

**Parte seconda**

*Se tu fossi qui*

ALBERTO BERTONI  
CARLO DELCORNO  
NIVA LORENZINI  
MARIA PERTILE  
GINO RUOZZI



**Niva Lorenzini:** Possiamo dare inizio a questo nostro incontro che desidero introdurre con pochissime parole.

Sono molto lieta di questa serata che ci permette di parlare di una grande autrice del Novecento italiano, Cristina Campo, e soprattutto ci permette di farlo attraverso documenti del tutto particolari, come lo sono le lettere: documenti importantissimi perché gettano luce su momenti di un dialogo privato che, specie nel Novecento, si associa spesso a riflessioni sulla letteratura tra figure che condividono prospettive letterarie contigue e sentimenti reciproci molto forti.

In questo caso si tratta delle lettere di Cristina Campo a María Zambrano, altra autrice di grande spessore che meriterebbe di diventare più nota di quello che è oggi nella nostra cultura, dove purtroppo vi sono lacune, vuoti, momenti che rimangono inesplorati; anche per questo mi fa piacere l'iniziativa editoriale di cui ci accingiamo a parlare.

*Se tu fossi qui. Lettere a María Zambrano 1961-1975* edito da Archinto e curato da Maria Pertile è un libretto che si presenta smilzo, ma raffinatissimo e molto articolato, come sicuramente confermerà questa serata alla presenza di due esperti come Alberto Bertoni e Gino Ruozi, che toccheranno aspetti significativi sia di questi scritti sia della loro autrice, Cristina Campo appunto.

Prima di dare loro la parola, desidero passarla alla curatrice del volume, mentre io, augurandovi buona presentazione, prendo posto tra il pubblico per ascoltare.

**Maria Pertile:** Buona sera a tutti. Ringrazio la direttrice del Dipartimento per queste parole belle anche per me, per il mio lavoro e belle soprattutto per l'importanza, da lei sottolineata, nella letteratura del Novecento della forma epistolare, come testimonianza di una conversazione tra persone e tra esseri che si amano.

Io non avevo preparato alcun discorso per la presentazione di questa sera ma desidero ringraziare prima di tutto il prof. Delcorno ed il prof.

Ruozzi per aver organizzato questo nostro incontro, poi Valeria Bragaglia e Maria Grazia Podio Guerrini, eredi di Vittoria Guerrini, che noi conosciamo come Cristina Campo,<sup>61</sup> ed infine tutti voi che con la vostra presenza qui dimostrate un interesse ed una curiosità felici... spero.

Questo libro è senz'altro il frutto di un lavoro, di una ricerca, di una passione, ma è soprattutto il frutto dell'incontro della generosità di persone diverse. Penso, in particolare, al suggerimento datomi circa un anno fa, no, forse un po' di più, un anno e mezzo fa, da Anna Folli alla quale erano giunte queste lettere che erano già state pubblicate nel 2003 in una rivista, «Humanitas»,<sup>62</sup> accompagnate da un'ampia presentazione ed una ricca annotazione, ma erano uscite senza provocare particolari reazioni, soprattutto nel mondo dei cosiddetti campiani e dei lettori comunque attenti alla vicenda letteraria ed umana di Cristina Campo. Allora circa un anno fa Anna Folli mi disse: «Ma senta che peccato che queste lettere rimangano circoscritte nelle pagine di una rivista: sicuramente, la loro pubblicazione è importantissima, ma nel giro di poco tempo risultano introvabili, non più reperibili; se lei mi permette, io ne parlerò con una mia amica editrice» che è appunto Rosellina Archinto da molti anni, come sapete, dedita a pubblicare, con la sua casa editrice, prevalentemente

---

61 A proposito dello pseudonimo più utilizzato da Cristina, cfr. GABRIELLA SICA, *Non l'ho detto ancora al mio giardino*, in *Cristina Campo. "Due mondi, io vengo dall'altro"*, a cura di DAVIDE RONDONI, Bologna, Lombar Key, 2011, pp. 63-65: «In un campo verde delimitato che è il giardino, Vittoria-Cristina impara a guardare in alto, tra i rami degli alberi su cui spuntano fiori e foglie. Lì trova il modo di contemplare il tempo e la bellezza, tra la terra-madre e il cielo-padre. Da poco tempo ha perso, a breve distanza, i genitori. Questo evento non la fa sentire più protetta, ora è indifesa a corpo nudo contro la propria morte. La loro morte diventa anche la propria [...]. Nella bellezza dei boschi scorge un disegno divino, nell'energia del verde accoglie il soprannaturale che vibra tra le foglie: due mondi, del cielo e della terra, e lei sente che viene dall'altro [...]. Il giardino è il regno del cielo, è il suo paradiso [...]. Il campo è l'emblema che ha scelto, come tante volte hanno fatto i santi, che si sono illustrati con un segno iconico» (pp. 63-64).

62 MARIA PERTILE, «*Cava, il viaggio è incominciato*». *Lettere di Cristina Campo a Maria Zambrano*, «Humanitas», 3 (2003), pp. 434-474.

carteggi, lettere bellissime, importantissime e di provenienza diversissima dei più straordinari scrittori che si possano incontrare. Fondamentale poi l'incontro con la generosità degli amici andalusi della "Fundación María Zambrano", di Vélez-Málaga, che accolsero la mia richiesta di poter consultare l'archivio. Alla disponibilità di coloro ai quali ho accennato, si aggiunge quella di quanti ho incontrato grazie alla rivista già menzionata ed al libretto che presentiamo questa sera.

Per concludere, perché finisco subito queste pochissime parole, prima di tutto ed alla fine di tutto: la gratitudine che è una delle cose più belle che ho imparato leggendo e studiando l'opera di Cristina Campo.

D'altra parte è molto importante che il lavoro di chi si occupa di critica e storia della letteratura sia soprattutto al servizio degli autori, al servizio della loro presenza luminosa e visibile e quindi io sono particolarmente felice dell'uscita di questo volumetto con le lettere di Cristina Campo a María Zambrano, perché queste lettere sono un tassello in più e non poco importante per conoscere un po' più da vicino, un po' meglio, questo strano mosaico, questo affascinante mosaico che è Cristina Campo: poetessa, scrittrice, traduttrice, donna assolutamente affascinante.

Come si capirà dalle mie parole io sono stata follemente innamorata di Cristina Campo, ora non lo sono più, perché la amo e, come tutti sappiamo, l'innamoramento e l'amore sono due fasi ben diverse. Per me Cristina Campo è diventata un'amica, una compagna di strada, un punto di riferimento importante e le lettere a María Zambrano, io credo (ma sono molto felice e molto curiosa di ascoltare gli interventi del professor Ruozzi e del professor Bertoni), testimoniano ancor di più, ed in un modo nuovo per il lettore di cose campiane, la grandezza e la profondità di questa donna.

Vorrei anche ricordare che Vittoria Guerrini è nata a Bologna il 29 aprile del 1923; è vissuta a lungo a Firenze: si può dire che la sua città è Firenze; alla fine degli anni Cinquanta si trasferisce a Roma dove vivrà fino alla morte. Vittoria Guerrini è nata a Bologna ed a Bologna è sepolta

nella grande Certosa,<sup>63</sup> nel cui grande labirinto già la bambina Vittoria veniva accompagnata dalla mamma a fare visita ai nonni ed ai parenti. E da uno dei suoi scritti tra i più belli, *La noce d'oro*,<sup>64</sup> recuperato anche

---

63 Cristina Campo riposa presso la Certosa di Bologna, nella tomba della famiglia materna, la famiglia Putti.

64 Racconta Cristina: «c'erano scene di fiaba [in un libro illustrato regalo di Gladys Vucetich, madrina di Cristina] che, secondo quelle illustrazioni, si svolgevano sotto immense volte di cripta, fiorite anch'esse di palmizi e di tende ma davvero troppo monumentali per richiamare alla mia memoria qualche figura familiare. Dietro quelle immagini si inseriva allora, come la seconda lastra di una lanterna magica, il grande paese, la grande terra murata della Certosa, il cimitero metropolitano, dove da qualche tempo mi si conduceva il giorno dei Morti: imponente distesa di abitazioni funerarie, e – per essere stato un vasto convento seicentesco – cimitero dissimile da ogni altro: tenebroso palazzo dalle grandi fughe di porticati, corridoi, cortili, simili a uno scenario di tragedia spagnola rappresentata all'epoca dell'Alfieri: tutta demenza romantica, votata al mal sottile, agli amori proibiti e alle guerre redentrici ma sempre e solo, per me, tenebroso palazzo di fate. Dalle grandi cappelle gentilizie che si aprivano ai due lati dei porticati, negli immensi passaggi coperti, dall'uno all'altro chiostro, dall'una all'altra ala, imploranti mani di marmo si tendevano dai monumenti sepolcrali su cui ghirlande ancora si spogliavano, fiori ancora morivano. Mani di bianche donne in pianto, avvinte a colonne troncate, a medaglioni di pietra, il capo velato da un braccio, da un lembo di sudario [...]. Alte figure chine, che reggevano così spesso un bambino, lo conducevano riluttante, riparandolo con le grandissime ali, come la sconosciuta dalla benda gialla – [...] la Madrina – guidava la bambina, la piccola neofita affascinata e atterrita verso quei luoghi arcani: e gli occhi erano vuoti [...]. Ma anche qui non bisognava fermarsi né interrogare, mia madre aveva fretta, correva nella pura aria d'inverno che risplendeva azzurra e rorida – solo colore in quel mondo di grigi – negli archi dei porticati. La veletta calata fino al collo della pelliccia e al mazzo di rose tee che aveva tra le mani, sussurrava: "Presto, da questa parte, noi siamo in fondo, al di là dell'ultimo chiostro". Impossibile afferrare con esattezza quelle parole: solo era chiaro che la nostra meta era altrove, in fondo a qualcosa, oltre le vòlte e i giardini, oltre le grandi arche muschiose dei parenti meno prossimi, che io non avevo mai conosciuti e che si erano illustrati nelle scienze, nelle lettere e nelle armi; sotto le immense statue sepolcrali [...] che alcuni di essi avevano scolpito [...]. Di tanto in tanto una grande tomba passava, ci si arrestava [...] a leggere le iscrizioni [...] che a me non incutevano né maggiore né minore sgomento di altri strazianti vocativi e recitativi [...]. E a un tratto, quel mondo di moti arcani, di gesti pietrificati che gelavano il cuore (quei gesti che, lo sapevo, se un giorno fossimo andati davvero *fino in fondo*, senza far motto, senza voltarci mai, avremmo forse potuto sciogliere, liberando dall'incantesimo l'intero palazzo, facendone una vastissima sala da ballo illuminata), quel mondo si apriva a un tratto, voltato l'angolo [...]. Là il prodigio accadeva: ai nomi cifrati, alle iscrizioni geroglifiche, si sostituivano di colpo, sul marmo tenero, i *loro* nomi, i miei stessi [...]: Vittoria, Maria Angelica, Marcella, Cristina... Quella

quello fortunatamente, scopriamo l'importanza nella sua vita di questi luoghi bolognesi: San Michele in Bosco, la città di Bologna con le sue strade eleganti, i suoi palazzi, le grandi personalità che vi s'incontravano, l'ambiente musicale e letterario negli anni Venti e Trenta.

