

ALESSANDRO SPINA

INVITO ALLA LETTURA DI CRISTINA CAMPO*

Nel *Libro degli amici* Hugo von Hofmannsthal scrive: «Ogni relazione fra due persone è un individuo, un demone». Ciò significa che alle due persone che danno vita alla relazione, si aggiunge un terzo, *individuo* nel senso che opera come volontà indipendente. Il poeta aggiunge: *demone*. Demone significa genio o spirito, benefico o malefico (perché opera in modo imprevedibile, e non sappiamo se la sua volontà ci porti gioia o tormento). In un'autentica relazione, ecco quel che vale sottolineare, qualcosa a un certo punto sfugge al nostro controllo, di entrambi i poli del rapporto.

Perché abbiamo citato Hofmannsthal? Perché era un scrittore sommatamente caro a Cristina Campo, quindi egli è qui con noi, che vogliamo parlare di Cristina. Ma c'è una ragione nostra nello scegliere questa frase - ed ecco quale.

Ognuno di voi ripensi al legame più ovvio, quello sentimentale. Cerchi di capire quella frase riferita alla propria esperienza. Poi capovolgila il discorso e si sforzi di illuminare la relazione cui si riferisce con la stessa frase. Ora che quel rigo di Hofmannsthal gli è ben chiaro, faccia un passaggio ovvio: anche la lettura è una relazione. Ed è utile (la lettura), è importante, è fonte di movimento e, sia pure minima, di metamorfosi, solo alla comparsa del terzo, del demone. Un lettore passivo umilia il testo che legge o legge una cosa di nessun conto. Forse il terzo non è che l'avvento del dialogo fra testo e lettore, sorta di sonorizzazione della lettura, dove per sonorizzazione si intenda *movimento* nella mente.

Questa tortuosa introduzione vuole porre, poiché siamo in un'università, il luogo canonico dell'apprendistato, su piani vari, vuole porre, dicevo, una domanda semplice: che cosa potete imparare voi da Cristina Campo? Solo quando la vostra educazione, la mente quindi, fa un passo, il dialogo con lei si avvia, da passiva lettura diventa vita, luminoso tassello nell'itinerario mentale.

Proviamo a fare, in questa direzione, delle esemplificazioni dell'aserto, in tono, dico subito, confidenziale.

* Testo di una lezione tenuta alla Facoltà di Lettere dell'Università di Venezia l'11 gennaio 1999.

Cristina Campo ebbe fin da bambina una salute delicata per un difetto cardiaco. Così importante questo difetto da impedirle di frequentare le scuole regolari. La madre apparteneva alla buona borghesia bolognese, suo fratello (della madre) era un illustre medico, di cui è vivo ancora il ricordo, legato al rinomato Istituto Rizzoli. Suo padre era di condizione sociale più modesta, compositore e musicologo, forse il matrimonio sembrò un traguardo irraggiungibile, le differenze sociali erano a quell'epoca ancora difficili da superare; invece si sposarono e, come avviene nelle fiabe, l'uomo di modesta condizione sociale non si rivelò un bellissimo principe, ma fece una carriera di tutto rispetto, fino a diventare presidente della prestigiosa accademia romana di Santa Cecilia.

Cristina non frequentò scuole regolari, ma uscì dalla giovinezza con una cultura straordinaria, il difetto insomma, per andare subito al nocciolo del discorso, agì come stimolo.

Siamo stufi tutti, e vorrei che voi lo foste fin da adesso, così giovani, della gente che ci perseguita sciordinandoci le sue difficoltà. Una difficoltà può diventare un talismano. D'altronde, come cristiani, ciò dovrebbe parerci ovvio. Spero di non dire nulla di sacrilego affermando che la ricompensa l'abbiamo già qui, prima ancora che nel regno dei cieli. Ma a una condizione appunto: che le difficoltà o, più in generale, il dolore, agiscano, come abbiamo detto, quale stimolo intellettuale.

I Vangeli sono il Libro Sacro, ma la biblioteca è ricca come una strada. Quando un grande scrittore, Thomas Mann, scrive dei romanzi dove spesso la malattia e il genio sembrano misteriosamente camminare in sintonia, abbiamo una versione borghese, se vogliamo, di un insegnamento prezioso del Libro.

