

Vivir es ver volver

Studi in onore di Gabriele Morelli

A cura di

Margherita Bernard, Ivana Rota, Marina Bianchi



BERGAMO UNIVERSITY PRESS

sestante edizioni

Bergamo 2009

Cristina Campo lettrice di Borges

LAURA DOLFI

Università degli Studi di Parma

È Jorge Luis Borges lo scrittore ispanoamericano maggiormente ammirato e seguito da Cristina Campo che "subì il fascino della [sua] figura e del simbolo del labirinto letterario".¹ A quest'autore dedicherà infatti nel 1960, alcune brevi ma incisive pagine critiche² nelle quali sottolinea la sua unicità: "è il solo autentico narratore umanista che il mondo ancora possenga" afferma, e poi ancora: "un lirico della storia, un erudito della poesia, nei cui testi si incontrano e si sublimano [...] i segreti e gli splendori di tutte le tradizioni: [...] l'arabo-ispánica, [...], la platonica, la càtara, la gnostica, la cabalistica, l'alchimica".³ Di Borges però mette in risalto anche la capacità di attuare quella "vera creazione per mezzo della parola" (che consisteva, come precisava Hofmannsthal, nel "Descrivere con estrema precisione fisica cose fisicamente impossibili") e che era riservata a pochissimi: "è forse il solo scrittore vivente che [ne] sia ancora capace", precisava.⁴ In un secolo che le appariva come un "blocco cieco, mutilo e massiccio", la fantasia creativa di questo scrittore riusciva inoltre a creare "leggermente, vertiginosamente un'apertura" che apriva nuove, rivitalizzanti, prospettive:

ci lascia intravedere ancora una volta lo sterminato "mondo che sta dietro quello vero" e senza il quale il mondo vero sarà ben presto un mondo spettrale.⁵

Allontanando l'ipotesi che i suoi "tragici e iridescenti racconti" potessero essere considerati solo "un seguito di formule esoteriche", sottolinea la sua fondamentale e primaria capacità narrativa:

¹ Cfr. Roberto Paoli, *Borges e gli scrittori italiani*, Napoli, Liguori, 1997, p. 77.

² Si veda C. Campo, "Jorge Luis Borges", *Paragone, Letteratura*, XI, 124, aprile 1960, sezione "Appunti", pp. 119-21.

³ *Ivi*, pp. 119.

⁴ *Ivi*, p. 121. È proprio a Hofmannsthal (e insieme a Ernst Jünger) che, leggendo Borges, "corre subito la memoria" di Cristina Campo (*ivi*, p. 119).

⁵ *Ivi*, p. 121.

C'è in ogni storia una storia, ci sono dialoghi e personaggi e paesaggi disegnati a punta di diamante. E ci sono gli innumerevoli labirinti [...]. Il miracolo di Borges narratore sta in un linguaggio in cui tutte queste figure, delinuate con cristallina esattezza, possono di continuo fluire in mille altre, complicarsi infinitamente nel tempo e nello spazio, percorrere ed animare una tastiera di simboli, di metafore, di analogie, della quale non si scorgono i limiti: là dove la pura astrazione si configura, per magia dello stile, in un tracciato splendente e tangibile come un tappeto o un atlante.⁶

Aggiunge poi più puntuali osservazioni, ora sulla fusione di autore e protagonista:

Difficile, leggendo Borges, non confondere oscuramente Cartaphilus [protagonista de *El inmortal*] con il poeta che l'ha creato, credere veramente all'esistenza di questi,⁷

ora sullo "stile di impenetrabile cristallo",⁸ ora sull'"illuminazione perfettamente tragica" dei racconti de *L'Aleph*.⁹ Di questi ultimi ricorda i più suggestivi,¹⁰ ora citandone direttamente il titolo (*Lo Zahir* con il pensiero ossessivo della moneta che accompagna il protagonista o *L'Aleph*, punto di convergenza di una "vertigine cosmica"), ora invece ricordandone indirettamente solo alcuni particolari per lasciare al lettore il compito di riconoscerne, o scoprirne, l'esatta fonte. È il caso delle "tigri magiche dipinte da un martire sulle pareti di una prigione, «come una specie di tigre infinita, fatta di molte tigri in modo vertiginoso»" (presenti in *Lo Zahir*¹¹); o ancora delle "macchie del giaguaro" nelle quali un antico sacerdote messicano, chiuso in una cella senza luce, decifra penosamente le parole che esprimono l'universo", che "basterebbe pronunziare per essere onnipotente" (citato, probabilmente a memoria, da *La scrittura del Dio*¹²); o infine della "figura di un uomo che indica il cielo e la terra per significare che il mondo inferiore è specchio e mappa del superiore" (che rimanda al postscriptum del racconto *L'Aleph*¹³). Ma si ricordino anche le ricorrenti "identificazioni": di Aureliano con Giovanni di Pannoa, di Isidoro Cruz con Martín Fierro, della vicenda di Pedro Damián con quella di Pier Damiani, del delitto della giovane impiegata con quello del padrone della fabbrica. Tutti esempi da *L'Aleph* (e precisamente