Perciò questa donna ha lasciato tracce molto belle e molto luminose anche della sua vita privata, della sua biografia, benché sia senz'altro vero che è nella sua opera soprattutto che la ritroviamo e la incontriamo veramente. Io pertanto sono particolarmente felice di essere questa sera qui con voi a Bologna, la città di Vittoria Guerrini, e desidero sottolineare questa gratitudine e questo grazie.

**Gino Ruozzi:** Ringrazio Maria Pertile per questo suo intervento così piacevole e passo subito la parola al professor Alberto Bertoni che ci introdurrà soprattutto, penso, alla poesia ed alle lettere di Cristina Campo.

---

piccola cappella dove i garofani e le rose mettevano una freschezza ancor più fulgida, come aggiungendo mattino al mattino: quello era l'enigma, il vero, il solo: il nodo, non della grande Certosa soltanto ma di tutto: della fanciulletta condotta per le spalle [...], dei vuoti occhi [...], del silenzio e del divieto» (CRISTINA CAMPO, *La noce d'oro*, in EAD., *Sotto falso nome*, a cura di MONICA FARNETTI, Milano, Adelphi, 1998<sup>2</sup> (ed. ampliata), pp. 219-232, part. pp. 228-231, *passim*). E sul valore che la fiaba ha per Cristina Campo, si legga MARGHERITA PIERACCI HARWELL, "Dietro ogni cosa appariva alcunché di infinito": *l'iter religioso di Cristina Campo, "un viaggio verso il centro immobile della sua vita"*, in C. CAMPO, "Due mondi, io vengo dall'altro", cit., pp. 35-54: «La dimensione religiosa, cioè *l'altra realtà*, è infatti una specie di noumeno che si coglie oltre l'apparenza ogni volta che si è toccati dall'entusiasmo – entusiasmo che significa "Dio in noi". Questo stato di grazia è concesso eccezionalmente agli uomini: ai poeti (si chiama allora ispirazione) e agli innamorati (Platone), ma in esso vivono naturalmente i bambini se non si deforma la loro visione. Perciò la fiaba, che è a loro dedicata, è naturalmente il primo testo sacro. La fiaba fu per Cristina Campo il primo tramite, e questo è naturale. Quello che appare miracoloso è che per lei la fiaba resti per tutta la sua vita quel che per l'uomo comune è solo negli anni dell'infanzia: una lente perfettamente tersa e insieme incandescente, capace di cogliere tutte le faccette splendenti della vera realtà – quello che è miracoloso è che mai per lei quello splendore si spense, mai la lente si fece opaca» (pp. 40-41).

**Alberto Bertoni:** Vi confesso che sempre più spesso sento la necessità di non abbandonarmi ai meta-linguaggi, agli strumenti teorici di descrizione della poesia, ma avverto il bisogno di leggere a voce alta la poesia, cosa che quindi farò anche stasera in omaggio a questo libretto straordinario delle lettere di Cristina Campo a María Zambrano, magnifico anche nel titolo, *Se tu fossi qui*.

Noi dobbiamo essere molto grati a Maria Pertile per la curatela, per le note molto precise, molto fluide ed aperte, non abitate da quello, direi, ‘pseudo filologismo’ di dati meramente concreti, quasi aritmetici, ma invece animate da un soffio – qui potremmo discutere su innamoramento, amore, essere innamorata, amare, etc. etc. –, un soffio di amore autentico nei confronti della voce e delle parole di Cristina Campo. Anche perché in qualche modo Cristina Campo occupa entrambe le ‘parti del campo’ appunto e quello che mi ha colpito è che, sì certo abbiamo un po’ di dispiacere perché non ci sono le lettere, le cartoline, i biglietti di María Zambrano a lei, ma è un dispiacere attenuato dal fatto che Cristina in realtà riempie anche lo spazio dell’amica perché, essendo una voce autenticamente dialogica, in qualche modo fa rimbalzare, fa riecheggiare la dimensione proprio affettiva di quelle che dovevano essere le risposte che arrivavano da questo Lungotevere Flaminio 46 di Roma, l’indirizzo delle due sorelle Zambrano.

Prima però di compiere questo piccolo esercizio di lettura io vorrei notare alcune cose.

Alla prima ha già accennato brevemente Niva Lorenzini nell’introduzione e riguarda l’importanza della documentazione epistolare. (Per inciso, devo confessare che io vengo spesso rimproverato dai miei amici, perché scrivo delle mail ancora costruite come le lettere di un tempo, nel senso che io scrivo “Caro”, “Cara”, col nome e la virgola, vado a capo ed uso i punti, le maiuscole etc., per cui, rispetto alle risposte che ricevo, alla fine mi sento un po’ ‘un pesce fuor d’acqua’). Ebbene la forma della lettera, la formula dell’epistola risulta sempre più fortemente una

forma ermeneutica straordinaria per capire la letteratura del Novecento: non solo del primo ma anche del secondo Novecento, proprio fino agli anni Novanta, caratterizzati dall'introduzione e dalla diffusione delle *mail* e dei cosiddetti *sms*, perché la lettera è il luogo autentico delle idiosincrasie, dei confronti, dei rapporti al fuori delle mere cronologie, al di fuori dei discorsi ufficiali, dei convegni, delle commemorazioni o delle altre forme più o meno paludate di dialogo e di rapporto tra gli scrittori.

Nella lettera abbiamo gli sfoghi, le rabbie, le ammirazioni sincere e le invidie, quindi il fatto di pubblicare un *corpus* abbastanza compiuto, direi anzi compiuto, di lettere, ci permette di accendere riflettori e luci inattese su quelli che erano i rapporti più veri e, soprattutto, su quelle che erano le autentiche fasi elaborative dei libri e di singoli testi.

Cristina Campo infatti dal biglietto, dalla formula augurale, dalla lettera quasi di cronaca che riporta le espressioni di rimpianto per gli amici scomparsi o di richiesta di notizie sugli amici comuni, passa direttamente al testo poetico, alla lettera in versi che è un magnifico esempio di dialogo. La sua è una lettera che, in genere, non si sofferma a dare spiegazioni eccessive e non si dilunga in ragioni, in scuse, in tropi distensivi e distanzianti, ma semplicemente propone fatti ed avvenimenti.<sup>65</sup> Ed io fra i tanti carteggi – in calce al libro è raccolto l'insieme di lettere pubblicate da Archinto, cioè da Rosellina Archinto, in questi anni – ne ricordo in particolare uno memorabile e che vorrei fosse ristampato tutte le volte con ancora maggior forza: quello tra Eugenio Montale e Sandro Penna.<sup>66</sup> In quelle pagine veramente si gioca qualcosa di capitale per il Novecento, perché in Penna Montale identifica perfettamente il suo *alter ego* ed il suo rivale autentico – per la semplicità di dizione e per la capacità di scrivere una poesia d'amore

---

65 Cfr. ad esempio la lettera «[22]», datata «Roma, nella festa di San Giovanni 1975», su Héctor Murena recentemente scomparso, pubblicata in C. CAMPO, *Se tu fossi qui*, cit., pp. 61-63.

66 EUGENIO MONTALE, SANDRO PENNA, *Lettere e minute, 1932-1938*, Milano, Archinto, 1995.

priva di filtri – e quindi, non appena lo riconosce come tale, lo riempie di elogi, ma poi lo allontana, nascondendosi dietro le ragioni della censura e delle poesie esplicitamente omosessuali, e praticamente interrompe con lui ogni rapporto, sebbene comprenda benissimo che Penna è forse colui che davvero può batterlo per quella dimensione creaturale che in definitiva Montale non ha mai avuto o che, per lo meno, non è stata mai la freccia principale nella sua faretra.

Un'altra ragione dell'importanza fondamentale del libro che stiamo presentando è una ragione più intrinseca, più legata alla personalità ed alla storia sia personale di ognuna delle due figure femminili qui presenti, sia più ampia relativa alla loro generazione. Tale ragione è infatti legata a vari aspetti della vita di Cristina Campo, a partire dal fatto che Cristina veda la luce a Bologna – e, come dice giustamente Maria Pertile, ci sono tanti elementi bolognesi<sup>67</sup> sia nella sua formazione sia nella sua poesia – e sia seppellita a Bologna alla Certosa: quindi l'atto della nascita e l'atto della morte sono i due estremi di una sorta di cerchio che si è chiuso.

Inoltre, essendo nata nel 1923, Cristina appartiene alla stessa generazione di Pier Paolo Pasolini, Roberto Roversi e Giovanna Bemporad ed infatti ella ha frequentato Roversi, Pasolini e gli altri di «Officina» ma, nonostante ciò, è riuscita a rimanere totalmente estranea al dibattito, diciamo, poesia/ideologia e quindi, a differenza di quasi tutti gli altri letterati italiani, scrittori e critici italiani di quella generazione, si è tenuta completamente al di fuori dei conflitti relativi alle diverse poetiche ed al di fuori di quella dimensione apertamente conflittuale che separava, diciamo così, quelli che facevano parte del côté del «Verri» e quelli che facevano parte del côté di «Officina»: la scavalca e la sorvola ma naturalmente finisce per pagare questa sua inappartenenza rimanendo ancora oggi, a distanza di più di trent'anni dalla sua morte, una figura non ancora riconosciuta nella sua grandezza di autrice all'interno del panorama poetico novecentesco.

