



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea Magistrale
in Filologia e letteratura italiana
ordinamento D.M. 270/04

Tesi di Laurea Magistrale

Alla ricerca di uno stile 'perfetto'

Per una lettura del profilo letterario di Cristina Campo

Relatrice

Chiar.ma Prof.ssa Ilaria Crotti

Correlatori

Ch. Prof. Rolando Damiani

Ch. Prof. Valerio Vianello

Laureando

Enrico Casetta

Matricola 836280

Anno Accademico

2017 / 2018

INDICE

Introduzione. <i>Nessuno se ne accorse</i>	6
<i>La riscoperta. Pensare oggi alla figura di Cristina Campo</i>	10

Parte I

Una perfetta devozione

I.1 <i>Per un profilo biografico</i>	19
--------------------------------------	----

I.2	<i>Le radici dell'esperienza letteraria. Il tema della lettura in Cristina Campo</i>	30
I.2.1	<i>La lettura: un culto imprescindibile</i>	30
I.2.2	<i>La formazione come autodidatta</i>	33
I.2.3	<i>La lettura come ipnosi</i>	37
I.2.4	<i>Il 'regno' della fiaba</i>	41
I.2.5	<i>I grandi scrittori</i>	50
I.2.6	<i>Un assoluto rigore</i>	56
I.2.7	<i>Il rapporto 'fraterno' con Simone Weil</i>	59
I.2.8	<i>Un interesse per la Storia</i>	65
I.2.9	<i>Cristina Campo lettrice di se stessa</i>	67

I.2.10	<i>Altre letture</i>	69
I.3	<i>L'impronta della scrittura campiana</i>	71
I.3.1	<i>Scrivere per difendere. Scrivere per fuggire</i>	71
I.3.2	<i>Ha davvero scritto poco?</i>	76
I.3.3	<i>Gli epistolari</i>	79
I.3.4	<i>Sulla poesia. O della perfezione</i>	85
I.3.5	<i>Altri scritti e progetti editoriali</i>	96
I.4	<i>Sul mestiere di traduttrice</i>	102

Parte II

L'alterità di Cristina Campo nel suo tempo

II.1	<i>L'assenza</i>	111
II.2	<i>L'inattualità</i>	115
	Conclusione. La grazia di Cristina Campo	122
	Appendice fotografica	125
	Bigliografia	134

INTRODUZIONE

Nessuno se ne accorse

«Cari amici, sono partita senza dirlo a nessuno; mi avrebbe fatto troppo male»¹. In una fredda notte d'inverno, a cavallo tra il 10 e l'11 gennaio dell'anno 1977, moriva a Roma Vittoria Guerrini, meglio conosciuta con il suo nome d'arte più diffuso, Cristina Campo². Aveva soltanto 53 anni, ma la malformazione cardiaca che la accompagnava fin dalla nascita aveva deciso per lei: poteva bastare.

La piansero i pochi, veri amici, che per tutta la vita le furono vicini. Ma, a parte loro, nessuno se ne accorse. I suoi unici parenti ancora in vita, gli zii, si spartirono i pochi beni materiali che costituivano l'eredità della donna. Della sua eredità letteraria invece, certo più cospicua, non seppero che farne. In ogni stanza

¹ Lettera a Gianfranco Draghi e alla moglie Laura Salvadori del 15 settembre 1955. Per la raccolta completa della corrispondenza fra Cristina Campo e gli amici fiorentini si veda: CRISTINA CAMPO, *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.

² Nel corso della sua carriera letteraria, la Guerrini impiegò moltissimi e fantasiosi pseudonimi, che rendono ancora oggi complessa l'attribuzione di alcune opere alla sua penna da parte dei filologi. Per quanto concerne le motivazioni e gli scopi per i quali la scrittrice abbia ritenuto di doversi "nascondere" dietro a falsi nomi, si rimanda a più avanti nel testo, dove la questione viene presa in esame dettagliatamente. Sia sufficiente sottolineare qui l'importanza degli pseudonimi per la letterata bolognese, dal momento che ella sia oggi universalmente nota appunto attraverso uno di essi piuttosto che con il suo vero nome.

si trovavano fogli sparsi e quaderni, densi di note, appunti, poesie e frammenti inediti della scrittrice: oggi nessuno sa più che fine abbia fatto quel bottino prezioso.

Scrivo di lei, con le seguenti parole uscite su «la Repubblica», la scrittrice Elena Stancarelli:

Quando quaranta anni fa morì Cristina Campo, non se ne accorse quasi nessuno. Era stata una delle voci più importanti della letteratura italiana del Novecento, ma in segreto. Scrisse pochissimo, ma avrebbe voluto scrivere ancora meno, visse nascosta, protetta da un'esistenza sottile e un *nom de plume* (era nata Vittoria Guerrini), nel recinto perfetto di alcune amicizie eccellenti.³

Quest'idea di lascito poetico finito al macero mi colpì fin dal primo momento, quando mi appassionai alla vita di Cristina Campo⁴. Lessi subito l'evento come una sorta di mancata valorizzazione del patrimonio artistico e culturale di una grande scrittrice del Novecento, che aveva donato la sua intera e breve esistenza alla causa letteraria più profonda. Finissima traduttrice e prosatrice, la Campo offrì le sue prove migliori in campo poetico, dove un estenuante lavoro di ricerca della forma lessicale perfetta la condusse a risultati elevatissimi ed eclettici. Non mi soffermerò ora sullo stile e il tipo di scrittura che la contraddistinsero, in quanto

³ ELENA STANCARELLI, *Le lettere al futuro di Cristina Campo*, «la Repubblica», 26 febbraio 2017.

⁴ Fondamentale, al fine di accostarsi per la prima volta (ma soprattutto per approfondire ulteriormente) la biografia di Cristina Campo, l'ottima monografia di CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, 2002. Per quanto concerne il mio lavoro, qui e altrove per le nozioni biografiche ho fatto riferimento esclusivo al saggio sopracitato e alla voce «GUERRINI, Vittoria» a cura di SIMONA CARANDO per il *Dizionario biografico degli Italiani - Volume 60 (2003)*, consultabile liberamente online presso il sito internet dell'Enciclopedia Treccani (www.treccani.it).

l'argomento risulta essere così vasto da meritare una trattazione ampia e accurata, che mi riserverò di fare in seguito, all'interno di uno specifico paragrafo a esso dedicato. Per il momento desidero concentrarmi sul senso di profondo dispiacere provato dopo aver letto la monografia dedicata alla poetessa, a cura di Cristina De Stefano, che mi ha convinto a intraprendere questo percorso volto a scoprire a fondo l'effettiva portata letteraria di Vittoria Guerrini. Il saggio si conclude con queste parole dedicate al lavoro della scrittrice all'indomani della sua dipartita, lasciando sgomento il lettore:

I libri - ottocentoventiquattro annota il cancelliere, molti dei quali antichi - vengono venduti. Le altre carte - «montagne di carte» è scritto nell'inventario - sono lasciate per ultime. Fogli di appunti, quaderni, bozze, manoscritti, corrispondenza, agende: si ammuccia tutto in una grande cassa, di cui nessuno si occupa. Gli eredi, oggi, non riescono a ricordare che cosa ne sia stata. Si perde nella confusione dello sgombero. Probabilmente buttata dagli addetti al trasloco.⁵

Parole in doloroso contrasto con le speranze della stessa autrice, fermamente convinta che, seppur tardi, le sue carte sarebbero comunque state pubblicate, prima o poi. Confessa infatti all'amico Gianfranco Draghi⁶: «Io rileggendo i miei appunti ritengo impossibile siano stampati - se non in un volume - prima della mia morte»⁷.

⁵ CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., p. 184.

⁶ Gianfranco Draghi (Bologna 1924 - Firenze 2014) - artista, scrittore e psicanalista. Bolognese come la Campo, condivise con lei il suo destino letterario a Firenze, fondando nel 1952, assieme a lei il supplemento *La Posta Letteraria* del Corriere dell'Adda e del Ticino. Interlocutore privilegiato della poetessa, nonché grande amico; si registra una fitta corrispondenza tra i due. Fonte: Enciclopedia Treccani (versione online).

⁷ CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 40.

Mi sono domandato quali fossero le reali motivazioni nascoste dietro al (quasi) totale disinteresse, durante la sua vita e negli anni successivi alla morte, per quella che oggi è considerata una personalità letteraria del secolo scorso di notevole spicco. La mia indagine ha cercato di sondare la questione quanto più profondamente possibile, tanto che tenterò di fornire delle risposte ai quesiti che iniziavano a crearsi. Da un lato vedevo i fatti, gli accadimenti, e dall'altro vi era la poetessa con le sue parole e il suo modo di affrontare la vita. In qualche modo la interrogavo, mi facevo suggerire le risposte da lei stessa. Intimamente mi permettevo di darle del tu, e in qualche modo le chiedevo: perché, perché nessuno si è accorto di te? All'inizio non riuscivo a trovare una risposta univoca, concreta e plausibile, ma poi mi accorsi che piano piano il nodo si allentava, e che il groviglio della complessità stilistica cominciava a sciogliersi.

Allora ho finalmente capito: la vita, le infinite letture, la precisione estrema della scrittura di Cristina Campo avevano tutte un denominatore comune, riconducibile alla sua genialità creativa: l'originalità nella sua forma più pura.

Questo lavoro è dedicato all'originalità degli artisti, prima fra tutti l'esteta della parola Vittoria Guerrini, in arte Cristina Campo.

LA RISCOPERTA

Pensare oggi alla figura di Cristina Campo

Scrivere oggi di un'autrice come Cristina Campo significa trattare una personalità letteraria complessa, che ha avuto un rapporto del tutto personale con l'elemento tempo. Tale requisito deriva, quasi esclusivamente, da una riscoperta assai tardiva e postuma da parte della critica. Riscoperta che, ancora oggi, non è ancora avvenuta pienamente. Ritengo vi siano dei validi motivi che in qualche modo giustificano, del tutto o in parte, questo rinnovato interesse per la poetessa di origini bolognesi. Sarà quindi mio compito elencare e analizzare nel dettaglio quelle che, a mio parere, rappresentano le vere cause di una ricezione, certo molto positiva, iniziata però diversi anni dopo la morte della scrittrice. Nei capitoli seguenti passerò in rassegna, uno dopo l'altro, tutti i tratti peculiari che formano il ritratto (mi auguro accurato) di Vittoria Guerrini. La prenderò in esame in quanto donna, scrittrice, traduttrice, epistolografa e vera e propria virtuosa del pensiero. Alla fine della lunga trattazione chiuderò il cerchio, avendo cura nel far ben combaciare le due estremità. Il mio intento è quello di fornire delle risposte

esaustive. Per il momento, però, voglio spendere alcune parole sul riconoscimento critico e filologico che sta avvenendo da vent'anni a questa parte.

Attualmente, l'intera produzione poetica e in prosa attribuita a Cristina Campo è disponibile presso il catalogo Adelphi. Questo *corpus* letterario si suddivide in tre categorie distinte di pubblicazioni:

- **Poesia:** - *La Tigre Assenza*¹: volume interamente dedicato alla poesia (originale, inedita e traduzioni da altri autori stranieri);
- **Prosa:** - *Gli Imperdonabili*²: vengono qui raccolti i brevi saggi critici dell'autrice sui temi che le stanno più a cuore (come il suo rapporto con l'universo delle fiabe, o di quello con un'autrice per lei fondamentale: Simone Weil);
 - *Sotto falso nome*³: raccolta di saggi e brevi scritti, tutti rigorosamente "protetti" dai numerosi pseudonimi che Vittoria Guerrini amava adottare.

¹ CRISTINA CAMPO, *La Tigre Assenza*, a cura e con una nota di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 1991.

² EAD., *Gli Imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987.

³ EAD., *Sotto falso nome*, a cura di Monica Farnetti, Milano, Adelphi, 1998.

- **Epistolari:** - *Lettere a Mita*⁴: raccoglie ben vent'anni di fitta corrispondenza con l'amica più cara: Margherita Pieracci Harwell;
- *Caro Bul*⁵: comprende le lettere scambiate con Leone Traverso, grecista e germanista, per il quale Cristina provava un amore mai del tutto corrisposto;
- *Il mio pensiero non vi lascia*⁶: qui le lettere con l'amico e collega Gianfranco Draghi, più la corrispondenza con altri amici fiorentini.

Già nel 1987, il curatore de *Gli imperdonabili*, così scriveva nel risvolto di copertina: «Forse è venuto il tempo perché i lettori si accorgano che in Italia, in mezzo a tanti promotori delle proprie mediocrità, è vissuta anche questa “trappista della perfezione”». Erano già trascorsi dieci anni, all'epoca, dalla morte della figura, eppure questo appello critico sarà destinato a rimanere inascoltato per un altro decennio almeno.

L'iniziativa editoriale intrapresa da Adelphi rappresenta la prima operazione filologica di recupero del patrimonio artistico di Cristina Campo. Va detto, anche

⁴ EAD., *Lettere a Mita*, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 1999.

⁵ EAD., *Caro Bul*, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 2007.

⁶ Già citato in precedenza, si rimanda perciò alla nota riguardante la sua indicazione bibliografica.

la monografia biografica a cura di Cristina De Stefano è uscita per i tipi di Adelphi⁷. Una ricerca presso il *Catalogo del Servizio Bibliotecario Nazionale* suggerisce che, tra il 1977 e il 1987, non si registrano pubblicazioni di o su Cristina Campo. Gli unici volumi del decennio preso in esame riportanti il suo nome sono quelli che la vedono in veste di traduttrice. Dunque, per la critica coeva, Cristina Campo rappresentava soltanto una traduttrice e curatrice di volumi, attiva nel campo dell'editoria ma non in quello della produzione artistica scritta.

A ogni modo, i primi due volumi di Cristina Campo, editi da Adelphi a distanza di quattro anni l'uno dall'altro non riescono comunque ad attrarre l'attenzione dei lettori. O, se lo fanno, si limitano a suscitare una timida curiosità e nulla più. Nel 1992 il saggista e critico letterario Pietro Citati dedica tre pagine del suo *Ritratti di donne*⁸ a Cristina Campo, in un saggio dal titolo *Il viso di Cristina Campo*: la sua attenzione per la scrittrice temo sia da vedersi unicamente alla luce del fatto che egli la conosceva di persona e frequentava abitualmente la sua casa. L'anno seguente, un altro scrittore che era stato amico della Campo decide di dedicarle una raccolta di saggi: si tratta di Alessandro Spina, con il quale l'autrice aveva a lungo conversato per lettera⁹. Il tutto confluirà nel volume *Conversazione in piazza Sant'Anselmo. Per un ritratto di Cristina Campo*¹⁰.

⁷ Segnalo che, aggiornati a giugno 2018, i dettagli sulle vendite dei libri Adelphi di Cristina Campo sono i seguenti: *Gli Imperdonabili* è ormai giunto alla 9ª edizione, *La Tigre Assenza* alla 6ª, *Sotto Falso Nome* alla 5ª, *Lettere a Mita* alla 3ª, mentre i rimanenti sono fermi alla 1ª. Interessante il fatto che *Belinda e il mostro* di Cristina De Stefano sia giunto alla 4ª edizione: un risultato davvero sorprendente per un libro che tratta la biografia di un'autrice come Campo.

⁸ PIETRO CITATI, *Ritratti di donne*, Milano, Rizzoli, 1992, pp. 287-290.

⁹ Questo scambio epistolografico tra i due è raccolto nel volume *Carteggio*, a cura di PAOLO DE BENEDETTI, Brescia, Editrice Morcelliana, 2007.

¹⁰ ALESSANDRO SPINA, *Conversazione in piazza Sant'Anselmo. Per un ritratto di Cristina Campo*, Milano, Scheiwiller, 1993.

Tra i pochissimi che si accorsero precocemente del talento di Cristina Campo, è doveroso citare Roberto Calasso. Fu l'unico a dedicare alcune (profetiche) parole di cordoglio per la scrittrice all'indomani della sua morte, sulle pagine del «Corriere della Sera»: «Una scrittrice che ha lasciato una traccia di poche pagine imperdonabilmente perfette, del tutto estranee a una società letteraria che non aveva occhi per leggerle. Ma sono pagine che troveranno in futuro i loro lettori, e allora appariranno come una sorpresa davvero sconcertante»¹¹. Calasso era riuscito, già nel lontano 1977, a leggere distintamente un fenomeno i cui tratti hanno iniziato a palesarsi soltanto dopo una ventina d'anni.

Stando ai fatti, mi sento di affermare che le cose che hanno davvero portato un immenso beneficio all'opera di Vittoria Guerrini siano due: l'impegno di Margherita Pieracci Harwell¹² e i convegni che sono stati dedicati alla scrittrice. Della Pieracci Harwell andrò a parlare dettagliatamente in seguito, nel capitolo nel quale tratterò i rapporti fra Campo e gli amici; in questa sede mi preme maggiormente sottolineare il suo immenso lavoro filologico atto a far rivedere la luce editoriale agli scritti della sua grande amica, per la quale nutriva un affetto profondo e sincero. L'intero catalogo Adelphi su Cristina Campo è curato da Pieracci Harwell, la quale dispone di carte autografe della scrittrice. Inoltre, ogni volume è corredato da una sua nota, impreziosita dal fatto che le due donne si conoscevano molto bene e la loro frequentazione è durata per un periodo lungo e continuativo. Pieracci Harwell continua a essere la persona più autorevole in merito

¹¹ ELENA STANCARELLI, *Le lettere al futuro di Cristina Campo*, «la Repubblica», 26 febbraio 2017.

¹² Margherita Pieracci Harwell (1930), studiosa del Novecento e di Giacomo Leopardi, fu una grandissima amica di Cristina Campo, della quale ha curato molte opere presenti nel catalogo Adelphi. Fonte: www.zam.it.

a Cristina Campo, sia per quel che riguarda la sua espressione letteraria, che per quanto concerne la sfera della sua vita privata.

Facevo inoltre riferimento ai convegni dedicati alla letterata bolognese. Se ne registrano quattro:

- **Firenze**, 7-8 gennaio 1997; relatori: M. Cacciari, F. Zambon, M. Farnetti, B. Centovalli, A. Scarsella, L. Lattarulo, R. Rimondi, G. Fiori, G. Fozzer, G. Scalia, M. Pieracci Harwell, G. De Turris, A. Dei, M. Dalmati, F. Secchieri, A. Donati, A. Fabbrini, M. Del Serra, M. L. Wandruszka, R. Fasani, L. Dolfi, A. Bozzoli, M. Ghilardi, A. Botta, S. Margherini, A. Folin, M. Luzi, M. Baccelli, M. Bortolotto, G. Ceroletti, A. M. Chiavacci, D. De Robertis, G. Draghi, E. Marchi, G. Orelli, A. Pini, P. Polito, V. Scheiwiller, A. Spina, L. Traverso, R. Calasso, E. Zolla, P. Citati, G. Macè;

- **Comunità di Bose (BI)**, 19 aprile 1998¹³;

- **Sopramonte (TN)**, 20 dicembre 1998; relatori: F. Marangoni, G. Fozzer, M. Morasso, M. Tassinari;

- **Palermo**, 28 febbraio - 1 marzo 2006; relatori: M. Dalmati, M. Pieracci Harwell, G. Draghi, M. Morasso, S. Raffo, A. Pes, M. Baccelli, E. Marchese, A. Gerbino, P. Longo, M. Pertile, A. Donati, G. Scarca, A. Giovanardi.

¹³ Non mi è stato possibile reperire la lista degli interventi e dei rispettivi relatori presentati al convegno.

Fatta eccezione per il convegno svoltosi presso la Comunità monastica di Bose, gli atti degli altri tre convegni sono tutti stati pubblicati in volume. Inoltre, il convegno di Palermo del 2006 ha suggerito al professor Arturo Donati l'avvio di un sito Internet internamente dedicato a Cristina Campo, che oggi dispone di centinaia di documenti utili riguardanti la scrittrice e di cui la presidentessa onoraria è proprio Margherita Pieracci Harwell. Il sito è stato avviato da Palermo il 7 gennaio 2007, e così recita la sua presentazione:

L'iniziativa nasce da un'idea del prof. Arturo Donati mirata a tesauroizzare la fitta rete di contatti e convergenze culturali realizzatasi in occasione del Convegno su Cristina Campo svoltosi nel 2006 a Palermo, ideato dall'allora Assessore Provinciale alla Cultura prof. Tommaso Romano in collaborazione con lo stesso Donati.

Doveroso riportare, nondimeno, un recente convegno dal titolo *L'attenzione. Leggere Cristina Campo*, ospitato presso la "Biblioteca Italiana delle Donne" di Bologna, il giorno 18 maggio 2018. L'incontro ha attraversato la vita e l'opera dell'autrice, attraverso gli interventi di Cristina De Stefano, Raffaella Lamberti e Andrea Zanni. A ciò ha fatto seguito una serie di letture di alcuni tra i brani più significativi della Campo.

*

Da quanto esposto fin qui, si evince la tendenza costante a riscoprire nel tempo la figura letteraria di Cristina Campo. Autrice particolarmente attenta alla forma, che sembra affascinare maggiormente il lettore contemporaneo rispetto ai gusti del suo tempo. Vi è allora sicuramente un quid, in lei, in grado di offrire un ponte alla cultura letteraria di questo tempo presente. Gli eventi storici mondiali che, nel bene o nel male, hanno segnato gli ultimi quarant'anni, hanno avuto una risonanza tale da mutare radicalmente gli equilibri sociali e il modo di pensare degli individui. Questo fenomeno è riscontrabile in svariati campi artistici, laddove i gusti e le tendenze del pubblico determinano la riuscita o meno di un prodotto culturale. La letteratura continua a giocare un ruolo di prim'ordine in tutto questo e riserva talvolta pure delle sorprese inusitate. Una di esse è la netta rivalutazione, da parte dei lettori e della critica, di Cristina Campo.

Le pagine che seguono si suddividono in due parti: una prima parte è dedicata al ritratto, quanto più completo e attendibile, di Cristina, mentre la seconda vuole ricercare le motivazioni alla base della riscoperta postuma di quest'autrice.

PARTE I

UNA PERFETTA DEVOZIONE

Un ritratto di Cristina Campo

Due mondi - e io vengo dall'altro.¹

CRISTINA CAMPO

I.1 - Per un profilo biografico

Non è scontato iniziare un lavoro monografico su Cristina Campo con una sezione dedicata alle vicende biografiche dell'autrice. Non lo è per un motivo fondamentale, le cui conseguenze incidono a fondo sull'espressione artistica della poetessa bolognese. Alludo alla netta presa di posizione della Campo nei confronti

¹ CRISTINA CAMPO, *Diario bizantino*, in *La Tigre Assenza*, cit., p. 45.

delle più disparate tipologie di “espedienti” letterari, da lei visti e sentiti come vere e proprie aberrazioni stilistiche. Infatti, nella sua visione artistica del mondo letterario, vi deve sempre essere una piena adesione tra la vita di uno scrittore e ciò che egli scrive. Questo risulta essere per lei un concetto imprescindibile, nei cui confronti lascerà aperto solo un timido spiraglio verso pochissime eccezioni. Interessante notare che, pienamente fedele a un simile rigoroso dettame, Cristina agisca di conseguenza sia come lettrice che, in seguito, come scrittrice. Come lettrice, ella ebbe sempre cura di selezionare attentamente soltanto le opere di autori le cui biografie fossero state in grado di ispirarla pienamente; autori, quindi, verso i quali poteva sperimentare una sorta di piena adesione esperienziale. Cito infatti Margherita Pieracci Harwell: «L’importanza della vita dei suoi autori era determinante e, se qualcosa la disturbava della vita, questo per lei era indice che bisognava essere molto prudenti nell’accogliere l’opera»².