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ivi*, p. 119.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ivi*, p. 120.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ La citazione, parzialmente tagliata dalla Campo, è presa dall'edizione italiana de *L'Aleph*, Milano, Feltrinelli, 1959, p. 150.

¹² *Ivi*, p. 163.

¹³ *Ivi*, p. 224.

dai racconti *Los teólogos*, *Biografía de Tadeo Isidoro Cruz*, *La otra muerte*, *Emma Zunz*) forniti dalla Campo a conferma delle "due tesi concentriche care a Borges: l'ultima identità di ogni cosa e l'eterno ritorno di ogni possibile circostanza".¹⁴ O si pensi ancora agli insistenti interrogativi sulla concezione borgesiana dell'esistenza:

Tutto dunque, è l'Uno. È questa la metafisica di Borges? E fino a qual punto è una metafisica? Abbiamo detto como volentieri egli si inchini al vuoto imperscrutabile, salutandolo con il nome di Dio. Potremmo dire che, con altrettanta reverenza, egli si inchini all'attimo. E non sono per Borges le due cose una sola?¹⁵

Tra l'altro, come guidata dalla volontà di offrire una descrizione esaustiva, la Campo antepone alle osservazioni sul Borges scrittore fin qui citate (tese a fissare gli sfuggenti e molteplici elementi della sua poetica), altri dati complementari ma del pari caratterizzanti, che ne delineano con pochi tratti la figura pubblica di studioso (sessantenne, direttore della Biblioteca Nazionale di Buenos Aires, sostenitore della rivista *Sur*, candidato al premio Nobel), le origini (più spagnolo che inglese, con "una vena portoghese" e "un'educazione svizzera") e lo stesso aspetto fisico: "un poco bruno di pelle", "un poco obeso"¹⁶ (ed è significativo come la scrittrice non si arrenda di fronte a una oggettiva non conoscenza, utilizzando in sua vece alcune riproduzioni fotografiche).¹⁷

La presenza di Borges nell'opera di Cristina Campo non si limita però a questo intervento critico. Anzi è proprio in quel difficile 1963, che la vede impegnata a tradurre San Juan de la Cruz, che nascono alcune pagine di chiara e dichiarata ispirazione borgesiana:

[...] devo preparare un «Omaggio a Borges» per i Cahiers de l'Herne; l'ho già scritto ma non trovo la forza di rivederlo.¹⁸

Protagonista di questo breve racconto¹⁹ è Roma, la città dove la scrittrice ha vissuto e che ora rievoca davanti al lettore seguendo un'ottica intenzionalmente diversa. Della capitale isola un solo particolare, un "piccolo ru-

¹⁴ C. Campo, "Jorge Luis Borges", *cit.*, p. 120.

¹⁵ *Ivi*, pp. 120-21.

¹⁶ *Ivi*, p. 119.

¹⁷ Lo dichiara esplicitamente *ibidem*.

¹⁸ Lettera XXVII, in C. Campo, *Lettere a un amico lontano*, Milano, Scheiwiller, 1989, p. 53.

