

Spiritual Voices: Antonia Pozzi, Cristina Campo, and Margherita Guidacci

Nicola Di Nino

Submitted in partial fulfillment of the  
requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy  
in the Graduate School of Arts and Sciences

COLUMBIA UNIVERSITY

2013

© 2013  
Nicola Di Nino  
All rights reserved

## ABSTRACT

Spiritual Voices: Antonia Pozzi, Cristina Campo, and Margherita Guidacci

Nicola Di Nino

My doctoral dissertation examines the relationship between the sacred and literature, explores how the Bible has influenced the literary production of Antonia Pozzi, Cristina Campo, and Margherita Guidacci, and reveals that each author had a distinctive way of dealing with the Sacred Book.

In the first chapter I retrace the studies on the topic of Bible and Literature, and I show how literary critics only recently have begun to work intensively on them (in the past the “historical school” founded by De Sanctis and followed by Croce devoted few studies to the subject of the sacred and even so, only to those periods where the influence of the Scriptures was clear and indeed obvious, such as the Middle Ages and the Counter-Reformation). In the same chapter I explain my reason for deciding to study Pozzi, Campo, and Guidacci. These three authors share analogous biographical experiences and episodes that deeply influenced their lives (the presence of an authoritarian father, family losses, and sad love experiences). Moreover, their studies (specifically, European writers and philosophers) were of the same nature. I demonstrate that, although contemporary Italian literature is heterogeneous and varied, these three women astonishingly shared the same background that explains their concentration on the sacred.

In the following chapter I consider the writers individually, in order to examine the path that led them to a dialogue with the religious and the sacred. In Pozzi, the sacred is something that lies beyond human understanding and, for all her attempts to reach it, she always fails due to her

incapacity to fully free herself from human passions. In Campo and in Guidacci on the other hand, the sacred search is always consistent and, notwithstanding some missteps and second thoughts, they are able to basically fulfill their task.

After the study of their ideas, in the last chapter I move to the poetical language used by these writers. It has been very interesting to see what is essentially the same vocabulary appearing again and again in our poets. As it is known, the biblical language is based on symbols that evoke a union between the contingent and the Absolute. Pozzi, Campo, and Guidacci were not only able to interpret the biblical symbology but they also used some of those terms in their poems; specifically I focused my attention on the recurrence of five words-symbols: *assenza, deserto, nulla, fiore, luce* (*absence, desert, emptiness, flower, light*). It is really significant that the writers in question use the same biblical symbols as poetical words: it is a vocabulary that ties together literary and religious experience. Their connection is also strengthened by the reference and the predilection for some specific books of the Bible, such as Job and The Lamentations of Jeremiah the Prophet for Pozzi, and the Gospels, Psalms, and The Song of Songs for Campo and Guidacci. In my analysis I show that already in the *desert* we can see the first signs of Pozzi's weakness: In this solitary place, where the soul must deal with herself to reach the emptying of earthly passions, Pozzi got lost and fell into the error of looking backwards, to the beloved she had left. On the other hand, Campo and Guidacci were able to reach the spiritual light, so their journey through biblical symbolism can be finally considered complete. In other words, Pozzi's path towards the Scripture is fulfilled piecemeal and never ends in it, while in Campo and Guidacci the Scripture becomes an integral part of their lives, so they are constantly enlightened by the Word of God, while Pozzi misses this Light and sinks into the darkness of death.

Finally, considering the fact that they have been relatively isolated from the literary world until recently, I do not believe they were rejected by a misogynist society, but rather by the fact that those years were demanding an active social participation. The women treated here never made that choice, instead they dedicated themselves to the search for the sacred, an issue not “present” in the years in which they lived. So I think that it was this combination of poetic themes and lifestyle choices that excluded them.

In conclusion my work, which could have considered many other poets, confirms the point of view from which I started: the theme of the sacred in the twentieth century literature does not seem to present itself as a school or current, but is characterized by its inevitable uniqueness so that each poetic experience is described for its extraordinary authenticity and uniqueness. If anything, we can talk about similarities and links between these poets based on common readings that provide the basis on which to develop their own religious experiences.

## Table of Contents

<b>Introduzione</b>	p. 1
Bibbia e letteratura italiana	p. 1
<b>Parte Prima</b>	p. 7
1. Voci spirituali: Antonia Pozzi, Cristina Campo e Margherita Guidacci	p. 7
<b>Parte Seconda. Il percorso poetico verso il sacro</b>	p. 21
2. Antonia Pozzi: in riva alla vita	p. 21
3. Cristina Campo. Due mondi e io vengo dall'altro	p. 42
4. Margherita Guidacci. La visione rivelata	p. 65
<b>Parte Terza. Il linguaggio del sacro</b>	p. 88
5. 1 <i>L'assenza</i>	p. 90
5. 2 <i>Il deserto</i>	p. 100
5. 3 <i>Il nulla</i>	p. 109
5. 4 <i>Il fiore</i>	p. 116
5. 5 <i>La luce</i>	p. 135
<b>Conclusioni</b>	p. 155
<b>Bibliografia ragionata</b>	p. 168
<b>Appendix (Introduction and Conclusions in English)</b>	p. 192

## **Acknowledgments**

Questo lavoro è la conclusione di un percorso di studi e di un'esperienza di vita americana che non si sarebbero mai realizzati senza il continuo incitamento dei professori Teodolinda Barolini e Paolo Valesio. A loro va la mia più profonda gratitudine per avermi sostenuto e incoraggiato in ogni singolo momento di questo tragitto e per avermi sempre donato prodighi consigli di metodo e preziosi suggerimenti di lettura e studio. Una costante attenzione che oltre a quella professionale ha assunto nel tempo i contorni di una genuina e rara amicizia. A Teodolinda e Paolo “amici e maestri americani” non posso non affiancare il mio “amico e maestro italiano”, il professor Pietro Gibellini, che ha sempre tenuto un occhio vigile e rassicurante sugli studi del suo primo allievo veneziano.

A loro mi sento di accostare poche ma raffinate conoscenze americane: i professori Jo Ann Cavallo, Gaetana Marrone e Hermann Haller che, a vario titolo, mi hanno fatto capire quanto la generosità sia dote rara.

Alla dedica *Pro Patre et Matre*, che qui segue, posso ora orgogliosamente affiancare tutti questi nuovi, e per me preziosissimi, compagni di viaggio.

*Pro Patre et Matre*

## Introduzione

### *Bibbia e letteratura italiana*

Se da sempre la storiografia letteraria italiana ha riconosciuto il ruolo centrale delle culture classiche nello sviluppo delle nostre lettere, essa non ha prestato altrettanta attenzione nell'individuare i debiti contratti dalla letteratura italiana con il cristianesimo e la Bibbia. Il motivo di tale manchevolezza va ricercato nel fatto che la nostra storiografia ha avuto fin dagli inizi un'impostazione laica, anche quando il suo attraversamento delle lettere non seguiva percorsi tematici ma ideologici, sociali ed estetici. Lo studio della letteratura religiosa veniva così confinato solo in quei periodi ove le influenze bibliche erano fin troppo chiare e ovvie, come nel Medioevo e nel primo Umanesimo e nel periodo della Controriforma e del Barocco, e le altre epoche venivano tralasciate come se il genere si fosse estinto.

Questa dimensione laica della storiografia post-risorgimentale, che trovava i suoi principali interpreti in De Sanctis e Croce, fu vincente e dominò a lungo, benché il primo si lamentasse dell'assenza dello studio della Bibbia nella neonata scuola italiana<sup>1</sup>, e il secondo,

---

<sup>1</sup> «Mi meraviglio come nelle nostre scuole, dove si fanno leggere tante cose frivole, non sia penetrata un'antologia biblica, attissima a tener vivo il sentimento religioso, ch'è lo stesso sentimento morale nel suo senso più elevato. Staccare l'uomo da sé, e disporlo al sacrificio per tutti gl'ideali umani, la scienza, la libertà, la patria, questo è la morale, questo è la religione, e questo è l'imitazione di Cristo». Francesco De Sanctis, *La giovinezza: frammento autobiografico*, cap. XXVI "La lirica" (Garzanti: Milano, 1981) 193. Iniziata nel 1881 (due anni prima della morte), l'opera fu pubblicata postuma nel 1889 da Pasquale Villari. Preciso fin d'ora che nelle note a piè di pagina riporto solo i riferimenti bibliografici delle citazioni correnti nel testo. Una completa bibliografia di tutti i volumi da me considerati e studiati, è invece riportata a conclusione di questo mio lavoro dove è organizzata per capitolo e paragrafo.

dibattendo nel 1942 sul *Perché non possiamo non dirci "cristiani"*, riconosceva l'importanza della "rivoluzione cristiana" nella nostra civiltà<sup>2</sup>.

Va così riconosciuto che lo studio delle Scritture come fonte ispiratrice di letteratura è stato iniziato ed ha avuto un rilievo maggiore nei paesi protestanti piuttosto che in quelli cattolici: va infatti notato come i primi studi siano stati fatti da Eric Auerbach e Northrop Frye, due critici formati in un ambiente, quello anglosassone, che si dimostrava più sensibile e precocemente più attento al tema del sacro di quanto ci saremmo aspettati dalla cultura d'origine latina che fu la culla del Cristianesimo. Auerbach nel suo *Mimesis* (1946) aveva abilmente confrontato e mostrato come profondamente intrecciati fossero l'episodio biblico di Abramo e Isacco nel racconto dell'Elohista e quello della cicatrice di Ulisse nell'*Odissea*, mentre Frye aveva posto il testo biblico in posizione centrale quando scriveva, nell'introduzione al suo *The Great Code. The Bible and Literature* (1982), che «uno studente di letteratura inglese che non conosca la Bibbia non può capire in gran parte ciò che legge»<sup>3</sup>.

Inoltre, il caso di Auerbach è particolarmente significativo in quanto, essendo egli un intellettuale ebreo, dimostra quanto rilevante sia stata la componente del "giudeo-cristianesimo"

---

<sup>2</sup> «La più grande rivoluzione che l'umanità abbia mai compiuta: così grande, così comprensiva e profonda, così feconda di conseguenze, così inaspettata e irresistibile nel suo attuarsi, che non meraviglia che sia apparso o possa ancora apparire un miracolo, una rivelazione dall'alto, un diretto intervento di Dio nelle cose umane, che da lui hanno ricevuto legge». Il saggio uscì per la prima volta su «La Critica» il 20 novembre 1942 e poi fu raccolto in volume nei *Discorsi di varia filosofia*, vol. I, Bari: Laterza, 1945. C'è da dire che le riflessioni di De Sanctis e di Croce ebbero una minima eco nella critica a loro contemporanea, nonostante qualche tentativo di studio del sacro venne fatto da Andrea Maurici (*Il divino nella letteratura italiana. I. L'età mistica*, Palermo: Stabilimento Tipografico Virzi, 1905), Giovanni Papini e Giovanni De Luca (*Le prose di cattolici italiani d'ogni secolo*. Torino: Società Editrice Italiana, 1941).

<sup>3</sup> «I soon realized that a student of English literature who does not know the Bible does not understand a good deal of what is going on in what he reads». Northrop Frye, *The Great Code. The Bible and Literature*, (New York and London: Harcourt Brace Jovanovic, 1982) XI.

nel sollecitare questi primi studi sul rapporto tra Bibbia e letteratura. Al nome del tedesco possono essere infatti affiancati quelli di altri ebrei che si interessarono al tema del sacro come quelli degli influenti filosofi-antropologi Rudolph Otto e Ernst Cassirer e della filosofa-teologa-poetessa francese Simone Weil<sup>4</sup>.

Il merito di tutti questi studiosi fu quello di aiutare a rimuovere e superare l'antiquata impostazione laica della nostra storiografia, tanto che in essa cominciò a penetrare l'idea che sarebbe impensabile ricostruire la storia della letteratura italiana senza considerare il decisivo contributo apportato dal Cristianesimo e dal Libro sacro cui esso costantemente attinge. Già negli anni dopo la traduzione del volume di Auerbach nel 1956, Giovanni Fallani e Giovanni Getto<sup>5</sup> tentarono una prima ricognizione del tema del sacro e un'indagine sulla letteratura religiosa, ma si dovettero aspettare gli anni Ottanta per vedere definitivamente fiorire questo tipo di studi. Le ricerche di Giovanni Pozzi, Enzo Noè Girardi, Giorgio Bàrberi Squarotti e Pietro Gibellini hanno aperto la strada ad un'indagine che pretende di essere finalmente esaustiva sul tema<sup>6</sup>. I contributi

---

<sup>4</sup> Di Otto celebri sono i suoi *Naturalism and Religion* (London: Williams and Norgate, 1907) e *The Idea of the Holy. An Inquiry into the Non-rational Factor in the Idea of the Divine and Its Relation to the Rational* (London: Oxford University Press, 1958). Di Cassirer va citato il suo *An Essay on Man* (New Haven: Yale University Press, 1944). Mentre della Weil almeno *La Pesanteur et la grâce* (1947), *Attente de Dieu* (1950), *Lettre à un religieux* (1951) e *Les Intuitions pré-chrétiennes* (tutti ora in Paris: Gallimard, 1989–2006).