Questo fatto, il difetto cardiaco che le proibisce di frequentare come i coetanei le scuole regolari, è convertito nel suo opposto. Diciamo le stesse cose nei termini della fiaba cui abbiamo già fatto riferimento. Belinda ha davanti un mostro. Ma lo ama e il mostro si trasforma in un bellissimo principe. Cristina aveva davanti a sé un mostro, il difetto cardiaco. Non diciamo che lo ha amato, ma lo ha portato con sé senza farsene condizionare, cioè senza che il difetto avesse il sopravvento e la riducesse a una vita intellettualmente meschina. A quel punto il difetto si sublima: chiunque abbia frequentato Cristina restava soggiogato da questa figura esile, pallidissima, ma di una straordinaria luminosità, dalla sua parola alta e imprevedibile.

Vorrei che ripensaste al suo esempio, qualunque difficoltà abbiate davanti a voi. A lamentarsi, non si avvanza di un passo. Ognuno ha diritto di difendersi, certo, di sperare, in ogni campo, condizioni ideali (o pre-

sunte tali). Ma nel frattempo bisogna lavorare, come faceva instancabile Cristina: credo che abbia saputo utilizzare persino l'insonnia che la tormentò per tutta la vita per estendere le sue conoscenze. Attenti a questa locuzione: *nel frattempo*. Perché il tempo vola e siamo tutti stanchi di certe persone che sognando questa o quella palingenesi, personale o sociale, ci stanno davanti gravidi di ignoranza, incapaci di tutto, persino di dare un volto alla disperazione, atto, tale volto, a suscitare un interesse qualsiasi, incapaci, essi stessi, di uscire, persino nella tragedia, dalla banalità: il dolore può essere anch'esso stupido o, per dir bene, stupidamente *apprecato*. «*Tout est usé aujourd'hui, même le malheur*», diceva già Chateaubriand.

Cristina uscì dalla giovinezza non solo senza alcun svantaggio rispetto a chi aveva potuto frequentare le scuole, noi per esempio, ma con una cultura particolarissima, il suo itinerario mentale non somiglia a nessun altro: se oggi la voce di Cristina si differenzia da quella di tutti gli altri scrittori e se ne ha così poche di pari qualità è anche grazie a quel difetto, che spingendola fuori della strada comune, le permise di aprire una strada sua nel bosco del vissuto e della conoscenza.

Attenti, non vi affliggo con esempi noiosi come capita in famiglia, a scuola, o, peggio di tutto, sui giornali. È un esempio a suo modo doloroso che vi ho illustrato, sia pure per sommi capi, e il dolore ha un fascino indecifrabile.

Siamo in una Facoltà di Lettere, che frequentai anch'io alla Statale di Milano, in anni lontanissimi. Non sarà inopportuno vedere un po' da vicino, diciamo alla buona, il carattere della pagina di Cristina Campo o, più in generale, del lavoro.

Però continueremo il nostro discorso tenendo presente lo stesso fine, che cosa potete imparare voi da Cristina (di cui naturalmente io stesso fui, lo dico con schietta riconoscenza, alunno: ho sempre desiderato imparare dagli amici miei e, favorito dalla sorte, ne ebbi, qua e là per il vecchio mondo, di straordinari: attenti, *imparare* vuol dire proprio dar vita al terzo, all'individuo, al demone, che rende reale, feconda, imprevedibile e ingovernabile, la relazione fra due persone).

Saper leggere una pagina di Cristina, facciamo un esempio provocatorio, significa distinguerla da quella altrui. Immagino che abbiate già letto molto. Avrete forse notato che qui da noi, *nel bel paese*, si ama oltre misura la cosiddetta prosa d'arte. Fortunatamente il Tempo agisce in fretta e buona parte di essa finisce nella tomba con l'autore. La domanda che ci interessa è questa: anche la prosa della Campo è prosa d'arte? Non è facile rispondere. Una caratteristica della prosa d'arte è la ricerca osses-

siva della perfezione formale, magari anche in libroni di qualche centinaio di pagine (certo non fu la preoccupazione dominante in geni universali come Dostoevskij e Balzac). Curiosamente, in genere, si pensa che detta perfezione sia indipendente da qualunque altro interesse che la lettura susciti. La prosa d'arte del nostro Novecento ha mille rivoli, inutile elencarli (di restaurazione e di avanguardia). In genere però, volontariamente priva di quella *densità* (come ebbe a sottolineare Elémire Zolla) che non manca mai negli scritti della Campo.