---

67 Cfr. *supra*, pp. 57-59.

Molto deve ancora essere fatto, secondo me, dal punto di vista critico per capire fino in fondo la poesia campiana, alimentata tra l'altro da due elementi, ai miei occhi, eroici.

Il primo è l'essere stata precoce scopritrice della valenza davvero polimorfa, a più facce, prismatica di Simone Weil<sup>68</sup> che recentemente è oggetto di nuovi studi – anche un nostro collega professore di Filosofia morale, Guglielmo Forni Rosa, ha condotto e sta conducendo studi

---

68 Cfr. M. PIERACCI HARWELL, “Dietro ogni cosa appariva alcunché di infinito”, cit., dove si legge: «A seguire il filo d'oro del destino di Cristina, che la conduce al *mare dell'essere*, gioverebbe ripercorrere ad uno ad uno scritti e traduzioni, in versi o in prosa, fino ai primi anni '60 – quelli che mi appaiono come il preludio, non discordante, dell'opera che seguirà alla conversione. Ma se ci è impossibile ora esaminare in ogni verso o riga giovanile, supplica o laude, – lo svolgersi del mirabile percorso nel quale “il suo spirito si muove” – possiamo forse coglierne l'essenziale [...] nel susseguirsi dei Maestri che la accompagnarono in questo cammino scandendone le tappe [...] Katherine Mansfield, di cui, con la prima grande amica Anna Cavalletti, la Campo si nutriva quando non aveva ancora venti anni; e insieme da lei imparavano la purezza di una scrittura interamente decantata da ogni ombra dell'“io” [e nella quale] ritroviamo quel profondissimo senso suo *religioso* dell'obbedienza alla *chiamata* (“essendo nata a scrivere” – ricordiamo – disse di sé ancora nel '72), ma anche la tentazione del suicidio, non ancora consciamente arginata dall'aderenza totale al credo cristiano. E certo nell'amore per la Mansfield giocava fin da principio la percezione di quel senso profondo, *religioso*, del significato del dolore [...]. Nella sua aspirazione al “mondo dietro quello vero” Katherine Mansfield si apparenta a Hofmannsthal [...]: la seconda guida dopo la Mansfield (in ordine di tempo). Come faceva Leopardi con gli scrittori che più amava, la Campo per farli suoi li traduce [...]. Il suo Hofmannsthal è lo Hofmannsthal maturo, semplice e terso come la Mansfield e Cechov, che come loro “nasconde la massima profondità alla superficie” [...]. È lo Hofmannsthal che [...] si gioca interamente, senza difesa, negli affetti e muore di crepacuore al funerale del figlio suicida. Per questo suo carattere, e per “la salute morale a tutta prova” perfettamente rispondente al suo credo cattolico, Hofmannsthal costituisce un lungo passo avanti verso un'ispirazione *esplicitamente* cristiana, rispetto alla Mansfield – che aveva educato “in se stessa una specie di misticismo senza Dio, una pratica religiosa per passare *di là*” a cui ancora mancava la radice della fede. Simone Weil sarà la terza ed ultima guida per così dire “laica” [...]. Come il presagio del “mondo dietro quello vero” era un ponte che legava la Mansfield a Hofmannsthal permettendo il passaggio, così è contiguo il pensiero di certo Hofmannsthal a quello della Weil, tanto che ci è parso a volte impossibile distinguere tra i pensieri dello hofmannsthaliano *Libro degli amici* e quelli dei weiliani *Cahiers*. Ma la lezione morale di Simone è ancor più esplicitamente cristiana. Accanto alla giustizia, la carità» (pp. 46-53).

profondi e sistematici sul rilievo della Weil<sup>69</sup> – ma che è anch'essa una figura, per tanti aspetti, di inappartenenza.

Cristina Campo per prima intuisce la grandezza di Simone Weil: è la prima a tradurla in un certo modo, è la prima che della Weil fa sua l'idea che la parola debba essere portata al massimo del suo sapore (che è una metafora bellissima), per darci l'idea di una dimensione corporale attraverso la quale necessariamente viene filtrata la parola della poesia e, più in generale, di tutta la letteratura novecentesca;<sup>70</sup> se non accettiamo questa idea di una dimensione corporale non possiamo proprio capire certa poesia ed un certo uso della parola, perché si tratta davvero di una parola sul filo della morte, una parola molto spesso mortale e che quindi doveva necessariamente passare attraverso il corpo e non soltanto attraverso la dimensione intellettuale o petrarchesca: un'idea che, in un paese di petrarchismi espansi come il nostro, è davvero fondamentale.

Il secondo elemento è il fatto, assolutamente da non sottovalutare, che Cristina Campo ha vissuto quella straordinaria avventura che è stata il Concilio Vaticano II dall'interno, ma non in veste di teologa, bensì di

---

69 Basti ricordare: GUGLIELMO FORNI ROSA, *Simone Weil: politica e mistica*, Torino, Rosenberg & Sellier, 1996.

70 Già Pound aveva scritto: «Poesia è l'arte di caricare ogni parola del suo massimo significato» (E. POUND, *Ars poetica*, cit., p. 240); Simone Weil negli *Appunti per Venezia salva* aveva annotato: «I versi. Non "fanno centro" se non creano per il lettore un nuovo tempo. E come per la musica (Valéry) una poesia esce dal silenzio, ritorna al silenzio. Elementi di una poesia. Un tempo che abbia un inizio e una fine. A che corrisponde questo? Poi il *sapore* delle parole: che ogni parola abbia un sapore massimo. Il che implica un accordo tra il senso che le è dato e tutti gli altri suoi sensi, un accordo o un'opposizione con il suono delle sillabe, accordi e opposizioni con le parole che la precedono e la seguono» (SIMONE WEIL, *Venezia salva*, a cura di CRISTINA CAMPO, Brescia, Morcelliana, 1963, p. 29). A sua volta Cristina Campo afferma: «Il massimo del sapore non lo gustiamo mai nelle parole rare o in quelle del 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» (CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987, p. 146).

autrice e, dal mio punto di vista, soprattutto di poetessa. È vero che oggi si tende forse a dimenticare l'importanza del Concilio Vaticano II, la cui valenza anche letteraria viene un po' troppo spesso rimossa, ma dovremmo ricordare che, senza il Concilio Vaticano II, un certo Pasolini non avrebbe scritto quello che ha scritto e soprattutto non avrebbe fatto quello che ha fatto come regista cinematografico negli anni Sessanta ed un certo Giovanni Giudici probabilmente non sarebbe nemmeno diventato poeta, quindi il fatto che la Campo abbia osservato questo evento, lo abbia riplasmato dentro di sé ed abbia cercato di interpretarlo attraverso la sua straordinaria poesia, è di sicuro un fatto che la rende una scrittrice particolarmente originale, anzi unica nel panorama della nostra letteratura.

Poi naturalmente questo volume è determinante per illuminare il rapporto tra Cristina Campo e María Zambrano, questa figura che noi vediamo continuamente sullo sfondo nelle lettere di Cristina e che, non dobbiamo dimenticarlo, è stata una delle non tante autrici che, a sua volta, è riuscita a scavalcare le ideologie nel cuore del secolo dei totalitarismi.

Allieva prediletta di Ortega y Gasset – che è sempre stato, ingiustamente dal mio punto di vista, catalogato tra gli autori, tra gli intellettuali di destra – la Zambrano fu antifranquista fino al punto di pagare con quarantacinque anni di esilio dalla Spagna la sua presa di posizione ed ancora negli anni Trenta, con quello straordinario libro che è *Filosofía e poesía*,<sup>71</sup> è stata capace di parlare di poesia e conoscenza senza passare attraverso il filtro ideologico, senza mai abbandonarsi alla minima tentazione di aderire ai totalitarismi diffusi in quel periodo terribile che furono appunto gli anni Trenta: con l'esilio paga sulla propria pelle anche questa scelta.

Tutto ciò viene fuori da questo magnifico libretto, intorno a questa figura che prima o poi bisognerà davvero ristudiare approfonditamente anche, per esempio, nel rapporto tra le sue posizioni, diciamo pure,

---

71 Ripubblicato in lingua originale nel 2001: MARÍA ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, Madrid, Fondo de cultura económica, 2001.

misteriosofiche o metafisiche e quelle di Elémire Zolla del quale oggi si parla forse un po' troppo poco rispetto all'importanza che ricoprono il suo lavoro e la sua scrittura. Invece la figura di Zolla naturalmente emerge di continuo dalle lettere di Cristina Campo, attraverso formule di saluto o, comunque, come presenza tangibile e riconoscibile soprattutto nel discorso anche teorico della Campo. Insomma un libro di saggi, che andrebbe assolutamente riletto, come *Il flauto e il tappeto*<sup>72</sup> del '71, anno appunto di scontro di ideologie, trae linfa vitale ed originalità dal lunghissimo legame stretto dalla Campo con Elémire Zolla.

Il quarto ed ultimo elemento su cui vorrei soffermarmi – e con il quale concludo il mio intervento e passo la parola al mio amico Gino RuoZZi, non senza aver prima letto qualche riga di Cristina Campo – è legato all'altra novità forte che caratterizza questa autrice: quella sua creatività espressa quale traduttrice di poesia.<sup>73</sup>

Noi viviamo purtroppo una realtà, quella editoriale italiana, che non valorizza il tradurre né della prosa né della poesia e la poesia, che è il 'vaso di coccio' della letteratura, rispetto alla narrativa ha subito conseguenze terribili per questo scarso interesse e, soprattutto, questa limitata capacità delle maggiori case editrici di incentivare il lavoro di traduzione.