<sup>5</sup> Giovanni Fallani, *La letteratura religiosa italiana: profilo e testi*. (Firenze: Le Monnier, 1963) e *La letteratura religiosa in Italia* (Napoli: Libreria scientifica editrice, 1973) ripubblicato da Raffele Giglio (Napoli: Loffredo, 2000); Giovanni Getto, *Letteratura religiosa dal Due al Novecento* (Firenze: Sansoni, 1967, 2 voll.).

<sup>6</sup> Giovanni Pozzi, *Grammatica e retorica dei santi* (Milano: Vita e pensiero, 1997); Giovanni Pozzi, Claudio Leonardi, *Scrittrici mistiche italiane* (Genova: Marietti, 1988); Giorgio Bàrberi Squarotti, *I miti e il sacro poesia del Novecento* (Cosenza: Pellegrini editore, 2003); Enzo Noè Girardi, *Letteratura italiana e religione negli ultimi due secoli* (Milano: Jaca Book, 2008); Pietro Gibellini, ed. *Poesia e religione in Italia, Humanitas*, 3, 2005; Pietro Gibellini, Nicola Di Nino, eds. *La Bibbia nella letteratura italiana. Dall'Illuminismo al Decadentismo* (Brescia:

di questi studiosi sono partiti dall'idea critica di Getto che definiva la letteratura religiosa come l'ambito in cui si verifica «l'incontro di un fatto letterario e di un fatto religioso»<sup>7</sup> e la hanno ampliata considerando non solo gli scrittori apertamente religiosi ma anche quelli «non necessariamente cristiani, talora religiosi in senso aconfessionale, talora agnostici e perfino atei, e tuttavia fortemente tesi ad affrontare i grandi nodi del dolore umano, della sua aspirazione salvifica della sete di infinito»<sup>8</sup>.

Parallelamente a quello italiano anche in ambiente anglosassone c'è stata negli ultimi decenni una notevole fioritura di studi sul tema del sacro nella nostra letteratura sollecitati da diversi convegni e da due volumi collettivi degli *Annali di Italianistica – Women Mystic Writers* del 1995 e *Literature, Religion, and the Sacred* del 2007 – che hanno aperto la strada a ricognizioni sempre più significative. Già nel saggio di presentazione al volume del '95 Cervigni invitava a «rimuovere la polvere» per «meglio comprendere la complessità della letteratura italiana». Parole cui faceva eco nel successivo volume del 2007 in cui invitava gli studiosi «a focalizzarsi su temi e questioni con i quali la millenaria cultura letteraria italiana si era sempre confrontata», ossia «il sacro e il religioso»<sup>9</sup>.

---

Morcelliana, 2009); Pietro Gibellini, Nicola Di Nino, eds. *La Bibbia nella letteratura italiana. L'età contemporanea* (Brescia: Morcelliana, 2009).

<sup>7</sup> Giovanni Getto, *La letteratura religiosa*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*. Attilio Momigliano (ed.). (Milano: Marzorati, 1949, 3 voll.) 877.

<sup>8</sup> Pietro Gibellini, “Il Cristianesimo”. *Grande dizionario*, Piero Coda, Giovanni Filoramo (eds.). (Torino: Utet, 2006, voll. II) 414-19.

<sup>9</sup> «Thus *Annali d'Italianistica* 1995 on women mystic writers offers both an invitation and a challenge to readers in the English speaking world and in Italy to return once again to, remove the dust from, or discover mystical writings by women in order to understand more fully Italy's variegated literary culture», Dino Cervigni, “Italian Women Mystic Writers: An Introduction”. “Women Mystic Writers”. *Annali italianistica* (13, 1995) 17; «This issue's authors focus on some of the issues and themes with which Italy's millenary literary culture has been concerned in

Riconosciuta l'importanza del tema, molti studiosi di lingua inglese si sono concentrati sullo studio delle fonti biblico-mistiche in particolare della *Commedia* dantesca (si ricordino almeno quelli di Freccero, Bolton Holloway, Harwood Gordon, Barolini, Pertile, Hawkins e Stone)<sup>10</sup>. Altri campi oggetto di esaustive indagini sono stati quelli della mistica dove – dopo la pubblicazione del volume *Scrittrici mistiche italiane* di Pozzi e Leonardi – sono usciti molti contributi tra i quali vanno ricordati almeno quelli di Furlong e Mazzoni e i più recenti di Valesio<sup>11</sup> e quelli più inerenti al campo dei *cultural studies* che prevedono quindi escursioni filosofiche, antropologiche e di genere (su questi molta influenza hanno avuto i saggi della studiosa franco-bulgara Julia Kristeva)<sup>12</sup>.

---

regard to the sacred and religious phenomenon», Dino Cervigni, “Literature, Religion and the Sacred”. *Annali d’italianistica*, (25, 2007) 11.

<sup>10</sup> John Freccero, *Dante. The poetics of Conversion* (Cambridge: Harvard University Press, 1986); Julia Bolton Holloway, *The Pilgrim and the Book. A Study of Dante, Langland, and Chaucer* (New York: Peter Lang, 1987); Sharon Harwood Gordon, *A Study of the Theology and the Imagery of Dante’s Divina Commedia. Sensory Perception, Reason, and Free Will* (Lewiston: Mellen P., 1991); Teodolinda Barolini, *The Undivine Comedy. Detheologizing Dante* (Princeton: Princeton University Press, 1992); Lino Pertile, *La puttana e il gigante. Dal “Cantico dei Cantici” al Paradiso terrestre di Dante* (Ravenna: Longo, 1998); Peter S. Hawkins, *Dante’s Testament. Essays in Scriptural Imagination* (Stanford: Stanford University Press, 1999) e Gregory B. Stone, *Dante’s Pluralism and the Islamic Philosophy of Religion* (Palgrave: Macmillan, 2006).

<sup>11</sup> Monica Furlong, *Visions and Longings. Medieval Women Mystics* (Boston: Shambala, 1996); Cristina Mazzoni, *Saint hysteria: neurosis, mysticism, and gender in European culture* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1996); Paolo Valesio. “On Mysticism and Modern Italian Poetry”, *Annali d’Italianistica. Italian Critical Theory*, 29 (2011) 325-342; “Amor mi mosse (la strana bellezza del fraintendimento)”, *Voci della poesia mistica contemporanea*, ed. Davide Rondoni (Bologna: Lombar Key, 2010) 21-30. Va altresì ricordato come la critica inglese abbia condotto studi molto esaustivi sulle mistiche medievali come Margherita da Cortona, Caterina da Siena, Francesca Romana e Maria Maddalena de’ Pazzi.

<sup>12</sup> Julia Kristeva, *The Crannied Wall. Women, Religion, and the Arts in Early Modern Europe* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992); *Feminism and Postmodernism* (Durham: Duke University Press, 1992).

Una quantità innumerevole di scritti che se da un lato dimostra l'interesse sempre notevole della critica per il tema del sacro nella nostra letteratura, dall'altro queste indagini hanno saputo palesare quanto i nostri autori abbiano guardato alla Bibbia come fonte quotidiana di verità, speranza, fede e sapienza, e che il tema religioso attraversi come un fiume più o meno carsico tutta la letteratura italiana: si è così avuto modo di ravvisare che l'incidenza della lettura del Libro sacro è stata forte anche in autori che avevano orientato altrove il loro pensiero, come Leopardi che fece echeggiare nei suoi *Canti* i passi del *Qohélet* o, per giungere più vicino a noi, D'Annunzio che lesse e interiorizzò le *Parabole del Figliol Prodigo* raccontate nel *Vangelo* di Luca.

In altre parole si è constatato come le domande radicali di fronte al mistero dell'esistenza se le siano poste più o meno tutti gli uomini, credenti o meno, proprio come il cardinal Martini ebbe modo di affermare: «Io ritengo che ciascuno di noi abbia in sé un non credente e un credente, che si parlano dentro, che si interrogano a vicenda, che rimandano continuamente domande pungenti e inquietanti l'uno all'altro»<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> Carlo Maria Martini, *Cattedra dei non credenti* (Milano, 1992) 5.

## Parte Prima

### 1. *Voci spirituali: Antonia Pozzi, Cristina Campo e Margherita Guidacci*

Se, come abbiamo detto, la tracciabilità del tema sacro può essere più semplice perché abbastanza omogenea in un periodo come il Due-Trecento, diversa è la situazione quando ci si sposta più avanti, come nell'età contemporanea. La letteratura di questo periodo, com'è noto, condensa diverse esperienze poetiche che raramente si raccolgono intorno ad una scuola o ad un movimento, quindi a causa di questa eterogeneità, è alquanto difficile ravvisare somiglianze e affinità tra autori. Risulta, al contrario, più agevole soffermarsi su singoli individui che hanno, chi più significativamente e chi meno, scelto di trattare il tema del sacro nelle loro opere.

Ma nonostante il panorama letterario novecentesco sia così eterogeneo e vario, la poesia di Antonia Pozzi, Cristina Campo e Margherita Guidacci, presenta delle convergenze uniche nel quadro letterario di quegli anni e queste possono essere individuate in due aspetti: le donne condivisero anzitutto un simile percorso biografico caratterizzato da eventi comuni (come l'isolamento e la frequentazione di una cerchia ristretta di amici, la conclusione sfortunata di legami amorosi e lutti precoci di famigliari e amici) che le portarono verso un altresì analogo percorso di studi e letture (basato sull'insegnamento di illustri accademici, sui suggerimenti ricevuti da molti amici intellettuali e sull'apertura verso la filosofia e la letteratura di respiro europeo) che le ha condotte verso un comune interesse per il testo sacro, per il messaggio simbolico in esso contenuto e soprattutto verso la scelta letteraria di includere e riscrivere i temi e i motivi biblici nelle loro opere.

Sono queste, dunque, le precise ragioni che mi hanno portato a circoscrivere il gruppo di poeti a queste tre donne, perché nessun altro scrittore del periodo, nonostante il tema del sacro

fosse stato trattato da altri autori di entrambi i sessi e la mia indagine iniziale avesse considerato un numero più ampio di scrittori, condivide tali significative somiglianze nella formazione umana e letteraria che ravviso nella Pozzi, nella Campo e nella Guidacci.

Mi sembra così opportuno ricostruire le tappe più significative della formazione delle tre autrici per poter meglio comprendere il successivo sviluppo delle loro poetiche<sup>14</sup>.

Dai ricordi autobiografici delle tre autrici emerge come dato assolutamente caratterizzante quello di aver trascorso un'infanzia solitaria, pensosa e a tratti triste, caratterizzata da malattie e lutti precoci, dalla presenza ingombrante di un padre famoso e talvolta autoritario nella Pozzi e nella Campo e di un padre assente, perché prematuramente scomparso, nella Guidacci.

---

<sup>14</sup> Le informazioni biografiche sulla Pozzi si evincono soprattutto dai carteggi che intrattenne con Antonio Maria Cervi e i genitori; si veda Antonia Pozzi, *L'età delle parole è finita. Lettere 1927-1938*, eds. Alessandra Cenni, e Onorina Dino (Milano: Archinto, 2002). Purtroppo la critica ha contribuito poco e male alla ricostruzione della vita della donna come nelle biografie che sono più romanzi che opere critiche: Alessandra Cenni, *In riva alla vita. Storia di Antonia Pozzi poetessa* (Milano: Rizzoli, 2002); Graziella Bernabò, *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia* (Milano: Viennepierre edizioni, 2004) e Fulvio Papi, *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi* (Milano: Viennepierre, 2009). Cristina Campo scrisse alcune note biografiche sulla sua infanzia nella prosa *La noce d'oro* (Cristina Campo, *Sotto falso nome* [Milano: Adelphi, 1998]), ma come per la Pozzi, sono stati una straordinaria risorsa i suoi bellissimi carteggi. Su tutti: Cristina Campo, *Lettere a Mita* (Milano: Adelphi, 1999); Cristina Campo, Alessandro Spina, *Lettere a un amico lontano* (Milano: Scheiwiller, 1998); Andrea Emo, *Lettere a Cristina Campo, 1972-1976*, ed. Giovanna Fozzer, *In forma di parole* (Città di Castello: dicembre 2001) e Cristina Campo, *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso (1953-1967)* (Milano: Adelphi, 2007). Di scarsa utilità, perché romanzata fino a lambire il pettegolezzo è la biografia di Cristina De Stefano, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo* (Milano: Adelphi, 2002). Di Margherita Guidacci possediamo molte interviste (come Margherita Guidacci, *Autoritratto critico*, in *Etica cristiana e scrittori del Novecento*, ed. Florinda M. Iannace, Stony Brook: Forum Italicum, 1993) e la sua biografia è stata ben ricostruita da Maura Del Serra; Margherita Guidacci, *Le poesie*, ed. Maura Del Serra (Firenze: Le Lettere, 1999).