Vogliamo dunque distinguere la prosa della Campo (che nella perfezione aveva rari pari, Tommaso Landolfi ad esempio) da quella di tanti *bigottieri* (parola inesistente, ma comprensibile). Oltre alla perfezione, alla densità, ciò che colpisce è la brevità. In più, e non è secondario, da un fiume di prosa d'arte (difficile citare dei nomi, sono valanga) la distingue l'assenza di ogni velleità di fondare un nuovo linguaggio, novità che quasi sempre solo a fatica è ancora viva a pagina venti, nulla è più difficile che evitare di imitare tediosamente se stessi. Un moralista francese diceva che le donne a una certa età ripetono ancora i vezzi che le rendevano amabili vent'anni prima. Uno scrittore riesce a produrre questo *errore* con moto meccanico.

La Campo era estremamente esigente con se stessa, ma implicitamente lo era anche coi suoi lettori. Uno dei più comuni difetti del lettore, poco importa se giovane o in età, è di essere esigente con l'autore senza esserlo con se stesso. Come è possibile a quel punto che sorga l'individuo, il demone, di cui tessiamo insieme l'elogio? L'autore ha diritto di esigere dal lettore la maggiore attenzione: a condizione tuttavia, ogni contratto ha clausole vincolanti per entrambi i contraenti, che offra poi qualcosa di adeguato all'attenzione richiesta.

Però il lettore che abbiamo descritto, esigente con l'autore, e poco con se stesso, cioè incapace di attenzione costante e su piani diversi, ha già superato lo stadio zero. Dove mettere invece colui che non richiede nessuna qualità autentica all'autore, che legge distratto? Nulla è più fastidioso dei periodici piagnistei sul fatto che in Italia si legga poco: basta dare un'occhiata alla lista dei best seller per invocare che si legga meno; per carità, ragazzi, piuttosto che leggere roba, fate una passeggiata nel bosco, non sarà solo il corpo a ricavarne profitto.

Cristina non scrisse saggi letterari nell'accezione comune del genere: ma il suo discorso è intessuto di riferimenti, che sono gemme preziose di interpretazione. Se leggete attenti i suoi scritti avrete modo di affinare il gusto prendendola come *esempio di lettore*. L'idea che il lettore sia un demiurgo, legislatore e giudice supremo, che l'autore deve coltivarsi, è

una sciocchezza, o una descrizione incompleta della lettura: anche l'autore, presente nell'ombra, osserva la mente del lettore e la giudica. Dovete temere questo giudizio, altrimenti non sarete mai persone colte. La prova è reciproca ed è vittoriosa – abbiamo promesso di tornare sempre alla frase di Hofmannsthal – solo se sorge il terzo, l'individuo, il demone, cui la relazione dà vita. Ricordatevi che se il lettore è mediocre, la relazione è povera, è nulla. Leggere è un mestiere difficile. *Beauty is difficult*, diceva Ezra Pound. Anche la lettura *is difficult*.

Io ebbi modo – anzi: ebbi l'onore – perché tale era, e gioia, di poter annoverare la Campo fra i miei lettori. Era un momento dorato sentirla parlare di uno scritto, anche quando faceva delle riserve o solo distingueva il buono dal cattivo o dal mediocre, tanto più che si trattava di manoscritti non ancora pubblicati e quindi, per così dire, *perfetibili*. A quel punto, la relazione si capovolgeva e io leggevo Cristina, grazie alla sua voce. Vorrei, come ho accennato, che voi serbiate sempre vigili questo avvertimento: chi legge, deve meritarsi il diritto di giudicare, ma la lettura non si esaurisce certo nel giudizio, e, per questo, ci vuole gusto, intelligenza, attenzione, pazienza, disponibilità... (l'elenco non è completo). L'autore non mendica la vostra lettura. Vi osserva e può a suo modo ascoltarvi o disinteressarsi di voi. Fu proprio Cristina, parlando non ricordo più di quale libro, forse dei suoi, e di quale persona, a cui lo aveva donato, a dirmi delusa: «*c'est mal placé*». Una copia spreca.