Di rimando, i medesimi principi vennero da lei adottati in forma diretta ogniqualvolta si ritrovò a scrivere, configurando cioè la sua opera in base alla sua vita. Ciò che lei viveva e sentiva, ogni singola sofferenza proveniente dai patimenti della malattia, ma anche il non aver mai incontrato un vero e proprio equilibrio amoroso, finirono per riversarsi in maniera indissolubile nelle sue pagine.

Avremo comunque modo di esemplificare quanto accennato. Riporterò i dettagli in seguito, negli appositi paragrafi; per il momento mi preme ribadire, ancora una volta, l’importanza della biografia di uno specifico autore, soprattutto

² Non essendomi stato possibile reperire il documento originale, ho raccolto l’informazione da fonte indiretta in: ELISA CEDOLINI, *Cristina Campo e Simone Weil*, Tesi di Laurea in Letteratura italiana moderna e contemporanea, discussa presso l’Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, Anno Accademico 2000-2001, pp. 4-5.

quando si tratta di un'autrice come Cristina Campo, in cui il binomio vita-opera non può essere scisso in alcun modo. Mi soffermo, dunque, su un ritratto biografico dell'autrice.

*

Cristina Campo viene alla luce il 29 aprile 1923, a Bologna, con il nome di Vittoria Guerrini³. Figlia di Guido Guerrini e di Emilia Putti, non avrà mai fratelli, né sorelle. Una duplice identità è presente in lei fin dalla nascita: quella colta e raffinata proveniente dalla famiglia materna, e quella più agreste e contadina da parte della famiglia del padre, di origini romagnole. Sebbene ella non rinneghi mai questo suo secondo lato, è però alla luce del primo che l'intera sua infanzia e giovinezza prendono forma. Infatti, la famiglia dei Putti è molto stimata negli ambienti bolognesi, e deve gran parte della sua notorietà alle figure di Marcello e Vittorio Putti, rispettivamente il nonno e lo zio. Entrambi medici di fama mondiale, divennero primario all'Ospedale Maggiore di Bologna, il primo, e abilissimo ortopedico il secondo. Il prestigio dello zio Vittorio si riversa in particolare su Emilia, la mamma di Vittoria, da sempre sua sorella prediletta, per la quale nutre un affetto immenso. Un affetto per certi versi addirittura paterno, essendosi ritrovati

³ Il suo Certificato di Battesimo attesta che, contrariamente a quanto si crede, "Cristina" non costituì per lei un mero pseudonimo, bensì era parte del suo nome per esteso, vale a dire Vittoria, Maria Angelica, Marcella, Cristina.

orfani entrambi in giovane età, e avendo egli dieci anni più della sorella. Questo particolare rapporto tra i due fratelli costringe i genitori di Vittoria a sposarsi a Firenze in segreto, dal momento che Vittorio non acconsentiva al fidanzamento della sorella con quello che era soltanto un umile insegnante di musica presso un liceo, da lui considerato troppo inferiore a lei⁴.

All'età di due anni, Vittoria segue la famiglia a Parma, dove al padre è stato assegnato un nuovo incarico presso il conservatorio cittadino. A Bologna ci tornerà altre volte in seguito, ma solo temporaneamente, per trascorrere le estati assieme alla madre⁵. In lei era già presente il gravosissimo peso della malattia: era nata con una malformazione cardiaca, forse dovuta al difficile parto sofferto da Emilia per metterla al mondo. I medici avvertono premurosamente la famiglia del fatto che la bambina non può godere di un'infanzia "normale", vista la gravità della sua malattia, e soprattutto l'intera sua esistenza futura sarà determinata in ogni momento dal suo debolissimo cuore. Della sua malattia scrive Cristina De Stefano:

È nata con una malformazione cardiaca: il dotto di Botallo pervio. [...] Il cuore è sotto sforzo, la pressione irregolare, l'affanno continuo. Fin dai primi anni Cristina cresce stentatamente e si ammala con facilità. [...] Per tutta la vita vivrà sotto la grande ala nera della malattia⁶.

⁴ Va specificato che il risentimento e l'assenza di stima di Vittorio per il cognato sono da attribuire soltanto ai primi anni di conoscenza tra i due. Più tardi, infatti, il medico arriverà a nutrire grande rispetto per Guido Guerrini, rivalutandolo e battendosi in prima persona al fine di favorire la sua carriera in campo musicale.

⁵ La scrittrice tornerà più volte con la memoria a quei giorni, quando trascorrevano i caldi giorni estivi all'ombra del grande parco dell'Istituto Ortopedico Rizzoli, presso cui lo zio prestava servizio.

⁶ CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., pp. 25-26.

Nel 1928 la famiglia è costretta a spostarsi nuovamente, questa volta a Firenze, sempre in concomitanza con l'avanzamento di carriera del padre. Qui Vittoria frequenta le scuole elementari, presso un istituto gestito da suore. Questa sarà la sua unica esperienza scolastica; infatti, all'età di dodici anni i medici le consigliano caldamente di abbandonare gli studi, visto il peggioramento delle sue già molto precarie condizioni di salute. Da quel momento in poi, Vittoria studia da autodidatta, dimostrando una forte propensione per le lingue e la letteratura, e si rivela abile nella scelta dei temi, nonché nella ferrea determinazione⁷. Negli stessi anni inizia a emergere il suo carattere, anch'esso caratterizzato da una sorta di bipolarità: un volere forte e autoritario da un lato; una fragilità e un eccesso di sensibilità dall'altro.

La vita ritirata in casa, sovente costretta a letto per colpa della malattia, non impedisce a Vittoria di coltivare delle amicizie. Una in particolare è bene citare: Anna Cavalletti. Anna diventa una sorta di sorella per Vittoria, tanto è profonda l'amicizia e la stima che nutrono l'una per l'altra e, cosa interessante, entrambe condividono la grande passione per la letteratura. Per Vittoria questa si dimostra essere una prima, importante, occasione di confronto sui temi a lei cari, tanto che il nome di Anna Cavalletti farà parte, molti anni dopo, del sostanzioso progetto editoriale dell'*Antologia delle ottanta poetesse*⁸ dei primi anni cinquanta, che non

⁷ È curioso poter verificare ciò che ella studiava e leggeva in questi anni dediti alla sua formazione. Essendo però l'argomento di più ampio respiro, ho preferito riportare tali informazioni in seguito, all'interno del paragrafo dedicato alle letture di Vittoria.

⁸ Si tratta di un progetto a cura di Cristina Campo che non troverà mai compimento e di cui si sono persi oggi gli appunti preliminari. L'intento era quello di antologizzare quelle che, secondo la Campo, erano le ottanta poetesse migliori di sempre. Sorprende, allora, constatare che il nome

vedrà mai la luce. Anna muore a soli diciotto anni, durante i bombardamenti del 1943. Lascia un diario, con impresso l'eterno sogno, mai realizzato, delle due amiche del cuore: quello di poter lavorare assieme, un giorno, riformando il modo di fare critica letteraria in Italia, magari attraverso la fondazione di una rivista tutta loro. La ferita che si apre nell'animo di Vittoria dopo la scomparsa dell'amica si riversa all'interno della sua scrittura, mutandone i temi e facendo nascere in essa un primo velo di tristezza dovuto alle cose perdute⁹.

Durante gli anni della guerra, sebbene non vi possa partecipare in maniera attiva, Vittoria trova comunque modo di avervi un ruolo in prima persona: nel corso del 1944, rifugiata in un convento con la famiglia, si offre di fare da interprete per i soldati tedeschi, i quali ammirano molto l'impegno e la bravura di una ragazza così giovane. Questo ci permette di affermare che, già all'età di vent'anni ella possedeva un'ottima padronanza della lingua tedesca, e sicuramente anche di quella inglese, visto che i suoi studi linguistici iniziarono da essa.

La fine della guerra segna, almeno in parte, anche il termine delle frequentazioni che Guido Guerrini intratteneva nella Firenze fascista. Per la loro famiglia era tramontata un'epoca d'oro che non si sarebbe più ripresentata in seguito. In ogni caso, negli anni del dopoguerra, Vittoria vive il fiore della sua giovinezza che, per quanto duramente minata dalle condizioni di salute, non disdegna la vita e le passioni. È così che Vittoria si lega per la prima volta a un uomo, dando voce alla sua relazione tormentata e difficile con Leone Traverso.

della Cavalletti si trovi compreso assieme a nomi di estrema portata poetica quali, ad esempio, Saffo, Simone Weil, Emily Dickinson, le sorelle Brönte ecc.

⁹ Come per il tema della lettura, valga anche in questo caso il rimando all'apposito paragrafo dedicato alla scrittura per tutte le dovute precisazioni e approfondimenti del caso.

Traverso è un uomo di lettere come lei, raffinato germanista e poeta; a renderli però mai del tutto compatibili sono i loro caratteri, troppo diversi e lontani per riuscire a trovare un autentico punto di comune accordo. I due amanti vivono una relazione segreta, visto che lui continua a rifiutare perentoriamente l'idea di un possibile matrimonio, arrivando a definirsi incapace di garantire fedeltà alcuna. In ogni caso, la figura di Traverso è fondamentale per Vittoria perché ufficialmente le permette di entrare nel mondo del lavoro. Grazie alle dritte di Leone Traverso, infatti, Vittoria diventa una traduttrice professionista, trovando nella traduzione un primo modo di coniugare il suo amore per la letteratura e il profondo senso del dovere che le è proprio. La rottura amorosa con Traverso si palesa nei primi mesi del 1954.

Gli anni cinquanta vedono formarsi definitivamente la figura di Vittoria Guerrini all'interno degli ambienti letterari. Inizia a collaborare con diverse riviste letterarie, scrivendo perlopiù traduzioni dai suoi poeti preferiti. In questi anni conosce importanti personalità della cultura, con le quali ha modo di confrontarsi e soprattutto di imparare, essendo lei sempre stata aperta al confronto. Conosce in questi anni Mario Luzi e Remo Fasani; quest'ultimo ama ricordarla proprio con le seguenti parole: «Leggeva enormemente e scriveva poco. Ma quando scriveva era pronta per farlo»¹⁰. Sboccia anche una nuova, intensa, amicizia con una donna, la prima dopo Anna Cavalletti. Si tratta questa volta di Margherita Pieracci, da lei soprannominata Mita, con la quale intrattiene un legame così profondo che durerà per tutta la vita e dura ancora oggi quando, a distanza di più di quarant'anni dalla

¹⁰ CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., p. 48.

morte della Guerrini, la Pieracci (oggi Pieracci-Harwell) continua, come già riferito precedentemente, a curare le opere dell'amica con grande impegno filologico.

Nel 1950 Vittoria diventa Cristina, Cristina Campo. Da quel momento in poi sarà questo il suo pseudonimo più usato in campo letterario. Anche per gli amici smette di essere Vittoria e prende a essere Cristina. Non si conoscono a fondo i motivi che possano averla spinta a scegliere quel nome in particolare, anche se l'ipotesi più diffusa sembra far riferimento al fatto che esso includa in sé il tema dell'amore nella sua forma più pura e il suo esatto opposto, il male. Cristina si riferisce naturalmente a Cristo; Campo, invece, potrebbe alludere alla peggiore manifestazione del male apparsa sulla Terra: Auschwitz¹¹.

Nello stesso anno avviene la sua scoperta letteraria più interessante: Simone Weil. Cristina, completamente ammaliata dall'autrice, riesce addirittura a mettersi in contatto con la madre di questa (la Weil era morta nel 1943). Da quel momento in poi, i due grandi astri letterari a cui farà riferimento saranno la filosofa francese e Hugo von Hofmannstahl, scoperto grazie a Leone Traverso. L'amore per Simone Weil è così struggente da spingere Cristina a compiere i suoi unici due viaggi all'estero, entrambi a Parigi, sulle tracce della sua scrittrice preferita.

L'amicizia con un altro letterato, Gianfranco Draghi, porta all'inizio di un nuovo progetto editoriale: nasce così nel 1952 *La posta letteraria*, supplemento del «Corriere dell'Adda». Quest'esperienza permette a Cristina di costruire un fitto legame epistolare con Draghi e la moglie, dapprima prettamente professionale e poi via via sempre più intimo e culminato in una bella amicizia fra i tre.

¹¹ Cfr. *Ivi*, p. 13.

A malincuore, nel 1955 Cristina si sposta ancora una volta assieme alla famiglia a Roma, dove finirà per rimanerci fino alla fine dei suoi giorni. Inizialmente la capitale non la soddisfa appieno, la trova troppo grande e caotica, come accadde oltre un secolo prima al giovane Giacomo Leopardi che si recava a Roma in visita dagli zii carico di ottime aspettative che furono amaramente deluse¹². A Roma Cristina sperimenta la solitudine: tutti i suoi amici sono rimasti a Firenze, li può sentire solo attraverso un continuo scambio di lettere che oggi ha dato vita ai magnifici epistolari campiani.

Tuttavia l'ambiente romano le fornisce con il tempo delle ottime opportunità lavorative; infatti, ella trova lavoro presso gli studi RAI, azienda per la quale inizia a curare recensioni e alcune presentazioni di libri per trasmissioni radiofoniche. Nel 1956 esce il suo esordio come poetessa, *Passo d'addio* e, l'anno successivo, conosce l'uomo con il quale trascorrerà i suoi ultimi anni di vita. Si tratta di Elémire Zolla, uomo sposato e di cui diventa l'amante. Cristina continua a vivere con i genitori, che proprio non gradiscono la presenza di quell'uomo che sovente si presenta in casa loro con estrema insolenza e arroganza. Al pari della sua relazione con Traverso, anche quella con Zolla sembra non funzionare, non tanto per l'incapacità di Cristina di amare, quanto per il suo avvicinarsi sempre alle persone sbagliate.

¹² Il parallelo Leopardi-Campo è certo possibile. Molte sono le caratteristiche in comune tra i due autori, prima fra tutte la debolissima salute, passando poi per l'estrema cura nel portare a termine il proprio lavoro e per una fragilità d'animo gravosa che si riversava in versi carichi di dolore e sentimento. Per questa e altre considerazioni sul poeta recanatese, si rimanda all'ottimo saggio introduttivo di MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, *Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2008.

Gli anni sessanta rappresentano una fase di grande sofferenza per Cristina: all'amore non pienamente corrisposto si sommano le morti di entrambi i genitori, con i quali aveva fino a quel momento condiviso ogni cosa, non riuscendo mai completamente a staccarsi da essi. La sua salute diventa sempre più precaria e fatica a lavorare, arrivando a spendere più di cinque anni per tradurre una raccolta poetica di John Donne per la casa editrice Einaudi. La somma di questi mali apre la porta alla conversione religiosa. Cristina trova nella fede un rifugio sicuro, in grado di offrirle protezione grazie al potere della preghiera. Nello specifico, inizia ad appassionarsi principalmente alla liturgia e al rito della Santa Messa, che la portano a battersi in prima persona contro le decisioni innovative prese dalla Chiesa al termine del Concilio Vaticano II del 1965. La fede costituisce inoltre un "luogo di conforto" contro la solitudine: vive sola in un modesto appartamento e accetta di rado di incontrare qualche amico. Zolla viaggia molto all'estero, e i rapporti tra i due si incrinano di mese in mese. Talvolta, la religione arriva a distrarla addirittura da quella che è sempre stata la sua passione più grande: la letteratura. Ella affina sempre più le sue ricerche nel campo della liturgia, finendo per abbracciare il complesso rito bizantino-slavo che prevede interminabili ore di preghiera.

Il suo secondo libro, *Il flauto e il tappeto*, esce solo nel 1971: ottiene scarsi lettori e nessuna recensione, passando così del tutto inosservato. Questo fatto, molto probabilmente, la spinge a scrivere ancora meno. La letteratura sembra esserle ormai estranea, dal momento che in questi ultimi anni stenta addirittura a leggere.

Cristina Campo, malata e dilaniata dalla solitudine si spegne durante la notte dell'11 gennaio 1977. La morte non arriva immediata, le fa patire una crudele

agonia protratta per diverse ore. Per certi versi, la sua è una scelta: è ormai troppo stanca di vivere, tanto che rifiuta l'assistenza con la maschera dell'ossigeno offertale dall'infermiera che la veglia nella sua stanza. Rimane seduta sulla sua poltrona preferita e aspetta, soffrendo fino all'ultimo, decisivo, battito.

I.2 - Le radici dell'esperienza letteraria. Il tema della lettura in Cristina Campo

Caro Gian, quale strana lettrice

lei mi crede¹.

CRISTINA CAMPO

I.2.1 - La lettura: un culto imprescindibile

La lettura, per Cristina Campo, costituisce un'esperienza fondamentale. Anche la scrittura lo diventerà, ma molto più tardi e in circostanze differenti. È leggendo, che Cristina ha modo di affacciarsi per la prima volta nel multiforme universo letterario, scoprendo assai presto di voler fare parte lei stessa di questa galassia sconfinata.

¹ CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 82.

Sfogliando e leggendo, in un punto qualsiasi, l'immenso epistolario campiano, è impossibile non imbattersi, nel giro di poche righe, nelle parole di Cristina inerenti qualcosa che ha letto o che sta leggendo, o che leggerà. Il suo amore per la parola scritta trae radici molto profonde: non per i libri in quanto tali, si badi. L'amore letterario di Cristina Campo si limita ai contenuti veicolati dagli stessi libri, senza mai sfociare in ambizioni prettamente bibliofile o di collezionismo di taluni volumi rari o preziosi. Anzi, al contrario: capita sovente di imbattersi nelle lamentele di Cristina per dei volumi eccessivamente preziosi nelle rilegature, e per questo troppo costosi per le sue esigue risorse. È per questo necessario avviare una considerazione che parta fin dagli anni della sua infanzia.

1.2.2 - La formazione come autodidatta

Il fattore determinante per comprendere a fondo l'analisi che consegue è dato dal fatto che Cristina Campo risulta essere un'assoluta autodidatta, tanto nella lettura, quanto nello studio e nella scrittura. Questo concetto di letterata autodidatta va sempre considerato quando si pensa alla figura della Campo. I suoi limiti, ma, di rimando, anche la sua autentica originalità stilistica dipendono da questa condizione di essere stata un'autodidatta per tutta la vita.

La brevissima formazione scolastica, che ottiene in tenerissima età presso un istituto clericale, rappresenta la sola esperienza formativa affrontata. Dopo aver imparato a leggere e a scrivere, e aver compreso poche altre nozioni basilari, la bambina viene esonerata dalla scuola, su consiglio dei medici, a causa della sua grave malattia cardiaca. Malattia che la costringe a casa, ferma a letto, senza nulla da fare. Da quel momento, i giorni trascorrono lenti e pesanti per lei (e sarà così fino alla fine),² portando con sé un dolore che si estende ben oltre le fitte acute avvertite nel petto: la giovane soffre nel vedersi 'diversa' dalle altre bambine che possono godere di un'esistenza normale, arricchita dalla spensieratezza dell'età. Non potendo uscire, Cristina si affaccia dalla finestra della sua camera e osserva ciò che accade al di fuori. Questa finestra non manca di richiamare alla mente quella

² È piuttosto facile imbattersi in alcune lettere, spedite dalla Campo, nelle quali la data viene accompagnata da un punto interrogativo. Chiusa a casa e costretta a letto talvolta anche per due settimane consecutive, ella arriva a perdere la concezione del tempo, non sapendo nemmeno quale giorno della settimana sia. Il suo orientamento cronologico migliora sensibilmente dopo gli anni dell'avvenuta conversione religiosa. La scansione liturgica le consente una migliore aderenza al trascorrere del tempo.

che in seguito diventerà una delle grandi poetesse di Cristina, l'americana Emily Dickinson:

By my Window have I for Scenery
Just a Sea - with a Stem -
If the Bird and the Farmer - deem it a «Pine» -
The Opinion will do - for them ⁻³

Stilare un parallelo tra le due figure, seppur distanti tra loro per numerosi aspetti, è certo lecito, soprattutto in riferimento ai primi anni della Campo, laddove l'incertezza costituisce ogni inibizione possibile al suo progettare il futuro. È un sodalizio immaginario, come quello che si potrebbe avanzare verso il grande poeta della tradizione italiana Giacomo Leopardi. Vero è, però, che se si pensa alla condizione di questi tre letterati, i punti di contatto appaiono significativi.

Una condizione assai difficile e tesa, per l'appunto, caratterizzata da un lato dalla noia, e dall'altro dal dolore che non permette alla speranza di rinvigorire. Vi è allora bisogno, nella debole Cristina, ancora ragazzina, di un valido conforto. Esso è dato dalla lettura. Come sia sbocciato il suo vivo interesse per quello che, inizialmente, funge esclusivamente da passatempo, non lo si sa con certezza. Personalmente, mi sento di credere e di considerare attendibile l'ipotesi che ho sin qui avanzato, ovvero che la malattia rappresenti l'autentico catalizzatore per la

³ Trad. «Quest'è la vista dalla mia finestra: / un mare su uno stelo. / Se uccelli e contadini lo giudicano un pino, / per loro può bastare». (EMILY DICKINSON, *Poesie, Scelta e traduzione di Margherita Guidacci, con la prefazione di Isabella Bossi Fedrigotti*, Milano, Edizione speciale per il Corriere della Sera, 2004, p.179).

nascita progressiva dell'interesse per la letteratura, la cui prima 'manifestazione' avviene attraverso la lettura.

Accennavo poc'anzi a dei presunti limiti che indebolirebbero la conoscenza letteraria della Campo. Questi limiti si spiegano alla luce del fatto che ella sia, per quasi tutta la vita, una lettrice (certo straordinaria e invidiabile), ma quasi mai una studiosa. Le lacune dovute all'assenza di una reale formazione scolastica organizzata gravano a lungo su di lei. Consapevole di ciò, ella per prima riconosce le sue carenze in materia, e arriva per questo a rimproverarsi. Nella sua concezione, l'ignoranza non è mai qualcosa di giustificabile, al contrario: non conoscere equivale ad avere un motivo di reale amareggiamento. Scrive a tal proposito, in una lettera indirizzata a Leone Traverso: «Ma se ti dico che cominciai a *leggere*⁴ Montale soltanto nell'inverno '54-'55... Ed Eliot nel '56»⁵.

La totale mancanza di una figura competente, che in qualche modo la indirizzi verso lo studio delle opere della tradizione, fa sì che ella organizzi le sue letture all'interno di quello che oserei definire un 'sistema chiuso di letture'. La scelta delle opere da affrontare dipende esclusivamente dalla sua personale discrezione. In seguito, ma solo molto più tardi, ciò sarà determinato dai suoi obblighi professionali⁶. E soprattutto, cosa forse maggiormente importante, l'esperienza interpretativa delle opere affrontate è assolutamente libera. Di questo la Campo ha piena consapevolezza; in più occasioni arriva ad affermare di non

⁴ Qui, come altrove, i corsivi privi di indicazione contraria sono da ritenersi originali.