È noto a tutti che i grandi poeti possono essere tradotti solamente

---

72 CRISTINA CAMPO, *Il flauto e il tappeto*, Milano, Rusconi, 1971.

73 Scrive Alberto Bertoni: «forse [...] solo oggi ci si rende conto appieno (anche da un punto di vista teorico) del grande rilievo culturale assunto da un lavoro di traduzione compiuto in prima persona dai poeti, per libero gusto personale o per committenza intelligente. Due personalità forti, infatti, nella traduzione cooperano e insieme si combattono: si passano le parole e se le cambiano, accolgono certe immagini e altre le trasformano. È però un dato di fatto che, anche per una certa responsabilità degli editori, spesso molto restii a investire su un lavoro come quello della traduzione poetica, che costa sempre (a prescindere dal grado di esperienza, competenza e qualità di chi traduce) una quantità pressoché infinita di tempo e di energie, in Italia si è tradotto fino a oggi troppo poco. Grandi tradizioni, grandi poeti e grandi libri, purtroppo, sono ancora muti, nella nostra lingua» (ALBERTO BERTONI, *Tradurre, trasportare, tramandare o tradire*, in *Poesia della traduzione*, a cura di ALBERTO BERTONI ed ALBERTO CAPPI, Mantova, Sometti, 2003, pp. 5-6).

da poeti altrettanto grandi o quasi e comunque bisogna creare davvero un rapporto di equilibrio o, come dice Harold Bloom, di conflitto, di agonismo in atto tra le voci, perché traducendo si cambia completamente la parte del significante e quindi è chiaro che bisogna assolutamente creare un gioco di contrappesi. Tanto è vero – e se ci pensiamo questo è il paradosso più terribile, lo dico con grande sincerità – che la migliore traduzione in italiano dei *Fiori del male* di Baudelaire, secondo me, è quella siglata «A.B.» e non sono io, purtroppo, ma Attilio Bertolucci nei Grandi libri Garzanti<sup>74</sup> che è in prosa e quindi elimina completamente il problema dell'alessandrino, il problema della rima, ma nello stesso tempo è una dichiarazione di resa rispetto invece alla necessità di tradurre il verso, di tradurre la rima, di tradurre se non altro certi ritmi.

Ecco, Cristina Campo è stata, è una traduttrice straordinaria – perché la voce dei poeti, i testi dei poeti non muoiono mai – per questo io vi rimando a quel magnifico volume che è *La tigre assenza*<sup>75</sup> che raccoglie traduzioni, per esempio, di Ezra Pound, William Carlos Williams, Emily Dickinson, la stessa Simone Weil, etc. e non ci sono traduzioni migliori di quelle di Cristina Campo degli autori sui quali lei si è cimentata, si è sperimentata. E, se mi permettete, la modalità del dialogo profondo, del dialogo vivo, del rischio che è connesso all'atto del tradurre da un livello autentico di parità è l'essenza vera della poesia.

Allora il mettersi ad un livello autentico di parità con autori come quelli appena nominati, che è già di per sé un fatto eccezionale, è lo stesso atteggiamento riconoscibile anche nell'incontro tra Cristina Campo e María Zambrano in queste lettere meravigliose tra le quali una mi ha colpito in particolare.

Non si tratta tanto di una lettera quanto, come afferma Maria Pertile in

---

74 CHARLES BAUDELAIRE, *I fiori del male*, introduzione di GIOVANNI MACCHIA, traduzione di ATTILIO BERTOLUCCI, Milano, Garzanti, 1989.

75 C. CAMPO, *La tigre assenza*, cit.

maniera molto diretta, di un dattiloscritto di otto testi di cui non abbiamo nemmeno la data esatta, ma collocabile sicuramente nei primissimi anni Sessanta, più precisamente tra il '61 ed il '65, inviato a María Zambrano da Cristina Campo che li si firma Vittoria Guerrini, «a Maria, da Vittoria»,<sup>76</sup> ed è la traduzione da un poeta mistico persiano del XIII secolo, Gialal al Din Rumi. E qui siamo ad un livello alto di poesia.

Maria Pertile in nota scrive «La lingua e lo stile di queste poesie di Rumi farebbero pensare a una traduzione di Cristina Campo»,<sup>77</sup> ma io direi proprio, farò forse l'antifilologo, che questo scritto fa pensare ad una traduzione di Cristina Campo, senza il condizionale, al quale forse Maria Pertile era obbligata da ragioni, diciamo, di scientificità: anzi, poiché io potrei darne le prove sul piano stilistico e linguistico, possiamo tranquillamente dire che questa traduzione è di Cristina Campo, rimane eventualmente il problema di capire poi da quale lingua Cristina abbia tradotto il persiano antico di Rumi...

*Maria Pertile:* Dalle versioni inglesi del Nicholson...<sup>78</sup>

*Alberto Bertoni:* Benissimo, dalle versioni inglesi del Nicholson, ciò non toglie che si tratta di una traduzione poetica straordinaria, da cui traggio due esempi soltanto che però dimostrano – almeno per come ho letto io, da amante di poesia in lingua italiana, questi versi – come siamo di fronte ad un dialogo, ad una combinazione, vertiginosa ed anche

---

76 EAD., *Se tu fossi qui*, cit., p. 36.

77 Ivi, p. 39 n.

78 Cfr. *The Mathnawī of Jalālu'ddin Rūmī*, edited from the oldest manuscripts available, with critical notes, translation and commentary by REYNOLD A. NICHOLSON, in 8 volumes, London, Messrs Luzac & Co., 1925-1940.

leggermente straniante e shockante, tra la poesia di questo mistico persiano ed il *Cantico dei Cantici*.<sup>79</sup> Dietro a Rumi avvertiamo proprio l'eco, quasi che spinge, che vuole emergere, che vuole venire in superficie, del *Cantico dei Cantici*; e quindi siamo di fronte ad un esercizio non di relativismo o di indebolimento culturale, ma di vero e proprio dialogo tra due lingue poetiche: quella della Bibbia (ovvero della prima poesia d'amore, del primo poemetto d'amore, anche erotico, della cultura occidentale) e quella di un mistico persiano del XIII secolo che viene quindi da tutt'altra tradizione.

Come ho detto, leggo due brani soltanto ma di un livello vertiginoso e quindi comprendo molto bene l'urgenza che deve aver provato Cristina Campo di inviare questi versi immediatamente, senza nemmeno datarli ed ancora nella forma del dattiloscritto, all'amica María Zambrano:

---

79 Del *Cantico dei Cantici* Alberto Bertoni si è occupato anche nel 1999: cfr. ALBERTO BERTONI, EZIO RAIMONDI, *Un Cantico italiano*, in *Il Cantico dei Cantici*, nella trasposizione poetica dall'ebraico di AGOSTINO VENANZIO REALI, con interventi critici di ALBERTO BERTONI [et al.], Castel Maggiore, Book, 1999, pp. 61-65. Inoltre è questo un testo molto amato da Cristina Campo come ha ribadito Maria Pertile al convegno campiano del 2006: «Vi è una fiamma originaria, per così dire, che è sovranamente presente in Cristina Campo e in María Zambrano al di là e al di qua di ogni esercizio di rinvenimento delle fonti, ed appartiene ad un testo profondamente amato da entrambe, il Cantico dei Cantici; è noto che sulla tomba della madre di Cristina fu posto un versetto del Cantico, *Surge amica mea et veni*, che è lo stesso che María Zambrano fece scrivere sulla tomba della sorella Araceli, morta nel 1972, tomba che ora è anche la sua [...]. Il Cantico della colomba, della sposa e dello sposo, la storia degli incontri e degli abbandoni, storia della fedeltà dell'amore di Dio per l'uomo e dell'uomo per Dio, è disseminato ovunque nell'opera delle due amiche, spesso con la mediazione sublime di San Juan de la Cruz. Ed è nel finale del Cantico che scopriamo, a mio avviso, la fiamma originaria che ha acceso le scritte e le vite delle due amiche: "Mettimi come sigillo sul tuo cuore, | Come sigillo sul tuo braccio; | Perché forte come la morte è l'amore, | Tenace come gli inferi è la passione: | Le sue vampe sono vampe di fuoco, | Una fiamma del Signore!» (MARIA PERTILE, "La fiamma come un bacio". *Poesia e Filosofia in Cristina Campo e María Zambrano*, in *L'opera di Cristina Campo al crocevia culturale del Novecento europeo, Atti del convegno Nazionale di Studi Campiani, Palermo, 28 febbraio-1 marzo 2006*, a cura di ARTURO DONATI e TOMMASO ROMANO, Palermo, Provincia Regionale di Palermo, 2007, pp. 65-76, part. p. 71).

Se cerchi l'eterno amico,  
o cuore, scorda te stesso.  
Come farfalla alla luce  
offri tu il corpo e l'anima.  
Sii bimbo senza pane  
alla porta dello straniero,  
al pazzo sii bocca fraterna  
e parlagli solo d'amore.  
Così a te s'inchina il Signore  
oltre la fede e l'errore,  
poi egli stesso, dalla brocca eterna,  
ti berrà, con l'eterno vino.<sup>80</sup>

Poi dalla sezione intitolata "Poesia della danza":

Ascolta, se tu offendi la danza degli amanti,  
raccolgerai carboni ardenti sul tuo capo.  
Ma se ti sai fedele servo del tuo Signore,  
fai musica agli amanti e loda Dio.  
Danza è riposo d'amore.  
Questo sa solo l'anima dell'anima.  
Se girano in cerchio i danzanti, girano intorno ad un santo.  
Così è l'amore compiuto, figura d'amore più alto  
e, allo sguardo di Dio, più alto d'ogni ragione.  
Ma se tu hai consentito che ti abbandoni l'amore,  
allora siedti solo e lieto fai musica al Cielo.<sup>81</sup>

---

80 C. CAMPO, *Se tu fossi qui*, cit., p. 36.

81 Ivi, pp. 37-38.

**Gino Ruozzi:** Grazie ad Alberto Bertoni che, in maniera molto acuta e precisa come sempre, ha inquadrato nel panorama novecentesco la poesia di Cristina Campo e soprattutto ha messo in rilievo la qualità della sua voce poetica.

Io parto da una considerazione fatta da Maria Pertile al convegno di Palermo dedicato a Cristina Campo nel 2006.