¹⁹ La versione completa uscì sulla rivista romana *Elsinore*, n. 3, febbraio 1964, pp. 111-13. Sui *Cahiers de l'Herne* (n. 4 dedicato a Borges: Parigi, 1964, pp. 113-14) uscì invece, una versione ridotta intitolata "La porte magique" (si veda ora in *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987, dd. 205-8).

dere bruno-terra", una "rovina circolare".²⁰ L'oggetto reale (i resti di una cappella seicentesca vicino alla stazione) si trasforma così in sorta di labirinto: la piazza che si presenta come una "spirale di gironi", i corridoi che "convergono ad una piccola porta", l'accesso murato che "non porta più in nessun luogo", l'iscrizione latina sulla cornice di marmo. Un "luogo geometrico" e una "porta magica" che si fondono con l'"area sulfurea e decomposta", con giochi infantili abbandonati, con una moltitudine di gatti randagi, con gruppi di ragazzini laboriosi o sfaccendati.²¹ Un insieme contrastante di concretezza e di mistero, di razionalità e di caos, che le riporta alla memoria il narratore argentino: "In quella piazza pitagorico-viscerale pensai a Borges".²²

Né è difficile far seguire a quest'esplicita confessione altri sottintesi, precisi, rimandi: la "rovina circolare" della Campo coincide infatti con il titolo di un racconto di *Ficciones* (*Las ruinas circulares*); i resti del "minuscolo tempio alchimico", la parete esterna di "rosse carni" e la "spirale di fuoco" riecheggiano il "templo", il "recinto circular [...] el color del fuego" e i "jirones de fuego"²³ del citato racconto; o ancora negli allusi corridoi e nella porta murata potremmo avvertire un più indiretto ricordo delle gallerie che portano alla stanza circolare, delle nove porte e del muro che ostacola il cammino del tribuno militare romano ne *El inmortal* (*L'immortale*, il racconto che apre *L'Aleph*). Inoltre le pagine della Campo si aprono e si chiudono con una citazione da Borges (offerta alla fine del racconto nella "purissima versione di Tentori"²⁴ e in esergo in lingua originale), rivelando l'intenzione della scrittrice di fondere il tempo antico delle rovine con quello caotico e degradato contemporaneo:

Considerai che eravamo, come sempre, alla fine dei tempi.

Consideré que estábamos, como siempre, en el fin de los tiempos.²⁵

La frattura, la perdita, la non conoscenza che, inevitabilmente, accompagna le rovine è sottolineata poi da un'altra citazione:

"Ogni linguaggio è un alfabeto di simboli il cui uso presuppone un passato che gli interlocutori condividono".²⁶ (Chi condivide oggi quel passato? Chi

²⁰ C. Campo, "Omaggio a Borges", *ivi*, p. 205.

²¹ *Ivi*, pp. 205-6.

²² *Ivi*, p. 207.

²³ In J.L. Borges, *Obras completas*, 1932-1972, Buenos Aires, Emecé, 1974, pp. 451-455.

²⁴ Come scrive la Campo in "Jorge Luis Borges", *cit.*, p. 119. La citazione è tratta dal racconto *La escritura del Dios de El Aleph* (la traduzione è quella del poeta e amico Francesco Tentori Montalto nell'edizione cit. del 1959, cfr. *La scrittura del dio*, in *L'Aleph*, *cit.*, p. 159).

²⁵ In *Obras completas*, *cit.*, p. 597.

²⁶ Anche questa citazione rimanda alla traduzione de *L'Aleph* di Tentori, nell'omonimo libro, *cit.*, p. 219.

quell'alfabeto di simboli? Vi è un passato? Vi sono simboli? Dove, dunque, il nostro linguaggio?).²⁷

La frase de *L'Aleph* qui estrapolata (solo raramente la Campo rivela i luoghi dai quali prende le sue citazioni, impegnando il lettore in una 'borgesiana' ricerca delle fonti) è definita "straziante", "impassibile parola" con la quale Borges "ha forse sigillato per molti secoli le labbra della poesia contemporanea, così come un giorno fu sigillata la Porta magica".²⁸

Riconosciuta in questo modo all'autore argentino la capacità di affermazioni assolute, quasi conseguente è la ratifica della sua posizione di supremazia, che viene espressa più volte con una variata gamma di attributi, ora "ierofante" ("che ripete [il gesto] dell'uomo figurato [...] sopra la mappa gnostica; un indice teso al cielo, uno alla terra"²⁹), ora principe:

Non altrimenti che la piccola Porta magica, cieco e quasi impercettibile nel suo alfabeto perduto, restava il principesco Borges: centro murato di una "rovina circolare" che l'occhio, ridotto ormai a un'unica dimensione, sfiora senza sopporla,³⁰

ora infine – come leggiamo altrove – mandarino ("Di mandarini ancora viventi, nella sfera delle lettere, non conosco che Borges"³¹).