La milanese Antonia Pozzi (1912-1938) si formò in un ambiente familiare cattolico, borghese e letterario – la madre era di origine nobile e nipote di Tommaso Grossi – dominato dalla presenza autoritaria del padre avvocato che voleva dare alla figlia un’educazione quasi di stampo illuministico, basata sulla frequentazione di buone scuole e su viaggi culturali in Europa. Fu proprio nel noto liceo classico “Manzoni” di Milano che conobbe Antonio Maria Cervi il quale, oltre ad essere il suo primo vero eclettico precettore tanto da indirizzarla verso letture classiche e moderne, fu anche il suo primo tormentato amore: una relazione – fatta di incontri segreti che la Pozzi tentò di mantener viva anche quando, una volta scoperta, fu fortemente osteggiata dai suoi genitori – che incise non solo la sua adolescenza ma si riverberò anche negli anni maturi<sup>15</sup>. Secondo molta critica pozziana, la decisione di Cervi di rompere il rapporto con la sua giovane studentessa incise di molto sulla già fragile psiche della giovane donna che, incapace di superare tale dolore, decise di togliersi la vita ancora giovanissima<sup>16</sup>.

L’infanzia di Vittoria Guerrini (1923-1977), Cristina Campo era il suo *nom de plume*, fu invece segnata da una congenita malformazione cardiaca che la costrinse ad una vita appartata trascorsa in nosocomi. Studiava da sola e con precettori privati trascorrendo molta parte della giornata in assoluta solitudine: «a sei anni io leggevo tutto il giorno le fiabe, ma perché ritornavo

---

<sup>15</sup> Il rapporto con Cervi, scandaloso in quegli anni dal momento che coinvolgeva un professore e una sua studentessa, si legge tutto nel carteggio contenuto in *L’età delle parole è finita*. In esso si vede come l’amore tra i due, nonostante le difficoltà e i ripensamenti di Cervi, fu sincero e durò per tutta la loro vita.

<sup>16</sup> Si veda soprattutto la lunga biografia di Graziella Bernabò, *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia* (Milano: Viennepierre edizioni, 2004) nelle cui pagine iniziali (42-43) è anche ricordato come il suicidio avesse colpito altri membri della famiglia Pozzi.

sempre, affascinata, a certe immagini che un giorno avrei *ricosciuto*, quasi emblemi ricorrenti per me»<sup>17</sup>.

In una medesima dimensione atemporale è cresciuta Margherita Guidacci (1921-1992) che trascorse un'infanzia e un'adolescenza meditativa e sola, pesantemente segnata dalla morte prematura del padre e da altri lutti e malattie che colpirono la sua famiglia: «Avevo conosciuto prima lo sfiorire che il fiorire, avevo veduto prima come si muore che come si vive, e nella vita ero entrata, per così dire, a ritroso, senza poter staccare lo sguardo dal termine che ci attende sulla terra, il disfacimento della carne. E quel termine mi riempiva di tanto terrore da esercitare su di me una specie di sinistro incantesimo, impedendomi di valutare abbastanza sia ciò che lo precede come ciò che lo segue, l'aldiquà e l'aldilà della morte»<sup>18</sup>.

Era dunque in un ambiente chiuso, atemporale, quasi mitico-fiabesco nella Campo e nella Guidacci, che le nostre autrici si formarono. Una dimensione appartata che però fu riempita dalla presenza di maestri e modelli che riuscirono a disciplinare e reindirizzare i loro vari e talvolta confusi interessi giovanili.

La formazione di Antonia Pozzi avvenne in due tempi. Al liceo, come ho già accennato, l'incontro con Antonio Maria Cervi le aprì le porte allo studio della classicità e della letteratura italiana, mentre fu solo all'università che il suo orizzonte provinciale divenne europeo con i

---

<sup>17</sup> Nel saggio *Parco dei cervi*, 1960, ora raccolto in Cristina Campo, *Gli Imperdonabili* (Milano: Adelphi, 1997) 150. Sull'infanzia di Cristina si veda anche la splendida prosa autobiografica *La noce d'oro*, 1970, in Campo, *Sotto falso nome* 219-32. Questa vita solitaria fu segnata anche dalla perdita di cari amici durante la guerra come la compagna Anna Cavalletti, i cui ricordi, affidati ad un diario, vennero pubblicati da Cristina sulla "Posta letteraria" del «Corriere dell'Adda» il 25 marzo 1953, una rubrica che fondò con Gianfranco Draghi.

<sup>18</sup> Guidacci, *Le poesie* 8.

suggerimenti di lettura di Vittorio Sereni e Remo Cantoni e dei filosofi Giuseppe Antonio Borgese e Antonio Banfi con quest'ultimo che fu il relatore della sua tesi su Flaubert.

La Campo aveva sì esordito giovanissima come traduttrice di Torne, della Mansfield e di Mörike<sup>19</sup> ma fu l'incontro con Leone Traverso ad indirizzarla definitivamente verso le lettere. Questi le offrì una più ampia conoscenza della letteratura d'area germanica (come quella dell'esteta viennese Hugo Von Hofmannsthal<sup>20</sup>) e la introdusse all'amicizia di Margherita Pieracci, Piero Bigongiari, Maria Luisa Spaziani, Gabriella Bemporad, Maria Chiavacci, Maria Chiappelli, i fratelli Draghi, la famiglia De Robertis e soprattutto di Mario Luzi che suggerì alla Campo nuove letture come quella di Simone Weil che, come dirò, segnò la sua ultima produzione.

Giuseppe De Robertis, che abbiamo appena visto come amico della Campo tanto che frequentava una sorta di salotto letterario che l'autrice ospitava nella sua casa fiorentina con Traverso, fu maestro universitario di Margherita Guidacci e dopo esser rimasto favorevolmente colpito dalla lettura di alcuni suoi versi tentò addirittura di indirizzarla verso l'allora in voga corrente ermetica. Ma, in realtà, la Guidacci aveva già fatto altre scelte soprattutto seguendo i consigli del cugino materno Nicola Lisi, verso il quale nutriva una vera e propria venerazione:

---

<sup>19</sup> Bengt Von Torne, *Conversazioni con Sibelius* (Firenze: Monsalvato, 1943); Katherine Mansfield, *Una tazza di tè ed altri racconti* (Torino: Frassinelli, 1944) e Eduard Mörike, *Poesie* (Milano: Cederna, 1948).

<sup>20</sup> Su suggerimento di Traverso tradusse molto dell'austriaco: Hugo von Hofmannstahl, "Al barone Georg Frankestein", *La posta letteraria* del «Corriere dell'Adda», Lodi, 13 giugno 1953; *In verità più d'uno*, *La posta letteraria* del «Corriere dell'Adda», 12 giugno 1954 e *Figurazioni, Giustizia, Poeta e vita e Stadi*, Hugo von Hofmannstahl, *Viaggi e saggi* (Firenze: Vallecchi, 1958).

«Alcuni dei miei più bei ricordi mugellani si richiamano a Nicola, non soltanto per quello che del Mugello è passato, come chiarezza, nei suoi racconti, ma anche come ricordi della vita»<sup>21</sup>.

La predilezione per una pedagogia “familiare”, intima e lontana da scuole o correnti di pensiero egemoni indirizzò, quindi, le nostre autrici verso la poesia e, nello specifico, verso la scelta di modelli letterari affini. Un autore molto amato, forse perché anch’egli condusse una vita isolata e autodidatta, fu Giacomo Leopardi. Il pensiero filosofico e gli esiti poetici del recanatese saranno profondamente interiorizzati dalle nostre autrici e il debito verso di essi non sarà mai celato, come ricordava la Guidacci: «Leopardi, che ho avvicinato da semplice lettrice, è per me soltanto il mio Leopardi, il poeta italiano che amo di più: una delle poche stelle fisse in quella costellazione dei veramente ed assolutamente necessari. [...] La poesia di Leopardi risulta alla fine una vera scala di Giacobbe, e la sua discesa equivale ad un’infinita salita»<sup>22</sup>; mentre la Campo ne riconosceva anche le doti di fine e attento lettore<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> Guidacci, *Le poesie* 10.

<sup>22</sup> Guidacci, *Le poesie* 15-16.

<sup>23</sup> Nell’apprezzare Leopardi la Campo non celava un atteggiamento snobistico verso la critica e la letteratura a lei contemporanea: «In Italia, l’ultimo critico fu, mi sembra, Leopardi, con De Sanctis la pura disposizione dello spirito contemplante fu definitivamente perturbata e distorta dall’ossessione storica. Leopardi fu l’ultimo a esaminare una pagina come si deve, al modo cioè di un paleografo, su cinque o sei piani insieme: dal sentimento dei destini all’opportunità di evitare il concorso delle vocali. La esaminò, vale a dire, da scrittore. A Leopardi il testo fu presenza assoluta, cosicché non procede diversamente nello scomporre un passo di Dante o di Padre Bartoli, di Omero o di Madame de Staël. Tutto ciò che non si presta a una lettura multipla, egli lo ignora. Evito di pensare al suo esame di una pagina contemporanea. Fosse tra le più belle, suppongo che egli noterebbe innanzi tutto l’assenza quasi totale del come o dell’ablativo assoluto: la carenza di spirito analogico, se non vogliamo dire metaforico, della facoltà compiutamente poetica - profetica - di volgere la realtà in figura, vale a dire in destino», in Campo, *Gli Imperdonabili* 80.

Se Leopardi di certo non poteva essere considerato un modello di ricerca spirituale ma solo di retorica e di lingua, la letteratura ottocentesca offriva invece un chiaro esempio di scrittore che si era confrontato con il sacro e con il Cristianesimo più in generale (come la Campo ebbe modo di riconoscere nel saggio *Una divagazione: del Linguaggio*<sup>24</sup>): in Manzoni le nostre autrici ritrovavano quegli stessi interrogativi e dubbi religiosi che loro stesse si erano poste quando crescevano in un ambiente familiare profondamente cattolico. Il dialogo con il sacro non si esauriva solo su questi modelli, cui vanno sicuramente aggiunti il pensiero di Rosmini e Tommaseo, ma ovviamente includeva anche la lettura assidua della Bibbia e di tutta quella letteratura che ad essa si era più ispirata (la mistica di San Francesco, Caterina da Siena e Jacopone, o il poema sacro di Dante), e poi anche la lettura di opere non della nostra letteratura, come la mistica che si faceva asceti nello spagnolo Juan de la Cruz.

L'apertura verso l'Europa non si esaurì qui ma fu una vera e propria rivelazione in quanto portatrice di così innumerevoli scoperte che posso quasi affermare che la formazione delle nostre tre autrici fu principalmente continentale anche seguendo il desiderio di emanciparsi dal provincialismo italiano, spesso visto come troppo asfissiante. John Donne, Thomas Stearns Eliot ed Emily Dickinson fu la triade inglese che, per forma e per stile, puntellò gli scritti delle nostre; i tre anglosassoni erano visti come modelli di indipendenza intellettuale come ebbe modo di ricordare la Guidacci: «Ciò che mi ha colpito di più è stato l'impegno intellettuale e al tempo stesso una grande forza di plasticità dell'immaginazione: la cosa che più mi piace della poesia è che parli tutt'insieme all'intelletto e ai sensi»<sup>25</sup>.

---

<sup>24</sup> *Una divagazione: del Linguaggio*. Campo, *Gli Imperdonabili* 89-94.

<sup>25</sup> Guidacci, *Le poesie* 18-19.

Ecco allora come l'inesauribile fonte biblica – punto di partenza e di arrivo della loro storia poetica, il testo sul quale hanno maggiormente riflettuto in privato e in compagnia dei loro più intimi sodali, e dal quale hanno attinto immagini, modelli, stili che poi confluirono nelle loro opere – si intersecò con quella classica, particolarmente greca (i lirici e Platone) e con quella visionaria della mistica medievale, e gli esiti poetici furono alimentati con le voci dei già citati poeti italiani e europei non necessariamente “religiosi” (come Leopardi e la Dickinson). Un sincretismo letterario che davvero rese unica la loro produzione poetica tanto da tenerle da un lato volutamente lontane da qualsiasi catalogazione letteraria e, dall'altro, straordinariamente unite nello stesso percorso letterario di ricerca del sacro e dello spirituale.

Un rifiuto della mondanità che aveva un duplice volto: tema letterario ma anche scelta di vita. Il loro essere irriducibili e ingovernabili, o “imperdonabili”, per usare un'ormai celebre definizione della Campo per gli autori che rivendicavano una completa autonomia di pensiero<sup>26</sup>, le ha rese autrici elitarie spinte verso una ricerca spirituale ed espressiva che presentava molte analogie di pensiero (come abbiamo visto dalle comuni letture) e di forma (la scelta della poesia come mezzo di espressione di tali idee) e verso un'adesione al sacro che fu assolutamente pura, scevra di ogni scelta confessionale o devozionale. Questa affinità di pensiero era riconosciuta dalle stesse autrici che, seppur non possiamo provare incontri e conoscenze dirette, ebbero modo

---

<sup>26</sup> La definizione deriva dal titolo del saggio *Gli imperdonabili* nel quale la Campo provava a spiegare il complesso significato del termine: «È un carattere aristocratico, anzi è in sé la suprema aristocrazia. Della natura, della specie, dell'idea», in Cristina Campo, *Gli imperdonabili* 76. Imperdonabili sarebbero dunque quegli autori che hanno saputo dedicare la loro vita alla ricerca della perfezione.

di leggere i loro scritti: la Guidacci recensì empaticamente il saggio *Il flauto e il tappeto* della Campo del 1971 ed entrambe lessero la pubblicazione postuma delle poesie della Pozzi<sup>27</sup>.