Vorrei richiamare la vostra attenzione su un altro aspetto del suo esempio. Nella conversazione con lei, l'attualità andava a rotoli, l'indipendenza di giudizio, rimaniamo nel campo delle letture, era assoluta. Anche nella sua educazione ci furono persone che ebbero importanza, che, magari per un tratto, furono maestri o compagni di strada, ricordiamo Leone Traverso e Mario Luzi nell'ambiente fiorentino o, fra gli assenti, Simone Weil. Ma aveva un occhio implacabile per le patacche, come il grande esperto d'arte distingue l'originale dalle copie.

Come si distingue un'opera d'arte dalla patacca (continuiamo pure a usare lo stesso termine derisorio)? È a questo punto che la frase chiave di Hofmannsthal ci soccorre. Un libro non è bello perché ha vinto un premio letterario o perché è stato lodato da un critico alla moda. È bello quando fra il lettore, cioè uno di voi, e l'autore, c'è un dialogo, *intimità*, quando, mentre leggete nella vostra stanza, al caffè, in spiaggia, siete in tre: è comparso il demone che ha in sua mano la relazione fra voi e il libro e vi conduce chissà dove. Se confondete il terzo col premio letterario, col critico *favorito*, con sciagurate interviste di promozione delle vendite, se confondete il terzo inafferrabile con il terzo fabbricato... dall'industria

culturale, fate un capitolombolo da cui nessuno può resuscitarvi. Nei saggi della Campo non c'è un solo nome che il tempo abbia sciupato.

Il grande Balzac, a un personaggio giunto dalla provincia a Parigi, che deve conquistare, ambiziosissimo, fa dire, mentre guarda di notte la città tortuosamente adagiata lungo le due rive della Senna, sepolta l'ultima lacrima di giovane uomo al funerale del vecchio Goriot: «*A' nous deux maintenant!*» («E adesso, Parigi, vediamocela noi due»). Una sfida sfolgorante. Io vorrei che teneste a mente questa frase. E ogni volta che aprite un libro nuovo, dimenticati premi, critici e quant'altro, vedetevela in un duello solitario con il libro. Dite anche voi al libro, come Rastignac a Parigi: *E adesso, a noi due!* O finisce in un incontro amoroso (che svela la comparsa del terzo, l'individuo, il demone), o per colpa dell'autore che vi ha fatto un bidone, o per colpa vostra che non avete saputo leggere, siete sconfitti entrambi.

Talvolta, il demone è palese, ci guarda dalla pagina. Anzi, come in un gioco di specchi, possiamo anche osservare i nostri due personaggi, Hofmannsthal e la Campo, nella loro intimità (e quando il primo e il secondo si congiungono, si fondono in una voce sola, è il terzo che appare). Forse avete già avuto occasione di leggere le straordinarie sue traduzioni del poeta viennese.

Per esempio:

Di popoli del tutto scomparsi le fatiche
dalle mie palpebre io non posso levare,
né deviare dall'anima atterrita
muto cadere di lontani pianeti.

Fate attenzione: nei primi due versi si convoca tutta la storia, negli altri due tutto lo spazio – e stanno, l'intero passato umano e l'intero spazio a noi concesso, a loro agio nella quartina: conservate nella memoria questi versi come vaccino per non essere infettati nella lettura dallo stupido minimalista.

Altro esempio:

... pure
dice molto colui che dice «sera»,
parola da cui goccia lutto e meditazione
come dai vuoti favi il miele greve.

Anche la traduzione è lettura (e, in senso lato, ne è la forma più alta). Non siamo capaci né voi né io, di tradurre con questi seducenti, straordinari esiti Hofmannsthal. Però, anche se ci fermiamo un passo prima, la

lettura è valida: la nostra emozione, oltretutto il nostro intendimento, deve essere dello stesso livello. Voglio dire, è bene ripetersi, che la lettura è difficile, ma talvolta porta a uno stato di grazia, da cui qualcuno, Cristina per esempio, sa scendere con altri versi, ombra purissima di quelli, per portarli fra noi.