⁵ CRISTINA CAMPO, *Caro Bul*, cit. p. 84.

⁶ Lo si vedrà in seguito; per il momento sia sufficiente anticipare il fatto che gli obblighi professionali di Cristina fanno sì che ella sia sempre orientata verso le novità librarie; di rado si ritrova a dover svolgere dei lavori su opere classiche del passato.

essere per nessun motivo una filologa, e di non aver alcuna intenzione di svolgere un mestiere che, ai suoi occhi, risulta essere noioso. Ecco uno dei punti di grande divergenza rispetto al già citato Giacomo Leopardi. La sua intelligenza le permette però di essere costantemente alla ricerca di un confronto letterario con la cerchia di amici letterati più stretti. Si badi: ella non frequenta mai circoli letterari o prende parte ad ampi dibattiti, ma è sempre disponibilissima (anzi, spesso diventa addirittura insistente) a invitare singoli amici nella sua casa per scambiare delle opinioni su alcuni temi letterari e su perplessità nate dalla lettura dei classici.

L'accostamento tardivo alle opere fondamentali comporta una serie di implicazioni, non tutte negative. Per esempio, l'esperienza maturata dal lettore (non solo sui libri, ma anche e soprattutto in ambiti squisitamente pragmatici) permette un approccio migliore alla letteratura maggiormente impegnata, riuscendo a cogliere molte più sfumature di quanto non riesca un lettore in giovane età. Questo fenomeno è ottimamente riportato da Italo Calvino, nell'ambito del saggio intitolato *Perché leggere i classici*, laddove l'autore si interroga sull'effettiva importanza della letteratura della tradizione e sul rapporto che si instaura nel tempo fra essa e i suoi lettori. Scrive Calvino:

Leggere per la prima volta un grande libro in età matura è un piacere straordinario: diverso (ma non si può dire maggiore o minore) rispetto a quello d'averlo letto in gioventù. La gioventù comunica alla lettura come a ogni altra esperienza un particolare sapore e una particolare importanza; mentre in maturità si apprezzano (si dovrebbero apprezzare) molti dettagli e livelli e significati in più. [...] Infatti le letture di gioventù possono essere

poco proficue per impazienza, distrazione, inesperienza delle istruzioni per l'uso, l'inesperienza della vita.⁷

⁷ ITALO CALVINO, *Perché leggere i classici*, in *Saggi (1945-1985)*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995, p. 1817.

I.2.3 - La lettura come ipnosi

Ora, prima di passare in rassegna i contenuti di questo sistema letterario originale, mi preme spendere alcune parole circa il modo in cui Cristina Campo legge. Anche in questo caso, l'influenza maggiore sul modo di leggere proviene dai disagi fisici dovuti alla malattia. Il perenne stato di affaticamento, accompagnato da una nausea pressoché costante e da violente crisi respiratorie, fa sì che Cristina sia costretta a leggere distesa a letto. È a letto che ella passa la maggior parte del suo tempo, ed è appunto lì che legge la maggioranza dei suoi libri. «Sono letture infinite, dilatate da interminabili giorni di letto, lievitate dalla febbre e dalla solitudine. Più che uno studio è un'iniziazione. L'ingresso in un mondo che da allora in poi sarà la sua patria»⁸.

La scrivania è intesa, allora, come uno strumento in grado di accrescere ulteriormente il suo disagio fisico: a essa si siede quasi solo per battere a macchina, mai per leggere. L'estrema comodità di lettura fornita da una posizione distesa riecheggia inevitabilmente nella memoria l'incipit, ancora una volta, di Italo Calvino in *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, laddove l'autore afferma:

Prendi la posizione più comoda: seduto, sdraiato, raggomitolato, coricato. Coricato sulla schiena, su un fianco, sulla pancia. In poltrona, sul divano, sulla sedia a dondolo, sulla sedia a sdraio, sul pouf. Sull'amaca, se hai un'amaca. Sul letto,

⁸ CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., p. 27.

naturalmente, o dentro il letto. Puoi anche metterti a testa in giù, in posizione yoga. Col libro capovolto, si capisce.⁹

Il rapporto con il letto rappresenta un autentico *leitmotiv* nell'immaginario della lettura, quasi come se la camera da letto prenda a essere il luogo privilegiato in cui possa compiersi davvero fino in fondo lo 'scambio' tra il lettore e l'autore del testo. A supporto di ciò mi avvalgo delle emblematiche frasi dello scrittore Alberto Manguel, che nel suo *Una storia della lettura*, dedica alla tematica della lettura a letto:

Il binomio letto-libro mi garantiva una sorta di casa in cui sapevo di poter tornare, notte dopo notte, sotto qualunque cielo. Nessuno avrebbe potuto strapparmi dal quel rifugio; il mio corpo, immobile sotto le lenzuola, non aveva bisogno di nulla. Ciò che accadeva, accadeva nel libro; e io ero il narratore. La vita si svolgeva perché io voltavo le pagine. Credo di non ricordare gioia più grande, più totale, di arrivare alle penultime pagine e posare il libro, in modo da rimandare la fine all'indomani, e affondare la testa nel cuscino con la sensazione di aver veramente fermato il tempo.¹⁰

E poi ancora, sempre Manguel, offrendo un interessante spunto da cui ripartire con il discorso sul modo di leggere di Campo:

⁹ ITALO CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2000, p. 6.

¹⁰ ALBERTO MANGUEL, *Una storia della lettura*, traduzione italiana di Gianni Guadalupi, Milano, Feltrinelli, 2009, pp. 132-133.

Ma leggere a letto non è solo uno svago; è anche una forma speciale di privacy. È un'azione immobile, libera dalle convenzioni sociali, invisibile al mondo, un'azione che svolgendosi fra le lenzuola, nel regno della lussuria e dell'ozio peccaminoso, ha il fascino delle cose proibite. [...]

La banale frase “mi porto un libro a letto” mi è sempre sembrata carica di aspettative sensuali.¹¹

La questione della privacy è parte fondante del carattere di Cristina Campo. Ella è sempre, in tutto, alla continua ricerca di una riservatezza assoluta. Anche nella lettura, certamente, sebbene in questo ambito la sua rappresenti soprattutto una fuga dalla quotidianità e un modo per stare un po' in disparte, per conto suo. Per quasi tutta la vita divide le mura domestiche con i genitori, e certo le manca uno spazio del quale avverte fortemente il bisogno, uno spazio personale e privato. Riesce a varcare la soglia di questo incantevole mondo immaginario soltanto quando apre un libro e si stende a leggere per interminabili ore, talvolta per tutta la notte fino all'alba. Spesso, la lettura riesce a catturare la sua attenzione tanto a fondo da spingerla in un involontario stato di rapimento estatico, laddove esistono soltanto i mondi immaginari veicolati dalla parola scritta. Confida a Traverso¹² di soffrire di un brutto raffreddore per non essersi nemmeno accorta del gelo che incombeva

¹¹ *Ivi*, p. 135.

¹² Sebbene l'amore tra i due non sia mai funzionato veramente, finendo in una rottura definitiva, tra loro non si interrompono mai i rapporti epistolari. Il loro è uno scambio fitto e rispettoso, sovente impreziosito da una mai sopita componente emotiva. A tale scopo si veda la lettera che Traverso invia a Cristina il 6 agosto 1956, in CRISTINA CAMPO, *Caro Bul*, p.72.

nella sua stanza, visto che era completamente assorta nella lettura di Simone Weil.
«Questo malanno credo di averlo preso in uno stato di ipnosi - che mi impediva di registrare la sensazione del freddo - provocato dalla lettura di *Venezia salvata*»¹³.

¹³ *Ivi*, p. 36.

I.2.4 - Il 'regno' della fiaba

Una lettura ipnotica dunque, appassionata, che non può trovare il suo pieno compimento se non in quel genere letterario che narra le vicende di magici regni incantati; ovvero: la fiaba. Quello della fiaba costituisce il primo, vero, filone di lettura affermatosi in Cristina già in tenera età, che permane via via negli anni senza mutare quasi mai d'intensità. Semmai, avviene in lei un passaggio, del tutto naturale, tra i grandi favolisti classici e i racconti dei mistici orientali, come se riuscisse, in quale modo, a percepire un immaginario *fil rouge* che colleghi indissolubilmente questi due generi apparentemente distanti fra loro. Scrive Cristina De Stefano, autrice del saggio biografico sulla Campo:

Cristina impara a leggere presto. [...] Nei primi anni legge quasi soltanto libri di fiabe. [...] Apre spazi immensi nella sua infanzia solitaria, popolandola di presenze. [...] Cristina ama appassionatamente i favolisti francesi e le loro fiabe sublimi “delle quali sembra impossibile toccare il fondo o la cima”. Meno i fratelli Grimm, che - ha scritto - per raccogliere tutta la tradizione popolare trovarono molti quadrifogli ma anche moltissima gramigna.¹⁴

Grazie alle fiabe, Cristina Campo scopre e impara a conoscere una lunga serie di valori, che andranno a costituire la base fondante del suo pensiero. Da quel momento in poi, per le letture che affronta, cerca sempre degli autori aventi delle

¹⁴ CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., p. 23.

caratteristiche che rispecchino, almeno in parte, le radici di questo suo pensiero. La concezione del bello nasce appunto da lì e, assieme a esso e con cui crea un fortissimo binomio, sorge pure la sua idea di bene. Bene e bello sono la chiave interpretativa per l'intera opera campiana, contraddistinta da un'infaticabile ricerca della perfezione più assoluta, quasi inconcepibile. Una perfezione (o meglio, una ricerca della stessa) che si posa interamente sulla dicotomia fra bene e bello. Nella postfazione alle *Lettere a Mita*, intitolata *Cristina Campo e i due mondi*, così scrive Margherita Pieracci Harwell:

La «musica» (la bellezza) e la realtà quotidiana (il regno della necessità) non si oppongono ma si identificano. [...] Malgrado i drastici tagli nella carne degli scrittori amati, tagli operati negli ultimi anni romani, è nella percezione di questa identità di bene e bello che il cuore di Cristina «consiste»: che permane attraverso lo svolgersi del suo cammino una fondamentale unità - quella religione dell'armonia del mondo. [...] Mai bene e bello si opporranno nella sua opera, come non si opporranno la carne all'anima, le radici che si allargano nel caldo utero della terra alla chioma dell'albero che si disegna nell'aria.¹⁵

A farne da eco, troviamo le parole di Pietro Citati, che così si esprime sul conto di Cristina: «Non sopportava che la bellezza. Non sopportava che la felicità».¹⁶

¹⁵ MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo e i due mondi*, in CRISTINA CAMPO, *Lettere a Mita*, cit. p. 398.

¹⁶ PIETRO CITATI, *Le lettere di Cristina Campo*, in *La malattia dell'infinito*, Milano, Mondadori, 2008, cit., p. 410.

Si può arrivare ad affermare, senza dubbio alcuno, che la Campo rappresenti la prima e più convinta esponente di quella «religione dell'armonia del mondo» di cui parla Margherita Pieracci Harwell. La conferma è fornita dagli stessi versi liberi di Cristina, che in *Diario Bizantino* recitano:

La soglia, qui, non è tra mondo e mondo
né tra anima e corpo,
è il taglio vivente ed efficace
più affilato della duplice lama
che affonda
sino alla separazione
dell'anima veemente dallo spirito delicato
- finché il nocciolo ben spiccato ruoti dentro la polpa -
e delle giunture dagli ossi
e dei tendini dalle midolla:
la lama che discerne dal cuore
le tremende intenzioni
le rapinose esitazioni.¹⁷

Mi avvalgo delle parole di Gianni Gasparini, in *L'approccio empatico di Cristina Campo*, laddove analizza il testo campiano citato:

Questi due mondi non sono soltanto quello della vita terrena e della vita eterna: essi rappresentano, in fondo, il mondo della divisione e della contraddizione rispetto a quello della raggiunta unità, di quell'unificazione dell'esperienza a cui aspira ardentemente il mistico e di cui ogni rivelazione mistica reca traccia.

¹⁷ CRISTINA CAMPO, *La tigre assente*, cit., pp. 45-46.

Per passare dall'uno all'altro dei due mondi, occorre affrontare l'esperienza della spada che affonda lacerante nella carne e nello spirito. [...] La spada allude ad una sofferenza a cui bisogna consentire al fine di poter raggiungere l'unità dell'io.¹⁸

Se nell'ambito della scrittura lo scopo primario di Cristina è quello di ricreare il bello (o, perlomeno, accostarsi quanto più possibile a esso); nel campo della lettura l'obiettivo consiste nel riuscire a selezionare la bellezza prima ancora di assumerla attraverso le pagine. Ne consegue il fatto che Cristina Campo sia una lettrice attenta e molto severa, via via sempre più esigente nel ricercare forme di scrittura in grado di soddisfare il suo gusto mirante alla perfetta armonia¹⁹.

Non deriva da una scelta casuale, la decisione di aprire la prima parte di questo mio lavoro con la citazione «Due mondi - e io vengo dall'altro», proveniente come già specificato dalla poesia *Diario bizantino* della Campo. Tale verso viene da lei ripetuto più volte all'interno della lunga poesia, quasi ci tenga a ribadire il concetto a ogni costo. Un concetto che fa parte di lei intimamente, del suo pensiero, che è un tutt'uno con la sua carne. Cosa rappresenta allora questo secondo mondo,

¹⁸ GIANNI GASPARINI, *L'approccio empatico di Cristina Campo*, in *Cristina Campo. Sul pensare poetico. Temi e variazioni*, presentazione e cura di MARGHERITA PIERACCI HARWELL, Firenze, Edizioni Feeria, 2011, cit., p. 54.

¹⁹ Capita spesso, in riferimento a Cristina Campo, di utilizzare termini e metafore provenienti dal mondo della musica. La cosa possiede una certa rilevanza, anche se, bisogna ammetterlo, spesso tende a passare inosservata o a essere rilegata su di un piano di minore importanza. Ma il rapporto tra Cristina Campo e la musica è strettissimo; si ricordi innanzitutto che il padre di lei, Guido Guerrini, era uno stimato maestro di conservatorio. Si deve a lui l'amore di Cristina per la musica, nello specifico per la musica classica. Lei stessa chiama in causa i concetti musicali nelle più disparate occasioni, definendola una forma artistica facente parte del suo animo. Sebbene non abbia mai ricoperto un ruolo attivo all'interno dell'universo musicale, Cristina è sempre stata una formidabile ascoltatrice, applicando all'ascolto musicale gli stessi rigidi principi di valutazione che utilizzava quando leggeva un testo letterario. Per questo motivo è bene non dimenticare mai la forte componente musicale che caratterizza la sua figura.

da lei sentito come diverso e al quale sente di appartenere? Una risposta, certo non esaustiva, prevede di ricercare l'origine di questo mondo immaginario proprio nei canoni proposti dal mondo delle fiabe. L'universo fiabesco rappresenta il regno metaforico per eccellenza; in esso, ogni elemento è perfettamente calibrato e porta con sé un significato che occorre scoprire. Ecco svelato 'l'altro', per l'appunto, il significato di cui il significante si fa portatore e servitore. È un simbolismo affascinante, che non manca di rapire per intero l'attenzione di Cristina. Esso diventa parte imprescindibile della sua stessa scrittura poetica.

Uno dei primi contatti che Cristina Campo ha con la favola (forse anzi il più importante), proviene dalla scoperta della grande raccolta di novelle orientali *Le mille e una notte*. In questo caso, si ha notizia di un differente modo di approccio al testo; infatti, racconta Cristina che capita spesso che sia la madre a leggere per lei, o viceversa. Tanto basta per suggerire una lettura in comune, non più segreta e ritirata. Ci sono momenti in cui la malattia le provoca delle febbri così violente da renderle la lettura un'operazione troppo difficoltosa. Leggere in quei casi è uno sforzo immane: «Leggo attraverso un velo di fuoco, ma leggo»²⁰. È curioso, in ogni caso, registrare il fatto che, assieme alla madre, Cristina legga esclusivamente fiabe. Non le lettere o le notizie dai quotidiani, nessun romanziere o poeta, ma solo favolisti. La stranezza sta nel fatto che lei, anziché proteggere il suo genere più caro, quello cioè della fiaba, lo pone anzi per primo al centro di una condivisione nel fruirlo assieme a qualcun altro. Infatti quest'ultimo è rappresentato dalla figura materna, con la quale Cristina ha sempre avuto un rapporto strettissimo e speciale.

²⁰ CRISTINA CAMPO, *Caro Bul*, cit. p. 54.

Rivedo una Cristina ascoltatrice, pienamente assorta nel contemplare le parole della madre che scorrono le pagine di grossi volumi di favole, in questa citazione di Alberto Manguel:

Ascoltare una lettura per elevare la mente a Dio, per diletto o per istruzione, oppure per il puro piacere di sentire il suono delle parole, è in ogni caso un rituale che esalta e limita nello stesso tempo l'atto di leggere. Incaricare un altro di pronunciare per noi le parole scritte su una pagina è un'esperienza meno personale di aprire il libro e seguire il testo con i nostri occhi. Abbandonandoci alla voce del lettore - a meno che la personalità dell'ascoltatore non sia soverchiante - rinunciamo al diritto di procedere attraverso il libro secondo i nostri ritmi, le nostre impressioni, le nostre intonazioni, che sono uniche per ciascuno di noi. Si stabilisce una gerarchia fra il nostro orecchio e la lingua altrui che subordina l'ascoltatore al lettore; e la supremazia di quest'ultimo è spesso evidenziata dalla sua ubicazione privilegiata, su una poltrona separata o su un podio.²¹

Accennavo al fatto che la passione di Cristina Campo per la fiaba finisce per trasformarsi, sfociando spontaneamente nella lettura dei testi liturgici e, nello specifico, dei *Vangeli*. Questo indizio è fondamentale, perché permette di cogliere il vero sforzo compiuto dalla Campo: la ricerca dell'altro. Se all'inizio della sua esperienza l'insegnamento metaforico derivante dalle fiabe può, in qualche modo, esserle sufficiente, da un imprecisato momento attorno agli anni sessanta (comunque successivo al suo trasferimento a Roma del 1955), tale insegnamento

²¹ ALBERTO MANGUEL, *Una storia della lettura*, cit., p. 113.

inizia a esserle sempre meno d'aiuto. Da quel momento in poi, la sua personale ricerca del Vero necessita di una profondità maggiore; a questo scopo, ecco subentrare le opere liturgiche, che vanno a sostituire i testi dei favolisti. Cristina non arriva mai a rinnegare la fiaba, semplicemente, sente esaurito il suo potenziale. Alla luce di quanto espresso poc'anzi, è facile comprendere la reale portata di questa frase di Margherita Pieracci Harwell: «Tutta la vita della Campo prima della conversione...²²ci appare ora, guardando all'indietro, chiarissimamente, come cammino verso quella conversione in cui ogni boccio fiorirà, la conversione quindi compimento e non inversione di strada»²³. La fiaba allora funge esclusivamente da indicatore di un cammino che è già timidamente iniziato, e di cui la stessa Cristina non conosce assolutamente la rotta, e nemmeno il modo di raggiungere una destinazione che, questa sì, è sempre ben impressa in lei. Quindi perché non arrivare ad affermare, certo azzardando, che l'intero approccio di Cristina Campo alla letteratura sia sempre quello di considerarla un mezzo? Un valido alleato a supporto del suo viaggio mistico, quest'ultimo cominciato molti anni prima del momento in cui si colloca la sua conversione religiosa? Io leggo appunto quest'intento trasparente, nella seguente frase di pugno di Cristina indirizzata a Leone Traverso:

Ti ho già detto molte volte, credo, che la letteratura (parola orrenda) non è un fine per me, non uno scopo, ma solo un mezzo, uno dei modi (infiniti) di vivere con libertà e *solitudine*. [...] Per piacere, Leone, aiutami a conservare il mio incognito, a scrivere ancora con piacere;

²² Qui, come altrove, i punti di sospensione all'interno del discorso sono da ritenersi originali.

²³ MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo e i suoi amici*, Roma, Studium, 2005, p. 8.

aiutami a rimanere nel silenzio e nella pace che sono la sola libertà a cui io tenga.²⁴

Ritengo che il passo appena riportato racchiuda in sé molte risposte sulla figura della letterata bolognese. Questo continuo desiderio di rimanere nell'ombra, nell'anonimato, in disparte, a mio parere denota con estrema precisione la reale ambizione di Cristina. Quella, cioè, di usare (nell'accezione autentica del termine, in questo caso) la letteratura a suo vantaggio. La letteratura le serve per raggiungere, come è stato visto, la meta che si è prefissata in origine. È questo il motivo per il quale lotta senza tregua al fine di riuscire a garantirsi la più completa solitudine: essa è l'unica condizione possibile che le permette di adempiere alla sua missione. Certo, c'è un momento nella sua vita in cui la letteratura diventa un lavoro che le permette di guadagnare, il minimo che le serve per vivere, soprattutto durante la malattia dei genitori. Ma il punto non è questo. Il vero apice della questione è che a Cristina Campo la letteratura serve per lei, per la sua ricerca interiore. Vi è un fine spirituale che, come lei stessa sottolinea, è raggiungibile in mille e più modi differenti. Nel suo caso, semplicemente, sceglie la letteratura. Avrebbe potuto scegliere la musica, o la pittura.

Scrive Vera Franci Riggio, nel suo saggio *Cristina Campo. Letteratura come "religio"*:

L'unico discorso in questione è il viaggio trascendente della parola attraverso il labirinto di simboli, alla scoperta di quella "religio" che

²⁴ CRISTINA CAMPO, *Caro Bul*, cit., p. 118.

scaturisce da una lettura sotterranea e analitica di un mondo fiabesco oggi dimenticato, o meglio rimosso, ma che fu amatissimo dalla Campo, la quale lo interpretò giustamente come specchio e metafora, nello stesso tempo, della condizione umana.²⁵

La “splendida solitudine” di cui parla Antonio Motta in riferimento a Cristina Campo²⁶, rappresenta dunque per lei una condizione assolutamente necessaria al fine di portare a compimento la sua ricerca esistenziale. Non vi è altro modo, nella sua visione, di concepire e interpretare l’universo letterario.

Concludo il mio discorso sul rapporto tra Cristina Campo e il mondo fiabesco facendo notare, non a caso, come l’autrice utilizzi due termini emblematici all’interno del suo articolo più importante dedicato al mondo della fiaba²⁷. Lei, così attenta alla scelta del vocabolo corretto, si riferisce alla fiaba parlando di “cammino” e, poche pagine dopo, di “direzione”:

- «Il cammino²⁸ della fiaba s’inizia senza speranza terrena.»²⁹
- «Mai, certo, come nella fiaba le due direzioni in cui la vita si cerca - verso le sue più buie radici e verso il cielo - apparvero squisitamente, scandalosamente complementari.»³⁰

²⁵ VERA FRANCI RIGGIO, *Cristina Campo. Letteratura come “religio”*, in *Cristina Campo. Sul pensare poetico. Temi e variazioni*, cit., pp. 182-183.