Secondo la studiosa «Cristina Campo e María Zambrano sono due donne giovanee. Due donne pneumatiche, logiche, eucaristiche»<sup>82</sup> e leggo subito una di quelle affermazioni taglienti ed immediate contenuta proprio nella prima cartolina pubblicata in questo volume che presentiamo, datata «[3 giugno 1961]»: «La maledizione dell'inesistente è diabolica».<sup>83</sup>

Mi ricollego ad un passo di qualche anno dopo, del 1965, di un'altra lettera, questa volta a Margherita Pieracci Harwell.<sup>84</sup> Qui raccontando di

---

82 M. PERTILE, *“La fiamma come un bacio”*, cit., p. 71, dove si legge anche: «Giovanee. Di fuoco. Capaci di assoluta mediazione, di relazione, nella solitudine delle loro parole e del loro amore, del loro essere fiamme d'amore vive» (ivi, p. 72).

83 C. CAMPO, *Se tu fossi qui*, cit., p. 17.

84 «[Novena d'Avvento, dicembre 1965] Cara [...] il miracolo l'ha compiuto, Dio concedente, la mia piccola sconosciuta dell'estate scorsa, la estatica dalla testa ricciuta che mi passava vicino muta, per mesi, nella chiesa vuota [...]. Questa ragazza, che mi scrive una lettera al giorno, che avevo a un passo da me durante il mese nel quale fui, parallelamente, a un passo dalla pazzia, è un'ex Carmelitana che ha dovuto lasciare il convento, per cause del tutto straniere alla sua smagliante vocazione – circostanze che fanno rabbrivire perché appartengono al regno del “mysterium iniquitatis”, e che si possono sopportare solo come materia brutta nelle mani dell'Artefice. Ora lei sta fra cielo e terra, in una sospensione purgatoriale che durerà finché un altro luogo la chiami – la Trappa, un monastero Benedettino di clausura, non sa nulla; sa solo, in modo raggianti, che non è del mondo e non resterà nel mondo. Questa ragazza, carissima al Padre M[ayer] (che non è il suo confessore abituale), abita al Testaccio, il luogo degli orrori, lo scolo più infetto della città. Lei lo conosce? Mattatoio, mercati generali, Purfinai [sic], caserme, ospedali per tiscici, cimiteri di automobili – e soprattutto l'orgia, la cornucopia inesauribile delle mostruosità pretenziose, degli empori zeppi d'ori falsi e di porcellane orrorose, dei tuguri con televisione e frigorifero, delle chiese al neon, dei macellai in Alfa Romeo [...]. Eppure di là passa ogni giorno quest'essere alato, che ha un nome banalissimo e un puro nome segreto di Suora con il quale la chiamano ancora, rispettosamente, al Carmelo abbandonato.... Un giorno andai con El. a cercare casa in viale Ippocrate, poco oltre l'Università – viale che solo poche strade

una monaca costretta ad abbandonare il convento ed a vivere come in attesa, come percorrendo un cammino purgatorio in una sorta d'Inferno terreno, il Testaccio di Roma, Cristina Campo scrive di quell'Inferno che in modi diversi Luciano Bianciardi, in *La vita agra*, edito nel 1962, aveva identificato nel boom del miracolo economico. L'industrializzazione entusiastica ed alienante, violenta e volgare, descritta da Bianciardi e da Ennio Flaiano, per Cristina Campo è un Inferno perché secondo lei coincide col nulla. La Campo avanza una delle questioni fondamentali della teologia contemporanea: quella dell'assenza di Dio.

Se l'Inferno coincide col nulla il nocciolo della questione è che non vi è più un Dio che lo governa, come era il Dio dantesco, idea che è forse una delle conseguenze drammatiche dell'interrogativo circa l'assenza di Dio ad Auschwitz. E mi vien da pensare come sia al contempo veramente curioso, profondo e tragico questo pensare al nulla; ma Cristina Campo lo dice chiaramente nel 1961: «La maledizione dell'inesistente è diabolica»

---

oscure separano dal Verano. In quelle poche strade oscure vidi l'Inferno, ma l'Inferno quale neppure Dio ma solo l'uomo nella sua demenza potrebbe immaginarlo perché là non c'era neanche il dolore, neanche il fuoco e il digrignare di denti – c'era semplicemente il Nulla –, case di mille finestre dove *non arriva mai il sole*, dove nascono bambini che non hanno mai visto un cavallo, non hanno mai respirato che nafta, non hanno mai udito altro suono che quello della sega circolare (è un quartiere tutto di garages, officine idrauliche ecc.) e della televisione [...]. Arrivata in San Lorenzo mi buttai in ginocchio davanti al sangue del Martire scongiurandolo di far qualcosa per quei bambini, il martirio magari, ma non quella vita... E ora vede, dopo mesi di quella ossessione, ho ricevuto la risposta: questa ragazza, cresciuta in un quartiere in tutto simile, cresciuta con le ali e che porta la sua corona di spine così ben nascosta nel capo ricciuto da apparire una corona di frutti e di fiori [...]. Un altro inesplicabile miracolo di Franca (le dirò solo il suo nome laico) è stato di tramutare in gioia, per me, una sofferenza della quale non le avevo finora mai parlato [...]. Da quattro mesi e mezzo, cioè da quando vivo a due passi da lui, non ho più udito la voce del Padre M. Tranne che per ragioni sacramentali [...]. Ero arrivata a chiedermi, e a chiedergli, se non avessi commesso, io, qualcosa di gravissimo nei suoi confronti [...]. Ora non so che cosa sia accaduto, non ricordo bene neppure che cosa Franca mi abbia detto o scritto in proposito. Certo qualcosa di molto duro che somigliava a una investitura solenne [...]. Mi importa solo [ora] la certezza che Dio esiste in lui più che in altri» (CRISTINA CAMPO, *Lettere a Mita*, a cura e con una nota di MARGHERITA PIERACCI HARWELL, Milano, Adelphi, 1999, pp. 200-203).

e quindi l'Inferno, il diavolo, corrispondono al nulla, in una sorta di non-governo che naturalmente è un problema aperto sia per lei sia più in generale per quegli anni così inquieti.

Partendo da queste lettere, è proprio sulla cultura italiana nella quale si trova a vivere Cristina Campo, su come essa sia cambiata e stia tutt'ora cambiando, che vorrei fare alcune considerazioni.

Ci sono degli anni, come gli anni Sessanta – vi ricordo che la cartolina di cui ho parlato prima è proprio del 1961 – caratterizzati, direi, da un problema fondamentale e centrale: quello di Nietzsche. Il 'caso Nietzsche' spacca in due l'editoria italiana. All'interno di Einaudi, che è il più propositivo editore di cultura del secondo Novecento, Nietzsche provoca una vera e propria frattura: con Luciano Foà, con la cultura ebraica, con uno dei consulenti principali, Bobi Bazlen<sup>85</sup> (uno degli irregolari che collabora con tante case editrici, promuovendo libri illuministici e libri esoterici, per molti versi quindi una contraddizione intellettuale ed editoriale vivente). Da questa frattura nasce la casa editrice Adelphi, divenuta una casa editrice di eccellenza, per iniziati prima e per un grande pubblico poi, conservando però sempre una propria qualificante identità esoterica. Non a caso Adelphi è la casa editrice di Cristina Campo, quella che le darà voce, valorizzandola appieno nella cultura italiana contemporanea. Prima Alberto Bertoni parlava di una certa linea 'poesia/ideologia', parlava del «Verri» etc.; io sono sempre perplesso nei confronti delle linee principali della letteratura: per me la letteratura è bella perché è complessa ed è fatta

---

85 Osserva Cristina De Stefano: «grazie a Gabriella Bemporad [Cristina Campo] conosce Roberto Bazlen, letterato inafferrabile e coltissimo, quasi invisibile per la sua volontà caparbia di non apparire, di non pubblicare – “centrifugo”, l'ha definito Roberto Calasso –, che a quell'epoca legge e suggerisce libri a varie case editrici, da Astrolabio a Bompiani a Einaudi. A Bobi Bazlen – o meglio a B.B., come Brigitte Bardot, faceva notare lei – Cristina Campo dedica una breve poesia segreta, *Il maestro d'arco*: “Vibrerò senza quasi mirare la mia freccia, | se la corda del cuore non sia tesa: | il maestro d'arco zen così m'insegna | che da tremila anni Ti vede”» (CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, 2002, p. 66; cfr. anche pp. 101-102).

di tante compresenze, di tante linee diverse. E noi, ora, stiamo parlando di varie presenze letterarie tra le quali Cristina Campo è solo un tassello all'interno di un ambiente vasto e polimorfo: Alberto ha citato, per esempio, Elémire Zolla che è stata una figura fondamentale della nostra letteratura. Quando leggiamo queste lettere viene anche un po' da pensare che noi si parliamo di cultura, ma ci sono anche i casi della vita che a volte sono davvero curiosi: Cristina nata con quel forte scompenso cardiaco, che si preoccupa per Zolla<sup>86</sup> afflitto da una malattia che ad un certo punto sembra più grave della sua: invece Cristina ci ha lasciato da molti anni, mentre Zolla, per fortuna ovviamente, è morto da poco.<sup>87</sup>

Zolla compie un percorso significativo all'interno dell'editoria e della cultura italiana, aprendo strade importanti, dimensioni letterarie e di ricerca filosofico-letteraria che possono essere o no condivisibili, ma che non erano così ricche prima di lui o, comunque, non potevano essere esaurite da una determinata area della cultura italiana sicuramente un po' rigida.

Prima ho fatto il nome di Nietzsche, ma è solo quello più eclatante e rappresentativo di una certa situazione di rottura: Giulio Einaudi non vuole pubblicare integralmente l'opera di Nietzsche, progetto sostenuto da Foà e da Bazlen che decidono allora di fondare un'altra casa editrice ed attorno a Nietzsche raccolgono un gruppo nel quale compare anche il giovane Roberto Calasso, non a caso allievo di Zolla, a propria volta allievo di Mario Praz: in buona parte nomi cosiddetti innominabili della nostra letteratura, ma tra i pochi di rilievo mondiale, tradotti quasi ovunque.