Non vorrei che vi faceste un'idea di Cristina come di una pedante, sempre col naso sui libri e sempre pronta a dare lezioni. Sono io che tento di illustrarvi la lezione di Cristina, di cui mi sono servito prima di voi.

Il naso sempre sui libri? A che serve? Guardate i suoi scritti, brevi, talvolta brevissimi. Anche la lettura può essere breve. Due ottave del Tasso bilanciano le opere complete di una miriade di poeti. Il viaggio nell'invisibile non soggiace alla servitù del tempo.

Cristina era figlia di un musicista. Il naso sui libri? Ma la sua giovinezza fu immersa nella musica (strada *necessariamente* da percorrere e che ruba divina, anche alla lettura, un tempo infinito). Ebbe straordinarie amicizie, e una conversazione con lei aveva la varietà di una città: aveva il culto della conversazione, in tutte le sue tonalità, diciamo usando un termine musicale, che ne annovera ventiquattro. Quando arrivavo a Roma, ci incontravamo in genere alle due del pomeriggio, non prima perché non si era addormentata che alle quattro del mattino, e ci lasciavamo alle due di notte: diceva che le piaceva parlare con me perché appartenevo all'ignoto, stavo a Roma due o tre giorni, poi scomparivo lontano, sulle coste africane, dove non vedevo nessuna delle persone che lei frequentava o di cui avevamo discorso: come amasse scrivere sulla sabbia che l'onda cancella, per usare un'immagine logora. Fungevo insomma da pagina bianca e da archivio poi irraggiungibile – le maschere nella *com-media umana* sono infinite.

Prima mi raccontava una fila inimmaginabile di cose trascurabili, ma un amico deve saper raccogliere tutto, anche ciò che è di poco conto. Poi, come scoccasse un'ora misteriosa, la sua parola detta diventava pura come la parola scritta. Naturalmente non era una lezione. Semmai (vocabolo che le era caro) *una danza*, si va allacciati nel labirinto di una sala, stregati dal suono.

Come ho detto, aveva una varietà stupefacente di timbri, estremamente seducente anche nella conversazione cui partecipassero più persone (sapeva decapitare un autore o un personaggio pubblico con una sola frase). Rideva pure volentieri. Ma è difficile che una conversazione a più soggetti vada molto in là, anche se squisita e brillante. Hofmannsthal ha parlato di relazione fra due persone, ed è ovvio che calca la mano sul due, non bisogna dimenticarlo.

Anche la lettura isola *due* persone, autore e lettore.

Abbiamo più volte fatto riferimento alla musica. Così un paesaggio comprende sempre il cielo. Cristina Campo scrive: «Noi apriamo il libro di Dante, cerchiamo il passo che nel nostro ricordo è una tavola mosaica, che spiega e sigilla destini, su questa terra e di là; e lo scopriamo chiuso in una terzina. Non è raro che, innalzata lentamente sulla tastiera una delle sue città di Dio, Bach ce ne mostri di nuovo la pietra angolare: quattro piccole note».

Il saggio (*Les sources de la Vivonne*) mi era dedicato quando uscì su *Paragone* e poi tradotto in spagnolo sulla prestigiosa rivista argentina *Sur*. La dedica, come un'altra a Remo Fasani, poeta svizzero, scomparve quando Cristina pubblicò *Il flauto e il tappeto*, che è dedicato al padre. Me ne avvertì con grazia, come mi chiedesse il consenso, altrimenti le dediche si sovrapponevano. Ogni relazione corre il rischio di diventare segreta, per gioco, per necessità. Che importa? Nulla ha bisogno di pubblico.

Ma il reiterato ritorno alla musica ha adesso un fine particolare: insieme, voi e io, vogliamo moltiplicare le illustrazioni della frase di Hofmannsthal, ovvia ed enigmatica oltre ogni dire.