Questa comune idea di concepire la letteratura come elitaria, da praticare da soli o in compagnia di un gruppo ristretto e selezionato di amici, le ha anche tenute lontano da qualsiasi dibattito letterario-sociale-politico che impegnò molti intellettuali loro contemporanei: ad esempio non presero mai posizione sulla questione del ruolo dell'intellettuale nel periodo fascista così come negli anni successivi non si schierarono di fronte ai movimenti e ai rivolgimenti politici-sociali degli anni Sessanta-Settanta (questo vale solo per la Campo e la Guidacci). La loro scelta fu quasi sdegnosamente ostile verso il mondo contemporaneo, di cui si apprezzavano i risultati intellettuali ma si rifiutavano quelli sociali e politici. La loro posizione era infatti espressa molto chiaramente: la Pozzi ammetteva nel '34 di aver ignorato per molti anni i problemi del suo tempo<sup>28</sup> anche se questi venivano dibattuti dal gruppo dei suoi amici universitari che si radunava intorno alla rivista *Corrente* a cui la partecipazione della Pozzi fu marginale se non nulla<sup>29</sup>; la

---

<sup>27</sup> La recensione della Guidacci si legge su "Nuova Antologia", 2054, Febbraio 1972. Le poesie della Pozzi furono pubblicate dal padre, che riconobbe il talento precoce della figlia, una prima volta nel 1938 in edizione privata (da Mondadori) e poi in successive ristampe sempre ampliate nel numero nel 1943 e nel 1948.

<sup>28</sup> «Pensavo ai nuovi problemi di cui ignoravo fin lì l'esistenza (la società, la politica, l'individualismo ed il collettivismo)». Lettera a Tullio Gadenz del 1934. Antonia Pozzi, *L'età delle parole è finita. Lettere 1923-1938*, eds. Alessandra Cenni, Onorina Dino (Milano, Archinto, 1989) 169.

<sup>29</sup> La rivista fu fondata il 1 gennaio del 1938 a Milano da Ernesto Treccani, figlio di Giovanni fondatore del celebre Istituto Treccani. La rivista diventò in breve tempo il punto d'incontro dell'*intelligenza* milanese-fiorentina e, su sollecitazione di Banfi, assunse posizioni antifasciste. L'influenza del filosofo fu notevole infatti sulla rivista si approfondirono temi a lui molto cari come la letteratura europea, i rapporti tra cultura e politica e tra arte e religione. Anche se la rivista venne soppressa durante la guerra, i suoi membri continuarono le attività e per le sue edizioni uscirono volumi di Sereni e Quasimodo.

giovane donna giustificava questo suo isolamento come una forma di «assoluta inadattabilità alla vita pratica» che la spinse sempre più ai margini e alla solitudine<sup>30</sup>.

I giudizi di Cristina Campo verso il mondo contemporaneo erano invece molto più severi e aspri: la bolognese rifiutava tutto quello che non fosse puramente ed esclusivamente letterario, così personaggi come Danilo Dolci o Maria Luisa Spaziani, che erano molto celebri in quegli anni perché – a giudizio della Campo – amavano essere sulle pagine di tutti i giornali, vennero apertamente criticati<sup>31</sup>. Le stesse considerazioni erano rivolte a tutti quegli scrittori che concepivano la letteratura come mezzo per ottenere fama e premi letterari (si veda il caustico saggio *Scrittori “on show”*<sup>32</sup> e le critiche private rivolte all’amico Mario Luzi che con le poesie del *Magma* del ’63 decise di confrontarsi con il reale).

Questo rifiuto verso una società letteraria nella quale non si riconosceva, forse serve anche a spiegare l’uso di diversi pseudonimi cui la scrittrice ricorse nel corso della sua esistenza:

<sup>30</sup> Pozzi, *L’età delle parole è finita* 192.

<sup>31</sup> «Iersera ho cenato con la Spaziani, che però non mi va perché non è mai sincera. Vuol farmi credere di esser felice; non è vero, e questa commedia mi annoia. Ho cercato di scandalizzarla, ma nemmeno questo è riuscito. Poi è così brava, così prima della classe. Vince tutti i concorsi, tutti i premi ecc. Intervista i Principi e conosce 4.000.000.000 circa di persone (tutti i fratelli e le sorelle di Danilo, insomma). Io mi annoio, capisce?». Cristina Campo, *Lettere a Mita* (Milano: Adelphi, 1999), lettera del 16 aprile 1956, 15. Stupisce notare come la Campo esprima un tal giudizio, duro e forse eccessivo, considerando che la Spaziani fu fonte e modello per la poetessa come vedremo nel prossimo capitolo.

<sup>32</sup> Parlando degli scrittori suoi contemporanei la Campo scriveva: «Sfilano essi ordinatamente, settimana dopo settimana, su video e rotocalco; e godono di una razione *pro capite* di tempo e spazio indubbiamente più equa di quella che viene distribuita tra i fantasisti della cronaca: poiché si sa che alla *vedette* comica o al divorziato d’eccezione sarà sempre assegnato maggiore spazio che non all’equilibrista tedesco al Professor Piccard; laddove, nell’“angolo culturale” lo spazio e il tempo non variano mai, sia di scena il grande poeta o il fortuito *best seller*». Campo, *Sotto falso nome* 98-99.

un modo per trasformarsi di continuo ma anche di tornare a nascondersi ogni volta che il segreto del nome venisse violato<sup>33</sup>.

Da ultima, anche la Guidacci preferì conservare la sua “integrità” di scrittrice – come lei stessa scrisse in un *Autoritratto critico* del '71 – di fronte ai continui e per lei incomprensibili cambiamenti della società contemporanea<sup>34</sup>: al cospetto di un mondo “fluido” in cui non c'è “nulla di definitivo” la poetessa preferì mantenere le sue posizioni – ecco l’“integrità” – senza cedere e adeguarsi alle idee dominanti.

In ultima analisi si intuisce come questa comune scelta di collocarsi ai margini di una società letteraria nella quale non si riconoscevano, di certo contribuì alla loro decisione di trattare il tema religioso nelle loro poesie; un tema, che come vedremo, necessita di silenzio e riflessione

---

<sup>33</sup> Quello maggiormente usato fu, ovviamente, Cristina Campo, e fu lei stessa a spiegarlo a Spina: «Che ne direbbe se firmassi *Campo*? Non trova che dir così è già principio di Auschwitz?» (Campo, Spina, *Lettere a un amico lontano*, lettera numero VII, 6.2.1962). Fu la scelta di un nome che accostava il martirio di Cristo a quello di altri milioni di uomini segnati dallo stesso destino. Alcuni saggi e traduzioni furono vergati col nome di Benedetto P. D'Angelo e altri come Puccio Quaratesi «quando voleva sfiorire allegramente (sul “Mondo”)» (Elemire Zolla, Dorian Fasoli, *Un destino itinerante. Conversazioni tra occidente e oriente*, Venezia, Marsilio: 1995, 38). Si nascose dietro lo pseudonimo di Bernardo Trevisano, lo stesso utilizzato da Elemire Zolla sul «Giornale d'Italia», quando scrisse saggi brevi ed energici. Poi Giusto Cabianca, in ricordo dei tanti Justus medievali. Molto intime, invece, le firme alle lettere inviate a Mita: Vie e la Pisana Correr delle Isole, omaggio alla Pisana delle *Confessioni* di Ippolito Nievo.

<sup>34</sup> Così scriveva: «Quanto all'accantonamento dei valori culturali considerati consunti, sarò un'incoscienza, ma non riesco a farmene un grande cruccio. Prima di tutto ritengo che in un mondo sempre fluido come il nostro non ci sia nulla di definitivo, né accantonamenti né affermazioni. E poi, come dicevo poco fa rispondendo a un'altra domanda, non mi sembra che la “sopravvivenza” sia un problema che lo scrittore debba mettersi, visto che questa, oggi più che mai, dipende da troppe circostanze (inclusa la sopravvivenza stessa del pianeta!) che non sono in suo potere. Il problema fondamentale di uno scrittore oggi è per me quella della sua integrità». Margherita Guidacci, *Autoritratto critico*, in *Etica cristiana e scrittori del Novecento*, ed. Florinda M. Iannace (Stony Brook: Forum Italicum, 1993) 112.

poetica che, nel caso delle nostre donne, si realizzò anche attraverso l'allontanamento dal mondo reale.

Esiste, infine, un ultimo dato biografico che accomuna solo la Campo e la Pozzi ma che ha profondamente segnato le loro vite e le loro conseguenti scelte tematiche; è un dato che ho lasciato volutamente per ultimo perché strettamente intimo e personale. Il loro percorso poetico verso il sacro, il rifiuto della mondanità e la predilezione per una dimensione solitaria e appartata fu anche causato da profonde delusioni affettive che le due donne ebbero in giovinezza.

*Passo d'addio*, unica raccolta poetica pubblicata in vita dalla Campo, non è nient'altro che un canzoniere sul disinganno di un amore impossibile (vedremo nel terzo capitolo che era verso Mario Luzi) che conduce la donna prima verso il commiato, il "passo d'addio" del titolo, e poi verso la ricerca spirituale "voglio destarmi sulla via di Damasco"<sup>35</sup> che per gradi la porterà fino alla pratica del rito bizantino (come appunto ricostruito nel *Diario bizantino*, splendida *plaquette* uscita *post mortem* come testamento spirituale dell'autrice).

Ritroviamo quasi questi stessi temi nel piccolo canzoniere *La vita sognata* che la Pozzi ordinò in memoria della sua relazione con Cervi e di cui la stessa autrice riconosceva il forte valore letterario e poetico: «L'evasione dal reale nel fantastico è lecita solo quando venga

---

<sup>35</sup> Margherita Dalmati: «Cristina fu iniziata all'arte dello scrivere da una persona molto distinta e importante nelle lettere, la stessa che fu anche il suo primo amore. Però il grande amore, e l'unico della sua vita, fu un'altra persona, quella del "Moriremo lontani"; un amore impossibile poiché la persona amata aveva tutte le virtù cantate dai poeti; inoltre lei era libera, lui no». Margherita Dalmati, "Il viso riflesso della luna", *Per Cristina Campo*, eds. Monica Farnetti, Giovanna Fozzer (Milano: All'insegna del pesce d'oro, 1998) 125. Come spiegherò più avanti la "persona molto distante" è Leone Traverso mentre "il grande amore" fu Mario Luzi, conferma che è giunta dopo la pubblicazione del carteggio tra i due: *Una "purissima e antica amicizia" lettere di Mario Luzi a Leone Traverso 1936-1966*, ed. Anna Panicali (Manziana: Vecchiarelli, 2003).

scontata con la pena attiva dell'espressione. Per questo, della mia vita sognata, resta moralmente valida solo *La vita sognata*, questi dieci fogli che sono riuscita a buttare fuori da me»<sup>36</sup>. Nella Pozzi l'iniziale gioia intellettuale ed emotiva provata nel rapporto con Cervi si trasformava in sconforto e angoscia dell'abbandono e del rifiuto che la pose in una dimensione di solitudine e profondo dolore quando la famiglia le vietò gli incontri e l'amato scelse di allontanarsi. Tutta la sua produzione matura, quella degli anni '37-'38, risentì di questo malessere tanto da farsi cupa e angosciata, come vedremo.

Questo, dunque, il quadro storico-biografico generale entro cui si formarono e si mossero le nostre autrici. La mossa dei successivi tre capitoli sarà quella di entrare nel particolare per ricostruire criticamente il percorso che ha condotto le tre donne a scegliere il dialogo con il sacro come tema portante delle loro opere poetiche qui considerate, per la prima volta, nella loro totalità. Una volta riconosciuta la presenza del modello biblico nei loro versi, nel quinto capitolo la mia indagine si approfondisce e esamina più specificamente il lessico utilizzato dalle poetesse. È significativo infatti notare come il loro approccio verso la Scrittura si realizzi attraverso l'uso di un comune vocabolario simbolico, incentrato sui termini *assenza, deserto, nulla, fiore, luce*, che se da un lato mi consente di individuare i riferimenti a quei libri e a quei passi biblici che hanno aiutato a modellare i versi delle loro poesie, dall'altro mi permette di scoprire qual è il loro rapporto con il sacro, in modo da definire la loro posizione di fronte al messaggio biblico.