---

86 Scrive ad esempio Cristina il 15 agosto 1965: «Ti ho allineato le cose che rendono ancora possibile la mia vita: è un atto di gratitudine a Dio, a quelle cose e a te, sempre vicina, testimone perfetta con il dito sul labbro... Delle cose che rendono la mia vita impossibile, non vorrei dirti: la mancanza di ogni forza, il timore che la mente non regga, l'inquietudine per la salute di Elémire, non buona, e per la sua pace» (C. CAMPO, *Se tu fossi qui*, cit., p. 43).

87 Nato a Torino nel 1926, Zolla muore a Montepulciano nel 2002.

Cristina Campo è parte di questo ambiente culturale e tra l'altro anche qui partecipa delle cose della vita scambiando con un'altra donna di valore, poeta vivente, come Maria Luisa Spaziani, la storia con Zolla, una storia che ha inciso molto sulla sua vita personale, sul suo lascito in termini di cose materiali, di scritti etc.

Ad un certo punto, Cristina Campo si allontana dall'ambiente fiorentino per motivi biografici,<sup>88</sup> rimanendo però legata ad alcune figure di quel contesto tra le quali Gianfranco Draghi (con Alberto qualche anno fa abbiamo curato l'edizione delle poesie di Draghi<sup>89</sup> e so che tra poco dovrebbero uscire sempre per Adelphi le lettere di Cristina a Draghi).<sup>90</sup>

Va però osservato che, nonostante il forte coinvolgimento di Cristina nell'ambiente culturale del capoluogo toscano, il cristianesimo fiorentino inquieto di figure quali Luzi e Bo non è quello al quale lei si convertirà: il suo è un cristianesimo assolutamente controcorrente che la spinge a prendere posizione contro il Concilio Vaticano II<sup>91</sup> e contro la Messa in

88 Il padre di Cristina, Guido Guerrini, Direttore del Conservatorio "Luigi Cherubini" di Firenze dal 1928, nel 1955 si trasferisce a quello di Santa Cecilia a Roma.

89 GIANFRANCO DRAGHI, *Cinquant'anni di poesia: antologia poetica*, a cura di ALBERTO BERTONI e GINO RUOZZI, Bologna, Gedit, 2005.

90 Cfr. CRISTINA CAMPO, *Vivere, certo, mio caro amico. Lettere a Gianfranco Draghi*, a cura di MARGHERITA PIERACCI HARWELL, Milano, Adelphi, 2010; EAD., *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino*, a cura di MARGHERITA PIERACCI HARWELL, Milano, Adelphi, 2011.

91 «Padre Mayer mi disse un giorno di scrivergli tutte le cose che mi turbavano nello svolgersi del Concilio; e io gli risposi: "ma non sono che due, sempre le stesse: la negazione della Comunione dei Santi (potenza della preghiera, ruolo sovrano della contemplazione, reversibilità e trasferimento delle colpe e delle pene) e rifiuto della Croce (l'uomo 'non deve più soffrire', restare un'ora sola inchiodato alla croce della propria coscienza o alla porta chiusa di un irrevocabile *non licet*. Non parliamo di applicazione della parola del Maestro: rinnegate il padre e la madre (i.e. tutto ciò che vi è stato insegnato prima della mia venuta nella vostra anima); passato, presente, patria, partito – tutto ormai è conciliabile con la Croce (o con ciò che essi pensano lo sia) purché non ci sia mai problema escatologico. A morte il monaco contemplativo che vive già per metà nell'"Urbs Jerusalem Beata": – terrestre dev'essere, questa Gerusalemme, e poco importa se somiglierà stranamente alla Torre di Babele alzata nel centro di Sodoma o di Gomorra...)» (C. CAMPO, *Se tu fossi qui*, cit., p. 48).

volgare, in nome della perfezione e della bellezza.<sup>92</sup>

Questo periodo rappresenta un passaggio importante nello sviluppo di una cultura italiana sempre compresente in Cristina: Carlo Bo e Mario Luzi, il '38 ed il '39, gli anni di letteratura come vita, ma anche quelli successivi alla seconda guerra mondiale, la nascita, per esempio, del grande progetto della Democrazia Cristiana capace di coinvolgere anche uomini appartenenti ad un ambiente di questo spessore culturale ma che poi si orienta verso la cultura popolare e televisiva. Anche quest'ultima registra la presenza di Cristina che collabora con una delle menti più lucide della televisione di Ettore Bernabei, cioè Giulio Cattaneo, una delle personalità più acute di quella televisione di cultura. Eppure, appunto, quell'ambiente religioso, identificato con Luzi, con Bo, con Traverso, laico religioso, era sufficientemente saldo per rispondere a quella richiesta di integralità

---

92 Cfr. GIANNI SCALIA, *Cristina Campo, o della "incredulità nella onnipotenza del visibile"*, in *Cristina Campo. "Due mondi, io vengo dall'altro"*, cit., pp. 17-23. Qui Scalia scrive: «La "perfezione" è forse la nozione essenziale. "La forma deve distruggersi da sé ma solo nel momento in cui si compie perfettamente": è una frase in qualche modo definitiva per la Campo. "È una parola – perfezione – che mi ossessiona come pochissime altre parole". E nelle pagine degli *Imperdonabili*, attorno ad essa si può riconoscere una costellazione paradigmatica delle "voci" dominanti del lessico di Cristina: *attenzione, leggerezza, grazia, delicatezza, sprezzatura* [...], *giustizia* [...]. Parola ossessiva la "perfezione" [...] come compiutezza quale compimento di un esercizio ascetico di una singolarità spirituale: insieme stile, forma "ieratica" e qualità morale. Rito, se "i riti sono i modelli e gli archetipi della poesia" che è anche "figlia della liturgia" [...]. Non è la pacificazione conclusiva che sembra prevalere, ma il vertice di un "cammino uno e non reversibile", quindi ascensionale: l'acme della lunga e lenta tensione, la perfezione non *perfecta* perché la forma, sappiamo, vi si compie distruggendosi [...]. Così per la "bellezza": essa colpisce e segna colui che, consapevole della sua perdita nel mondo, l'incontra e la subisce, non la evita ma cerca di "guadagnarla alla mente" e a cui sono congeniali insieme il culto della perfezione e l'ardore in raffinatezza [...]. Alla fine il "mistero della bellezza sempre più *le* appare teologico": la bellezza quale salvifica. Che esige, come la perfezione e l'operare poetico, "voti di castità, vigilie notturne, duri mattutini", impone "obbedienza" e "povertà". La passione "dell'impossibilità quasi totale di afferrare saldamente la bellezza, cioè di farne poesia", perché "un vero timor sacro *la* paralizza" è per la Campo simile al riconoscimento della poesia come "la sua vera preghiera", preghiera quale "altro rosario, altra spada, altro libro, altro cilizio"» (pp. 19-21). Cfr. anche le parole di Alberto Bertoni, *supra*, pp. 64-65.

assoluta nei confronti della perfezione e della bellezza fondamentale per Cristina, che la conduce a lottare in una maniera radicale: penso, ad esempio, alla sua battaglia controcorrente e, per certi versi, anche contro lo stesso Zolla (che non sempre condivide questo tipo di prese di posizione), con un conseguente allontanamento tra loro, se non altro in termini di intensità.

Vi è un grande universo che sembra muoversi un po' sotterraneo e del quale le nostre storie della letteratura parlano poco. Uno dei suoi protagonisti è Alfredo Cattabiani oggi noto grazie soprattutto alle opere degli ultimi anni (come per esempio quelle dedicate agli animali).<sup>93</sup> Ma Cattabiani è il direttore editoriale che con Pietro Citati ha portato Simone Weil in Italia, ha lavorato per l'editore Rusconi quando Rusconi era stigmatizzato perché considerato di destra; Cattabiani ha portato in Italia Tolkien... per dire 'cose di poco conto'... E questi sono solo alcuni cenni su quest'altra editoria fatta di altri amici con i quali Cristina lavorava.

L'opera di Cristina Campo e questo epistolario ci permettono di entrare in contatto, di far emergere con maggior chiarezza, tutta questa cultura che è stata bollata rigidamente come cultura conservatrice ed a volte come cultura di destra. La cultura religiosa in Italia ha sempre avuto dei problemi, forse anche per la presenza della Chiesa Cattolica: è evidente che vi è una sorta di pregiudizio.

Sicuramente Cristina Campo ha contribuito a creare un certo ambiente culturale col suo stile, con la sua poesia: sto parlando anche di elementi ideali che ella ha poi saputo rendere all'interno della propria opera e del ricchissimo epistolario – penso alle lettere già pubblicate (a Leone Traverso,<sup>94</sup>

---

<sup>93</sup> Tra le quali: *Florario* (Milano, Mondadori, 1996), *Volario* (Milano, Mondadori, 2000), *Zoario* (Milano, Mondadori, 2001 con cui vinse il Premio Basilicata per la narrativa 2001), *Acquario* (Milano, Mondadori, 2002).

<sup>94</sup> Cfr. CRISTINA CAMPO, *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso (1953-1967)*, a cura e con una nota di MARGHERITA PIERACCI HARWELL, Milano, Adelphi, 2007 e C. DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., part. p. 48 e sgg.

Mita,<sup>95</sup> María Zambrano, Remo Fasani<sup>96</sup>), ma anche a quelle che usciranno –, un epistolario che è una messe di informazioni ma soprattutto di vita, di riflessioni veramente molto belle ed importanti.

Vi sono alcuni segmenti aforistici che sono stupendi nel loro contenuto/forma: «lo stile è grazia=vittoria sulla legge di gravità; non vuole emozioni»: lo stile non vuole emozioni, solo il possesso totale dell'intelligenza; ed ancora un'altra riflessione lapidaria che condivide con Zolla: «La forma [...] è la pelle: e nessuna creatura vivente può sussistere un'ora senza la sua pelle».<sup>97</sup>

Oppure la frase, citata anche da Maria Pertile nel suo splendido intervento al convegno di Palermo, che apre *Diario bizantino*: «Due mondi – e io vengo dall'altro»;<sup>98</sup> la coscienza di essere due mondi diversi (si ricordi anche il rapporto di Cristina con Leone Traverso).<sup>99</sup>

Poi va ricordata la partecipazione di Cristina, con contributi di rilievo, ad una rivista come «Conoscenza religiosa»<sup>100</sup> a fianco di Zolla, che ne fu

---

95 Ovvero Margherita Pieracci Harwell; cfr. C. CAMPO, *Lettere a Mita*, cit.; sulla relazione tra Cristina Campo e Margherita Pieracci Harwell cfr. C. DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., part. p. 49 e sgg.