²⁶ ANTONIO MOTTA, *Introduzione a Il destino della bellezza. Omaggio a Cristina Campo (1923-1977)*, in «Il Giannone. Semestrale di cultura e letteratura diretto da Antonio Motta», Anno XII, numero 23-24, gennaio-dicembre 2014, p. 11.

²⁷ CRISTINA CAMPO, *Della Fiaba*, in *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987.

²⁸ Qui, come altrove, le sottolineature sono da ritenersi originali.

²⁹ *Ivi*, p. 52.

³⁰ *Ivi*, p. 61

I.2.5 - I grandi scrittori

Non vi è solo la fiaba, però, nelle letture giovanili di Cristina Campo. In questi anni l'autrice sembra essere alla ricerca di autori ai quali potersi legare, così da avvertire meno gravoso il peso della solitudine. Questo rapporto intimo con gli scrittori, fatto di un'amicizia del tutto immaginaria, lo si avverte a chiari toni da queste parole, laddove, rivolgendosi a Margherita Pieracci Harwell, Cristina parla della sua lettura dei racconti di Corrado Alvaro: «Leggo Alvaro, i racconti, un libro che sembra scritto per lei. Ora sto un po' con lui, poi glielo mando, vuole?»³¹. È come se Cristina avvertisse la presenza fisica dei suoi autori, e, per lei, sembra non esistere compagnia più cara. Stando alle informazioni fornite attraverso l'epistolario, mi sono reso conto che vi sono un paio di letture che ritornano di continuo nei momenti più difficili, dove il buio dell'incertezza e l'assenza di amici vicini³² le rendono i momenti insopportabili. Mi riferisco al Leopardi dei *Canti* e al Proust della *Recherche*. «E lei, che cosa legge in quelle lunghe ore tristi? Io Proust, da giorni e giorni»³³, scrive per lettera all'amico Gianfranco Draghi. Sui *Canti* del Leopardi, invece, arriva a fare degli esercizi mnemonici, imparando a memoria alcuni componimenti tra i più noti, forse colta da una nostalgia per un passato che avverte come irrimediabilmente perduto: «Anche Roma è tutta un crollo - di

³¹ *Ead., Lettere a Mita*, cit., p. 16.

³² Dopo il trasferimento a Roma del 1955, a Cristina rimangono pochissimi amici. Gli unici che aveva restano per la maggior parte a Firenze. Essi continuano a tenersi in contatto negli anni, ma quasi esclusivamente sotto forma epistolare. Il carattere chiuso e riservato di Cristina non le permette di stringere fitti rapporti d'amicizia con i letterati romani.

³³ CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 90.

rampicanti, di ruderi, di nubi gonfie che si sciolgono in pozze. Io imparo a memoria le *Ricordanze*, dopo vent'anni»³⁴.

Si deve però al germanista Leone Traverso, per un periodo compagno di Cristina, la scoperta di quello che diventerà il suo primo, grande amore letterario. Quello che, prima di ogni altro, funge per lei da autentico modello da seguire: Hugo von Hofmannstahl. Specifica Massimo Morasso:

Fra i tedeschi contemporanei la Campo ha parlato soltanto di Gottfried Benn, con sullo sfondo, però, naturalmente, l'ombra gigantesca di Hoffmannstahl, l'eletto, la stella polare che ha orientato i fili del suo discorso nel periodo fiorentino almeno fino all'incontro decisivo con Simone Weil.³⁵

Ha solamente diciannove anni, Cristina, quando in Italia l'editore Cederna dà il via a una nuova ripubblicazione delle opere di Hofmannstahl, sancendo così l'inizio della riscoperta del grande autore tedesco da parte degli ambienti letterari nazionali. L'iniziativa riscuote un successo inaspettato da parte del pubblico, tanto da convincere pure l'editore Vallecchi di Firenze a proseguire le pubblicazioni fino al 1963. La cura delle opere viene affidata soprattutto al già citato Leone Traverso e a Gabriella Bemporad, anche lei amica di Cristina Campo³⁶. Scrive Margherita Pieracci Harwell:

³⁴ *Ivi*, p. 106.

³⁵ MASSIMO MORASSO, *In bianca maglia d'ortiche. Per un ritratto di Cristina Campo, con una nota di Alessandro Spina*, Genova-Milano, Marietti, 2010, p. 91.

³⁶ *Cfr.*, MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Nota biografica*, in CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 435.

A Traverso, Vittoria deve - oltre un'influenza sullo stile - la scoperta di uno dei maestri che più contarono per lei: Hugo von Hofmannsthal, lo Hofmannstahl che riemerse dal silenzio, come il suo Lord Chandos, con lo stile puro dei racconti, e un rigore di pensiero che anticipa, per Vittoria, la Weil.³⁷

Prima di arrivare a parlare di Simone Weil, che costituisce la maggiore folgorazione artistica di Cristina, vorrei soffermarmi sul 'rigore di pensiero' accennato dalla Pieracci Harwell. Il culto della bellezza in Cristina Campo (che successivamente, nel caso della scrittura, diventerà una vera ossessione per la ricerca della perfezione assoluta), prevede una tale severità d'intenti e di principi da arrivare a esulare dalla comune concezione artistica. Sovente, ci si riferisce alle diverse espressioni artistiche come al campo dove il Talento può, per mano dell'artista, dare libero sfogo alla propria Visione, lungi dalla rigida sistematicità del metodo scientifico. Non a caso, i principali moti di ribellione avvenuti in materia artistica negli ultimi decenni, hanno rivolto la loro critica verso una Tecnica intesa come una gabbia, colpevole di imprigionare l'artista all'interno di schemi e modelli già definiti. Nel caso specifico in oggetto, mi sento di ribadire qui il concetto da me espresso fin dall'introduzione: in questo Cristina Campo è lontanissima dal suo tempo. Preferisce rivolgere il suo gusto al passato, desiderosa di apprezzare autori e poeti, certo dall'enorme talento, ma soprattutto letterati rigorosissimi. Più volte ho fatto riferimento al Leopardi, così amato da Cristina: l'enorme zelo con cui Leopardi prendeva ad approcciarsi ai testi altrui lo condusse a eccezionali risultati in campo

³⁷ *Idem.*

filologico, apprezzati ancora oggi. Per non parlare del rapporto che Leopardi intratteneva con i propri componimenti: a lui si deve la profonda rivoluzione metrica che portò alla nascita, soltanto nel Novecento (ecco l'enorme capacità di Leopardi di anticipare i tempi letterari), del verso libero; quest'ultimo divenne il grande protagonista poetico del secolo scorso³⁸.

Il medesimo rigore artistico era certamente presente in Hoffmanstahl: laureato in filologia romanza, l'uomo di lettere tedesco ha sempre fatto in modo di far confluire nei suoi testi l'attenzione verso il linguaggio e le sue reali potenzialità. Si pensi banalmente alla sua *Lettera di Lord Chandos*, laddove spicca un vero e proprio (peraltro sconcertante) studio linguistico, sfociante in una crisi linguistica del protagonista, il quale risulta turbato nello scoprire gli enormi limiti che il linguaggio impone. Lo stesso linguaggio però, che nella sua debolezza riesce comunque ad accendere la viva fiamma della poesia, veicolando attraverso l'uso simbolico di metafore i valori propri dello spirito:

Scegliendo Hoffmannstahl come modello, la Campo scelse la via, che non abbandonò mai, dell'amorosa dedizione all'uomo: una via umile e veemente che nel gesto poetico ambisce a connettere *charis*, grazia, a *caritas*, perché individua la parola come il luogo proprio dell'incontro su un piano essenzialmente ma non astrattamente umano.³⁹

Volendo stilare una lista, certo non esaustiva, degli autori preferiti e maggiormente letti dalla Campo, negli anni che precedono il suo

³⁸ Cfr., PIER VINCENZO MENGALDO, *Antologia leopardiana. La poesia*, Roma, Carocci, 2011.

³⁹ MASSIMO MORASSO, *In bianca maglia d'ortiche*, cit., p. 96.

inserimento nel mondo del lavoro⁴⁰, possiamo farvi confluire questi nomi almeno⁴¹:

- Marcel Proust
- Giacomo Leopardi
- Miguel de Cervantes
- William Shakespeare
- Thomas Mann
- Emily Dickinson
- Hugo von Hofmannstahl
- Charlotte Brönte
- Emily Brönte
- Saffo
- Vittoria Colonna
- Geoffrey Chaucer
- Katherine Mansfield
- Rainer Maria Rilke
- Mario Luzi

⁴⁰ Il lavoro editoriale e quello come traduttrice comporteranno degli indicativi cambiamenti nelle inclinazioni e nei gusti letterari di Cristina, costituendo così un netto punto di separazione tra le letture della giovinezza e quelle mediate dai doveri professionali.

⁴¹ Offro alcune indicazioni su come mi sia stato possibile stilare questa lista. Ho reperito le informazioni contenenti i nomi degli autori riportati innanzitutto dagli epistolari campiani che, sebbene raccolgano soltanto lettere molto tarde rispetto alla giovinezza, contengono svariati richiami nostalgici che l'autrice fa in riferimento alle sue prime letture o, spesso, alle letture che la accompagnano da sempre. Inoltre, molti spunti provengono dai primi tre capitoli della monografia biografica di Cristina De Stefano: *Cfr.*, CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., pp. 13-59.

➤ T. E. Lawrence⁴²

➤ Simone Weil

⁴² Quest'ultimo risulta essere uno scrittore particolarmente importante per Cristina, che così afferma all'amico Gianfranco Draghi: «Una notte feci uno strano sogno. T. E. Lawrence (lo scrittore che, fino dalla mia infanzia, si può dire, mi ha più aiutata a vivere) mi veniva a trovare», in CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 47.

1.2.6 - Un assoluto rigore

Ora, avendo appurato l'inclinazione fortemente rigorosa che anima Cristina Campo (non solo in letteratura, ma in ogni aspetto della sua vita), è lecito interrogarsi su quali siano le reali cause di tale disposizione di pensiero. Credo di poter avanzare un'ipotesi al riguardo: ritengo che il rigore assoluto di Cristina provenga dalla storia professionale della sua famiglia. Sussistono alcuni elementi che mi suggeriscono una simile ipotesi: primo fra tutti, si è già visto lo stretto rapporto, che ha caratterizzato gli anni dell'infanzia di Cristina, fra la sua famiglia e lo zio materno, l'ortopedico di fama mondiale Vittorio Putti. Uomo d'elevato prestigio medico, ha sicuramente influenzato (in parte, almeno) il carattere della giovane Cristina (al tempo Vittoria), che trascorrevano le sue vacanze estive nella casa dello zio presso il parco dell'ospedale bolognese dove Vittorio prestava servizio. «L'infanzia di Cristina Campo è come avvolta dall'aura di eleganza e di privilegio che circonda quest'uomo, e per tutta la vita la scrittrice tornerà con struggimento alle proprie radici familiari»⁴³, scrive la giornalista Cristina De Stefano. Ritengo che un così prolungato rapporto con lo zio abbia influito in qualche modo sul temperamento di Cristina. Il secondo elemento che voglio analizzare è l'attività del padre. Guido Guerrini è un maestro di musica presso il conservatorio, insegna le rigidissime norme di composizione musicale. Egli svolge questo lavoro per tutta la vita, e non mi pare un caso se Cristina indirizzi proprio a lui quella che oggi è

⁴³ CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., p. 17.

ricordata come una delle sue citazioni più famose: «Papà non dubitare; scriverò, scriverò bene»⁴⁴. Pare scriverla quasi a voler consolare una preoccupazione inespressa del padre nei suoi confronti. Ricordo inoltre che Cristina preserva, per tutta la vita, un ottimo rapporto con entrambi i suoi genitori, e assieme a loro vive buona parte dei suoi anni. Del resto, «Agli occhi di Cristina i genitori saranno per tutta la vita l'emblema della felicità coniugale»⁴⁵ L'influenza del padre non può che fare grande presa su di lei, è inevitabile. La scansione ritmica della musica non prevede interpretazioni; si tratta di un metodo matematico a tutti gli effetti. Se confiniamo il discorso musicale al solo campo ritmico, ci ritroviamo a parlare di un ambito prettamente scientifico. Cristina conosce la musica, la sa ascoltare con piglio critico come si deduce da alcune sue lettere. Non arriva a dirlo apertamente, ma è palese che le nozioni musicali di base le siano state impartite dal padre. È naturale che sia così. Ecco, io credo che il lavoro di Guido abbia anch'esso influito sul pensiero di Cristina. Va poi aggiunto, a completare il ragionamento, che, come giustamente scrive De Stefano: «L'infanzia di Cristina Campo si snoda tutta in un mondo di adulti»⁴⁶. Fatta eccezione per Anna Cavalletti, per la quale Cristina nutre uno sconfinato affetto, non vi sono altri amici coetanei nell'infanzia di Cristina. E non ci sono fratelli. Questo 'mondo di adulti' permette a Cristina, ancora bambina, di maturare molto in fretta, più di quanto la sua tenera età implichi. La veloce maturazione porta con sé uno sviluppo altrettanto precoce per il gusto artistico (nel suo caso, letterario). Tenendo poi conto del fatto che, in quegli anni, la quotidianità

⁴⁴ Lettera inedita a Guido Guerrini, del 12 novembre 1943, in *ivi*, p. 33.

⁴⁵ *Ivi*, p. 19.

⁴⁶ *Ivi*, p. 25.

di Cristina è scandita da rapporti perlopiù aristocratici, con rigidi canoni di comportamento, norme di educazione e valori tipici dei ceti elevati, è facile comprendere da dove abbia avuto origine la sua inclinazione per la ricerca di una bellezza perfetta.

I.2.7 - Il rapporto “fraterno” con Simone Weil

*Potessi ricordare
sempre, sempre, sempre la frase
di Simone Weil: «Nulle chose ne
peut avoir pour destination ce
qu'elle n'a pas pour origine».
Ogni paura svanirebbe per
sempre.⁴⁷*

CRISTINA CAMPO

Avevo già avuto modo di anticipare come, per Cristina Campo, la vera rivelazione letteraria sia data dalla scoperta della filosofa francese Simone Weil. L'affinità tra le due figure letterarie risulta essere così significativa che non vi è alcun testo critico su Cristina Campo che non si soffermi a lungo sul suo rapporto con gli scritti della Weil. Parlo solo degli scritti, in quanto Cristina non ebbe mai modo di scrivere o di incontrare personalmente quella che a breve diventa la sua mentore filosofica, in quanto Simone muore prematuramente nel 1943. In quell'anno la Campo non la conosce ancora, forse l'ha sentita nominare, ma di sicuro non ha mai letto un suo libro. La scoperta della scrittrice e mistica francese

⁴⁷ CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 36.

avviene piuttosto tardi, in una fase matura delle letture di Cristina Campo, all'altezza del 1950, quando si trova a Firenze. In quel periodo la sua attenzione è quasi esclusivamente rivolta ai grandi classici della letteratura tedesca, che sta lentamente scoprendo grazie ai suggerimenti che le provengono dall'amato Leone Traverso e da Gabriella Bemporad, entrambi germanisti e traduttori.

Nel marzo del 1950 Cristina Campo legge *La pesanteur et la grâce*, di Simone Weil, un libro che le ha portato in dono Mario Luzi, e riconosce subito nella filosofa francese una sorella. Più intensa, più bruciante. Da quel momento, per Cristina non sembra esserci altro che lei. Cerca di sapere tutto della sua storia. Scrive alla madre, Selma Weil, che vive ancora a Parigi. Si procura tutti i suoi libri, ordinandoli in Francia (in Italia si comincia appena a tradurli), ed entra così nella cerchia ristrettissima dei primi lettori italiani della scrittrice: Mario Luzi, Ignazio Silone, Gianfranco Draghi. Legge i suoi testi, ascolta le testimonianze di chi l'ha conosciuta. Gira e rigira intorno a quella vita dura come un diamante, breve ma straordinariamente feconda, illuminata dall'attenzione e dal rigore, sfociata in una fede incandescente ma non conclusa che ha portato la filosofa francese di origine ebraica soltanto sulla soglia della Chiesa cattolica, incapace di accettare il battesimo. Per tutta la vita terrà accanto a sé i suoi libri. Da leggere soprattutto la sera, prima di addormentarsi, "come pane sacramentale". [...]

Più ancora di Hoffmannstahl, Simone Weil diventa la sua ispiratrice.⁴⁸

⁴⁸ CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, cit., pp. 51-52.

Il libro esce in Italia solo l'anno successivo, il 1951, con il titolo *L'ombra e la grazia* e la traduzione dal francese di Franco Fortini⁴⁹. Si tratta di una raccolta di pensieri, sotto forma di aforismi, che raccolgono per via tematica il frutto del pensiero filosofico weiliano. Essendo un'edizione postuma (la prima edizione originale risale al 1947), il volume è stato curato da Gustave Thibon, al quale Simone Weil aveva affidato personalmente i propri diari perché venissero pubblicati. Esso costituisce un testo ottimo per un primo approccio sistematico all'opera della filosofa francese; credo perciò che la concentrazione di pensiero tipica delle raccolte d'aforismi abbia fatto particolarmente breccia nell'animo di Cristina Campo. Animo dal forte temperamento ma minato nel profondo da un continuo malessere esistenziale e da gravi problemi di salute, che incontra, in quello di Simone Weil, uno specchio pressoché perfetto. E vi si lega in un tutt'uno, indissolubilmente. Prima della conversione religiosa, Cristina non ha una guida da seguire se non il solco tracciato dal passaggio di Simone Weil. O meglio, la scia. Dico questo perché ho riscontrato che, in alcuni sfoghi di sconforto di Cristina, intimamente riferiti nelle lettere a Gianfranco Draghi, ella più volte utilizza la metafora della nave dispersa in un aperto oceano in tempesta, e fa riferimento all'unico possibile barlume di speranza: la Stella Polare. Ho ragione di credere che questa sia una costante allusione all'opera di Simone Weil, in quanto nelle lettere contingenti si fa sempre riferimento alle opere della Weil, che lei si limita a chiamarla per iniziali, S.W. «La nave è in pieno Oceano, silenziosa come -

⁴⁹ L'edizione a cui faccio riferimento è: SIMONE WEIL, *L'ombra e la grazia*, traduzione di Franco Fortini, introduzione di Gustave Thibon, Milano, Edizioni di comunità, 1951.

Cristina»⁵⁰. E ancora: «Ma la mia nave traversa brutte correnti ed è così disarmata questa volta - solo le vele, e il corso della Stella Polare»⁵¹. Ora, la questione prende a spostarsi su quale sia la reale portata dell'influenza che ha Simone Weil in Cristina Campo. La sola risposta davvero possibile è che, a oggi, non lo conosciamo con certezza. Non esistono scritti autografi della Campo antecedenti gli anni cinquanta, vale a dire che non conosciamo il suo pensiero reale prima del suo incontro con gli scritti della filosofa francese. Possiamo solo tentare delle mere supposizioni, peraltro non supportate da alcuna fonte. Un lavoro simile deve basarsi esclusivamente su una costruzione congetturale. Si tratta di uno studio lungo e complesso che necessita di una produzione monografica a sé dedicata; qui mi limito a segnalare il problema ancora aperto, servendomi anche delle parole di Margherita Pieracci Harwell sullo stesso argomento. Intervistata da Federica Negri sul rapporto tra Cristina Campo e Simone Weil, la Pieracci Harwell afferma: «Quello che invece va fatto, dalle fondamenta, e mi pare nessuno abbia iniziato a fare, è cercare la presenza nascosta di Simone Weil in tutta l'opera di Cristina: riconoscerla dove la Weil non è nominata, questo è un lavoro senza fine»⁵².

La stessa Federica Negri ha intrapreso tale «lavoro senza fine», scrivendo un saggio interamente dedicato alla questione. Mi limito a riportare una fra le tante premesse da lei composte, che ha il merito di ribadire la complessità del rapporto Weil-Campo. Il fatto essenziale da comprendere, e che ogni lettore di Cristina Campo deve sempre avere a mente è che l'opera campiana è fortemente intrisa del

⁵⁰ CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 104.

⁵¹ *Ivi*, p. 108.

⁵² FEDERICA NEGRI, *La passione della purezza. Simone Weil e Cristina Campo*, Padova, Il Poligrafo, 2005, p. 198.

pensiero weiliano. Gode di guizzi propri, intraprende pure molte strade originali, ma si ricordi che l'occhio della Campo è sempre rivolto verso Simone Weil, che lei definisce la sua "Stella Polare". La pensatrice francese costituisce una componente fondamentale del pensiero di Cristina Campo che conosciamo, pensiero da lei espresso nei suoi scritti che prendono il via a partire dagli anni cinquanta.

La scrittura per Weil è l'espressione perfetta e necessaria di un pensiero in cammino e diventa, perciò, testimonianza visibile del percorso compiuto. La ricerca della purezza espressa nella scrittura costituisce il filo rosso che unisce tutte le esperienze della sua vita: l'insegnamento, il lavoro in fabbrica, l'arruolamento volontario nella guerra di Spagna, nelle quali Weil tenta di far coincidere l'esistenza con l'elaborazione filosofica, rendendo l'una specchio dell'altra. La scrittura è strumento fondamentale del pensiero in cui affiora, prepotentemente, il legame complesso di corporalità e conoscenza, per il quale la ricerca della purezza conoscitiva deve accompagnarsi immancabilmente a quella dell'espressione pura nella scrittura.

Questo lavoro infaticabile e radicale, nella vita come nella scrittura, costituisce il collegamento tra Simone Weil e Cristina Campo.

La produzione letteraria di Cristina Campo è analogamente contraddistinta da una costante ricerca della parola perfetta, nel tentativo di renderla "luogo" in cui la bellezza possa affiorare e mostrarsi. Gli scritti e le traduzioni di Campo costituiscono, per questo motivo, dei rari esempi di una scrittura che riesce a coniugare l'esigenza dell'armonia estetica con la preoccupazione etica della comunicazione: la ricerca del bello rappresenta sempre l'altra faccia del vero.⁵³

⁵³ *Ivi*, pp. 21-22.

Mi preme specificare un'ultima cosa su Simone Weil. È vero che essa ha costituito la maggiore fonte d'ispirazione per Cristina Campo ed è stata la base del suo pensiero filosofico. Non si commetta però l'errore di leggere Cristina Campo come un prodotto finito del pensiero weiliano. Cristina si forma all'ombra della Weil, ma ha anche l'ardore di distaccarsene quando sente di avere forza a sufficienza per esprimere un concetto originale e storicamente distaccato dal suo tempo. Per Cristina i fatti non contano: essi sono soltanto portatori di un significato intrinseco. È a esso che guarda, ricercando il sublime. Credo non ci siano parole più significative di quelle di Margherita Pieracci Harwell per specificare ulteriormente quanto ho tentato di trasmettere: «Mi è impossibile evitare di citare spesso la Weil, perché gran parte del pensiero di Cristina è nato su quel fondamento “come”, avrebbe detto lei, “un rampicante tra i sassi”. Ma si badi bene che il rampicante non è un parassita: anche il tronco contorto della vite spunta dai sassi e si appoggia a pali o alberi»⁵⁴.