Il risultato di questa lunga analisi mi consente inoltre di dare risposte, spero definitive, a diversi quesiti su cui la critica ha a lungo dibattuto senza trovare accordo. Mi riferisco ai tentativi

---

<sup>36</sup> *Diari 1935-1938, 4 febbraio 1935*. Antonia Pozzi, *Diari e altri scritti*, ed. Onorina Dino (Milano: Vienneperre, 2008) 40.

di definire la scrittura della Pozzi, della Campo e della Guidacci, rispettivamente, come “agnostica o atea”, “mistica” e “panteistica”; a quelli di collocare le donne entro precisi canoni religiosi (l’ortodossia greca per la Campo, il cattolicesimo romano per la Guidacci), fino ai tentativi di trovare nel loro essere donne la spiegazione alla loro esclusione dal mondo letterario per diversi decenni. Nel capitolo conclusivo rifletterò su questi problemi critici e proporrò le mie risposte alla luce della mia lunga analisi storico-critica che, è bene precisare, non è guidata da alcun pregiudizio ideologico ma solo da un’assoluta obiettività la quale, credo, debba essere il punto di partenza di qualsiasi studio critico che voglia considerare il tema del sacro nella nostra letteratura.

## Parte Seconda

### Il percorso poetico verso il sacro

#### 2. Antonia Pozzi: in riva alla vita.

Gli esordi poetici della Pozzi si possono far risalire presumibilmente al 1929, quando ancora adolescente si esercitava con la scrittura di versi manieristici basati su temi paesaggistici e privati e modelli letterari (come D'Annunzio, Pascoli e il filone crepuscolare) poco celati. Segni di un primo mutamento di maniera li troviamo in *Canto della mia nudità*, che anticipa uno dei grandi temi su cui la Pozzi rifletterà in tutta la sua poesia, ossia il dialogo con il reale:

Guardami: sono nuda. Dall'inquieto  
languore della mia capigliatura  
alla tensione snella del mio piede,  
io sono tutta una magrezza acerba  
inguainata in un color avorio.  
Guarda: pallida è la carne mia.<sup>37</sup>

Se l'audacia dei versi, che rivelano una fiamma viva ardere dentro una giovanissima ragazza, potrebbe indicare un possibile riferimento biografico all'allora passione amorosa verso il suo professore di liceo Cervi<sup>38</sup>, di certo indicano una predisposizione poetica non solo verso la

---

<sup>37</sup> *Canto della mia nudità*. Antonia Pozzi, *Tutte le opere*, ed. Alessandra Cenni (Milano: Garzanti, 2009) 355.

<sup>38</sup> Così lo descrive la Pozzi in una lettera del 1928: «Egli era, o meglio, è, uno spirito come pochi, come nessuno se ne può trovare. Una gran fiamma dietro a una grata di nervi; un'anima purissima anelante a sempre maggior purezza, destinata purtroppo a inaridirsi sola, in una sete inesauribile di sapere, di perfezione, di luce; uno studioso dalla cultura sterminata, dalla memoria prodigiosa, dalla volontà ferrea che gli faceva passare la vita nella penombra delle biblioteche, chino sulle più ardue pagine di filosofia; un insegnante tutto ardore ed entusiasmo per la scuola, tutto affetto fraterno per gli scolari; un povero figliolo che, a vent'anni, si è veduto morire sul Grappa il fratello maggiore, e poco dopo il padre, e si è trovato solo in pensione, che porta anche

fisicità ma anche verso qualcosa che va oltre e che forse assume già dei contorni spirituali: il denudarsi è rifiuto di vincoli, di ricerca di libertà e di purezza ed è con questo particolare stato d'animo che la Pozzi vuole cominciare il suo percorso poetico. Una scelta simbolica che trovava antecedenti in molta letteratura religiosa, basti pensare allo spogliarsi degli abiti paterni di francescana memoria. Un'immagine simile ricorre, come vedremo nella Campo, dove in una delle sue prime liriche, l'immagine del poeta colto a ripiegare *i bianchi abiti estivi* è simbolo della fine di una stagione, non solo temporale ma anche poetica, e dell'avvio di un'altra<sup>39</sup>.

Tra poesie acerbe e immagini piuttosto prevedibili, per lo più basate sull'amore per Cervi e sulla eco di motivi crepuscolari, leopardiani e dannunziani, spiccano però, in questi esordi poetici pozziani, due temi più originali e di chiara derivazione biblica: la montagna e il silenzio<sup>40</sup>. La passione verso l'alpinismo, che era nata durante i soggiorni nella casa di vacanze della famiglia a Pasturo<sup>41</sup>, e l'immagine della montagna venivano rappresentate nella poesia

---

con la neve il soprabito di primavera con le tasche rotte, e che pure era sempre allegro con noi come un bambino e ci elettrizzava tutti con il suo fuoco inesauribile... Con la parola e con l'esempio egli mi ha dato uno scopo e una fede; mi ha insegnato a guardare più in alto e più lontano; mi ha additato la via per diventare più buona. Anche nel dolore di vedermi tolta così bruscamente la sua guida immediata, ricorro per conforto ai suoi insegnamenti; so che il dovere che mi resta è uno solo: studiare; e non tradire il suo consiglio; ed anelare, sempre, con tutta l'anima, a quella 'luce' ch'egli mi ha insegnato a cercare», in Pozzi, *L'età delle parole è finita*. 50-51.

<sup>39</sup> *Si ripiegano i bianchi abiti estivi*, in Cristina Campo, *La Tigre Assenza* (Milano: Adelphi, 1997) 19.

<sup>40</sup> Sul tema si vedano: Laura Oliva, *La ricerca del sacro nei versi di Antonia Pozzi. La Bibbia nella letteratura italiana. L'età contemporanea*. Eds. Pietro Gibellini, Nicola Di Nino (Brescia: Morcelliana, 2009) 269-86; Laura Oliva. *L'opera e la vita. «Parole» di Antonia Pozzi* (Bern: Peter Lang, 2010).

<sup>41</sup> Il legame verso il piccolo centro di montagna, visto quasi come ritiro spirituale, era enorme per Antonia, come scrisse in una lettera del 1935: «Quando dico che qui sono le mie radici non faccio solo un'immagine poetica. Perché ad ogni ritorno fra questi muri, fra queste cose fedeli e uguali, di volta in volta ho depresso e chiarificato a me stessa i miei pensieri, i miei sentimenti più

mediante simboli indicanti l'ascesa fisica e spirituale verso il sacro. La solitaria montagna e i suoi silenzi spingevano l'autrice verso un'esperienza che si faceva così religiosa, quasi ascetica

*(Dolomiti):*

Non monti, anime di monti sono  
 queste pallide guglie, irrigidite  
 in volontà d'ascesa. E noi strisciamo  
 sull'ignota fermezza: a palmo a palmo,  
 con l'arcuata tensione delle dita,  
 con la piatta aderenza delle membra,  
 guadagnamo la roccia; con la fame  
 dei predatori, issiamo sulla pietra  
 il nostro corpo molle; ebbri d'immenso,  
 inalberiamo sopra l'irta vetta  
 la nostra fragilità ardente.

Sulla vetta si raggiungeva la solitudine e il silenzio, che sono le condizioni fondamentali per l'attesa della rivelazione (come molta poesia religiosa insegnava e come vedremo nel quinto capitolo), ma questa volta essi non vengono sfruttati e sono violati da una disattenta poetessa che preferiva volgere lo sguardo e l'orecchio altrove, al pianto della terra:

Ma, lì intorno,  
 un azzurro fiorire di miosotidi  
 tradisce l'umidore ed un remoto  
 lamento s'ode, ch'è come il singhiozzo  
 rattenuto, incessante, della terra.<sup>42</sup>

---

veri. E queste pareti se ne sono fatte custodi, così che, quando rientro qui, oggi – quella che sono, mi balza incontro ed io ritrovo la più completa me stessa. Qui non sono solo raccolte tangibilmente tutte le immagini delle persone care, dei luoghi amati e non più veduti, delle cose d'arte predilette, ma l'aria stessa è come se conservasse l'eco delle voci, l'ombra dei volti, il senso delle cose vissute», in Pozzi, *L'età delle parole è finita* 188.

<sup>42</sup> *Dolomiti*. Pozzi, *Tutte le opere* 22.

Già, dunque, in questi primi versi giovanili si legge un motivo che sarà presente in buona parte della produzione della Pozzi: la fatica dell'ascesa è sempre vanificata dal richiamo delle cose terrene, materiali, che distolgono l'io poetico e lo riconducono ai piedi del monte.

Nei primi anni Trenta la Pozzi comincia l'università e il nuovo ambiente si offre pieno di stimoli culturali che provengono dai suoi nuovi professori, Borgese e Banfi, e dai compagni di studi Sereni, Formaggio e Cantoni<sup>43</sup>. In quegli anni l'autrice soffre ancora privatamente del difficile rapporto con Cervi e nelle sue poesie questo dolore si riflette sotto forma di una continua e dolorosa ricerca interiore. I temi oscillano tra un senso di perdita e di estraniamento dalla vita, come in *La porta che si chiude* ove il tono malinconico sembra rinviare a quello crepuscolare e la stanchezza dell'io poetante ricorda certe maniere di Rilke che l'autrice aveva cominciato a leggere in questi anni. Inoltre il timore della perdita dell'amato fa affacciare nella poesia il tema della morte condensato nel *silenzio* e poi nel termine *pace* che significativamente chiude la lirica:

Tu lo vedi, sorella: io sono stanca,  
 stanca, logora, scossa,  
 come il pilastro d'un cancello angusto  
 al limitare d'un immenso cortile;  
 come un vecchio pilastro  
 che per tutta la vita  
 sia stato diga all'irruente fuga  
 d'una folla rinchiusa.  
 Oh, le parole prigioniere  
 che battono battono  
 furiosamente  
 alla porta dell'anima  
 e la porta dell'anima  
 che a palmo a palmo  
 spietatamente

---

<sup>43</sup> L'ambiente universitario è stato ricostruito da Bernabò, *Per troppa vita che ho nel sangue*, specificamente nelle pagine 97-100.

si chiude!  
 Ed ogni giorno il varco si stringe  
 ed ogni giorno l'assalto è più duro.  
 E l'ultimo giorno  
 – io lo so –  
 l'ultimo giorno  
 quando un'unica lama di luce  
 pioverà dall'estremo spiraglio  
 dentro la tenebra,  
 allora sarà l'onda mostruosa,  
 l'urto tremendo,  
 l'urlo mortale  
 delle parole non nate  
 verso l'ultimo sogno di sole.  
 E poi,  
 dietro la porta per sempre chiusa,  
 sarà la notte intera,  
 la frescura,  
 il silenzio.  
 E poi,  
 con le labbra serrate,  
 con gli occhi aperti  
 sull'arcano cielo dell'ombra,  
 sarà  
 – tu lo sai –  
 la pace.<sup>44</sup>

Altrove, come in *Nostalgia*, il tema dell'abbandono sembra compensato dallo sforzo di ritrovare le persone care che possano ridare un senso all'esistere: «Chi non ti lascia? / Perchè / Di là c'è tua madre / – lo sai – / tua madre col volto proteso / che aspetta il tuo volto»<sup>45</sup>. Questo conflitto tra estraniamento e rifiuto e voglia di ritrovarsi e ricominciare permea quasi tutte le liriche di questo periodo, mentre in altre comincia ad affiorare più nitidamente la ricerca spirituale anche se non ancora ben definita nei modi:

---

<sup>44</sup> *La porta che si chiude*. Pozzi, *Tutte le opere* 41-42.

<sup>45</sup> *Nostalgia*. Pozzi, *Tutte le opere* 63.

incontro alla notte si va  
 con un proprio lume alto accesso  
 e l'anima che arde non soffre  
 il disfacimento dell'ombra.<sup>46</sup>

Questa propensione verso l'infinito, indicato con il termine *notte* che vedremo sarà assai presente nelle liriche degli ultimi anni, continua anche nei versi di *Prati*, marcati dalla voglia di *balzare su / per annegarsi* nel divino, ma come in *Dolomiti* la poetessa non è capace di mantenere lo stato di solitudine e di silenzio e ciò la conduce al riconoscimento della propria finitezza e all'interruzione dell'ascesa spirituale (che era stata sollecitata dal riferimento biblico all'*erba dei prati* menzionata da *Giobbe 5, 25*):

Forse la vita è davvero  
 quale la scopri nei giorni giovani:  
 un soffio eterno che cerca  
 di cielo in cielo  
 chissà che altezza.

Ma noi siamo come l'erba dei prati  
 che sente sopra sé passare il vento  
 e tutta canta nel vento  
 e sempre vive nel vento,  
 eppure non sa così crescere  
 da fermare quel volo supremo  
 né balzare su dalla terra  
 per annegarsi in lui.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> *L'anticamera delle suore*. Pozzi, *Tutte le opere* 67.

<sup>47</sup> *Prati*. Pozzi, *Tutte le opere* 68.

Nei versi del '32 la poetessa dà voce ad un profondo senso di sconforto e di nichilismo scaturito dalla volontà di Cervi di chiudere definitivamente il rapporto amoroso. La Pozzi non accetta questa decisione e le lettere e i versi si riempiono di urli pieni di angoscia<sup>48</sup>.