Il nome di Borges torna insomma ripetutamente, evocato perfino come elemento di confronto per problemi marginali (la decisione di usare o meno delle note nell'edizione de *La città di rame*:

Lei [Spina] detesta le note in calce e io pure [...] / (Borges, al contrario, non evita le note in calce, che sono talvolta graziosi intermezzi)³²

o, più spesso, legato al ricordo di frasi, segmenti, dichiarazioni. Si vedano le due epigrafi alle pagine su *Le mille e una notte* tratte dal racconto *L'immortale*,³³ il cui inserimento all'inizio dell'introduzione preparata per il volumetto *Storia della città di rame*³⁴ fu concordato con Alessandro Spina: "Niente Jacopone. Aveva ragione lei. Invece, le due epigrafi da Borges dopo la pagina di frontespizio".³⁵

²⁷ C. Campo, "Omaggio a Borges", cit., p. 207.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*. Questa fonte borgesiana era già stata evocata dalla Campo in "Jorge Luis Borges", cit.

³⁰ C. Campo, "Omaggio a Borges", cit., pp. 207-8.

³¹ C. Campo, "Una divagazione: del linguaggio", in *Gli imperdonabili*, cit., p. 90.

³² Lettera XLIII del 9 ottobre 1963, in *Lettere a un amico lontano*, cit., pp. 78-79.

³³ In J.L. Borges, *L'Aleph*, edizione italiana cit., pp. 39 e 21.

³⁴ Si veda la p. 7 dell'ed. Schewiller: *All'Insegna del Pesce d'Oro*, Milano 1963. Introduzione poi ripubblicata in *Gli imperdonabili*, cit.

³⁵ Lettera XLVII, scritta in un non precisato "22 sera" del 1963, in *Lettere a un amico lontano*, cit., p. 90.

Né si dimentichino sparsi riferimenti a singoli episodi (il prigioniero che cerca di leggere sulla pelle del giaguaro le parole salvatrici di Dio):

La Città di Rame [...] è anche la parola che il prigioniero di Borges tenta di decifrare nelle macchie del leopardo [sic]. Leggendola si diventerebbe onnipotenti, ma a che servirebbe divenirlo, dopo averla letta? Vita in mezzo alla morte,³⁶

o accenni ad alcune modalità narrative. Riferendosi alla traduzione dell'ora citata *La città di rame* afferma, ad esempio, che sono state proprio le "variazioni" utilizzate da Borges a insegnarle a "sorvolare" (senza alcun commento) su "inezie" quali omissioni o arbitrî giacché "le prime sono insignificanti, i secondi non sono tali";³⁷ o ancora, a proposito del vescovo che vede la propria morte sul rogo, ricorda gli "istantanei pronunciamenti" costantemente presenti in Borges (come d'altronde in Plutarco, Shakespeare, Kavafis, Hofmannsthal e Pasternak),³⁸ e così via.

Né manca il ricordo di temi costanti nella narrativa borgesiana. Il sogno come forma di creazione:

Borges, sognatore cosciente dunque onnipotente, decide di crearsi nel sogno ciò che per tutta l'infanzia ha vagheggiato: una tigre. Ma *o incompetenza!* La fiera desiderata non riesce, appare risibile o gli salta sopra la testa come un lampo,³⁹

rimanda infatti chiaramente al *Dreamtigers* (brevissimo racconto di *El hacedor* [*L'artefice*]) che la Campo cita, forse, a memoria vista la non perfetta coincidenza del finale:

En la infancia yo ejercí con fervor la adoración del tigre [...]. Pasó la infancia, caducaron los tigres y su pasión, pero todavía están en mis sueños [...]. Éste es un sueño, una pura diversión de mi voluntad, y ya que tengo un ilimitado poder, voy a causar un tigre. ¡Oh incompetencia! Nunca mis sueños saben engendrar la apetezida fiera. Aparece el tigre, eso sí, pero disecado o endeble, o con impuras variaciones de forma, o de un tamaño inadmisible, o harto fugaz, o tirando a perro o a pájaro.⁴⁰

Ma si potrebbero menzionare anche le allusioni alla storia infinita:

Borges accenna, per esempio, a una terribilmente circolare 602ª notte nella

³⁶ Lettera XXVII del 1963, *ivi*, p. 54.

³⁷ Lettera XXXVIII allo Spina del 28 settembre 1963, *ivi*, p. 69.