⁵⁴ MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo e i due mondi*, cit., p. 395.

1.2.8 - Un interesse per la Storia

Cristina Campo nutre un grande interesse in per la Storia; nello specifico, per le vicende che hanno segnato l'epopea della famiglia dei Medici, in aggiunta alla storia fiorentina in generale. Risulta forse essere questo il solo campo in cui si denota una sorta di bibliofilia da parte di Cristina: ci tiene molto a possedere, o a ricevere dagli amici, alcuni preziosi volumi riguardanti la storia di Firenze. Stando ai contenuti della sua corrispondenza, nel corso del 1963 Cristina legge e studia moltissimi libri di questo filone. Scrive infatti, in più missive indirizzate a Leone Traverso, con il quale non arriva mai a tagliare davvero i rapporti di profonda stima e amicizia:

È un periodo, per me, di grande stanchezza fisica, sicché devo restare sdraiata il più del tempo. Così ho ripreso a occuparmi di un clan che da sempre è la mia delizia: i Medici. Giovanni, Cosimo, Piero, Lorenzo. Ho molti libri, ma molti me ne mancano (tu sai che in Italia si trova tutto tranne i classici italiani). Se nelle tue ispezioni da Seeber o da Caldini ti venisse tra le mani un Landucci o un Cavalcanti o anche cose più recenti come il Roscoe (*Vita del Magnifico*, introvabile) ti dispiace avvertirmi? Bada, non m'interessano i Medici *dopo* Lorenzo. Quindi niente Acton o altro che li riguardi. A parte ti segno i libri che già possiedo e quelli che mi piacerebbe trovare. Ricordo anche un tuo volume, bello, sui Montefeltro. Che cos'era? E leggo che a Urbino è uscita una *Vita di Federico* che, se la trovi, *ti pregherei di farmi subito spedire contro assegno*. (Dopo la lettura del Bisticci, bisogna c'hio sappia tutto di quell'uomo e di suo figlio. Il legame coi Medici è sorprendente).

Puoi aiutarmi? Grazie, come sempre. [...]

In generale mi interessa tutto ciò che riguarda la città di Firenze.⁵⁵

Questo maturato interesse per i temi della Storia le permette di addentrarsi maggiormente all'interno della tradizione letteraria italiana. Si avvicina infatti a Guido Cavalcanti, autore, fra le tante, delle *Storie fiorentine*. Ciò fa sì che Cristina torni ad affiancarsi nuovamente alle opere letterarie dei secoli XIII e XIV, nei confronti dei quali si è sensibilmente allontanata negli anni, preferendo a essi nuovi filoni contemporanei. Esprime così il suo rinnovato stupore dinanzi alla lettura del Cavalcanti:

Non so se ti ho mai scritto quale stupendo libro siano le *Storie fiorentine* del Cavalcanti. Un esempio di stile sublime, senza riscontro, ch'io sappia, nella prosa italiana. In certi passi una specie di Dante in prosa. Ti sono molto grata di avermelo trovato.⁵⁶

⁵⁵ CRISTINA CAMPO, *Caro Bul*, cit., pp. 120-121.

⁵⁶ Dalla lettera a Leone Traverso del 19 luglio 1963, in *Ivi*, p. 124.

1.2.9 - Cristina Campo lettrice di se stessa

«Io rileggendo i miei appunti ritengo impossibile siano stampati - se non in volume - prima della mia morte»⁵⁷; così scrive da Roma Cristina Campo, il 29 aprile 1957, in una lettera indirizzata all'amico e collega Gianfranco Draghi.

Cristina non è mai soddisfatta di quanto scrive. Nel rileggere quanto da lei prodotto, la coglie un violento senso di nausea e frustrazione, accompagnate dall'imbarazzo di aver scritto a quel modo. Questa condizione negativa riguarda soprattutto la sua produzione epistolare, laddove è facile imbattersi in un messaggio di scuse, da parte sua, ai vari interlocutori per aver composto così male il testo della missiva. Sovente afferma di essere troppo stanca, o troppo malata, per raggiungere quello stato di piena concentrazione che la scrittura impone. Spesso termina i fogli a disposizione, tante sono le volte che, non contenta di quanto scritto (o di come scritto), straccia tutto e ricomincia daccapo, piuttosto scrivendo su di un incarto di fortuna rimastole.

Famosa la sua richiesta a tutti i suoi corrispondenti antecedenti l'anno 1955: Cristina chiede loro di restituirle tutte le lettere composte ancora in loro possesso, così che possa eliminarle definitivamente. Per lei, debellare la sua stessa scrittura equivale a privare il suo animo di un peso talmente gravoso da arrivare addirittura a toglierle il sonno la notte. Pochissime infatti sono le sue lettere in circolazione risalenti agli anni quaranta o ai primi anni cinquanta. La sua operazione

⁵⁷ EAD., *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p.40.

di autoeliminazione risulta essere andata incredibilmente a buon fine. Scrive Margherita Pieracci Harwell:

Anche la corrispondenza con Leone Traverso, come tutte le altre intrattenute da Cristina Campo, ha subito la mutilazione determinata dalla richiesta che lei fece agli amici di restituirle le lettere precedenti il 1955, spinta dalla volontà, a quel punto della sua vita, di cancellare ogni traccia di avvenimento passato, esterno o privato che fosse. Alla restituzione sopravvivono alcune cartoline e quattro lettere, che peraltro mostrano come la distruzione voluta dalla Campo rispondesse più a un'esigenza rituale che non al desiderio di cancellare notizie riservate (che sono, in quelle come nelle successive, quasi totalmente assenti).⁵⁸

Quanto espresso sin qui riporta obbligatoriamente a parlare, una volta ancora, del rapporto fra Cristina Campo e Simone Weil. Il problema, incorreggibile, sollevato dalla distruzione delle lettere di Cristina antecedenti il 1955, suggerisce l'ulteriore complessità di un lavoro che intenda delineare quanti e quali tratti della pensatrice francese siano realmente confluiti nel pensiero della letterata bolognese. Le vecchie lettere, ove il pensiero della Campo veniva chiaramente espresso, fungerebbero oggi da validissimo alleato nel distinguere la personalità e lo stile di Cristina Campo prima e dopo il suo incontro con gli scritti di Simone Weil. L'impossibilità d'attuazione di un simile confronto costituisce oggi un'ulteriore difficoltà nel portare a termine uno studio di questo genere.

⁵⁸ MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Nota al testo*, in CRISTINA CAMPO, *Caro Bul*, cit., p. 137.

1.2.10 - Altre letture

Giungo ora alla parte finale di questa sezione dedicata alle modalità di lettura di Cristina Campo. Da quando, a Firenze, Cristina inizia a tradurre in maniera professionale (per intercessione degli amici Leone Traverso e Gabriella Bemporad), viene sancito il suo definitivo ingresso nel mondo letterario. Oltre alle traduzioni, inizia la sua produzione di articoli e di recensioni librerie prima per il «Corriere dell'Adda» e, in seguito, per le trasmissioni radiofoniche a tematica letteraria a cura degli studi Rai. Cristina deve leggere moltissimo, le viene chiesto di essere sempre aggiornata sulle più interessanti novità editoriali italiane. Nel corso degli anni sessanta la sua voracità letteraria giunge ai massimi livelli, arrivando quasi alla disperazione se, per due intere settimane, non ha modo di avvicinarsi alla vetrina di una libreria. Conosce i nomi e i volti dei componenti del panorama letterario coevo, quali Mario Luzi, Italo Calvino (a lei coetaneo), Eugenio Montale, Pier Paolo Pasolini e Andrea Zanzotto. Lei è una delle prime a notare l'enorme talento di quest'ultimo, scrivendo già nel 1957 a Gianfranco Draghi: «Caro G.F. non dimentichi nelle sue pagine un ragazzo molto importante: Andrea Zanzotto. Può metterlo con me, se crede (tanto per proteggermi)»⁵⁹.

Vi sono poi le letture di svago, quelle per sfuggire alla noia. Seduta nella sua amata automobile, con il libro sulle ginocchia mentre attende che il padre sbrighi alcune importanti commissioni, o le letture in vacanza. A Fiuggi, nell'estate

⁵⁹ EAD, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 57.

del 1957, la lettura sembra esserle l'unica medicina valida contro l'oppressione di quel posto che non le piace per nulla. «Nel più brutto posto del mondo»⁶⁰, la consolano i libri e un grosso plico di lettere ricevute dagli amici più cari, che per affetto porta sempre con sé ovunque si rechi, così da sentirne la loro vicinanza. Il terribile viaggio a Fiuggi di Cristina ha riecheggiato nella mia memoria le parole de *Le vacanze del Buon Lettore*, il divertente saggio di Italo Calvino che così recita: «Potrà grandinare tutto il tempo, i compagni di villeggiatura potranno dimostrarsi odiosi, le zanzare non dar tregua e il vitto essere immangiabile: le vacanze non saranno perdute, il Buon Lettore tornerà arricchito d'un nuovo fantastico mondo».⁶¹

⁶⁰ *Ivi*, p. 46.

⁶¹ ITALO CALVINO, *Le vacanze del Buon Lettore*, in *Saggi (1945-1985)*, cit., p. 1744.

I.3 - Un tratto perfetto. L'impronta della scrittura campiana

Ai nostri giorni una simile

perfezione non sarebbe

tollerata.¹

BENEDETTA CENTOVALLI

I.3.1 - Scrivere per difendere. Scrivere per fuggire

Il seguente capitolo intende descrivere, quanto più accuratamente possibile, le peculiarità della scrittura di Cristina Campo. Come già visto nel corso della trattazione relativa all'ampio ventaglio di letture affrontate dall'autrice nel corso della sua vita, occorre precisare ancora una volta il fatto che ella arrivi ad accostarsi alla scrittura molto lentamente, per gradi. Possediamo oggi una quantità

¹ BENEDETTA CENTOVALLI, *Scrivere meno*, in AA VV, *Per Cristina Campo. Atti delle giornate di studio su Cristina Campo*, a cura di Monica Farnetti e Giovanna Fozzer, Milano, Scheiwiller, 1998, p. 38.

estremamente limitata di scritti campiani antecedenti agli anni cinquanta. Nel caso della Campo, credo che il bisogno di scrivere non rappresenti tanto una sua caratteristica congenita, quanto piuttosto un amore sbocciato lentamente, seguendo tempi di maturazione propri, che lei ha saputo diligentemente e gelosamente coltivare fino ai massimi risultati che oggi conosciamo. Risultati che la pongono di diritto fra le migliori voci poetiche femminili del Novecento, accanto a nomi di straordinaria importanza come quelli di Alda Merini e Amelia Rosselli. Cristina viene oggigiorno ricordata per l'eccezionale purezza della sua parola, che esula da ogni tempo, ponendosi in una dimensione del tutto personale, mirante al divino.

Mi preme, però, specificare quanto segue: studiando l'ampia bibliografia che ho utilizzato a supporto di questo mio lavoro di ricerca, mi sono accorto di alcuni luoghi comuni che tristemente circondano la figura, spesso privandola del senso di leggerezza che le appartiene. Nell'ambito della scrittura campiana, molti critici sono soliti limitare la questione ai ridondanti cliché dell'aver scritto poco e di possedere il concetto di un'assoluta perfezione come unico credo artistico. Tutto ciò è fortemente riduttivo nei confronti dell'abilità della sua scrittura e, in assenza di ulteriori specificazioni, addirittura fuorviante. Compito di questo capitolo sarà quindi anche quello di fornire maggiori precisazioni su questa coppia di caratteristiche che vengono sempre attribuite alla Campo, andando quanto più possibile in profondità, alla ricerca della loro veridicità o, in caso contrario, proponendo argomenti validi alla loro smentita. Parlerò abbondantemente di ciò all'interno dei paragrafi che seguono.

Ho scelto di utilizzare due termini specifici per intitolare questa sezione: “fuga” e “difesa”. Li sento particolarmente adeguati a definire i moventi che per primi hanno spinto Cristina Campo verso il mondo della scrittura. Avevo già affrontato il tema della fuga all’interno del precedente capitolo, laddove argomentavo il grande interesse della Campo per la fiaba, da lei intesa come un mezzo in grado di trasportarla con l’immaginazione verso sconfinati universi lontani. Talmente lontani, e talmente magnifici, da farle dimenticare, fintanto che il libro rimane aperto, la sua desolata condizione, la cui sfortuna maggiore proviene dal disagio di una grave malattia incurabile. La bellezza, da lei conosciuta per la prima volta proprio attraverso la lettura dei favolisti, scaturisce una tale identificazione in lei da spingerla al desiderio di produrre qualcosa che a tale bellezza sia riconducibile. Non esclude alcun tipo di forma artistica, mai², ma sceglie per se stessa la materia intellettuale che sente appartenere più di ogni altro: ancora una volta, la letteratura. Questa fuga diventa l’azione più cara agli occhi di Cristina, che la compie quotidianamente recandosi nel suo rifugio immaginario, il solo ad avere il merito di farle dimenticare i patimenti e i disagi ansiosi che da sempre disturbano e torturano il suo animo fragile. È innegabile che la Campo arrivi ad affezionarsi al benessere offertole dal suo rifugio tanto da esserne assolutamente gelosa e protettiva nei suoi confronti. La solitudine diventa la prerogativa imprescindibile alla creazione di questi momenti di temporaneo svago, e non è certo un caso se Cristina difende per tutta la vita la sua condizione di donna sola. Sta così

² Già è stato sottolineato il fatto che Cristina Campo abbia numerose frequentazioni e rapporti d’amicizia con le più disparate personalità del mondo culturale. Non solo letterati, dunque, ma anche musicisti e pittori, quali Carlo Belli e Ottone Rosai. Fonte: www.cristinacampo.it.

bene con se stessa che non riesce mai a legarsi fino in fondo sentimentalmente, non ci riesce con Leone Traverso, e non ci riesce neppure con Elémire Zolla molti anni più tardi. Già ho avuto modo di dilungarmi in merito alla questione inerente l'assoluta sensazione di Cristina di non appartenere a questo mondo; nulla di questa vita terrena riesce mai a soddisfarla appieno. La sua attenzione è sempre rivolta esclusivamente a un altrove, inizialmente indefinito, che diventa connotato sempre più con il passare degli anni, dopo la conversione religiosa. È alla dimensione divina che Cristina sente di appartenere davvero, lo sguardo della sua anima rimane per tutta la sua breve esistenza puntato in alto, verso il Cielo.

Vi è un breve, ma intenso, saggio della filosofa spagnola María Zambrano, intitolato *Perché si scrive*, che ruota interamente attorno al tema cardine della solitudine dello scrittore, e agli sforzi di questo per custodire tale condizione fondamentale alla scrittura. Resto convinto che non ci siano parole più profonde per descrivere il rapporto sempre più intenso che Cristina Campo instaura con la sua scrittura. Scrive María Zambrano: «Scrivere è difendere la solitudine in cui ci si trova»³. E ancora, poche righe più avanti: «Lo scrittore difende la sua solitudine, rivelando ciò che trova in essa e in essa soltanto»⁴. Fino ad arrivare a parlare non più della solitudine in quanto condizione prerogativa per lo scrittore, ma dell'arte che ne costituisce il frutto più diretto e incisivo. Esso è dato dalla verità che, quasi inspiegabilmente, si rivela allo scrittore nel momento in cui si ritrova a raggiungere le profondità più recondite della sua solitudine. Per María Zambrano questo

³ MARÍA ZAMBRANO, *Perché si scrive*, in *Verso un sapere dell'anima*, Edizione italiana a cura di Rosella Prezzo, traduzione di Eliana Nobili, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996, p. 43.

⁴ *Idem*.

processo avviene attraverso una molteplicità di segreti che l'artista solo è in grado di comprendere e di registrare indelebilmente su carta. Propongo questo passo, sempre dal saggio della Zambrano:

Ci sono segreti che hanno bisogno di essere resi pubblici e sono quelli che visitano lo scrittore approfittando della sua solitudine, del suo effettivo isolamento, che gli fa avere sete. Di un essere assetato e solitario ha bisogno il segreto per posarvisi sopra, chiedendogli, nel dargli progressivamente la sua presenza, che la vada fissando, per mezzo della parola, in tracciati durevoli.

Un essere appartato da sé e dagli uomini, e persino dalle cose, poiché solo nella solitudine si sente la sete di verità che colma la vita umana, una sete di riscatto di vittoria sulle parole che ci sono sfuggite tradendoci; sete di vincere per mezzo della parola gli istanti vuoti trascorsi, il fallimento incessante di lasciarci andare attraverso il tempo.

In questa solitudine assetata anche la verità, benché occulta, si rivela, ed è proprio lei che chiede di essere messa in chiaro. Chi l'ha vista a poco a poco non la conosce se non la scrive, e la scrive perché gli altri la conoscano. A rigore, se si mostra a lui, non è a lui in quanto individuo determinato, ma in quanto individuo del medesimo genere di coloro che devono conoscerla; e gli si mostra approfittando della sua solitudine e ansia, del suo far tacere lo schiamazzo delle passioni.⁵

⁵ *Ivi*, p. 49.

1.3.2 - Ha davvero scritto poco?

Cristina Campo, per sua stessa definizione, «Ha scritto poco e le piacerebbe aver scritto ancora meno»⁶. Intervistata da Antonio Altomonte per «Il Tempo», alla richiesta di fornire ulteriori indicazioni circa la questione, precisa: «È esattamente così. La parola è un tremendo pericolo, soprattutto per chi l'adopera, ed è scritto che di ciascuna dovremo render conto».⁷

Non sono completamente d'accordo sul fatto che Cristina Campo abbia davvero scritto così poco quanto dice di aver fatto; ritengo perciò che sia bene ragionare su una simile definizione.

Io credo che Cristina Campo abbia scritto molto, moltissimo. Sono convinto del fatto che la sua immensa abilità nell'uso delle parole derivi proprio da un prolungato esercitarsi senza sosta nel campo della scrittura. In più occasioni Margherita Pieracci Harwell arriva ad affermare di aver assistito lei stessa personalmente alle operazioni di smaltimento dei fogli manoscritti. Appunti, abbozzi, poesie che non la convincono fino in fondo. Cristina Campo scrive di continuo. Però non conserva quasi niente, la maggior parte di quanto scrive finisce per essere gettato nell'immondizia. Avevo già avuto modo di parlare di come lei

⁶ Così recita il risvolto di copertina, di suo pugno, della raccolta poetica *Il flauto e il tappeto*, Milano, Rusconi, 1971. In merito a quest'opera riporto le tristi e nostalgiche parole di Vanni Scheiwiller, editore "di scorta" di Cristina Campo e il primo in assoluto ad averla pubblicata nel 1956 con *Passo d'addio*: «*Il flauto e il tappeto*, bellissimo e caduto nel vuoto dell'innocente cultura italiana». Rif. VANNI SCHEIWILLER, *Testimonianza dell'editore di scorta*, in AA VV, *Per Cristina Campo. Atti delle giornate di studio su Cristina Campo*, cit., p. 270.

⁷ ANTONIO ALTOMONTE, *L'intervista: Cristina Campo*, «Il Tempo», 16 aprile 1972, p. 16. Oggi disponibile in: CRISTINA CAMPO, *Sotto falso nome*, Milano, Adelphi, 1998, pp. 178-180.

stessa sia riuscita a convincere gli amici a eliminare tutte le sue lettere in loro possesso, a indicare un volere profondo e, a volte, inspiegabile, di non lasciare alcuna traccia fissata di sé. Questo però, stando alla mia opinione, non significa aver scritto poco, quanto piuttosto denota una cura massima per quanto scritto.

È come se Cristina Campo fosse affezionata unicamente all'atto di scrivere, ed è lì che si compie davvero il suo gesto artistico. Nel compimento della scrittura, dello scrivere perfettamente. Il risultato finale, una volta impresso su carta, non arriva mai a convincerla fino in fondo. La sua indole nervosa e irritabile non le permette di tollerare un simile senso d'imbarazzo, che finisce per farle eliminare in maniera definitiva quanto da lei prodotto.

Una cosa ancora, a supporto dell'inverosimiglianza della tesi che sostiene che la Campo abbia scritto poco nel corso della sua esistenza: mi domando per quale motivo ella abbia preferito scrivere numerose lettere ai suoi corrispondenti (spesso per questioni molto urgenti), quando avrebbe potuto molto più semplicemente utilizzare il telefono. Sia a Firenze che a Roma i Guerrini possedevano un apparecchio telefonico casalingo: certo Cristina lo adopera molto spesso, è lei stessa ad affermarlo; eppure, la sua propensione naturale è rivolta quasi esclusivamente alla corrispondenza scritta. Tutto ciò è sufficiente per sostenere che, a mio parere, Cristina Campo non ha assolutamente scritto poco; anzi, ha scritto moltissimo. Per suo volere, desiderosa e felice di farlo.

Vi è poi il fatto che Cristina Campo non ha mai scritto una sua opera vera e propria, riconducibile a un'unità letteraria. Non abbiamo un titolo che possa in qualche modo essere ricordato come il suo capolavoro. Del resto, ella non ha mai

scritto romanzi o racconti, e questo mina pesantemente e in maniera inequivocabile la notorietà del suo nome all'interno della cornice letteraria italiana del Novecento. Molti sono invece i suoi frammenti, le sue poesie, i suoi saggi e, soprattutto, le sue lettere. Continuo a sottolineare l'importanza del suo epistolario, perché ritengo che in esso ella sappia raggiungere le vette più alte del suo stile letterario. Ebbene, la citata assenza di organicità dell'opera campiana credo sia essa stessa l'espressione maggiore del suo capolavoro artistico. Prima di tutto, per il fatto che tale variegata frammentazione denota l'enorme poliedricità della scrittura della Campo, e in seconda analisi per il fatto che in quello che oggi ci rimane, l'autrice stessa riesca ad applicare un rigore estetico così severo da preservare unicamente gli esempi migliori della sua scrittura. È così rigida con se stessa, che mi sento di affermare che preferirebbe persino non aver scritto affatto.