Tristano e Isotta di Wagner è degli anni Sessanta del secolo scorso. Probabilmente nulla è stato creato da nessuno mai dopo di allora di uguale bellezza. L'interminabile secondo atto è quello del cosiddetto *duetto d'amore*. Definizione derisoria, è la circumnavigazione della notte, che, ovvio, non ha fine. A un tratto, non vista, Brangania, l'amica di Isotta, colpevole del filtro che condanna Tristano e Isotta ad amarsi (Isotta aveva chiesto il filtro di morte per punire quel cavaliere arrogante che la scortava alle nozze con l'altro, Brangania aveva porto il fatale filtro d'amore: ma la bevanda magica non ha fatto che sdoppiarsi, sarà di amore, di morte), Brangania dunque intona nell'ombra il suo canto misterioso. *Sola veglio*, dice la vecchia traduzione italiana. Si ha una sensazione strana: il vertice di quel sublime canto a due non è raggiunto forse negli ultimi istanti prima che irrompa in scena lo sventurato re Marke, marito di Isotta e di cui Tristano è compagno, bensì nell'intervento di Brangania, che vuole proteggere gli amanti. Durante quel canto è come se gli ultimi riferimenti svaniscano, che si faccia il passo irrimediabile nella notte – e la morte appare (il filtro ha solo ritardato l'arrivo della morte, che porterà via entrambi, finalmente congiunti per sempre: *avvolta... rapita... me smarrir!* dice Isotta morente, libretto Ricordi in prosa ritmica, che ne fa una sorta di cantare popolare). Perché richiamare il *Tristano*, che forse qualcuno di voi, musicista, conosce meglio di me? Brangania è a suo modo il terzo che sorge e opera fra i due, la frase di Hofmannsthal ce ne

ha dato l'avviso. È Brangiana che conduce il gioco, col filtro prima, tentando di fermare l'irreparabile poi: l'individuo, il demone, ha figura visibile e un nome.

Sembra che Cristina avesse nelle orecchie l'eco di quella musica quando scrisse (voi capite che ogni frase d'oro ha mille facce, realtà inafferrabile per intero), in un saggio dedicato non al romanzo cortese medioevale e alla sua ineguagliabile conversione teatrale, ma a una novella d'Oriente *Storia della città di rame*, che io tradussi:

«Ogni cosa fluisce nell'altra e tutto cade insieme per duttamente».

È difficile immaginare altra frase che in una diecina di parole possa meglio illustrare l'opera wagneriana. Ripensateci nell'ascoltarla.

Cristina ci ha aiutati ad avvicinarci, a giungere a Hofmannsthal (ricordate la frase dell'*Andreas*, l'imperscrutabile romanzo del poeta: «Una cosa più d'ogni altra gli riusciva difficile: giungere a se stesso, e in questa fatica si compiva la sua natura»). Ma ogni strada si può percorrere in senso inverso. Hofmannsthal, nel saggio sul *Divano occidentale-orientale* di Goethe, scrive, (viatico prezioso alla lettura de *Gli imperdonabili*):

«Uno di quei libri di cui non si tocca fondo perché sono veri esseri, e dove ogni parte richiama l'altra, sì che alla vita intima non c'è fine». E più avanti: «Chi vuol godere un libro come questo, uno spirito, un essere, sia presente egli stesso, e con l'anima. Molti ci si sono provati e non l'hanno goduto; l'intima pigritia ci s'opponesse, confusione, disattenzione, il dissidio del proprio essere. Ciò che è diviso non vuole riconoscere l'intero, un volere contrario si leva allora demoniaco nella più oscura zona appena consapevole, un giudizio non maturo, il pregiudizio ci si frammette. (...) Corre il pregiudizio che Goethe (...) si sia sviato capricciosamente da ciò che gli era prossimo e proprio verso elementi stranieri» (l'imitazione di Hafiz, signore della poesia persiana) «e si sia avvolto nella veste orientale per camuffarsi; ne sia nato così questo libro, in cui tutto è strano e lontano, fino il titolo (...). Chi però ha la grazia di legger poesie (...), non avvertirà in questo Divano occidentale-orientale alcun travestimento, ma solo svelamento senza limiti» (prima traduzione di Gabriella Bemporad nel '58, amica di Cristina fin dalla giovinezza).