96 Cfr. CRISTINA CAMPO, *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, a cura di MARIA PERTILE, Venezia, Marsilio, 2010.

97 EAD., *Lettere a Mita*, cit., pp. 165, 193.

98 EAD., *Diario bizantino*, in EAD., *La tigre assente*, cit., pp. 45-49: «Due mondi – e io vengo dall'altro. | Dietro e dentro | le strade inzuppate | dietro e dentro | nebbia e lacerazione [...]. | Due mondi – e io vengo dall'altro. | La soglia, qui, non è tra mondo e mondo | né tra anima e corpo [...]. | Due mondi – e io vengo dall'altro. | O chiave che apri e non chiudi, | chiudi e non apri e conduci | teneramente il vinto fuor della casa del carcere» (pp. 45-46); MARIA PERTILE, «*La fiamma come un bacio*», cit., p. 70.

99 Cfr. C. DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., part. pp. 43-48 e G. SICA, *Non l'ho detto ancora al mio giardino*, cit., p. 64.

100 «Nel 1971 Einaudi aveva pubblicato la traduzione di John Donne: *Poesie amorose e teologiche* a cura di Cristina Campo. L'introduzione a Donne [...] ci dà allo stesso tempo la misura dell'estrema coerenza della scrittrice [...] e del processo di trasformazione che intanto aveva subito, di cui l'espressione poetica si trova nelle liriche apparse su «Conoscenza religiosa» – la rivista fondata e diretta da Elemire Zolla – tra il 1969 e il

il fondatore nel 1969 e direttore; ma soprattutto è da non dimenticare la sua decisione di schierarsi a favore del mantenimento della liturgia in latino – posizione alla quale aderisce chiaramente, e forse stranamente, anche lo stesso Montale: l'associazione “Una voce” mi sembra abbia tra i vicepresidenti il grande francesista Giovanni Macchia ed Eugenio Montale.<sup>101</sup> Quindi una laicità che si muove in questo senso, una religione controcorrente che privilegia la liturgia in latino; poi il tentativo di riscoprire, di ridare voce a certi personaggi, come ad esempio Tito Casini,<sup>102</sup> altro autore toscano oggi praticamente ignoto, oppure al Papini di quegli anni ultimi delle *schegge*.

Un altro aspetto che mi sembra davvero interessante in questa fotografia della cultura è proprio il passaggio attraverso culture diverse. Per esempio, la sottolineatura di una parola come “geroglifici” – divenuta in un certo senso assai di moda grazie soprattutto a Massimo Cacciari

---

1977: *Missa Romana* (1, 1969), *La tigre assente* (3, 1969) e infine, in quel gennaio del '77 in cui lei scomparve, le ultime, *Diario bizantino e altre poesie*» (MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Nota biografica*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., pp. 265-271).

101 «L'attività di Cristina Campo contro le riforme post-conciliari comincia nel 1966. Organizza quasi da sola una raccolta imponente di firme per una lettera-manifesto al papa in cui si chiede che nei conventi venga mantenuta la liturgia latina [...]. Sempre su iniziativa di Cristina Campo nasce la prima sezione italiana di Una Voce, associazione internazionale con sede centrale a Zurigo che si batte per la difesa del rito latino. Il 7 giugno del 1966, davanti a un notaio romano, Cristina Campo sottoscrive l'atto di costituzione con il duca Filippo Caffarelli, il giornalista Carlo Belli e il professore Guerino Pacitti. Presidente è Caffarelli, vicepresidenti sono Luigi Alfonsi, Giovanni Macchia ed Eugenio Montale. Cristina sarà a lungo una delle animatrici dell'associazione, anche se non vorrà mai ricoprire nessuna carica ufficiale. La sezione romana di Una Voce è intitolata a suo padre, appassionato di canto gregoriano, che prima di morire aveva progettato di far registrare l'intero anno liturgico dai benedettini di Sant'Anselmo [...]. Dalle pagine dei bollettini di Una Voce, che compila quasi interamente da sola, invita i soci alla resistenza attiva» (C. DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., pp. 129-130).

102 Tito Casini (1897-1987) tra i fondatori, nel 1929, della rivista letteraria cattolica fiorentina «Il Frontespizio».

– passa di qui, attraverso Adelphi, Cristina Campo,<sup>103</sup> Elémire Zolla, Sergio Givone e Ferruccio Masini, ancora Firenze ed ancora interpreti di Nietzsche. Qui siamo su tutt'altra sponda politica da quella di Cattabiani. Assistiamo all'incontro di diverse sensibilità letterarie, al tentativo forse di andare oltre un realismo o un tentativo di realismo che si era già esaurito. Cristina Campo dialoga con personalità diverse tra loro: da Ceronetti, a Cacciari, a Masini, naturalmente a Draghi; poi un altro personaggio di cui purtroppo si parla poco, e spero venga presto riscoperto, Juan Rodolfo Wilcock,<sup>104</sup> stabilitosi a Roma per un certo periodo, altro coetaneo solidale di Flaiano... tutti un po' degli irregolari (e quasi tutti oggi riproposti da Adelphi).

Purtroppo nelle nostre storie letterarie si tracciano solamente le grandi linee, invece la letteratura è fatta anche di questi personaggi vitali e senza i quali si fa solo, come dire, della didattica mentre la letteratura credo che sia in buona parte un'altra voce che dà voce alle voci, grandi piccole medie, centrali e laterali.

---

103 Cfr. tra gli altri passi: «La pura poesia è geroglifica: decifrabile solo in chiave di destino [...]. 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» (CRISTINA CAMPO, *Parco dei cervi*, in EAD., *Gli imperdonabili*, cit., pp. 143-163, part. p. 145).

104 Juan Rodolfo Wilcock (1919-1979), letterato di origine argentina: «La porta di Cristina è sempre aperta a un discreto viavai di amici. Pochi italiani: Guido Ceronetti [...]; Pietro Citati, che conosce Zolla dai tempi del liceo a Torino; Elena Croce, il cui salotto è il centro di quella che Giovanni Macchia ha definito “la Roma internazionale” di quegli anni; qualche giovane, come Roberto Calasso, che ha conosciuto Zolla nelle aule dell'università [...]. Numerosi invece gli stranieri: i rappresentanti più vivaci della comunità di spagnoli in esilio, come la filosofa María Zambrano o il pittore Ramón Gaya; Gustaw Herling, scrittore polacco passato per i gulag di Stalin e approdato in Italia, dove ha sposato Lidia Croce; Rodolfo Wilcock, metà argentino e metà inglese, che dopo aver appreso da Borges la lezione preziosa dell'irrealtà si è trasferito in Italia, in una casetta di campagna di Cerveteri, e si è reinventato poeta e scrittore in una nuova lingua» (C. DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., p. 112).

All'interno di questo panorama vanno collocate anche certe scelte di Zolla (i mistici medievali, la nuova ebbrezza, che passa attraverso Nietzsche: si apre così la sua antologia fondamentale) e certe immagini (la spada oppure la fiamma) delle quali Maria Pertile parla nel suo intervento<sup>105</sup> e che sono messe così bene in evidenza anche attraverso queste lettere a María Zambrano.

E qui ci sono alcune immagini molto belle, tra le quali vorrei sceglierne due in particolare.

La prima, che potrebbe essere definita "paesaggistica", è quella, citata tante volte, relativa a San Michele in Bosco, al modo di Cristina di guardare San Michele in Bosco, come se guardasse l'infinito perché lo guardava da una sorta di siepe, di separazione al di là della quale vedeva le cose che accadevano.<sup>106</sup> È la lettera «[6]» del 1962:

ora abitiamo, con mia madre, una piccola casa nel bosco di conifere isolata dal resto del parco da una siepe di alloro e abitata soltanto da un asino, che bruca l'erba e i fiori legato a un cedro del Libano, e da tre piccoli gatti rossi, in tutto simili a giaguari in miniatura. Elemir passa tutto il giorno sotto gli alberi. Le cicale riempiono l'aria, o la vuotano di colpo, secondo una loro liturgia stranissima.<sup>107</sup>

Dalla liturgia della natura passiamo alla liturgia vera e propria, che è un'altra delle cose raccontate, narrate, vissute con maggiore intensità da Cristina Campo.

Siamo nel momento più critico, quello in cui c'è davvero la volontà quasi di non andare più in Chiesa, di reagire a quello che considera una sorta di scandalo. Leggo dalla lettera «[12]» del 1965:

---

105 Cfr. M. PERTILE, *“La fiamma come un bacio”*, cit., part. pp. 69, 70, 72.

106 Cfr. G. SICA, *Non l'ho detto ancora al mio giardino*, cit., pp. 63-64.

107 C. CAMPO, *Se tu fossi qui*, cit., p. 25.

Ancora una volta l'orrore mi ha gettata alle porte di questa abbazia, che è ormai per me la sola casa paterna. Non soltanto perché vi abita il padre spirituale che Dio volle darmi pietosamente nell'atto di togliermi il padre terreno – ma perché l'atto di inchinarmi profondamente ogni giorno, dinanzi a quel punto, ai piedi dell'altare, dove mia Madre e mio Padre si riposarono l'ultima volta, chiusi in un anello di benedizioni, è oggi per me il solo legame certo tra passato e presente, tra morte e vita, tra la mia stirpe e il mondo: il solo atto che non mi sembri desolato di senso e di fine. Nel momento, l'abbazia è quasi disabitata: non c'è musica né liturgia; solo pochi conversi e un sacerdote rimangono. Ma la Messa del mattino, col suo sepolcrale silenzio, la compieta al tramonto, il suono della campana che ordina il giorno, accompagna dolcemente la notte – questa esistenza, infine, quasi di oblato in ritiro – è pure oblio soave sull'anima e sul corpo. (Poco lontano c'è la Trappa delle 3 Fontane, con i suoi monaci quasi invisibili, le sue cerimonie serali affondate nella tenebra, tra il salmeggiare lentissimo e i mortali silenzi.) Ti ho allineato le cose che rendono ancora possibile la mia vita.<sup>108</sup>

Sono parole estreme, di una radicale esperienza di dolore e di grazia.