1.3.3 - Gli epistolari

Inauguro la mia descrizione delle forme di scrittura di Cristina Campo partendo proprio dai suoi epistolari, per diverse ragioni. Prima ancora di scrivere per svago, o per lavoro, Cristina inizia a inviare lettere agli amici. Le sue prime missive di cui si ha notizia certa risalgono ai tempi della guerra, nei primi anni quaranta. Ella scrive lettere per tutto il corso della sua vita, a molti destinatari diversi: amici, familiari, conoscenti e colleghi del lavoro editoriale. Sebbene Cristina rimanga sempre molto riservata nei confronti del suo lato emotivo, tale carenza d'introspezione non impedisce comunque di definire il suo epistolario, così come fece Vanni Scheiwiller⁸, un'autobiografia involontaria. La definizione risulta particolarmente azzeccata da un lato perché, come già notato, le lettere coprono un arco temporale vastissimo, e dall'altro per il fatto che Cristina ama molto narrare agli amici le sue vicende e i suoi gesti quotidiani, fino al più minuto e insignificante. Molto di quello che conosciamo oggi circa la biografia campiana, lo dobbiamo proprio alle informazioni apprese dalle lettere che compongono l'epistolario. Alcuni degli amici di Cristina Campo (o coloro che hanno avuto modo di conoscerla di persona) sono oggi ancora in vita; mi sono dunque interrogato su cosa risulti essere maggiormente rilevante, ai fini della conoscenza biografica della letterata, tra le sue lettere e la testimonianza diretta di chi l'ha conosciuta. Credo che entrambi gli elementi siano fondamentali, ma che le lettere detengano un'importanza

⁸ Cfr. VANNI SCHEIWILLER, *Testimonianza dell'editore di scorta*, cit., p. 269.

addirittura maggiore. Sicuramente per il fatto di esser state scritte dalla Campo stessa, ma soprattutto perché poche persone possono affermare di aver conosciuto Cristina Campo veramente a fondo. La stessa Margherita Pieracci Harwell, più volte chiamata in causa per la sua importanza circa la trasmissione postuma dell'opera campiana, legatissima a Cristina, per lunghi anni è costretta a interagire con quest'ultima esclusivamente attraverso la forma epistolare. Questo perché, negli anni romani di Cristina, Margherita Pieracci Harwell lavora all'estero, come docente universitario negli Stati Uniti. Ecco allora che le carte degli epistolari risultano essere la reale testimonianza effettiva della vita di Cristina Campo, e sono imprescindibili per uno studio biografico sulla sua figura. Scrive a tal proposito Antonio Motta: «La sua forza, oltreché dai suoi pochi e grandi libri, è testimoniata dall'epistolario che, di giorno in giorno, si arricchisce di nuovi testi e ne rivela la splendida solitudine e la tensione civile»⁹.

Cristina ama raccontare tutto quello che le accade durante le sue lunghe giornate, pervase di noia, stanchezza e dolore. Racconta spesso le vicissitudini legate agli anziani genitori, nella cui casa vive anche lei: «Mia madre non sta bene e mio padre non va *mai* perso di vista»¹⁰; «Papà ci tiene sempre molto in ansia. Due notti fa, una improvvisa insufficienza cardiaca con sintomi estremamente allarmanti e nessuna causa apparente. Ora va già benino. Ma queste continue sorprese lo deprimono e ci turbano»¹¹. Oppure si preoccupa di mettere al corrente gli amici più stretti sul clima di Roma: «Qui fa molto caldo - il solito caldo grandioso di Roma -

⁹ ANTONIO MOTTA, *Introduzione*, cit., p. 11.

¹⁰ CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 43.

¹¹ *Ead.*, *Caro Bul*, cit., p. 131.

la città è un immenso pompelmo caldo»¹². Così come si dilunga nel raccontare gli avvenimenti dei suoi tanti incidenti automobilistici¹³: «Si proveniva da via Germanico e si stava per attraversare via Ottaviano e proseguire verso le Mura Vaticane quando si vide la 600 Roma che invece di cedere il passo proseguì tentando di tagliar la strada, rendendo inevitabile l'urto»¹⁴.

I brevi ed esigui esempi che ho proposto servono a specificare la ricchezza e la precisione dei dettagli che Cristina Campo fornisce nelle sue lettere. Vi è poi, naturalmente, la dimensione poetica dello stile epistolare campiano, altrettanto ricca, ma di questa parlerò a breve. Per ora mi preme sottolineare il valore autobiografico di tali carte, confermando così che un'operazione critica volta al recupero filologico degli epistolari della Campo, come quella condotta abilmente da Margherita Pieracci Harwell, risulti essere di primaria importanza per la conoscenza della letterata bolognese. Questo perché, è bene ribadirlo, le lettere di Cristina sono così numerose, variegata e complesse da serbare (se rilette in un'adeguata prospettiva cronologica) un ritratto quanto più esaustivo della donna che le ha scritte. Perciò, come giustamente sostenuto da Adriana Cavarero:

In una storia di vita, ovviamente, vengono narrate anche le qualità del protagonista. Poiché non c'è un *chi* che non sia già da sempre intessuto nel suo *che cosa* o sia da esso separabile, il racconto dice anche *cosa* qualcuno era ed è, e offre così un interessante materiale all'analisi storica e sociologica, se non letteraria. [...]

¹² *Ivi*, p. 115.

¹³ Cristina Campo possiede la patente automobilistica e ama molto la sua automobile e l'atto di guidare. Purtroppo, ha una guida assai distratta e propensa alle alte velocità, cose che negli anni la portano a incappare in molteplici sinistri, nessuno dei quali, fortunatamente, troppo grave.

¹⁴ CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 67.

Il termine identità deve infatti essere inteso non come ciò che risulta da un processo di identificazione o, se si vuole, da una costruzione sociale della stessa, ma come ciò che designa un'esistenza singolare nella sua incatalogabile unicità.¹⁵

Vi è poi la seconda, essenziale, componente degli epistolari campiani: la dimensione poetica. Essa traspare da ogni pagina che Cristina scrive, denotando una componente inequivocabile propria del suo stile. Le sue lettere sono delle autentiche gemme poetiche, e raggiungono il loro apice all'interno delle spassionate descrizioni fornite da Cristina. Ella vive con intensa gioia le brevi passeggiate per i parchi cittadini che riesce a concedersi quando sta discretamente bene per uscire; in quei momenti diventa un'abilissima osservatrice, in grado di cogliere, con sguardo poetico, il senso di ciò che la circonda. Il suo occhio è sempre alla ricerca di simboli e metafore - questo deve essere costantemente tenuto a mente, perché è una componente di assoluto rilievo del suo stile. Di esempi in questo senso se ne incontrano moltissimi all'interno della corrispondenza campiana. È bene comunque citarne un paio, pur consapevoli che non sono sufficienti a soddisfare un desiderio di esaustività circa la reale portata poetica di cui le missive di Cristina Campo sono intrise.

Caro R.,
la sua lettera, odorosa di ognissanti, di pigne fresche e di libri, mi fece un grande piacere. Ora manca poco al Natale e mi piace scriverle con

¹⁵ ADRIANA CAVARERO, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997, p. 98.

questo pensiero, immaginando la pace della sua casa. Qui la nebbia si addensa, bianca o purpurea, sino a toglierci ogni senso della realtà: come ombre ci muoviamo per invisibili vie, appena guidati dalla lentissima e lontanissima costellazione di un tranvai, o dal cenno puro, e subito cancellato, di un albero. Sino a pochi giorni fa questa atmosfera mi colmava di gioia – ma da ieri tutto si è spento nella nebbia, perché subito dopo Natale mia madre dovrà subire una operazione. Nulla di preoccupante per ora – ma mi sembra che le rose e il vischio non abbiano più significato per me – né possano riaverlo finché tutto questo non sia passato.¹⁶

Il passo sopracitato dimostra alla perfezione l'abilità di Cristina Campo di intrecciare lo slancio poetico con la concretezza del quotidiano. Il comune senso pratico veicola in ogni momento una cadenza simbolica che soltanto il tatto sublime della poeta è in grado di cogliere. Ecco un secondo esempio emblematico:

Molto bello il mondo, il parco questa sera – sono le 4 del pomeriggio – : ora 2 cavalieri avanzano come nei sogni senza toccare terra, per un viale rosabruno – avremo visto questo, prima di essere cancellati col mondo come un errore dell'eternità – questa bellezza a fiotti in un vecchio parco, e il volano, e il bimbetto che si allontana mangiando l'uva (e vuole dire forse...Ma adesso basta, ho già scritto troppo – e non bisogna dir niente).¹⁷

¹⁶ CRISTINA CAMPO, *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, a cura di Maria Pertile, Venezia, Marsilio, 2010, pp. 32-33.

¹⁷ *Ead.*, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 59.

Concludo il paragrafo relativo all'epistolario campiano riportando una curiosità che arricchisce ulteriormente lo stile dell'epistolografa. Cristina usa molto di rado una comune carta bianca come supporto per le sue missive, così come altrettanto raramente ricorre alla macchina da scrivere, preferendo a essa una scrittura a mano libera, da lei intesa come maggiormente veritiera. In sostituzione ai fogli di carta bianca, ella ama l'utilizzo di cartoline che compra a interi pacchi presso i negozi di souvenir per turisti, prima a Firenze e poi a Roma. Questo fatto viene ricordato da Arnaldo Pini, che così scrive: «Ricordo che Cristina amava rispondere scrivendomi sul retro di cartoline riproducenti opere di pittura o di scultura di suo gusto: quattro o cinque cartoline che poi chiudeva in una busta ed impostava. Era una vera gioia riceverle»¹⁸.

Valida per tutte le lettere (indipendentemente dal loro destinatario), infine, l'attenta analisi a tal riguardo fornita di Maria Pertile:

Il concetto assoluto di arte e il suo intimo legame con la vita, che emergono in queste lettere, li si deve riconoscere come volontà di ricongiungere l'esperienza estetica alle radici da cui proviene e alle cime, o profondità, cui tende; lettere letterarie non nel senso di estetizzanti ma in quello di lavoro del e nel vivente.

Delicatezza ed entusiasmo, il ritmo quotidiano tra crisi cardiache e studio, qualche passeggiata, qualche breve viaggio, e la generosità estrema nell'offerta e nell'accoglienza di scritti e prove varie.¹⁹

¹⁸ ARNALDO PINI, «Memoria» di Cristina Campo, in AA VV, *Per Cristina Campo. Atti delle giornate di studio su Cristina Campo*, cit., pp. 263-264.

¹⁹ CRISTINA CAMPO, *Un ramo già fiorito*, cit., p. 18.

I.3.4 – Sulla poesia. O della perfezione

*Devota come ramo
curvato da molte nevi
allegra come falò
per colline d'oblio,*

*su acutissime lamine
in bianca maglia d'ortiche,
ti insegnerò, mia anima,
questo passo d'addio...²⁰*

CRISTINA CAMPO

Nel 1956 esce *Passo d'addio*, la prima raccolta poetica di Cristina Campo, per i tipi del piccolo editore Vanni Scheiwiller. Si tratta di un volumetto di sole 32 pagine, dalla forma minuta come il resto dei 'libri-farfalla'²¹ editi da Scheiwiller. Tante pagine quanti sono gli anni di Cristina in quel momento. Non si commetta l'errore di considerare tale raccolta come l'espressione della poesia degli anni giovanili di Cristina Campo, in quanto da essa traspare una poetica già in fase

²⁰ *Ead*, *La Tigre Assenza*, cit., p. 29.

²¹ La definizione è di Eugenio Montale: *cfr.* VANNI SCHEIWILLER, *Testimonianza dell'editore di scorta*, cit., p. 269.

matura. Lo stile risulta già pienamente formato e presente in tutti i componimenti (alcuni dei quali diventati in seguito degli emblemi che accompagnano il nome poetico della Campo), con la sua immensa carica di delicatezza, precisione, densità. La sola assenza rilevante che si registri è data dalla mancanza della sacralità che caratterizza i corposi componimenti degli anni successivi, primo fra tutti *Diario bizantino*.

In precedenza ho fatto riferimento alla densità dello stile di Cristina Campo, e non è un caso se ho utilizzato proprio questo specifico vocabolo. Infatti, si parla sempre della poetica di Cristina riferendosi alla perfezione: termine troppo abusato, addirittura banale se non accompagnato da opportune specificazioni. L'indicazione circa la densità di Cristina Campo appartiene a colui che è stato un suo grande amico per lunghi anni, anch'egli protagonista di uno squisito scambio epistolare con la stessa: Alessandro Spina. Alla Campo, Spina dedica un articolo intitolato proprio *Perfezione e densità*, che fin dalle prime righe mette in guardia il lettore: «A mio avviso, accanto alla *perfezione* bisogna parlare della *densità* di questa scrittura, altrimenti non ne si coglie l'essenziale»²². Lo stile della Campo era denso perché, al posto di una sconfinata ampollosità preferiva una lenta e nobile qualità. Tale qualità deriva dalla tendenza di Cristina a essere estremamente esigente con se stessa. Qualità che a sua volta guida le scelte della poetessa nel selezionare l'esatta parola in ogni contesto, che risulta essere una e una soltanto. L'esattezza, appunto, la stessa che dà il titolo a una delle *Lezioni americane* di Italo Calvino. In

²² ALESSANDRO SPINA, *Perfezione e densità*, in AA VV, *Atti delle giornate di studio su Cristina Campo*, cit., p. 272.

riferimento al tempo presente, Cristina Campo sarebbe di certo d'accordo con Calvino quando afferma:

Alle volte mi sembra che un'epidemia pestilenziale abbia colpito l'umanità nella facoltà che più la caratterizza, cioè l'uso della parola, una peste del linguaggio che si manifesta come perdita di forza conoscitiva e di immediatezza, come automatismo che tende a livellare l'espressione sulle formule più generiche, anonime, astratte, a diluire i significati, a smussare le punte espressive, a spegnere ogni scintilla che sprizzi dallo scontro delle parole con nuove circostanze.²³

L'antidoto ideale, e forse il solo possibile, a questo impoverimento brutale della facoltà espressiva del linguaggio umano è dato dalla ricerca della forma verbale esatta. Infatti, per Calvino l'esattezza consiste in «un linguaggio il più preciso possibile come lessico e come resa delle sfumature del pensiero e dell'immaginazione»²⁴.

Il luogo dove avviene la massima densità di parola in Cristina Campo (densità che abbiamo visto essere alle dirette dipendenze di una intensa ricerca della più pura esattezza) è naturalmente la poesia, da sempre altare dei più alti risultati in ambito letterario. Prima di passare ad alcune esemplificazioni, tuttavia, è bene specificare un'ulteriore questione. Per Cristina Campo la bellezza si palesa nella ricerca della massima intensità di parola, dal punto di vista del suo significato. La parola costituisce un mero involucro semantico, ed è alla sua carica simbolica che

²³ ITALO CALVINO, *Lezioni americane*, in *Saggi 1945-1985*, cit., p. 678.

²⁴ *Ivi*, p. 677.

la Campo pensa sempre nel momento in cui scrive. Non si nota alcuna forma di esperimento estetico nella prosa di Cristina, così come nella sua poesia non ci si imbatte mai in un rigoroso rispetto degli schemi metrici come invece avviene, per citarne uno, in un poeta come Guido Gozzano. In aperta antitesi con i movimenti riferiti all'estetismo, la parola scelta da Cristina Campo assume un senso solo se osservata dal suo interno, mentre la forma esteriore non detiene alcuna valenza per il suo personale gusto poetico. A sottolineare i limiti autodistruttivi dell'estetismo cito l'ottimo pensiero del filologo Ezio Raimondi, che in un suo saggio scrive: «la trasfigurazione estetica dell'esistenza promossa dall'idea dannunziana del romanzo moderno non evita alla fine l'insidia e quasi il contagio della volgarità, proprio perché mira ad ignorarla»²⁵. Non vi è alcun posto per la volgarità all'interno della poesia campiana, dal momento che essa si distacca quando più possibile dalla vacuità terrena per abbracciare il reale significato divino dell'esperienza umana. Ecco spiegato il motivo per cui ogni oggetto, così come ogni avvenimento, sono interpretati in chiave simbolica. Tutto sta a significare qualcosa d'altro, ed è a quell'altro che Cristina Campo guarda e si riferisce nel momento in cui scrive. I modi e i toni con cui ella riporta tali intuizioni sono quelli che ha avuto modo di apprendere dalle sue letture e dai suoi maestri - Simone Weil fra tutti, il cui magistero costituisce un modello necessario, a cui fa riferimento il suo stile.

Vorrei ora passare in rassegna le due stagioni distinte della poesia di Cristina Campo. La prima fase riguarda i componimenti risalenti alla prima metà degli anni '50 che, come osservato, sono poi confluiti in *Passo d'addio* del 1956. Come

²⁵ EZIO RAIMONDI, *Il senso della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 2008, cit., p. 208.

ricorda Margherita Pieracci Harwell: «I primi anni Cinquanta sono dedicati a un lavoro di traduzione in prosa e in versi assai vasto»²⁶; è perciò naturale che la vastità e la frequenza di tale lavoro di traduzione di grandi poeti internazionali abbia finito per influenzare a fondo le forme e lo stile della Campo. È facile riconoscere la lezione di Simone Weil nella purezza e nel candore dei primi versi di Cristina Campo. Propongo un suo componimento senza titolo tratto da *Passo d'addio*: la notte, il cielo, la tempesta, sono tutti temi weiliani senza ombra di dubbio. Possiamo allora definire la prima stagione poetica di Cristina Campo come una fase fortemente ispirata allo stile dei poeti che le stanno più a cuore, sebbene il talento e l'assoluta precisione di Cristina traspaiano già in maniera indelebile.

La neve era sospesa tra la notte e le strade
come il destino tra la mano e il fiore.

In un suono soave
di campane diletto sei venuto...
Come una verga è fiorita la vecchiezza di queste scale.
O tenera tempesta
notturna, volto umano!

(Ora tutta la vita è nel mio sguardo,
stella su te, sul mondo che il tuo passo richiude).²⁷

²⁶ MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Il sapore massimo di ogni parola*, in CRISTINA CAMPO, *La Tigre Assenza*, cit., p. 284.

²⁷ *Ivi*, p. 25.

Peculiare, in questa prima fase della poesia campiana, la scansione temporale che caratterizza le singole poesie. Ogni componimento sembra scritto quasi a voler rimarcare il passare del tempo nell'arco cronologico dei dodici mesi dell'anno. I versi di Cristina inaugurano l'arrivo di ogni nuova stagione, con una netta propensione per il mese di ottobre, mese-simbolo del tempo autunnale, citato in almeno tre diversi componimenti: «Si ripiegano i bianchi abiti estivi / e tu discendi sulla meridiana, / dolce Ottobre, e sui nidi»²⁸; «Oscillante tra il fuoco degli uliveti, / brillava Ottobre antico, nuovo amore»²⁹; «Laggiù di primo ottobre / la marea delle foglie / all'angelica notte / già tratteneva il piede»³⁰.

«La prima stagione della poesia di Cristina si chiude nel '58»³¹ ricorda Margherita Pieracci Harwell. Il pensiero poetico campiano si arresta bruscamente per qualche tempo, fortemente rallentato da quella che per Cristina è ormai diventata una sorta di ossessione: il culto per la perfezione. La perfezione corrisponde per lei a una necessità, ma essa ha bisogno di una tale rigidità da impedire alla letterata di scrivere agevolmente. Naturalmente, si parla qui di un acuirsi ulteriore di quello che da sempre caratterizza la figura intellettuale di Campo. Arnaldo Pini conosce Cristina a Firenze, prima del suo trasferimento a Roma, e ricorda che:

²⁸ *Ivi*, p. 19.

²⁹ *Ivi*, p. 21.

³⁰ *Ivi*, p. 35.

³¹ MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Il sapore massimo di ogni parola*, cit., p.296.

Già in quel periodo era possibile cogliere in lei non solo una costante fedeltà alla bellezza e l'ansia della perfezione (i suoi modelli, i suoi maestri furono sempre i classici), ma anche una tensione spirituale, di tipo dostoevskiano, nel senso espresso dal grande russo quando dichiarò «la bellezza salverà il mondo»³²

Negli anni immediatamente successivi al 1958, Cristina preferisce dar maggiormente sfoggio alla sua scrittura in prosa, attraverso la stesura di alcuni brevi saggi. Uno di essi riguarda proprio la sua devota propensione per la perfezione, oggi parte della raccolta *Gli imperdonabili*; in esso la Campo scrive:

Perfezione, bellezza. Che significa? Tra le definizioni, una è possibile. È un carattere aristocratico, anzi è in sé la suprema aristocrazia. Della natura, della specie, dell'idea. Anche nella natura essa è cultura. Il portamento eretto, delicato della ragazza della Costa d'Oro è l'opera di secoli di nuoto, orci d'argilla equilibrati sul capo, danze e canti d'iniziazione più complicati del gregoriano più puro.³³

Il riferimento al canto gregoriano che Cristina compie nell'ultima riga non è casuale. Infatti, il secondo elemento che caratterizza il suo intelletto in questo periodo, accanto al culto della bellezza (per lei bellezza e perfezione sono sinonimi perfetti) è la scoperta della liturgia cattolica antica, ovvero di quello che oggi costituisce il fondamento del rito bizantino. Il canto gregoriano ne è una componente di rilievo primario, e arriva ad appassionare la Campo al punto tale da

³² ARNALDO PINI, «Memoria» di Cristina Campo, AA VV in *Atti delle giornate di studio su Cristina Campo*, cit., p. 263.

³³ CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 138.

dedicare a esso una poesia, *Missina Romana*, che segna al contempo l'avvento definitivo della seconda stagione della poetica campiana, dove la dimensione sacrale prende il sopravvento su tutto il resto.

Concludo il paragrafo citando per intero tale componimento, che racchiude nella sua estensione tutti gli elementi poetici che Cristina Campo ha costruito nel tempo attorno al suo stile personale: il simbolismo, la bellezza, la densità e la sacralità. *Missina Romana* costituisce uno degli esempi più alti della poetica della Campo.

Missina Romana

I

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

Curvato da terribili
venti
bacia sacre piaghe in silenzio
eleva e mostra
pure palme trapassate
mendica pace
tra pollice e indice tende

un filo sull'abisso del Verbo.

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

Sulla pietra angolare
ci spezza la morte
la eleva all'orizzonte delle lacrime
la posa
con materno terrore
su stimmate di labbra
a medicare
la vita.

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

Ossessi
alla porta
nel profumo di peste

mimano e vendono con lazzi
agli infermi e deformati
della probatica
vasca
la sua soave maschera di suppliziato.

II

Falconiere del cielo
sulla cui mano alzata
piomba l'eterno Predatore
avidamente di prigione...

III

Dove va
questo Agnello
che ai vergini è dato
seguire ovunque vada dove va
questo Agnello
stante diritto e ucciso
sul libro dei segnati
ab origine
mundi?

Non si può nascere ma
si può restare
innocenti.

Dove va
questo Agnello

che a noi gli ucciditori non è dato
seguire coi segnati
né fuggire
ma singhiozzando soavemente concepire
nel buio grembo della mente
usque ad consummationem
mundi?

Non si può nascere ma
si può morire
innocenti.³⁴

³⁴ *Ead, La tigre assenza, cit., pp. 41-43.*

I.3.5 - Altri scritti e progetti editoriali

Per Cristina Campo, la letteratura non rappresenta solamente un vezzo artistico prioritario: nel corso degli anni il rapporto con essa si arricchisce sempre più, fino al momento in cui accetta i primi impegni lavorativi in ambito letterario. Il suo campo d'azione privilegiato riguarda sicuramente il ramo delle traduzioni; questo perché, come già si è avuto modo di vedere, fin da piccola a Cristina viene impartito dal padre l'insegnamento di leggere i testi nella lingua in cui sono stati scritti, al fine di cogliere a fondo le sfumature e le potenzialità del linguaggio d'appartenenza. L'esperienza di Cristina Campo come traduttrice risulta essere così importante e fondamentale che ho preferito dedicarle un intero capitolo, - il successivo - al fine di poter offrire un'analisi maggiormente dettagliata. Qui mi è sufficiente aver accennato alla questione, passando così a trattare le altre forme di scrittura in ambiente lavorativo realizzate dalla Campo.