Nella lirica *Grido*, che di certo subisce l'influsso del novecentesco "male di vivere", il tono cupo e quasi irrazionale arriva a negare tutto, compreso quel Dio che fino ad allora si era ricercato nelle ascese: «Non avere un Dio / non avere una tomba / non avere nulla di fermo / ma solo cose vive che sfuggono – / essere senza ieri / essere senza domani / ed acciecarsi nel nulla – / – aiuto – / per la miseria / che non ha fine –»<sup>49</sup>. Gli stessi temi ricorrono anche in *Paura*, altro titolo esemplificativo del periodo attraversato dalla Pozzi, dove *spettri* e colori scuri danno voce ad una profonda infelicità<sup>50</sup>. Tema, questo, leopardiano e rilkiano che però all'opposto di *Grido* induce la Pozzi ad abbandonare la dimensione terrena, sede e fonte di sconforto, e a tentare di nuovo un dialogo con quel Dio poco prima negato e rifiutato. Il desiderio di ricevere conforto dal divino si condensa in un appello quasi drammatico in *Preghiera* ove la poetessa implora, attraverso l'uso stilistico del *refrain*, di ricevere anche solo una *stilla* per poter placare la sua sete e poter non vivere ma *rivivere*; una scelta lessicale significativa e simbolica perché si collocava in linea con quella di molta letteratura religiosa medievale, si pensi a Dante, dove l'uso del

---

<sup>48</sup> «Antonello, te ne supplico, lunedì, quando verrai, cerca di essere sincero, verso me verso te. Io sarò buona e calma; non mi farò veder piangere; non farò nulla per impedire che la parola atroce, se me la vorrai dire, esca dalle tue labbra. Ma dopo non devi più guardarmi, devi andare via in fretta, non volgermi mai, mai. E poi no, tutto questo non è possibile, perché se davvero ti vedessi andar via cadrei come [...] urlerei così che mi crederesti. Oh, resta, resta nelle mie braccia, mio cuore; oh, vogliami ancora, così come io ti voglio», Pozzi *L'età delle parole è finita. Lettere 1927-1938*. 114-115.

<sup>49</sup> *Grido*. Pozzi, *Tutte le opere* 69.

<sup>50</sup> *Paura*. Pozzi, *Tutte le opere* 75.

prefisso iterativo *ri-* indicava sempre la volontà di ripetere l'esperienza divina assaporata per un momento troppo breve:

Signore, tu lo senti  
 ch'io non ho voce più  
 per ridire  
 il tuo canto segreto.  
 Signore, tu lo vedi  
 ch'io non ho occhi più  
 per i tuoi cieli, per le nuvole tue  
 consolatrici.

Signore, per tutto il mio pianto,  
 ridammi una stilla di Te  
 ch'io riviva.

Perché tu sai, Signore,  
 che in un tempo lontano  
 anch'io tenni nel cuore  
 tutto un lago, un gran lago,  
 specchio di Te.  
 Ma tutta l'acqua mi fu bevuta,  
 o Dio,  
 ed ora dentro il cuore  
 ho una caverna vuota,  
 cieca di Te.

Signore, per tutto il mio pianto,  
 ridammi una stilla di Te,  
 ch'io riviva.<sup>51</sup>

---

<sup>51</sup> *Preghiera*. Pozzi, *Tutte le opere* 76. Secondo la Bernabò, questo tema del dolore che cerca di trovare riscatto in Dio sarebbe stato mutuato dai *Monologhi* del teologo tedesco Friedrich Schleiermacher. La Pozzi avrebbe così letto e successivamente annotato il seguente passo: «I pensieri grandi nascono soltanto dal dolore: perché soltanto nel dolore l'ascesa che è superamento di noi in noi stessi si effettua, e soltanto nell'ascesa è la vera vita, in cui si contempla e si crea perennemente Dio», Bernabò, *Per troppa vita che ho nel sangue*. Antonia Pozzi e la sua poesia 129-30. Ma è pur vero che questa supposizione critica della Bernabò non ha trovato finora alcun riscontro.

Ma questa drammatica implorazione non sarà sufficiente a placare il dolore dell'io poetico che in *Giorno dei morti* ripropone l'immagine evangelica dell'acqua ma con una connotazione decisamente negativa: evidentemente la *stilla* purificatrice e vivifica non era stata sufficiente ad appagare la sete della poetessa che ora riconosce i limiti della sua preghiera e constata i limiti umani; ciò la spinge a considerare l'annullamento totale, la morte, come unica via praticabile per raggiungere Dio:

Signore Iddio,  
fuori di Te non c'è salvezza,  
lo so.

Perché dai morti veniamo,  
perché ai morti torniamo  
e i morti sono in Te  
di là dal gran velo del cielo  
e vedono l'oro tuo,  
Signore,  
il mare eterno  
di Te.

E la voce dei morti  
è la tua voce  
bronzea  
che travolge l'anima.

Non c'è salvezza,  
fuori di Te  
Signore.<sup>52</sup>

Come si vede la Pozzi in questa fase poetica oscilla continuamente tra il desiderio di ascendere e raggiungere l'appagamento religioso e il richiamo delle cose terrene: una conflittualità irrisolta che produce continue ascese e cadute nella sua ricerca spirituale e la rabbia verso questa impossibilità di completare l'ascesa per abbandonarsi al divino la porta verso

---

<sup>52</sup> *Giorno dei morti. Pozzi, Tutte le opere 77.*

conclusioni drammatiche come la preferenza per la morte. In realtà questo suo frustrante percorso dell'anima, che ritroveremo anche nella Campo e nella Guidacci e che è poi un tratto peculiare di tanta scrittura religiosa d'ispirazione cristiana (Caterina da Siena, Juan de la Cruz e John Donne), non approderà mai alla scelta di un dogmatismo o di una fede particolare<sup>53</sup>, ma piuttosto si incentrerà sul tentativo di capire quali siano i giusti passi da compiere per giungere a Dio: un percorso fatto prima di rinuncia, di perdita e di abbandono e poi di completa apertura e abbandono nell'assoluto. Queste movenze si declinano in questi anni e le riflessioni sul sacro si fanno più dense nel '33 quando vengono fittamente esposte in una lunga lettera all'amico poeta Tullio Gadenz che merita di essere citata in buona parte per la complessa articolazione del pensiero della donna:

Per me Dio è e non può essere altro che un Infinito, il quale, per essere perennemente vivo e quindi più Infinito, si concreta incessantemente entro forme determinate che ad ogni attimo si spezzano per l'urgere del fluire divino e ad ogni attimo si riplasmano per esprimere e concretare quella Vita che, inespressa, si annienterebbe. Un Dio così non si può né chiamare né pregare né porre lungi da noi per adorarLo; Lo si può soltanto *vivere* nel profondo, poi che è Lui l'occhio che ci fa vedere, la voce che ci fa cantare, l'amore, ed il dolore che ci fa insonni. E questa nostra vita irrimediabile, questo nostro cammino fatale, in cui ad ogni istante noi realizziamo, noi creiamo, per così dire, Dio nel nostro cuore, altro non può essere che l'attesa del gran giorno in cui l'involucro si spezzerà e la scintilla divina balzerà nuovamente in seno alla grande Fiamma. [...] Io credo che il nostro compito, mentre attendiamo di tornare a Dio, sia proprio questo: di scoprire quanto più possiamo Dio in questa vita, di crearLo, di farLo balzare lucendo dall'urto delle nostre anime con le cose (poesia e dolore), dal contatto delle nostre anime fra di loro (carità e fraternità). Per questo, Tullio, a me è sacra la poesia; per questo mi sono sacre le

---

<sup>53</sup> Su quest'aspetto si scontrerà spesso con Cervi che invece era un fervido cattolico e voleva che Antonia lo seguisse in questa scelta. Si vedano le lettere del febbraio-marzo 1932, in Pozzi, *L'età delle parole è finita* 115-121 e, esemplarmente si legga: «Se è questo che tu mi rimproveri, Antonello, di non credere nel tuo Dio; o se quel che tu dici camminare vuol dire entrare nella tua chiesa, tu capisci, vero, che sarebbe disonesto verso la mia coscienza il fingermi un dovere che non comprendo e non sento», 117-118.

rinuncie che mi hanno tolto tanta parte di giovinezza, per questo mi sono sacre le anime ch'io sento, di là dalla veste terrena, in comunione con la mia mamma.<sup>54</sup>

La Pozzi crede quindi ad un fluire continuo del divino nel mondo reale che avviene attraverso immagini che si manifestano e si esauriscono quasi allo stesso tempo; ma per la loro natura fugace è difficile coglierle se non attraverso la poesia che avrebbe quindi funzione sacra in quanto riuscirebbe a fissare le immagini del divino nei suoi versi. In questo passaggio la Pozzi, oltre a constatare che gli ostacoli nella *quête* spirituale erano parte integrante della stessa ricerca, riconosceva il valore dell'esercizio poetico cui affidava ora il compito di esplorare l'Infinito. E non è un caso che il '33 costituisca un anno molto prolifico per la Pozzi, sempre più volta al dialogo con il sacro<sup>55</sup>.

---

<sup>54</sup> Pozzi, *L'età delle parole è finita* 133-134. Un pensiero simile ritorna più avanti negli anni, come si legge in una pagina del diario del 6 febbraio 1935: «Per me il divino, la divina vita – o la vita, semplicemente – scaturisce solo dalle reazioni continue tra soggetto e oggetto, io e mondo. (Fichte?)», e in un'altra del 21 marzo 1935: «Io ho sempre teorizzato, simbolizzato, divinizzato le contingenze particolari, proiettato in ischemi quelle che erano solo delle esperienze individuali. Ognuna delle posizioni momentanee mi pareva la missione di tutta la vita. E invece la vita cambia ad ogni istante, ogni forma dell'essere nasce con un principio di morte, l'eterno è in tutte le cose, è l'incessante variare di tutte le cose, ma nessuna cosa è l'eterno», in Pozzi, *Diari e altri scritti* 43, 46.

<sup>55</sup> Si legga anche la lettera scritta a Tullio Gadenz l'11 gennaio 1933: «La poesia, non è vero, ha questo compito sublime: di prendere tutto il dolore che ci spumeggia e ci romba nell'anima e di placarlo, di trasfigurarla nella suprema calma dell'arte, così come sfociano i fiumi nella celeste vastità del mare. La poesia è una catarsi del dolore, come l'immensità della morte è una catarsi della vita. Quando tutto, ove siamo, è buio ed ogni cosa duole e l'anima penosamente sfiorisce, allora veramente ci sembra che ci sia donato da Dio chi sa sciogliere in canto il nodo delle lacrime e sa dire quello che a noi grida, imprigionato, nel cuore. Per chi ai suoi giorni non vede più che un colore di tramonto e sente, attraverso il suo cielo, salire l'estremo pallore, per chi ancora beve, con occhi allucinati, l'incanto delle cose, ma non sa, non può (perché è troppo tardi – perché non c'è più forza – perché tutto è stato bruciato, fino all'ultima stilla) tradurlo più in parole, ah, Tullio, è come rivivere trovare un'anima giovane che sprigiona il nostro stesso canto inespreso», ivi, pp. 127-128 e a Lucia Bozzi il 28 settembre: «Povere parole; asciutte e dure come i sassi e come gli ulivi; oppure vestite di veli bianchi strappati. Do a loro l'incarico di dirti quali siano la mia vita e il mio cuore di ora, e quali sono stati nel più vicino ieri; vedrai che ci sono montagne, bambini, acqua, fiori e sempre, con dolcezza sempre più grande ricorrente, la

Tra le numerose poesie scritte in quest'anno quelle più significative sono state raccolte dalla stessa autrice in una piccola *plaquette* intitolata *La vita sognata* che riassume la relazione con Cervi cui il canzoniere fu dedicato<sup>56</sup>. La prima lirica, che porta lo stesso titolo della raccolta, riassume tutta la vicenda: dalla gioia degli inizi («Chi mi parla non sa / che io ho vissuto un'altra vita – / come chi dica / una fiaba / o una parabola santa. // Perchè tu eri / la purità mia») al dolore della lacerazione e ai presagi di morte come unica salvezza («[...] una vita / che fu sognata – forse – // oh, per averti sognata, / mia vita cara, / benedico i giorni che restano - / il ramo morto dei giorni che restano, / che servono / per piangere te»)<sup>57</sup>. Un'atmosfera serena sembra comunque dominare gli altri versi («Le nostre mani / congiunte / componevano una tenace / conchiglia / che custodiva / la pace. // E il mio cuore / una trillante allodola / che misurava / la serenità», *L'allodola*<sup>58</sup>) e addirittura, in *All'amato*, l'amore per Cervi è visto come tramite per la percezione stessa di Dio:

Ora nell'orto io sento  
crescere i nuovi  
miei fiori per te. Sento spuntare  
sui pascoli, dove  
la neve si è sciolta,

---

mia *dolcissima fiaba* – che, veramente, in questa solitudine, in questo silenzio popolato di voci arcane, mi scava dentro una grotta argentea di sogni e tutta la mia vita si rifugia e si raccoglie lì, lì soltanto». Pozzi, *Diari e altri scritti* 153-154.