**Maria Pertile:** Io sono colpita dalla ricchezza delle prospettive e degli approfondimenti offerti sia dal professor Ruozzi che dal professor Bertoni che con stili diversi e con passione diversa tendono entrambi ad illuminare la figura, la vita e l'opera di Cristina Campo.

Sono molto colpita anche, da un lato, dal tentativo, abbastanza inedito, di collocare Cristina Campo all'interno del canone della letteratura italiana del Novecento e, dall'altro, dall'accostamento fatto dal professor Bertoni, tra il *Cantico dei Cantici* e le liriche di Rumi al quale non avevo pensato se non in forma molto indiretta ed invece dopo questa lettura mi rendo conto che ancora una volta Cristina Campo si fa maestra di annodamenti, snodamenti e snodi molto significativi.

---

108 Ivi, pp. 42-43.

Vorrei soltanto aggiungere due brevissime considerazioni. La prima concerne il problema di una lettura o collocazione o interpretazione ideologica di Vittoria Guerrini/Cristina Campo (così come di qualunque altro grande autore, in particolare del Novecento). Bene, in una lettera di Vittoria Guerrini della metà degli anni Cinquanta all'amico Gianfranco Draghi (e speriamo che le lettere di Cristina a Draghi vengano presto pubblicate), ad un certo punto Vittoria gli chiede perché lui parli continuamente delle differenze tra loro ed ipotizza che sia perché avevano prigionieri in campi diversi durante la guerra; poi gli dice che a lei non interessano queste differenze ma la persona tutta intera.<sup>109</sup>

Al di là di ogni considerazione di tipo storiografico che adesso ci impegnerebbe oltre ogni limite di tempo e di pazienza, io credo che dalla grandezza dello spirito campiano ci giunga un invito a sollevarci al di sopra degli schemi ideologici che pure hanno nutrito battaglie, lotte e grandi passioni; che proprio una figura come Vittoria Guerrini, e non ce ne sono molte altre in giro, ci esorti tutto sommato, deposte le armi e spente le lampade, o a sollevarci sopra la necessità che crediamo di avere di giudicare le appartenenze e le inappartenenze, oppure, al contrario, a sprofondare definitivamente in una lettura assoluta dell'arte.

E vengo alla seconda annotazione. L'aspetto spirituale della nostra vita non è mai un aspetto secondario e ciò non toglie alcunché all'importanza della laicità, parola sulla quale, da almeno trentacinque anni, si discute con grandi, appunto, schieramenti ideologici.

Ebbene, secondo me, per la poesia, così come per lo spirito nel senso di vita poetica e vita spirituale, credo sia impossibile scendere a compromessi.

---

109 Come già indicato (cfr. *supra*, p. 75 n), le lettere a Draghi sono state pubblicate tra il 2010 ed il 2011. Scrive Cristina: «Perché parla sempre di differenze tra noi? Che differenze se è lecito? Forse le sue molte virgole e i miei continui punti fermi? Forse i prigionieri che durante la guerra avevamo in due campi diversi? Non capisco. Io non conosco differenze. A me interessano le persone in blocco – giel'ho già detto – o accetto o respingo; e lei trova troppe ragioni a tutte le cose» (C. CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 54).

E se a qualcuno è dato di intravedere, in uno spazio di creazione, la radice di questa verità, sicuramente questo qualcuno non può che essere colto da un vortice, da un turbine... perdonate questo linguaggio post-romantico, ma davvero non trovo altre parole per dirlo... cioè quel che noi chiamiamo, con una terminologia tecnico-professionale, l'autenticità, il significante ed il significato coincidenti: ciò che noi abbiamo sperimentato, in senso vitale ed esistenziale, chiede un'adesione totale.

Oggi noi abbiamo gli strumenti storiografici, abbiamo la sufficiente distanza – anche cronologica io credo sebbene non siano passati poi così tanti anni – dal Vaticano II e dagli eventi correlati, ma non possiamo stupirci del fatto che Vittoria Guerrini soffrisse nel vedere un certo tipo di cambiamento all'interno di un mondo che non è un mondo qualsiasi, un mondo rinunciabile, un mondo tra tanti, ma è come quello della poesia: un mondo essenziale, fondamentale, necessario per vivere.

Il professor RuoZZi ricordava prima, giustamente, la partenza grandiosa della casa editrice Adelphi con personaggi – Foà, Bazlen, lo stesso giovane Calasso – che frequentavano tutti Vittoria Guerrini ed Elémire Zolla e ricordiamo che Adelphi è stata ed è una casa editrice grandiosa nel recuperare l'opera di Vittoria Guerrini. E questo lo dico nel senso che questa è stata un'operazione culturale e, oserei dire, spirituale, importantissima che sicuramente va perfezionata e, come dire, va continuata magari con altre prospettive.

Vittoria Guerrini ha una lunga corrispondenza con Einaudi per la traduzione di John Donne,<sup>110</sup> per le due edizioni successive della sua magnifica scelta delle poesie teologiche e poesie amorose, un carteggio dal quale è evidente che lei non si preoccupava minimamente dell'ideologia dei suoi editori.

Mi è piaciuto molto sentir ricordato Alfredo Cattabiani, figura

---

110 Cfr. JOHN DONNE, *Poesie amorose, poesie teologiche*, a cura di CRISTINA CAMPO, Torino, Einaudi, 1971.

secondo me importantissima, che ha agito da dietro le quinte, muovendo veramente grandi correnti della vita intellettuale italiana ed il cui lavoro troppo spesso è stato etichettato ideologicamente, senza riconoscerne il valore indipendentemente dalla sua prospettiva concettuale.

Allora per concludere, io sono felice dei risultati raggiunti con questa presentazione e vi sono veramente molto grata per avere offerto anche a me la prospettiva di queste letture così profonde che accrescono la nostra continua lettura dei grandi scrittori della schiera dei quali Cristina Campo sicuramente fa parte.

**Carlo Delcorno:** Un manipolo di lettere spedite da Cristina Campo a María Zambrano è l'occasione di questo incontro; eppure la presentazione a più voci che abbiamo ascoltato riconosce in tutta la sua ampiezza, con straordinaria ricchezza e precisione di riferimenti a testi ed eventi, l'originalità dell'esperienza religiosa di Cristina, e per così dire l'intensità del suo "volto" poetico.<sup>111</sup>

Mi sono chiesto, e la domanda è per me irrisolta, se vi è qualcosa di comune tra Cristina Campo e Giuseppe De Luca, promotore di iniziative culturali coerentemente centrate sulla tradizione religiosa italiana, anche lui e forse più di Cristina passaggio inevitabile per chi ricostruisce la storia letteraria del Novecento. A prima vista sembrano del tutto estranei: i grandi programmi, che assumevano le dimensioni dell'enciclopedia, "la forza e la furia" di De Luca,<sup>112</sup> sono tratti di carattere e di stile estranei al gusto selettivo e allo stile severo e sorvegliato di Cristina; ed il concetto stesso

---

111 Cfr. PIETRO CITATI, *Il viso di Cristina Campo*, in ID., *Ritratti di donne*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 267; cfr. anche ALESSANDRO GIOVANARDI, *Pietas e bellezza. La sacralità dell'arte in Cristina Campo*, «Archivio Italiano per la Storia della Pietà», XX (2007), pp. 297-372.

112 Così De Luca scrivendo a Giovanni Battista Montini (9 gennaio 1952), cfr. LUISA MANGONI, *In partibus infidelium. Don Giuseppe De Luca: il mondo cattolico e la cultura italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1989, p. 370.

di “storia della pietà” la riguarda sì, ma lateralmente, lei che era attenta soprattutto al «vertice supremo ed esatto dell’unione mistica».<sup>113</sup> Avrà letto il “Frontespizio”, dove Giuseppe De Luca scrive di poesia religiosa sotto diversi *noms de plume*? La rivista cessa le pubblicazioni quando Cristina non è ancora ventenne. Trasferita a Roma nel 1955, difficilmente avrà ignorato l’“Archivio italiano per la storia della pietà” (inaugurato nel 1951) e le Edizioni di Storia e Letteratura non potevano lasciarla indifferente. Lo stacco generazionale è fortissimo ed i punti di riferimento di Cristina, come hanno indicato gli amici Bertoni e Ruozzi, sono ben diversi da quelli che orientano l’attività di De Luca. Basti il nome di Simone Weil, per non citare la costellazione di scrittori introdotti da Bazlen e dalla casa editrice Adelphi nella cultura italiana.

Tuttavia ci sono linee di continuità e punti di contatto che non sembrano casuali e trascurabili. Innanzitutto l’attenzione per la liturgia. Non occorre insistere sull’importanza della liturgia (quella bizantina soprattutto) nella poesia e nella vita quotidiana dell’ultimo periodo di Cristina scandito dalla preghiera dei monaci di Sant’Anselmo sull’Aventino. Lo dice proprio la corrispondenza con María Zambrano, con la quale condivide la preghiera e la lettura del Breviario. Alla liturgia è dedicato un intero paragrafo, il quindicesimo, dell’*Introduzione alla storia della pietà*. Sebbene in De Luca sembri prevalere il gusto della storia liturgica e delle chiese che la esprimono, non meno forte è l’attenzione per la bellezza della “letteratura liturgica”. Dopo aver ragionato a lungo dei collegamenti con le “circoscrizioni ecclesiastiche” ed i “complessi nazionali in Europa”, una volta esaltato il merito di avere suscitato una «letteratura vasta, varia, alta, essenzialmente di respiro sociale e di ambito nazionale», egli conclude che

---

113 Una definizione di De Luca che sembra calzante per certe pagine di Cristina. Cfr. GIUSEPPE DE LUCA, *Introduzione alla storia della pietà*, «Archivio Italiano per la Storia della Pietà», 1951, ristampato in ID., *Introduzione alla storia della pietà*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962, p. 7.