetuti di queste poesie. Di molte note esse avrebbero bisogno. Perché di molto si distaccano dalla lingua comune. E si sbaglierebbe a pensare che “parlano da sole”, come con eccessiva disinvoltura si suole dire. Tanto è qui violento lo sganciamento (subito o abbracciato con convinzione, non so) di ogni riconosciuto vincolo e dialogicità con il 'noi' reale (non quello immaginario) da parte dell'io lirico. In Nadia Campana troviamo, infatti, un 'tu' e un 'noi' indefiniti e distanziati. Non il 'tu' e il 'noi' reali che si costruiscono dentro una storia complicata e a volte orrida, una società conflittuale e amara, una realtà sempre in mutamento.

Note

* **Il numero delle pagine posto sotto le poesie è riferito all'edizione Crocetti (1990) di "Verso la mente".**

[1] Cfr. «Visione postuma», p.24, Raffaelli editore, Rimini 2014.

[2]Lo testimonia la cartolina spedita all'amico poeta V.S. Gaudio:

14/VI/79:

oggi è stupenda. Oggi è

il sole, oggi è New York!

oggi i piccioni volano, oggi

si riverbera in [?] cento specchi

tutto

Nadiella

(da <http://it.paperblog.com/nadia-campana-to-vsghaudio-oggi-e-new-york-2210199/>)

[3] Vedere in «Visione postuma» il saggio intitolato *Circonferenza di Marina Cvetaeva* a pag. 23

* **Un prossimo articolo sarà dedicato a «Visione postuma»**