<sup>56</sup> Sull'importanza di questa *plaquette* la Pozzi scriveva: «L'evasione dal reale al fantastico è lecita solo quando venga scontata con la pena attiva dell'espressione. Per questo, della mia vita sognata, resta moralmente valida solo “La vita sognata”, quei dieci fogli che sono riuscita a buttare fuori di me». Pozzi, *Diari e altri scritti* 40.

<sup>57</sup> *La vita sognata*. Pozzi, *Tutte le opere* 319.

<sup>58</sup> *L'allodola*. Pozzi, *Tutte le opere* 320.

gli anemoni gialli  
 e dal suolo del cielo  
 le stelle – che a quelli somigliano –  
 le stelle – dopo che il gelo  
 del vespro è scomparso

e la notte è la terra feconda –  
 il monte  
 primaverile  
 di Dio.<sup>59</sup>

Se molti versi dello stesso anno sono basati sul tema già visto dell'amore impossibile cui si affianca quello della morte intesa come unica angosciata prospettiva ma anche come rifugio esistenziale, in altri si rinnova la ricerca spirituale attraverso la presenza dei motivi biblici del fiore e dell'assenza, sui quali ritornerò ampiamente nel quinto capitolo. Il primo è presentato dalla Pozzi in mille varianti di forme e colori ma sempre secondo una connotazione simbolica: nei testi essi servono a catalizzare l'attenzione su un evento, su un fatto che ha segnato l'io poetante. Ad esempio in *I fiori* essi sono immagine del dolore che la poetessa porta dentro dopo la "scelta terribile"<sup>60</sup> di Cervi di chiudere il rapporto con lei:

Chi mi vende oggi un fiore?  
 Io ne ho tanti nel cuore:  
 ma serrati  
 in grevi mazzi –  
 ma calpesti –

---

<sup>59</sup> *All'amato*. Pozzi, *Tutte le opere* 170-171. Quest'idea era ribadita anche in una lettera allo stesso Cervi del febbraio 1934: «Io *credo*, io *so*, che nessun uomo ha *mai* detto alla sua donna delle parole così sante. Tu solo, Antonello, tu solo. Perché era Dio che parlava in te, che *voleva salvarmi* attraverso di te. Tu non puoi distruggere te nella mia vita, perché tu sei stato la parola di Dio in me, la promessa della mia redenzione. [...] Sei stato il primo che mi ha parlato di luce: sei *l'unico* a cui ho creduto, a cui *credo*. Sei la *prova* che il bene esiste, qui, oltre gli intrighi, le menzogne, il peccato», in Pozzi, *Diari e altri scritti* 162-163.

<sup>60</sup> Così la Pozzi la definisce in una lettera del 23 marzo 1933 a Gadenz. Pozzi, *Diari e altri scritti* 136.

ma uccisi.  
 Tanti ne ho che l'anima  
 soffoca e quasi muore  
 sotto l'enorme cumulo  
 inofferto.<sup>61</sup>

L'altro motivo, quello dell'assenza, si manifesta attraverso il continuo ricorrere ad una sfera lessicale incentrata sul colore bianco: «Oh, lascia / che solo le smorte / erbe / coronino le tombe – / lascia / che solo qualche inodora / margherita / imbianchi / il deserto viale», *Sterilità*; «se nell'ora del distacco / la vostra chiesa m'accoglie / con la sua bianchezza di sole», *Distacco dalle montagne*<sup>62</sup>. In questi versi la Pozzi vuole proiettare sulla rappresentazione fisica di un'immagine reale il suo stato d'animo dominato dall'assenza, dalla privazione e dalla mancanza di qualcosa (è ovvio l'uso del correlativo oggettivo che aveva appreso da Eliot e forse anche da Montale) ma siamo già prossimi ad un'importante svolta poetica che si realizza in *Nevai*, forse una tra le più belle liriche della Pozzi. Nella poesia l'autrice traccia il bilancio della precedente esperienza di vita e di poesia: tutto è visto come molto lontano anche per l'uso del passato remoto (*fui, camminai, traversai, passai, sognai*) e l'abbandono delle passioni terrene (*io fui sui monti / come un irto fiore*) ora guida una purificata donna; ed è finalmente in questa lirica che il colore bianco riacquista il suo originale significato biblico di purezza, all'ascesa delle *rocce* attraverso il sostegno di una passione che le *avvampa nel sangue*:

Io fui nel giorno alto che vive  
 oltre gli abeti,  
 io camminai su campi e monti  
 di luce –  
 Traversai laghi morti – ed un segreto

---

<sup>61</sup> *I fiori*. Pozzi, *Tutte le opere* 96.

<sup>62</sup> *Sterilità e Distacco dalle montagne*. Pozzi, *Tutte le opere* 87, 128.

canto mi sussurravano le onde  
 prigioniere –  
 passai su bianche rive, chiamando  
 a nome le genziane  
 sopite –  
 Io sognai nella neve di un'immensa  
 città di fiori  
 sepolta –  
 io fui sui monti  
 come un irto fiore –  
 e guardavo le rocce,  
 gli alti scogli  
 per i mari del vento –  
 e cantavo fra me di una remota  
 estate, che coi suoi amari  
 rododendri  
 m'avvampava nel sangue –<sup>63</sup>

Questa poesia ci porta nel 1934 e inaugura un'altra intensa stagione fatta di liriche ormai mature e centrate sul tema del rifiuto della mondanità e della ricerca spirituale.

La frequentazione all'università dei seminari di Antonio Banfi – intellettuale laico che aveva rifiutato di allinearsi al fascismo – e lo scambio intellettuale con i suoi allievi che divennero nuovi amici Enzo Paci, Remo Cantoni, Vittorio Sereni e Dino Formaggio, tanto per citarne alcuni, ampliò le letture della Pozzi che si appassionò alla cultura europea cui entrava a conoscenza anche con numerosi viaggi (nel 1936 in Austria seguì persino alcune lezioni sull'esteta viennese Hugo von Hofmannsthal, poi tradotto in Italia anche dalla Campo). La personalità di Banfi fu certamente decisiva in questi anni formativi: il filosofo marxista che rifiutava la metafisica, spinse i suoi allievi a considerare tutti i vari aspetti della cultura sempre con l'obiettivo di comprendere e mai di giudicare. Questa sua sensibilità verso il mondo contemporaneo fu molto apprezzata dai suoi studenti che infatti si aprirono alla conoscenza delle

---

<sup>63</sup> *Nevai. Pozzi, Tutte le opere* 184.

letterature (Dostoevskij, Proust, Mann, Flaubert) e filosofie (Nietzsche, Kierkegaard, Husserl) europee; la Pozzi, come già detto, chiese infatti al professore di impostare la sua tesi su Flaubert.

Questo fervido ambiente intellettuale e la nuova passione per gli studi portò la Pozzi verso una rinnovata verve poetica con molti versi ispirati dall'amicizia intellettuale con Remo Cantoni (si vedano le liriche *Le tue lacrime* e *L'ancora*<sup>64</sup>), una relazione alla quale forse Antonia sembrò chiedere qualcosa di più come ci sembra di intuire tra i versi di *Confidare*: «Ho tanta fede in te. Son quieta / come l'arabo avvolto / nel barracano bianco, / che ascolta Dio maturargli / l'orzo intorno alla casa»<sup>65</sup>, e ancora una volta, questo tema pacato, quasi lieto, si inaridisce subito: dalle immagini di solitudine presenti nella *Strada* si passa al pianto di *Sgorgo* per culminare in *Fuochi di S. Antonio* che descrive l'impossibilità di questa nuova passione: «E in me nulla che possa / esser arso, / ma ogni ora di mia vita / ancora – con il suo peso indistruttibile / presente – / nel cuore spento della notte / mi segue»<sup>66</sup>.

La Pozzi si confrontava nuovamente con il tema della negazione e del rifiuto che, come abbiamo già visto, la conduceva a provare un tal dolore da condurla verso un cupo nichilismo. In una pagina di diario del '35 era lei stessa a descrivere questo rinnovato sentimento: «Non era solo lui a rifiutarmi, ma tutto il mondo nella sua voce mi rimetteva sulle spalle la responsabilità di me stessa. Stasera [...] c'era un immenso cielo di tramonto [...] Ma nemmeno quel cielo mi voleva, anche quel cielo non risolveva niente, e non era mio, né io sua. Mio sarebbe solo se lo

---

<sup>64</sup> *Le tue lacrime* e *L'ancora*. Pozzi, *Tutte le opere* 208-9, 210.

<sup>65</sup> *Confidare*. Pozzi, *Tutte le opere* 207.

<sup>66</sup> *Strada del Garda*, *Sgorgo* e *Fuochi di S. Antonio*. Pozzi, *Tutte le opere* 143, 215, 216.

potessi eternare attraverso la mia persona, assorbire e riesprimere da me, nutrito del mio sangue umano per andare fra gli uomini»<sup>67</sup>.

Ma nonostante tutto, la Pozzi tentò di risollevarsi soprattutto da quel senso di morte che la accompagnava fin dall'adolescenza e che aveva appena travolto un suo compagno d'università: «Qui, o si muore o si comincia una tremenda vita [...] Io sono una donna, ma devo essere più forte del povero Manzi che si è ammazzato per una ragione uguale alla mia. Io *lavorerò*, Flaubert m'insegna. Ho il dovere di essere più forte del mio dolore, perché il dolore nasce sempre da uno sbaglio. Io ho sbagliato. Faccio ammenda. Pago del mio. – Orgoglio, aiutami – Bisogna nascere una seconda volta»<sup>68</sup>. Questa riflessione, che allo stesso tempo si presenta come brutale ma anche ironica, ben esemplifica lo stato d'animo pozziano sempre esasperato dagli estremi vita-morte; inoltre timido ci sembra anche il tentativo di temperare questo forte disincanto con il desiderio di cominciare una nuova vita che, come si vede, è fin da subito connotata pessimisticamente come "tremenda".

Si intuisce come la Pozzi nelle poesie di questi ultimi anni, tenendo a memoria i versi di *Nevai*, rifiuti qualsiasi tentativo di confronto con il reale. In altre parole, se questo tema negli anni precedenti aveva costituito il punto di partenza per gli slanci lirici della Pozzi, ora viene quasi sempre negato ed è rappresentato come lontano e rarefatto e la profonda e sommessata tristezza che domina questa fase creativa spinge sempre di più l'autrice a rifugiarsi nella dimensione oltremondana, sacra appunto, vista come unica fonte di conforto e di salvezza. I caratteri di questa nuova stagione poetica sono ben descritti in una lettera all'amico Gadenz:

---

<sup>67</sup> Pozzi, *Diari e altri scritti* 39-40.

<sup>68</sup> Pozzi, *Diari e altri scritti* 47.

Ma poi io scesi molto in basso e traversai tanta palude: e mentre pensavo ai nuovi problemi di cui ignoravo fin lì l'esistenza (la società, la politica, l'individualismo ed il collettivismo) perdevo il mio vero essere, il tono e l'equilibrio della mia personalità: crollato il regno dei sogni e delle poesie, dimenticato il mondo dove si parla di *sempre* e di *mai* dove si commisura all'eterno il valore di ogni atto compiuto, io allentavo il freno della mia volontà, non m'impedivo il male, chiudevo gli occhi al domani, dicendo che esiste solo l'oggi ed il bene presente... Ho traversato tanta palude, Tullio. Forse bisognava che questo accadesse, perché io capissi, sentissi in me stessa, nel mio spirito e nella carne la tragedia dell'esser uomini, la sacra tragedia di vivere. Ma ora *voglio* tornare sulle alte rupi, dissetare alle sorgenti la bocca in cui è rimasto tanto amaro: la mia nuova salita spirituale è cominciata.<sup>69</sup>

Emblematica in questo senso è l'immagine dell'erranza che domina i versi di *Tempo*: in essa la poetessa vuole abbandonarsi e perdersi per entrare in una dimensione *eterna*: «Io posso cogliere i mughetti / mentre tu dormi / perché so dove crescono. / E la mia vera casa / con le sue porte e le sue pietre / sia lontana, / né io più la ritrovi, / ma vada errando / pei boschi / eternamente – / mentre tu dormi / ed i mughetti crescono / senza tregua»<sup>70</sup>. E una simile constatazione si trova anche in una delle lettere del periodo: «Vivo come se un torrente mi attraversasse; tutto ha un senso di così immediata fine, e è sogno che sa d'esser sogno, eppure mi strappa con così violente braccia via dalla realtà [...]. Sempre così smisuratamente perduta ai margini della vita reale. Difficilmente la vita reale mi avrà e se mi avrà sarà la fine di tutto quello che c'è di meno banale in me»<sup>71</sup>; idee riprese anche nelle pagine del diario: «Io ho sempre teorizzato, simbolizzato, divinizzato le contingenze particolari, proiettato in ischemi quelle che erano solo delle esperienze individuali. Ognuna delle posizioni momentanee mi pareva la missione di tutta la vita. E invece la vita cambia ad ogni istante, ogni forma dell'essere nasce con

---

<sup>69</sup> Pozzi, *Diari e altri scritti* 169-70.

<sup>70</sup> *Tempo*. Pozzi, *Tutte le opere* 250-51.