Il 1951 è un anno molto importante per Cristina: assieme all'amico Gianfranco Draghi, fonda la *Posta letteraria*, supplemento culturale del «Corriere dell'Adda». Oltre a pubblicare personalmente molti suoi scritti, quasi sempre con l'impiego di pseudonimi³⁵, Cristina ha modo di conoscere moltissime personalità letterarie, anche al di fuori dei confini nazionali. Tra i nomi di rilievo che

³⁵ Prima di adottare definitivamente lo pseudonimo di Cristina Campo, la letterata sceglie numerosi nomi alternativi, tra cui i più famosi rimangono: Pisana (molto utilizzato), Puccio Quaratesi, Bernando Trevisano, Giusto Casabianca, Massimiliano Putti (che riprende il prestigioso cognome della famiglia materna). Gli scritti più significativi di Cristina Campo pubblicati sotto forma di pseudonimo sono stati raccolti da Monica Farnetti e Filippo Secchieri per i tipi di Adelphi in CRISTINA CAMPO, *Sotto falso nome*, Milano, Adelphi, 1998.

collaborano all'inserto letterario possiamo certamente citare quelli di Giuseppe De Robertis, Mario Luzi, Piero Bigongiari, Ferruccio Masini, Pierfrancesco Marcucci, Pierpaolo Draghi, Silvano Giacchini, Remo Fasani, Giorgio Orelli e colei che diventerà l'amica per antonomasia: Margherita Pieracci Harwell³⁶. Tali frequentazioni sono fondamentali per la curiosità culturale della Campo, che ha modo di accrescere sempre più, riversando le scoperte migliori all'interno della sua scrittura.

A questi anni risale la maggior parte dei saggi di Cristina, la quale si mette alla prova su di una varietà incredibilmente ampia di argomenti, dando così voce a una poliedricità espressiva straordinaria. Per citarne sommariamente alcuni, al fine di avere ben chiara la questione circa l'originale ampiezza della cultura della Campo, sia sufficiente riportare gli argomenti scelti dalla letterata per i suoi saggi: Katherine Mansfield, Truman Capote, le tragedie shakespeariane, Henri Mondor, Alexia Mitchell, Virginia Woolf, Jorge Luis Borges, e ovviamente i suoi due grandi maestri di sempre: Hugo Von Hofmannsthal e Simone Weil, più altri ancora. In seguito, negli anni sessanta, i temi di Cristina Campo variano pesantemente, imboccando la via a senso unico della saggistica di tipo sacrale e religioso. Da quel momento i suoi argomenti riguardano questioni quali il rito bizantino, la liturgia, il canto gregoriano, l'orazione e ulteriori tematiche di tipo spirituale.

Quel che colpisce, e che vorrei qui sottolineare, è l'atteggiamento di estrema serietà con cui Cristina Campo si avvicina al suo lavoro. Ella è dotata di uno zelo

³⁶ Cfr., MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Nota biografica*, in CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 271.

encomiabile, dote che ora affianca alla sua meticolosità congenita, che le consente di produrre degli ottimi articoli da presentare non più soltanto al «Corriere dell'Adda», ma ora anche a nuove riviste del settore, quali «L'Approdo», «Paragone. Letteratura», «Il Punto», «Nuova Antologia». I saggi a contenuto religioso, invece, le consentono la pubblicazione su periodici come «Conoscenza religiosa» e «Cappella Sistina», grazie ai quali l'editore Rusconi le propone la cura e la traduzione di opere a tematica religiosa come *Racconti di un pellegrino russo*³⁷, *Deti e fatti dei Padri del deserto*³⁸, *La vita spirituale e l'orazione*³⁹.

Ancora una volta, a sottolineare l'impegno e l'entusiasmo di Cristina Campo per il suo lavoro redazionale, è utile servirsi delle lettere campiane, nello specifico, alle numerose missive che ella invia a Gianfranco Draghi e a Remo Fasani. Confida a Draghi, nella primavera del 1957, di essere particolarmente indaffarata nella stesura di alcune recensioni da inviare il più celermente possibile a Romano Romani (direttore responsabile di «Stagione»), tanto che «da oggi io debbo entrare in clausura, almeno 6 ore al giorno, per poter fare qualcosa»⁴⁰. Le epistole svelano inoltre un lato caratteriale di Cristina da lei molte volte taciuto: la sua nervosa impazienza che rivela anche una certa ansietà nel momento in cui avverte su se stessa la responsabilità dell'operato altrui. Sia d'esempio questo sfogo contro la redazione di «Stagione», rivolto ancora una volta a Gianfranco Draghi:

³⁷ ANONIMO, *Racconti di un pellegrino russo* [ediz. it. condotta su quella della YMCA di Parigi del 1930], trad. it. di Cristina Campo, Milano, Rusconi, 1973.

³⁸ ANONIMO, *Deti e fatti dei Padri del deserto*, trad. it. parziale di Cristina Campo, a cura di di Cristina Campo e Piero Draghi, Dimensione religiosa, Milano, Rusconi, 1975.

³⁹ CÉCILE J. BRUYÈRE, *La vita spirituale e l'orazione*, trad. it. di Cristina Campo, Milano, Rusconi, 1976.

⁴⁰ CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 42.

La gente di «Stagione» è *inqualificabile*. Ho scritto a Costanzo⁴¹, telefonato a Romani⁴², poi di nuovo a Costanzo - non serve. Perché Masini⁴³ non ha mandato a loro? Il pezzo di Piero⁴⁴ non sarà mai accettato come *recensione* (non lo è, infatti). Non capisco bene perché Masini non abbia mandato a loro. Io ho scritto e riscritto, proponendo 5-6 pezzi di Piero. Ma se non rispondono? All'inferno. Non si chiedono mai le cose 2 volte (specialmente se sono loro ad averle chieste). Si guarda da un'altra parte.⁴⁵

Con Remo Fasani instaura invece un aperto confronto sui saggi che intende adattare per le trasmissioni radiofoniche culturali degli studi RAI, effettuate basandosi su testi da lei preparati. Siamo a conoscenza di quindici saggi di Cristina pensati per la radio, le cui tematiche affrontano, ancora una volta: Simone Weil, Shakespeare, Emily Dickinson, William Carlos Williams, Jorge Luis Borges e molti altri. Un paio di lettere testimoniano le sue impressioni circa i suoi testi ascoltati alla radio (buone per il lavoro sulla Dickinson, pessime quelle relative all'articolo sul *Riccardo II* di Shakespeare). In una di queste lettere leggiamo: «*Riccardo II* verrà trasmesso alla radio tra due settimane circa - ma mutilato in modo che spero lei non lo ascolti. Poi lo stamperanno intero (se Dio vuole). Giovedì scorso hanno letto molto bene, alla radio, le versioni da Emily Dickinson»⁴⁶.

⁴¹ Mario Costanzo, redattore di «Stagione».

⁴² Romano Romani, direttore responsabile di «Stagione».

⁴³ Ferruccio Masini, germanista e critico letterario italiano.

⁴⁴ Piero Draghi, fratello di Gianfranco.

⁴⁵ CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 44.

⁴⁶ *Ead.*, *Un ramo già fiorito*, cit., p. 51.

*

Come si è avuto modo di notare, la poesia e la saggistica sono i due territori letterari nei quali trova ‘sfogo’ la scrittura densa e perfetta di Cristina Campo. Gli epistolari, invece, hanno meritato un’analisi a sé stante, dovuta alla loro specificità. Infatti, nelle lettere, il modo in cui Cristina scrive è estremamente variegato, sensibilmente influenzato dagli avvenimenti in corso nel preciso istante in cui ella scrive. Epistolari, saggi e poesie rappresentano tre prospettive distinte della scrittura campiana, di pari importanza. La classificazione che ne scaturisce pone l’accento su diverse questioni:

- Sullo stile, il ritmo e la densità: questo è il caso della poesia;

- Sulla raffinata ricerca, guidata dal concetto di bellezza, di tematiche filosofiche e culturali originali: nel caso della saggistica;

- Sulle esperienze di vita di tipo pratico ed emotivo: per quel che riguarda gli epistolari.

Con questo, credo di aver scritto a sufficienza circa i tratti e le peculiarità della scrittura di Cristina Campo. Nel prossimo capitolo mi soffermerò sull’analisi

dell'ultima, grande branca, dell'applicazione letteraria di Cristina: la traduzione poetica e in prosa.

I.4 - Sul mestiere di traduttrice

Viene qui analizzata l'esperienza di Cristina Campo come traduttrice di testi letterari. Già si è detto di come Cristina, su consiglio del padre Guido, si abitui fin da piccola alla lettura dei testi in lingua. Legge le versioni originali dei grandi classici europei; affronta in traduzione solo le opere della letteratura russa. Le sue primissime traduzioni consistono in brevi esercizi scritti nei quali si allena a meglio comprendere i passi più ardui delle sue letture. Di rimando, tali esercitazioni le consentono di affinare al meglio la conoscenza delle lingue straniere. La sua prima traduzione completa e ufficiale risale al 1943: in quell'anno, la Campo, appena ventenne, traduce dalle *Conversazioni con Sibelius* di von Törne¹. L'anno successivo rivolge invece i suoi sforzi alla traduzione di alcuni racconti di Katherine Mansfield, in seguito confluiti nella raccolta *Una tazza di tè ed altri racconti* edita da Frassinelli². Negli anni quaranta, Cristina non era ancora avvezza all'uso degli

¹ BENGT VON TÖRNE, *Conversazioni con Sibelius*, trad. it. di Vittoria Guerrini, Firenze, Monsalvato, 1943.

² KATHERINE MANSFIELD, *Una tazza di tè ed altri racconti*, trad. it. di Vittoria Guerrini, Torino, Frassinelli, 1944.

pseudonimi, perciò entrambi i lavori appena citati vengono da lei tradotti sotto il suo vero nome, Vittoria Guerrini³.

La traduzione, da mero esercizio linguistico quale era stato fino a questo momento, diventa per Cristina Campo una vera attività professionale solo durante il suo tardo periodo fiorentino, dopo aver approfondito la conoscenza dei due grandi germanisti Leone Traverso e Gabriella Bemporad. Grazie a loro, Cristina ha modo di affinare le sue doti di traduttrice, che applica prontamente alle opere dei suoi autori fondamentali, che ha appena scoperto: Hugo von Hofmannsthal e Simone Weil. A partire dal 1953, pubblica moltissime traduzioni dai due scrittori sulle pagine del «Corriere dell'Adda», guadagnando il primato di essere una delle prime a proporre le opere di Simone Weil ai lettori italiani. Di Hofmannsthal in volume non arriva a pubblicare nulla, di Simone Weil invece ha il piacere di tradurre per intero due opere, questa volta impiegando lo pseudonimo di Cristina Campo: *Venezia Salva*⁴ e *La Grecia e le intuizioni precristiane*⁵.

Oltre agli autori già citati, Cristina ha modo di tradurre negli anni svariate opere e frammenti da E. Mörike, W.C. Williams, V. Woolf, J. Donne, E. Dickinson, C. Rossetti, E. Barrett Browning, H. Murena, R. de Boron, A. Silesius, J. Sieber, S.J. de la Cruz, D. Barnes, C. Koschel, E. Siro, P.L. Wilson, Beata Angela da Foligno, G. Herbert, R. Crashaw, H. Vaughan, T. Traherne.

³ Cfr., CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, p. 45.

⁴ SIMONE WEIL, *Venezia salva*, trad. it. di Cristina Campo, Brescia, Morcelliana, 1963; poi Milano, Adelphi, 1987.

⁵ Ead., *La Grecia e le intuizioni precristiane*, trad. it. di Margherita Pieracci Harwell e Cristina Campo, Torino, Borla, 1967; poi Milano, Rusconi, 1974.

Tradurre appassiona Cristina Campo enormemente, tanto che gira per la strada con i testi originali nella tasca del soprabito e, se colta da improvvisa ispirazione, si mette a tradurli ovunque si trovi. Di suo pugno la testimonianza, che rivela a Gianfranco Draghi, di aver tradotto alcuni versi poetici appoggiata al volante della sua auto mentre attendeva che il padre finisse di sbrigare alcune commissioni⁶. Per lunghi anni, insomma, la traduzione costituisce il suo unico, reale ‘impiego’ nell’ambito letterario. Forse si deve proprio a tale operazione, che prevede un’immersione profonda nei testi altrui, il sorgere in lei del desiderio di scrivere. Certo non lo sappiamo con certezza, ma è chiaro che lo stile di scrittura della Campo, fortemente influenzato da Simone Weil, non tradisce soltanto l’apprezzamento interessato di Cristina nei confronti della filosofa francese, ma anche e soprattutto uno sforzo intenso di totale identificazione con i testi weiliani. L’identificazione, l’annullamento quasi totale della figura del traduttore costituiscono i principi cardine del procedimento di conversione linguistica di un testo. Chi traduce, deve svolgere l’arduo compito di impedire al proprio stile di confluire all’interno del testo al quale sta lavorando. Egli deve quindi essere, secondo una definizione di Lawrence Venuti, invisibile. Secondo quest’ultimo, “l’illusione di trasparenza” avviene perciò quando «l’assenza di qualunque peculiarità linguistica e stilistica fa in modo che [un testo] sembri trasparente, che rifletta la personalità dello scrittore straniero: in altre parole, quando abbia

⁶ Cfr., CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, p. 45.

l'apparenza di non essere, di fatto, una traduzione, bensì l'"originale"⁷. Il che significa che, «più la traduzione è scorrevole, più il traduttore è invisibile»⁸.

Sarà dunque interessante poter constatare l'effettivo livello di "invisibilità" raggiunto da Cristina Campo nei panni di traduttrice, attraverso due sue traduzioni poetiche, la prima da un componimento di Emily Dickinson, e la seconda da una poesia di Simone Weil:

DICKINSON

Che farò io quando turba l'estate,
quando la rosa è matura?
Quando le uova svolino in melodia
Da un carcere d'acero: - che farò io?
Che farò io quando dai cieli in gorgheggio
cada su me una canzone?
Quando al ranuncolo dondoli tutto il meriggio
l'ape sospesa - che mai farò io?
E quando lo scoiattolo si colmerà le tasche
e guarderanno le bacche...
Resisterò a quelle candide facce
se tu da me sei lontano?
Al pettirosso non sarebbe gran pena:
volano tutti i suoi beni.
Io non ho ali: a che servono, dimmi,
i miei tesori perenni?⁹

⁷ LAWRENCE VENUTI, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, trad. it. di Marina Guglielmi, Roma, Armando Editore, 1999 (Londra, Routledge, 1995), cit., p. 21.

⁸ *Ivi*, p. 22.

⁹ EMILY DICKINSON, «*Che farò io quando turba l'estate*», in CRISTINA CAMPO, *La Tigre Assenza*, cit., p. 86.

WEIL
«VENEZIA SALVA»

3

Giorno che sorgi puro, sorridere sospeso
Sulla città d'un tratto e i suoi mille canali,
Quanto agli umani che accolgono la tua pace
Vedere il giorno è soave!

Il sonno mai mi aveva colmato
Come stanotte e dissetato il cuore.
Ma il giorno dolce ai miei occhi e venuto,
Dolce più del mio sonno!

Ecco, il richiamo del giorno tanto atteso
Tocca la città tra le acque e la pietra.
Un fremito nell'aria ancora muta
Sorge per ogni dove.

Vieni e vedi, città, la tua gioia ti attende,
Sposa dei mari, vedi, lontano e più vicino,
Tanti flutti rigonfi di sussurri felici
Benedirti al risveglio.

Sul mare si distende lentamente la luce.
Tra un attimo la festa colmerà i nostri voti.
Il mare calmo attende. O bellezza sul mare
Dei raggi dell'aurora!¹⁰

¹⁰ SIMONE WEIL, *Venezia salva*, in CRISTINA CAMPO, *La Tigre Assenza*, cit., p. 106.

Ben si evince, dai due testi presentati poc'anzi, come la meticolosità di Cristina Campo riguardi specialmente l'ambito della traduzione, laddove ella non cessa di essere estremamente esigente con se stessa. Infatti, impiega oltre cinque anni di tempo per portare a compimento la traduzione di una silloge poetica di John Donne, nonostante i ripetuti solleciti da parte dell'editore¹¹. Del resto, come afferma Guido Paduano:

È ancora la traduzione l'atto di maggiore distanziamento che possa prodursi nei confronti di un testo: giacché quella medesima ricchezza così conquistata deve riacquistare forma di linguaggio in un universo del tutto estraneo alle condizioni originarie, usando mezzi e seguendo norme che gli sono propri ed esclusivi.¹²

Nonostante le molte difficoltà, però, Cristina Campo riesce a eccellere e a distinguersi anche nel complesso dominio della traduzione letteraria, complici la sua tenacia, la sua preparazione linguistica, e, cosa più importante, il suo pretendere sempre il massimo da se stessa. Mi avvalgo, ancora una volta, delle parole di Italo Calvino per chiudere questa prima parte del mio lavoro.

Tradurre è un'arte: il passaggio di un testo letterario, qualsiasi sia il suo valore, in un'altra lingua richiede ogni volta un qualche tipo di miracolo. Sappiamo tutti che la poesia in versi è in traducibile per definizione; ma la vera letteratura, anche quella in prosa, lavora proprio

¹¹ Mi riferisco al volume: JOHN DONNE, *Poesie amoroze. Poesie teologiche*, trad. it. di Cristina Campo, Torino, Einaudi, 1971.

¹² GUIDO PADUANO, *Tradurre*, in MARIO LAVAGETTO (a cura di), *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, Bari, Laterza, 2007, p. 134.

sul margine in traducibile di ogni lingua. Il traduttore letterario è colui che mette in gioco tutto se stesso per tradurre l'in traducibile.¹³

¹³ ITALO CALVINO, *Tradurre è il vero modo di leggere un testo*, in *Saggi. 1945-1985*, t.II, cit., pp. 1826-1827.

PARTE II

DAL DI FUORI

L'alterità di Cristina Campo nel suo tempo

Molto è stato espresso sulle peculiarità che contraddistinguono l'opera letteraria di Cristina Campo. È giunto il momento, in questa fase conclusiva della mia trattazione, di organizzare sistematicamente suddette caratteristiche al fine di tentare di rispondere in modo esaustivo ai quesiti presentati all'inizio del lavoro. Come ben si ricorderà, avevo dichiarato fin dal principio che la mia ricerca si era posta l'obiettivo di individuare le possibili cause del mancato successo artistico di Campo. Ritengo di disporre di indizi a sufficienza per proporre un valido riscontro che tenga conto di quanto fin qui analizzato.

Le sezioni che seguono presentano brevemente tutte le cause che hanno contribuito al mancato successo, in termini di pubblico, del nome di Cristina Campo. La brevità è dovuta al fatto che tali cause si avvalgono di elementi già presentati e discussi all'interno della prima parte del mio lavoro.

II.1 - L'assenza

Di me non le dico niente.

Vengo da così lontano.¹

CRISTINA CAMPO

Per tutta la sua esistenza, Cristina Campo mira a essere invisibile, assente, leggera. Tali inclinazioni derivano dal suo temperamento a non sentirsi mai veramente parte del mondo terreno e, di conseguenza, delle sue dinamiche intrinseche. Alla base di una simile inclinazione, vi è la malattia che grava pesantemente sulla fragilità fisica di Cristina. In lei permane una costante sensazione di morte improvvisa, essendo cosciente che ogni nuova crisi del plesso cardiaco le potrebbe essere fatale (come lo sarà l'ultimo attacco, che la conduce alla morte, all'apparenza simile a quelli precedenti). Questo senso di presenza temporanea e assolutamente incompleta nei confronti della vita, finisce per infonderle una profonda inadeguatezza verso l'esperienza materiale e mondana.

¹ CRISTINA CAMPO, *Lettere a Mita*, cit., p. 13.

Cristina Campo non sperimenta alcun tipo di frivolezza, anche i divertimenti sono per lei assai limitati, più per sua inclinazione che per le reali condizioni di salute, in grado di consentirle comunque ampie possibilità di svago. Ma a lei interessa la rinuncia, la ricerca dell'altrove immaginario che si compie con la fuga mentale verso i lidi della fiaba, all'inizio, e verso le Scritture in seguito. Lei per prima ammette questa sua tendenza a dissolversi nei confronti della ruvida concretezza delle esperienze; e per questo sfugge. Ai suoi stessi amici, prima di tutto. E a qualsiasi situazione in grado di condurla verso una presunta condizione di attenzione verso di lei da parte del mondo esterno. La sua arte, la scrittura, ella la produce prima di tutto per se stessa, senza preoccuparsi affatto di essere capita da qualcuno, o, peggio ancora, di raggiungere una tal fama che possa consentirle un certo numero di lettori. Il suo esporsi, nel campo della traduzione e della redazione di brevi saggi e articoli, è dettato esclusivamente dal bisogno di poter guadagnare quel poco che le basta a farle condurre una vita semplice e modesta. È infatti il bisogno economico, accresciuto durante la malattia di entrambi i genitori, a spingerla a qualcosa di davvero insolito: inviare un suo scritto a un concorso letterario. La sua partecipazione all'edizione del Premio Teramo del 1964 rappresenta senza dubbio il passo in assoluto più azzardato che Cristina compie nel corso della sua carriera letteraria. Sceglie di concorrere con *La noce d'oro*, trattazione squisitamente ed eccezionalmente autobiografica, di cui oggi sopravvive una traduzione spagnola per mano di Hernán Mario Cueva, mentre dell'originale

italiano se ne sono tristemente perdute le tracce². È Leone Traverso a convincere Cristina a presentare il suo scritto alla giuria del Premio Teramo. Con molto imbarazzo ella accetta anche se, specifica preventivamente, in caso di mancata vittoria il suo nome non deve in alcun modo essere pronunciato. Le cose vanno appunto così, *La noce d'oro* viene ammesso in gara ma non gli si vede assegnata la vittoria, e il nome di Cristina Campo non viene menzionato³. Il dispiacere di Campo risulta essere assai limitato, ed è rivolto interamente al fatto di aver perso l'eventuale premio in denaro, che le serviva per curare i genitori. Del riconoscimento letterario, qui come in altre occasioni, sembra non importarle minimamente.

Ecco allora materializzarsi una prima, poderosa risposta sul perché il nome letterario di Cristina Campo non riesca a raggiungere un'ampia porzione di pubblico: è lei la prima a sfuggire al successo. Ella non considera mai, per alcuna ragione, una produzione letteraria di consumo, rivolta alla massa. Cristina Campo è l'esatta antitesi di una letteratura di mercato; lo dimostra il fatto che la sua scrittura non sia mai rivolta alla stesura di romanzi o racconti, ma sempre a generi destinati a una nicchia specifica di lettori come quello della saggistica filosofica, stilistica o religiosa. Se fossimo in presenza di un solo romanzo firmato da Cristina Campo, io proporrei con convinzione il suo nome come possibile risposta al seguente quesito di Giacomo Debenedetti, aspramente critico proprio nei confronti del costante e

² È comunque possibile leggere oggi *La noce d'oro* in lingua italiana, in contro-traduzione dallo spagnolo a cura di Monica Farnetti. Lo scritto è presente in: CRISTINA CAMPO, *Sotto Falso Nome*, a cura di Monica Farnetti, Milano, Adelphi, 1998, pp. 183-196.