³⁸ In C. Campo, "Il flauto e il tappeto", in *Gli imperdonabili*, cit., p. 138.

³⁹ C. Campo, "In medio coeli", *ivi*, p. 21.

⁴⁰ *Obras completas*, cit., p. 783.

quale Shahrazad racconterebbe al re la sua stessa storia, così da rendere il libro infinito; ed è celebre l'avventura atroce che Hofmannsthal riferisce come *Il racconto della 672ª notte*. Inutilmente oggi cercheremmo queste grandi parabole là dove le scoprirono i due poeti,⁴¹

che riecheggiano il racconto *El jardín de los senderos que se bifurcan*⁴² (e si aggiungano, come variate reiterazioni, il progettato vocabolario infinito di *Funes el memorioso*,⁴³ l'inesauribilità e il continuo perdurare de *La biblioteca di Babel*⁴⁴), l'infinita ripetitività di storie e personaggi de *La busca de Auerroes*,⁴⁵ ecc.; o infine la concezione della letteratura come gioco:

Apriamo un suo libro, cadiamo sulla definizione deliziosamente civile che egli dà della propria narrativa: "l'irresponsabile giuoco di un timido che non si decide a scrivere racconti e che si distrae nel falsificare (senza giustificazione estetica, talora) storie altrui". E: "Dunque", grida infallibile e giubilante il critico "Borges ammette qui apertamente la propria scarsa creatività". Non appare per nulla singolare che Borges asserisca talvolta di essere stato intervistato da un *signore antropomorfo*. Strano sarebbe che nessuno gli chiedesse, come è infatti avvenuto, se non si trattasse per caso di una scimmia vestita.⁴⁶

L'attenzione che la Campo riserva ai testi di Borges va comunque ancora oltre, non solo infatti ne percepisce e ricorda il contenuto filosofico e narrativo, ma ne assimila anche le eventuali note dotte. Scrivendo ad Alessandro Spina (in quello stesso 1963) a proposito della traduzione della *Storia della città di rame* – che sarebbe uscita poco dopo da Scheiwiller con la sua prefazione –, gli nomina infatti per la prima volta Burton, che ha trovato citato nei libri dello scrittore argentino:

La traduzione va benissimo [...]. Non capisco che cosa lei intenda per linguaggio da opera lirica [...]. Io pensavo piuttosto a Lawrence d'Arabia, la cui prosa deve somigliare a quella di Burton, il traduttore lodato da Borges,⁴⁷

e poco dopo, in un'altra lettera, gli manifesta l'intenzione di leggerne l'opera:

Ora vorrei rileggere Lawrence, Burton se lo trovo, e anche Dante (Convivio). Marco Polo è stato utilissimo.⁴⁸

⁴¹ C. Campo, *La Storia della città di rame*, in *Gli imperdonabili*, cit., pp. 53-54.

⁴² In J.L. Borges, *Ficciones*, *Obras completas*, cit., p. 477.

⁴³ In *Ficciones*, *ivi*, p. 489.

⁴⁴ *Ivi*, pp. 465, 470-71.

⁴⁵ In *El Aleph*, *ivi*, p. 588.

⁴⁶ C. Campo, "Una divagazione: del linguaggio", cit., pp. 90-91.

⁴⁷ Lettera XXVII del 1963, in *Lettere a un amico lontano*, cit., p. 53.

⁴⁸ Lettera XXIX del 1963, *ivi*, p. 57.

Il suo interesse nasceva dal fatto che Borges rimandava allo studioso proprio per quelle *Mille e una notte* che, come abbiamo detto, costituivano in quel momento l'oggetto del loro lavoro. Nella nota che chiudeva il racconto *El acercamiento a Almotásim*, offrendo dei dati bibliografici su un testo persiano citato poco prima, lo scrittore dichiarava di essersi valso delle informazioni offerte da Burton nel suo decimo tomo delle *Mille e una notte*.⁴⁹

Ma non era questo l'unico luogo nel quale Borges ricordava l'opera del critico e console inglese: un intero capitolo della *Historia de la eternidad* (e cioè *Los traductores de las 1001 noches*) era dedicato infatti alla sua opera,⁵⁰ precisava che aveva iniziato la sua traduzione a Trieste nel 1872, metteva in risalto le sue doti di antropologo, geografo, arabista, poeta nonché di profondo conoscitore di lingue orientali, ricordava la sua vasta bibliografia (autore di ben settantadue volumi), evidenziava la sua rivalità con l'orientalista Eduardo Lane (anch'egli traduttore delle *Mille e una notte*), la sua abitudine di commentare il testo con abbondanti note esplicative e il suo tentativo di rendere più amena la lettura della novella araba mediante l'uso di neologismi o di termini argot.