Ma tutto, sempre, in una persona colta, pare eco di una voce precedente. Hofmannsthal ha messo ad epigrafe del saggio le parole di Goethe stesso: «Le cose eccellenti sono imperscrutabili, se ne può fare ciò che si vuole».

Si noti a margine che nel libro di Cristina (e non paia blasfemo), il *cre-scendo* religioso prende il posto o la funzione della Persia lontana e miste-

riosa: *l'altrove*, che finisce sempre in una forma o l'altra per irrompere in una vita, dal più alto e sacro a quello quotidiano e misero, scompiglia tutti i conti e senza di esso tuttavia i conti (contentiamoci di questo termine indeterminato) finiscono per parerci un giorno artificiosi e monchi.

Sono state forse troppe le citazioni nel nostro discorso? Fate attenzione: spesso, molto spesso, l'importanza di un percorso mentale è testimoniata dall'ampiezza della memoria che mobilita. In qualche modo, il viaggio ultramondano di Dante ne è l'esempio supremo. I personaggi hanno la stessa funzione che altrove svolgono le citazioni, ogni discorso, se è un organismo, grande o minimo, ha le sue regole, che lo ampliano, non lo limitano.

Abbiamo troppo insistito su Hofmannsthal? A parte ragioni evidenti, che è inutile richiamare, vorrei che voi, studenti di lettere, riflettete su un aspetto particolare. È sempre utile cercare gli ascendenti di uno scrittore (purché non diventi una filastrocca, come l'enumerazione che ci è ammennata ogni giorno nel caso di Carlo Emilio Gadda, dal Folengo allo *Sturm und Drang* quanto mai modesto degli *scapigliati*). La concordia nazionale dei lettori si incrina, come sapete, dopo il Leopardi (la cui seconda edizione dei *Canti* è del 1835), e il Manzoni (edizione definitiva dei *Promessi Sposi* nel 1840). Non arriviamo quindi neppure a metà Ottocento. Ora il secondo Ottocento nazionale e il primo Novecento andavano un po' stretti a Cristina, come vanno stretti a chi vi parla, pur con le eccezioni, rare, che ognuno può scegliere. Cristina va iscritta nella *lignée* che comprende Hofmannsthal (è solo un esempio, altri potrebbe parlare di Simone Weil). Non sono dunque io che ho imposto il nome di Hofmannsthal in una conversazione che vuole avvicinarvi all'opera della Campo attraverso la testimonianza di chi la conobbe. Hofmannsthal era già fra noi e Cristina non si stupirebbe affatto della presenza di questo gran signore delle lettere. Ha notato? mi disse un giorno, *tutti i personaggi di Hofmannsthal sono belli*. Ciò non ha nulla a che fare con uno stucchevole estetismo: basti pensare che tutti i suoi personaggi (Hofmannsthal fu memorabile uomo di teatro, leggete il libretto del *Cavaliere della rosa*: «Con lieve cuore e lievi mani/ tenere e prendere, tenere e rendere...») hanno un tratto, o un doppio, demonico.

Una volta rivedemmo insieme a Roma una mia traduzione, cui ho già accennato, in particolare dei passi in versi, di cui Cristina era maestra. Un lavoro sempre più faticoso. Giorni dopo le dissi che passata la mezzanotte mi sarei buttato dalla finestra, ero sfinito. Rispose ridendo che a quell'ora lei aveva un solo desiderio: aprire la finestra e buttar giù me, finalmente!

Come forse, stanchi, desiderate fare adesso voi. Mi basta che ricordiate la frase più volte citata di Hofmannsthal, che riflettiate su questa relazione impareggiabile, fra Hofmannsthal e Cristina, che cerciate, leggendola, messa lei al posto di Hofmannsthal, di prendere voi il suo posto di lettrice con pari talento e merito. Tale augurio, è il mio saluto.

CRISTINA CAMPO

IL QUADERNETTO PER MITA

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 adelfiana il testo delle sei poesie escluse da *Passo d'addio* (riprodotte in una sezione a 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. Pincider / Firenze - Roma».

Il quadernetto qui riprodotto permette ora al lettore di accostarsi non solo al cartoncino 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*