³ Per avere maggiori informazioni circa la partecipazione al premio in questioni si guardi: CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro*, pp. 116-117.

crescente dilagare di una letteratura “bassa”, di consumo, appunto: «Ma allora, in questo stanco panorama, che cosa rimane al lettore di romanzi che, pure subendo le condizioni del mercato, voglia sottrarsi ai prodotti di serie?». ⁴

⁴ GIACOMO DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti*, presentazione di Eugenio Montale, Milano, Garzanti, 1998, cit., p. 712.

II.2 - L'inattualità

Strettamente correlata alla tendenza a sfuggire alla mondanità, vi è il particolare rapporto che Cristina Campo intesse nei confronti degli eventi storici. Fatta eccezione per la Prima guerra mondiale, Cristina si ritrova ad attraversare tutti i principali avvenimenti del 'Secolo breve', ma nonostante ciò, ella sembra sempre mantenere un certo livello di estraneità dinanzi al passare del tempo. La sua concentrazione è così intensamente rivolta all''altro', alla dimensione divina, da farsi che perda significato tutto ciò che accade in occasione dell'esistenza terrena. La società, il progresso, la tecnologia: per lei essi rappresentano soltanto dei concetti effimeri, da ignorare categoricamente. Eppure, Cristina Campo legge i quotidiani, rimane informata su quel che accade, ma non si riconosce affatto in quest'attualità sempre più veloce e contorta, che perde progressivamente di vista i veri valori morali e religiosi. Questo suo distacco, nonché la sua 'assenza', vengono bene espressi da queste parole di Laura Boella:

La sua idea della storia non è quella di un processo, di un avanzamento verso il futuro o verso il meglio, di un mutare o un perire. È quella piuttosto di un tempo compiuto, denso di ansia, di pericolo e anche di miracolo, in cui i secoli precipitano e si accumulano gli uni sugli altri, come gli stili e le epoche che a Roma si sovrappongono a guisa di grandi macigni di pietra. In questo quadro, i fatti del mondo appaiono a Cristina Campo come incrocio stridente di male inaccettabile, di morte senza perché a cui tutto in ogni essere umano deve opporsi, al prezzo della vita, e di coraggiosa chiarezza, possente dignità. Ciò che accade nel presente - la violenza, il non senso, la massificazione - costituisce

una sorta di punto zero in cui tutto è perduto, un deserto dei Tartari, un luogo di nudità e di tabula rasa che mette fine al gioco di specchi, al rinvio di immagini illusorie, distrugge le pareti o i muri che separano dalla vera realtà. L'atroce che accade serve da passaggio all'altro mondo, da vittoria sull'immaginazione, da definitivo contatto con l'essenziale.⁵

Nel presente, Cristina non trova alcuno stimolo, che sia sociale o artistico, per il quale valga la pena esporsi e lottare in prima persona. Dopo la sua conversione religiosa, avvenuta nel corso degli anni sessanta, Campo incontra per la prima volta una causa per cui agire in maniera diretta e senza remore. Mi riferisco alla decisione, presa dai padri conciliari durante le sedute del Concilio Vaticano II, di abolire la celebrazione della Santa Messa in lingua latina. La difesa del rito in latino diventa un'occupazione di prim'ordine per Cristina, che a partire da quel momento impegna tutta se stessa nella stesura di lunghi e pungenti articoli e in numerose raccolte di firme alle quali partecipano la maggior parte dei suoi conoscenti. Tutto al fine di una ripresa della celebrazione del rito in latino - l'unico da lei inteso come aderente alla vera pratica della religione cristiana. Dopo una serie di vani tentativi, Cristina abbandona progressivamente il nuovo culto cattolico che sta prendendo piede dopo la chiusura del Concilio, avvenuta nel 1965, finendo così per identificarsi totalmente nella liturgia bizantina, ancora saldamente ancorata ai precetti dell'antico rito romano. L'insolito fervore dimostrato in questi anni ha permesso a Pietro Citati di affermare:

⁵ LAURA BOELLA, *Le imperdonabili. Milena Jesenská, Ety Hillesum, Marina Cvetaeva, Ingeborg Bachmann, Cristina Campo*, Milano, Mimesis, 2013, p. 53.

In altri secoli, avrebbe promosso crociate e fondato ordini religiosi. Nei nostri tempi, aveva subito dolorosamente la trasformazione e la laicizzazione del cattolicesimo, la rinuncia alla messa latina e al rituale gregoriano. Se avesse potuto, alla testa delle oscure monache e dei bellissimi monaci con cui cospirava nel cuore dell'Aventino, avrebbe assalito il Vaticano, detronizzato Paolo VI, e portato sul soglio pontificio uno strano anglo-italiano, dal nome francese, dagli occhi dostoevskiani e dalla (allora) prodigiosa buffoneria. Purtroppo, questo evento ci è stato risparmiato. Ma, in ogni caso, Cristina Campo non era contenta delle proprie imprese. C'era, in lei, un'inquietudine, un'insoddisfazione di se stessa e delle forme che adorava, dei gesti perfetti che esaltava: non sapeva rassegnarsi; e continuava a ribellarsi, a scontrarsi contro le mura della città terrena e contro le mura della propria persona. Desiderava la patria sconosciuta, il dio nascosto dietro tutti gli dei visibili. Voleva effondersi, sacrificarsi, immolarsi: come il cervo ucciso per diventare cibo alla cena del santo Graal.⁶

Mi preme sottolineare, ancora una volta, come le decisioni prese dal Concilio Vaticano II rappresentino la sola questione che riesca davvero ad appassionarla. Fino a quel momento, il suo entusiasmo non era mai arrivato ad agire in maniera tanto risoluta, limitandosi al semplice commento delle notizie d'attualità o, alla peggio, a commuoversi di fronte a notizie particolarmente tragiche. Questo avviene ad esempio nei confronti del disastro di Marcinelle, in cui, la mattina dell'8 agosto 1956 perdono la vita 261 persone; tra le vittime, ben 138 sono immigrati italiani.⁷ Questa notizia arriva a sconvolgerla nel profondo, che così si confida all'amica

⁶ PIETRO CITATI, *L'anacoreta Cristina tra furia e dolcezza*, in AA VV, *Per Cristina Campo. Atti delle giornate di studio su Cristina Campo*, cit., pp. 287-288.

⁷ Per maggiori informazioni sull'accaduto, si rimanda alla voce «Marcinelle» in www.treccani.it.

Mita: «Cara bambina, mi chiede come sto. Sto nel fondo della miniera di Marcinelle, ecco tutto. Da sette giorni nient'altro mi sembra vero. E con questo ho finito di parlare di me».⁸ Ho voluto appositamente citare lo sconforto di Campo conseguente al disastro di Marcinelle, in quanto lo stesso le permette di formulare un'esternazione estremamente interessante circa il tempo presente, laddove (e forse per la prima volta) arriva a instaurare una relazione fra lei e ciò che la circonda. Per la prima volta, insomma, avverte un senso di appartenenza cronologica alla contemporaneità, la quale rimane pur sempre, ai suoi occhi, terribilmente compromessa per colpa della caduta della moralità. Scrive, di nuovo a Mita: «Forse non esiste il banale nemmeno nel nostro tempo, nemmeno in questo tempo in cui tutto è perduto. Non almeno se avremo la grande forza di non coprirci gli occhi per immaginarlo diverso, ma quella di estrarne simboli da ogni aspetto mostruoso».⁹ Sulla questione della ricerca simbolica è stato già scritto precedentemente; preferirei perciò concentrarmi maggiormente sui motivi per i quali ella arriva ad affermare che il suo tempo rappresenta ormai l'assoluta perdizione. In lei non arriva ad accendersi alcun tipo di fiducia in un futuro terreno; ogni sua speranza è sempre rivolta al divino, senza eccezioni. Quanto detto, non può che dimostrare come questa sorta di opposizione di Campo al tempo presente finisca per escluderla dai gusti di tutti quei lettori che, attraverso gli scrittori, cercano delle risposte concrete al rapidissimo susseguirsi di avvenimenti del Novecento.

⁸ CRISTINA CAMPO, *Lettere a Mita*, cit., p. 31.

⁹ *Idem*.

Il ‘Secolo breve’ crea dei forti disagi sociali dovuti ai numerosi cambiamenti che stanno avvenendo in moltissimi aspetti. L’arte, in tutte le sue forme, diventa uno strumento sociale in grado di fornire delle spiegazioni plausibili a quanto sta accadendo. Questo già era avvenuto anni addietro, ai tempi della Prima guerra mondiale, e ora, negli anni del cosiddetto ‘miracolo economico italiano’, il fenomeno si sta ripetendo, con forme espressive e argomenti diversi. In tutto il mondo si verificano rivoluzioni sociali di ogni tipo, come la rivoluzione sessuale e della famiglia, l’emancipazione delle donne. Anche in Italia, il boom economico cambia profondamente lo stile di vita dei cittadini: le migliorate condizioni finanziarie degli italiani e le nuove infrastrutture pubbliche danno il via al nuovo fenomeno delle vacanze e dei viaggi di piacere¹⁰. Il consumismo è ormai un fenomeno dilagante, il cui simbolo per eccellenza, in Italia, è dato da quella Fiat 600 che la stessa Cristina Campo possiede (le viene regalata dal padre in occasione del suo primo compleanno dopo aver ricevuto la patente di guida). Ciò indica una partecipazione diretta da parte sua ai meccanismi socioeconomici contemporanei; ella non rifiuta la condizione del tempo presente, anzi, ne fa parte integrante. Ma non cerca alcun tipo di risposta, semplicemente non le interessa.

Il suo sguardo indifferente attraversa un altro dei capitoli fondamentali della storia d’Italia: il ’68. Anche in questo caso, non scrive nemmeno una frase al riguardo; la sua impassibilità verso un evento così destabilizzante è totale. Questo suo disinteresse si pone in aperta antitesi nei confronti di opere specifiche su quel

¹⁰ Si rimanda, per un ulteriore approfondimento sul boom economico che ha riguardato l’Italia e il mondo intero a partire dagli anni cinquanta, a: ALBERTO MARIO BANTI, *L’età contemporanea. Dalla Grande Guerra a oggi*, Bari, Laterza, 2009, pp. 412-431.

periodo come *Vogliamo tutto* (1971) di Nanni Balestrini, o *Un giorno e mezzo* (1988), di Fabrizia Ramondino¹¹.

Tra i massimi autori che riescono a leggere distintamente i fenomeni sociali in atto nell'Italia del ventennio '50-'70 è giusto ricordare Pier Paolo Pasolini, Paolo Volponi, Elsa Morante e Primo Levi che, attraverso la loro prosa, esprimono i disagi e le emozioni tipici di questo periodo storico. Va comunque sottolineato, al fine di una migliore trattazione sull'argomento, che l'arte detiene sempre una sorta di ritardo cronologico rispetto agli accadimenti; essa è cioè molto spesso una lettura a posteriori, quasi mai simultanea agli eventi. Questo fatto viene notato dallo stesso Giacomo Debenedetti quando scrive:

La nozione di contemporaneità è molto elastica, specie in fatto di letteratura, dove l'evoluzione, anche nei periodi più celeri e rivoluzionari, è sempre relativamente lenta rispetto alle trasformazioni della storia, considerata nei suoi aspetti più direttamente e immediatamente vissuti: quelli politici e civili, guerre, paci, mutarsi di istituti e di regimi.¹²

Il problema è dato dal fatto che in Cristina Campo non arriva a formarsi mai questo desiderio di analizzare (neppure tardivamente) i fatti storici del suo tempo. L'unico suo interesse storico, come si è visto nel capitolo dedicato alla lettura, è rivolto alla storia rinascimentale di Firenze, fino alla morte di Lorenzo de' Medici. Di suo,

¹¹ Cfr. LUISA PASSERINI, *Il '68*, in MARIO ISNENGI (a cura di), *I luoghi della memoria. Personaggi e date dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 2011, p.376.

¹² GIACOMO DEBENEDETTI, *Il romanzo del novecento*, cit., p. 3.

inoltre, è una convinta ‘conservatrice’ e per questo si oppone duramente a ogni forma di progresso, aborrendo persino l’avvento delle facilitazioni tecnologiche. Quando esposto esprime il forte senso d’inattualità avvertito dai lettori nei confronti di Cristina Campo. Dai lettori a lei coevi, intendo dire. Essi non riescono a trovare in lei alcun punto di riferimento ai ritmi tecnologici e anche alla spirale di violenza che caratterizza l’Italia fino agli anni ottanta. Certo lei è consapevole di ciò, la sua è una scelta deliberata, quella del silenzio, intesa come l’unica risposta davvero percorribile.

CONCLUSIONE

La grazia di Cristina Campo

Non è facile scrivere una lunga trattazione su di una letterata che, per suo manifesto volere, ha sempre cercato lasciare di sé la traccia più debole. Si è trattato, per me, di seguire il solco tenue, ma preciso, lasciato dal suo passaggio all'interno delle pagine letterarie che ci ha generosamente lasciato. E non era scontato che ce le lasciasse. Se non avesse mai pubblicato niente, tenendo i suoi scritti da parte in un cassetto, sono convinto che un giorno, colta all'improvviso da uno dei suoi impeti d'ira, avrebbe bruciato tutto. Sarebbe svanita con una grazia celestiale, azione ultima e perfetta della sua infelice ricerca terrena. Felice, infatti, non lo è stata mai. Non in questa vita, almeno.

L'estremo fascino della figura di Vittoria Guerrini, in arte Cristina Campo, è dovuto al suo costituire la sublime eccezione nel panorama letterario italiano. Quel suo modo di sfuggire, di non essere, di non appartenere a nulla se non a una più vasta concezione cosmica, fanno di lei la letterata pura, che scrive per la forma e per nient'altro. Cristina Campo si identifica appieno nell'atto dello scrivere, è questo il senso assoluto della sua arte intrisa di misticismo. Le sue parole non sono

indirizzate a nessuno, forse al Divino. I suoi ultimi componimenti poetici, incomprensibili e addirittura pervasi da un sottile fanatismo sono del tutto privi di una funzione secondaria, di tipo sociale. È la grazia, l'espressione del bello, ad avere un senso in lei, con le sue forme ispirate a una letteratura antica, oggi perduta. La grazia che, servendosi della purezza totale, mira alla Grazia. E lo fa attraverso il filtro dei simboli, perché nulla ha senso nella sua forma primaria ed esteriore; occorre andare a fondo, con candore e lentezza, per carpire ciò che ogni cosa stia a significare, serbando nel suo nucleo impendibile una delle molteplici forme di Verità.

Ho allora capito per quale motivo così poche persone abbiano conosciuto o conoscano il nome di Cristina Campo. Perché essa rifugge costantemente da ogni tipo di definizione programmatica, non costituisce un modello se non all'interno della perfezione. Non vi è impegno civile, in lei, così come non troviamo alcuna forma o ambizione di scrittura rivolta a un vasto pubblico. Ciò che scrive serve solamente a lei, per colmare il vuoto presente nel suo animo debilitato che ha costantemente fame di bellezza. E per questo lo nutre, Cristina, ricercando per tutta la vita il fascino della leggerezza senza sosta, trovandolo prima nelle fiabe, poi nella scrittura ricca di densità poetica, e, infine nel sacro. Il suo credo religioso è sempre intriso di bellezza artistica: si appassiona al fascino arcano del canto gregoriano, al misticismo del rito antico e allo splendore dell'arte sacra proveniente da Costantinopoli. La sua stessa scrittura, alla luce di ciò, può essere considerata una sacra ritualizzazione della purezza.

Cristina Campo non vuole per sé alcun merito perché, nella sua visione, il merito spetta unicamente al Creatore. Ecco spiegato il significato di tutti i suoi numerosi pseudonimi, dietro ai quali si nasconde non tanto per imbarazzo infantile, quanto per preservare la sua forza maggiore: il suo anonimato. Il suo non essere nessuno che al contempo le permette di ambire alla totalità del Regno dei Cieli.

Mi auguro di essere riuscito a esprimere i motivi utili a fornire una risposta concreta agli interrogativi che hanno dato il via e dominato la mia trattazione. Cristina Campo ha ottenuto uno scarsissimo seguito perché è ciò che lei stessa ha sempre ricercato. Lo ha voluto e lo ha ottenuto. La sua letteratura non è mai stata adeguata ai gusti dei lettori, non è mai attuale e forse mai lo sarà, il suo stile è troppo difficile per un qualsiasi tipo di lettura volta allo svago. La produzione scritta di Cristina Campo è un'espressione rituale, una liturgia, ed è così che deve essere intesa per essere davvero capita: è il culto della Bellezza.

La forma pura e precisa è il vero tratto perfetto di Cristina Campo.

APPENDICE FOTOGRAFICA



Primo piano fotografico di Cristina Campo degli anni cinquanta. Foto:

www.cristinacampo.it



Cristina Campo in abito da sera verso la metà degli anni cinquanta. Fonte:

www.cristinacampo.it



Ritratto fotografico di Cristina Campo, risalente agli anni cinquanta.

Fonte: www.cristinacampo.it



Foto risalente alla fine degli anni sessanta. Fonte: www.cristinacampo.it



Cristina Campo. Ritratto a penna eseguito da Rossella Grasso (2017) -
gentile concessione dell'artista (www.rossellagrasso.altervista.org).



Margherita Pieracci Harwell, fotografata negli anni duemila. Fonte:

www.repubblica.it



Elémire Zolla in un ritratto dei primi anni ottanta. Fonte:

www.elemirezolla.org



Leone Traverso ritratto nei primi anni sessanta. Fonte: www.wikipedia.org

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA GENERALE

(in ordine alfabetico)

- ALBERTO MARIO BANTI, *L'età contemporanea. Dalla Grande Guerra a oggi*, Bari, Laterza, 2009

- MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, *Leopardi*, Bologna, il Mulino, 2008.

- ITALO CALVINO, *Saggi 1945-1985*, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, 1995.

- ID., *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 1979.

- ADRIANA CAVARERO, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti. Filosofia della narrazione*, Milano, Feltrinelli, 1997.

- GIACOMO DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento. Quaderni inediti, presentazione di Eugenio Montale*, Milano, Garzanti, 1998.

- EMILY DICKINSON, *Poesie*, scelta e traduzione di Margherita Guidacci, con la prefazione di Isabella Bossi Fedrigotti, Milano, Edizione speciale per il Corriere della Sera, 2004.

- MARIO ISNENGI (a cura di), *I luoghi della memoria. Personaggi e date dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 2011.

- MARIO LAVAGETTO (a cura di), *Il testo letterario. Istruzioni per l'uso*, Bari, Laterza, 2007.

- ALBERTO MANGUEL, *Una storia della lettura*, traduzione italiana di Gianni Guadalupi, Milano, Feltrinelli, 2009 (London 1997).

- PIER VINCENZO MENGALDO, *Antologia leopardiana. La poesia*, Roma, Carocci, 2011.

- EZIO RAIMONDI, *Il senso della letteratura*, Bologna, il Mulino, 2008.

- EZIO RAIMONDI, *Le voci dei libri*, Bologna, il Mulino, 2012.

- LAWRENCE VENUTI, *L'invisibilità del traduttore. Una storia della traduzione*, traduzione italiana di Marina Guglielmi, Roma, Armando Editore, 1999 (London 1995).

- MARÍA ZAMBRANO, *Verso un sapere dell'anima*, Edizione italiana a cura di Rosella Prezzo, traduzione di Eliana Nobili, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996 (Málaga 1996)..

OPERE DI CRISTINA CAMPO PRESE IN ESAME

(in ordine cronologico)

- *Gli Imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987.

- *La Tigre Assenza*, a cura e con una nota di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 1991.

- *Sotto falso nome*, a cura di Monica Farnetti, Milano, Adelphi, 1998.

- *Lettere a Mita*, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 1999.

- *Caro Bul*, a cura di Margherita Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 2007.

- *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani*, a cura di Maria Pertile, Venezia, Marsilio, 2010

- *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.

BIBLIOGRAFIA CRITICA

(in ordine alfabetico)

In volume:

- AA VV, *Per Cristina Campo. Atti delle giornate di studio su Cristina Campo*, a cura di Monica Farnetti e Giovanna Fozzer, Milano, Scheiwiller, 1998.

- AA VV, *Cristina Campo. Sul pensare poetico. Temi e variazioni*, Firenze, Edizioni Feeria, 2011.

- LAURA BOELLA, *Le Imperdonabili: Milena Jesenká, Etty Hillesum, Marina Cvetaeva, Ingeborg Bachmann, Cristina Campo*, Milano, Mimesis, 2013.

- ELISA CEDOLINI, *Cristina Campo e Simone Weil*, Tesi di Laurea in Letteratura italiana moderna e contemporanea, discussa presso l'Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, Anno Accademico 2000-2001.

- PIETRO CITATI, *La malattia dell'infinito*, Milano, Mondadori, 2008.

- CRISTINA DE STEFANO, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, 2002.

- GIANNI GASPARINI, *Cristina Campo. Sul pensare poetico. Temi e variazioni*, presentazione e cura di Margherita Pieracci Harwell, Firenze, Edizioni Feeria, 2011.

- MARGHERITA PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo e i suoi amici*, Roma, Studium, 2005.

- MASSIMO MORASSO, *In bianca maglia d'ortiche. Per un ritratto di Cristina Campo, con una nota di Alessandro Spina*, Genova-Milano, Marietti, 2010.

- FEDERICA NEGRI, *La passione della purezza. Simone Weil e Cristina Campo*, Padova, Il Poligrafo, 2005.

- ALESSANDRO SPINA, *Conversazione in piazza Sant'Anselmo. Per un ritratto di Cristina Campo*, Milano, Scheiwiller, 1993.

In periodico:

- AA VV , *Il destino della bellezza. Omaggio a Cristina Campo (1923-1977)*, «Il Giannone, Semestrale di cultura e letteratura diretto da Antonio Motta», anno XII, numero 23-24, gennaio-dicembre 2014.
- ELENA STANCARELLI, *Le lettere al futuro di Cristina Campo*, «la Repubblica», 26 febbraio 2017.

SITOGRAFIA

- www.cristinacampo.it
- www.elemirezolla.org
- www.repubblica.it
- www.rossellagrasso.altervista.org
- www.treccani.it
- www.zam.it

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio tutti coloro che hanno sempre supportato questo mio percorso di studi, in maniera diretta o anche solo con una semplice, ma significativa, frase di conforto.

Ringrazio soprattutto le persone che non hanno mai creduto in me e nelle mie capacità: questo elaborato conclusivo funga da epitaffio perenne alla loro fallita missione.

«Miei cari amici, vorrei sapervi ringraziare di essere stati qui. Mi avete portato tante cose dimenticate: il passato, la freschezza, la fedeltà e la sorpresa. [...] Mi avete lasciato un vuoto assai concreto, ma anche un lembo di sorriso che non finisce, per ora»¹.

¹ CRISTINA CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, cit., p. 35.