Il suo nome veniva poi ricordato per lo meno in altri due racconti, famosissimi, e che quindi Cristina Campo sicuramente conosceva: *La busca de Averroes* e *L'Aleph* (entrambi appartenenti dell'omonimo libro). Anche qui, se pur in contesti estremamente diversi, Richard Francis Burton era ricordato come un'autorità, ora a proposito di un'antica leggenda:

Presi a narrare il caso; a misura che procedevo, sentivo quel che dovette sentire quel dio di cui parla Burton, il quale s'era proposto di creare un toro e creò un bufalo,⁵¹

ora come autore di un importante manoscritto del quale riportava tra l'altro alcune "curiose parole".⁵² Si trattava di un passo (trascritto nel *postscriptum* posto in calce al racconto *L'Aleph*) nel quale Burton – dopo aver confutato l'esistenza di vari oggetti menzionati nella novellistica orientale (uno specchio nel quale si rifletteva l'universo, la settupla coppa di Kai Josrú, una lancia speculare, ecc.), – sembrava confermare, sia pur indirettamente, la presenza di quel fantastico Aleph ("uno dei punti dello spazio che contengono tutti i punti") oggetto del suo racconto:

⁴⁹ Cfr. *El acercamiento de Almotásim* incluso in *Historia de la eternidad*, *Dos notas*, *Obras completas*, cit., p. 418.

⁵⁰ Si tratta della prima delle tre sezioni dedicata ai traduttori: "El capitán Burton", in J.L. Borges, *Obras completas*, cit., pp. 397-406.

⁵¹ Da J.L. Borges, *La ricerca di Averroè*, in *L'Aleph*, edizicne italiana cit., p. 138.

⁵² J.L. Borges, *L'Aleph*, edizione italiana del libro omonimo, cit., p. 216.

I fedeli che si recano alla moschea di Amr, al Cairo, sanno bene che l'universo è racchiuso nell'interno di una delle colonne di pietra che circondano il cortile centrale [...].⁵³

Era naturale insomma che la Campo si proponesse di leggerlo prima di scrivere la sua introduzione; ma questo non le fu possibile. Non si era accorta che il suo interesse per Burton l'aveva guidata verso uno di quei labirinti borgesiani nei quali il confine tra realtà, sogno, invenzione, gioco si fanno estremamente labili. Dopo qualche tempo infatti, e in modo del tutto inaspettato, riceveva altre sorprendenti e decisive notizie sul critico e sulla sua opera; scriveva quindi nuovamente allo Spina:

Sa che Burton non esiste? Me l'ha detto un francese, che è venuto a trovarmi oggi: voleva tradurre uno dei libri di Burton, li ha cercati per mezzo mondo, poi Borges gli ha detto che non esistono – ma forse anche questo non è vero?⁵⁴

Preso atto della finzione, e comunque della totale ambiguità di ogni asserzione, la Campo decideva allora di accettare il gioco borgesiano degli occultamenti e, accennando agli ultimi cambiamenti introdotti nella *Lettera del traduttore* preparata per la *Storia della città di rame* (una lettera scritta da lei, ma ufficialmente firmata dal traduttore),⁵⁵ concludeva allusivamente:

[...] ho anche compiuto quell'esercizio di altissima acrobazia che era introdurre il suo accenno a Tonio Kroger. Spero possa restare così (non glielo prometto formalmente: a libro fatto, tutto cambia prospettiva). Mi è parso meglio non nominare il libro: à la Borges, ancora una volta.⁵⁶

⁵³ *Ivi*, p. 225.

⁵⁴ Lettera XXXVIII del 28 settembre 1963, in *Lettere a un amico lontano*, cit., p. 69.

⁵⁵ Cfr.: "Scontenta delle mie reticenze, la compose lei stessa prendendo delle frasi dalle mie lettere" (in A. Spina, *Conversazione in Piazza Sant'Anselmo, Per un ritratto di Cristina Campo*, Milano, Libri Scheiwiller, 1993, p. 93).

⁵⁶ *Ivi*, p. 70.