<sup>71</sup> Pozzi, *L'età delle parole è finita* 190-191.

un principio di morte, l'eterno è in tutte le cose, è l'incessante varire di tutte le cose, ma nessuna cosa è l'eterno»<sup>72</sup>.

L'uso dell'avverbio *smisuratamente* credo ben riassume l'ostacolo sul quale è inciampato la Pozzi: la ricerca del sacro richiede infatti un approccio *misurato* e dominato da una costante attenzione. Rifiutato il reale, la poetessa è entrata sì in una dimensione liminare ma il divino le appare lontano e intangibile: la donna si sente così sola e abbandonata.

Nelle liriche successive questo motivo biblico dell'isolamento (che nel Testo Sacro ha valore positivo in quanto fa prima perdere l'uomo e poi lo fa ritrovare sulla via del Signore) si combina a quello dell'ascesa come in *Approdo* ove la poetessa, dopo aver varcato i *confini*, giunge ad una solitaria e *favolosa sera*, immagine che sicuramente ha una connotazione funebre per la presenza dell'aggettivo *triste*, ma allo stesso tempo anche spirituale, infatti secondo la tradizione la sera-notte è quel particolare momento in cui l'io poetico, privato della luce mondana, può predisporre per meglio accogliere la rivelazione. La poetessa ha così raggiunto un approdo, come recita il titolo della lirica, il quale la colloca in una dimensione spaziale nuova che si completa in *Commiato*, altro titolo significativo, ove la poetessa si è completamente abbandonata al fluire cosmico: «A sera / l'ultima mano rosea – / una pietra – / alta accennava / salutando: / e pallida / nell'aria viola pregava le stelle. // Lentamente / i fiumi a notte / mi portavano via»<sup>73</sup>.

La Pozzi in questi anni ha così finalmente riconosciuto come l'unica via poetica percorribile sia quella della ricerca di una nuova dimensione spirituale; i riferimenti alla notte, che indica quel momento in cui la rivelazione potrebbe avverarsi, sono continui («magica notte»,

---

<sup>72</sup> Pozzi, *Diari e altri scritti* 46.

<sup>73</sup> *Approdo e Commiato*. Pozzi, *Tutte le opere* 268-269, 272.

*Viaggio al Nord*; «sognano lieve e più calda la notte», *I morti*<sup>74</sup> tanto per citarne alcuni) e anche altre immagini bibliche vengono inserite nella versificazione come quella in cui si vede sposa del *soldato*, immagine biblica del Cristo, in *Voce di donna*:

Io nacqui sposa di te soldato.  
So che a marce e a guerre  
lunghe stagioni ti divelgon da me.

Curva sul focolare aduno bragi,  
sopra il tuo letto ho disteso un vessillo –  
ma se ti penso all'addiaccio  
piove sul mio corpo autunnale  
come su un bosco tagliato.

Quando balena il cielo di settembre  
e pare un'arma gigantesca sui monti,  
salmie rosse mi sbocciano sul cuore;  
Che tu mi chiami,  
che tu mi usi  
con la fiducia che dai alle cose,  
come acqua che versi sulle mani  
o lana che ti avvolgi intorno al petto.

Sono la scarna siepe del tuo orto  
che sta muta a fiorire  
sotto convogli di zingare stelle.<sup>75</sup>

Questa forte esigenza di religiosità pervase gli ultimi anni di vita della poetessa che, affranta dall'impossibilità del dialogo con il reale, tentò di rifugiarsi nella dimensione altra del sacro. Evidentemente però anche questa dimensione non doveva soddisfarla in quanto non solo le appariva troppo labile e sfuggente, ma le richiedeva una costante attenzione e forza d'animo

---

<sup>74</sup> *Viaggio al Nord* e *I morti*. Pozzi, *Tutte le opere* 284, 297.

<sup>75</sup> *Voce di donna*. Pozzi, *Tutte le opere* 300.

nel completare l'ascesa per raggiungere l'appagamento spirituale che lei non si sentiva in grado di offrire.

I versi di una poesia senza titolo e senza data, che così quasi volutamente si colloca fuori dal tempo e dallo spazio, in una dimensione altra appunto, condensano in poche battute tutta la sconfitta della ricerca spirituale della Pozzi: è solo attraverso l'annullamento totale della morte (il *buio*) che lei sente di poter avviare quell'ascesa finale che la porterà all'*attesa* della rivelazione; qui saranno la passione (*arderò*) e la purezza (il biancore del *cero*) a condurla verso la completa estasi mistica (*tramortita*) e la piena visione *nel sole*:

Abbandonati in braccio al buio  
 monti  
 m'insegnate l'attesa:  
 all'alba – chiese  
 diverranno i miei boschi.  
 Arderò – cero sui fiori d'autunno  
 tramortita nel sole.<sup>76</sup>

Si vede come la Pozzi, nonostante avesse riconosciuto e appreso che il percorso spirituale fosse fatto di continue cadute e ascese, cui l'animo doveva predisporre con assoluta abnegazione se voleva raggiungere la soddisfazione ultima, non riuscì a sopportare lo sforzo di ripetere questo percorso ciclico e, invece di ritrovare slancio e nuove motivazioni, si fece trascinare sempre di più verso un abisso profondo dal quale non riuscì a risollevarsi. Di fronte a tale sconfitta maturò la terribile idea che l'unica via certa per raggiungere l'Infinito fosse quella dell'annullamento eterno.

---

<sup>76</sup> Senza titolo e data. Pozzi, *Tutte le opere* 313.

### 3. Cristina Campo. *Due mondi e io vengo dall'altro*

Se le opere poetiche della Pozzi e, come vedremo nel prossimo capitolo, della Guidacci si snodano attraverso un numero abbastanza consistente di versi – anche se non bisogna nascondere la fragilità di alcuni di essi – il *corpus* campiano colpisce per la sua esiguità: siamo di fronte ad un gruzzolo di appena una trentina di componimenti scritti nell'arco di un ventennio, con una sola raccolta, *Passo d'addio* (1956), pubblicata in vita. In realtà tale numero non deve lasciare intendere che la Campo non fosse interessata alla poesia o che prediligesse la scrittura saggistica (tra l'altro anch'essa esigua) e la traduzione (in cui invece fu attivissima), ma la spiegazione va ricercata nella sua stessa concezione della poesia: essa è considerata come un vero e puro esercizio spirituale, intimo e indivisibile, da praticare con rigore e parsimonia<sup>77</sup>. Comporre versi per la Campo significa cercare di raggiungere il grado massimo della perfezione, un percorso inevitabilmente lungo e faticoso che implica un coinvolgimento completo e una continua revisione dello scritto: «ha scritto poco e vorrebbe aver scritto meno», diceva di sé nel risvolto di copertina della raccolta di saggi *Il flauto e tappeto* del 1971<sup>78</sup>.

---

<sup>77</sup> Mario Luzi ricordava che «Cristina era molto gelosa delle sue poesie. Raramente ne lasciava occhieggiare qualcuna fra le sue traduzioni. Devo dire che feci più attenzione a queste e ai meditatissimi scritti e saggi che di quando in quando si risolveva a tirar fuori dal cassetto», in Mario Luzi, *Spazio stelle voce. Il colore della poesia* (Milano: Leonardo, 1991) 29. Il poeta svizzero Remo Fasani sosteneva che Cristina avesse «una cultura da autodidatta... Leggeva enormemente e scriveva poco. Ma quando scriveva era pronta per farlo», in De Stefano, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo* 48, e di ciò era convinto anche Spina, secondo cui la Campo «sapeva ... impossessarsi di un verso del poeta, della frase o di un aneddoto dell'amico, per ridere tutto con le sue parole, pure come quelle del poeta, più belle di quelle dell'amico», in Alessandro Spina, *Conversazione in Piazza Sant'Anselmo* (Milano: Scheiwiller, 1993) 28, ora riedito da Morcelliana: Brescia, 2002.

<sup>78</sup> Edito da Rusconi ora in Campo, *Gli Imperdonabili* 1-139.

La formazione della Campo fu principalmente autodidatta, per questioni di salute come dicevo, e fu lei stessa a ricostruirla a Leone Traverso, con il quale condivise i suoi anni fiorentini in un vivissimo scambio intellettuale:

Tu sai meglio di me quale fosse la mia cultura, quando cominciai a scrivere certe cose. Praticamente ignoravo la poesia di oggi, e ad eccezione (in certo senso) di Shakespeare, non conoscevo *a fondo* nessun poeta di nessun tempo; intendo dire che fino a 3 anni fa non avevo assimilato quasi nulla di quanto avrebbe potuto servirmi *come mestiere* più tardi. È strano che per trovare nella memoria qualcosa che vi abbia decisamente gettato un seme io debba risalire ai 13 anni, quando copiai da una rivista inglese la poesia *A Wife at daybreak* di Emily Dickinson, allora pochissimo conosciuta in Europa (e a me totalmente ignota, si capisce). È una delle poesie più perfette di Emily e una delle più difficili; quella poesia e le mie vecchie letture (Bibbia, favole, *Mille e una notte*) furono veramente gli unici semi che il mio terreno accolse completamente... Ma se ti dico che cominciai a leggere Montale soltanto nell'inverno '54-55... Ed Eliot nel '56... in fondo non mi dispiace aver cominciato dalle radici invece che dalle foglie dell'albero, come accade a tanta gente del nostro mondo (mi pare). Il nostro tempo, che ho conosciuto pienamente solo venendo qui, mi avrebbe probabilmente travolta, e non nutrita, se non avessi avuto dietro di me le basi semplici e solide delle mie vecchie letture.<sup>79</sup>

Si vede come le sue conoscenze letterarie fossero piuttosto minime e alquanto eterogenee, ma due elementi colpiscono: anzitutto la formazione della Campo si realizzò soprattutto attraverso letture europee e, in secondo luogo, ella prediligeva quegli stessi modelli che abbiamo visto nella Pozzi, e che ritroveremo nella Guidacci, ossia, tra gli altri, la Dickinson, Eliot e la Bibbia.

Toccò così a Leone Traverso suggerire nuove letture alla sua compagna e da buon germanista la indirizzò verso la cultura mitteleuropea che portò come frutto la traduzione di

---

<sup>79</sup> De Stefano, *Belinda e il mostro* 89-90.

scritti di Eduard Mörike, Bengt Von Torne, Hugo von Hofmannsthal (l'esteta viennese che aveva affascinato anche la Pozzi) e quella delle anglosassoni Katherine Mansfield e Virginia Woolf<sup>80</sup>.

Stimolata dal vivace ambiente culturale di cui si nutriva con passione (con Traverso aveva persino creato una società di lettura che riuniva gli amici fiorentini come Margherita Pieracci, Mario Luzi<sup>81</sup>, Piero Bigongiari, Maria Luisa Spaziani, Gabriella Bemporad, Maria Chiavacci, Maria Chiappelli, i fratelli Draghi, la famiglia De Robertis), la Campo praticò anche la poesia e i primi esiti vennero donati privatamente all'amica Margherita Pieracci Harwell, affettuosamente chiamata Mita, in occasione del Natale del 1954<sup>82</sup>. I versi di questo *Quadernetto* risentono della fragilità di un io poetico non ancora maturo e che si era lasciato influenzare forse fin troppo dalle letture e dalle traduzioni fino ad allora compiute<sup>83</sup>.

Comunque, tra poesie d'occasione dedicate ad amici e giochi stilistici (come nelle *Quartine brevi*<sup>84</sup>) distesi su settenari o endecasillabi, cominciano ad affiorare quei temi che saranno poi centrali nella poesia successiva della Campo (il silenzio, la solitudine, l'abbandono, l'anelito spirituale che si fa religioso) come si vede nei seguenti versi:

---

<sup>80</sup> Nell'ordine: Eduard Mörike, *Poesie* (Milano: Cederna, 1948, una selezione è ora in Campo, *La Tigre Assenza* 62-84); Bengt Von Torne, *Conversazioni con Sibelius* (Firenze: Monsalvato, 1943); Katherine Mansfield, *Una tazza di tè ed altri racconti*, (Torino: Frassinelli, 1944) e Virginia Woolf, *Kew Gardens*. *La posta letteraria* del «Corriere dell'Adda», Lodi, 31 ottobre 1953.

<sup>81</sup> «Non mancavo quasi mai a quelle riunioni», scriverà in *Spazio stelle voce. Il colore della poesia* (Milano: Leonardo, 1991) 28.

<sup>82</sup> La Pieracci pubblicò questi versi in *La Tigre Assenza* 30-35.

<sup>83</sup> Fu pubblicato nella sua interezza e per la prima volta con cura filologica da Pietro Gibellini, *Il Quadernetto per Mita*, Humanitas, 3, 2001.

<sup>84</sup> *Quartine brevi*. Campo, *La Tigre Assenza* 34.

Un anno... Tratteneva la sua stella  
 il cielo dell'Avvento. Sulla bocca  
 senza febbre o paura la mia mano  
 ti disegnava, oscura, una parola.  
 E la sfera dell'anima e dell'anno  
 vibrava in cima a uno zampillo d'oro  
 alto e sottile, il sangue.

Ne tremavano  
 sorridenti gli sguardi - all'accostarsi  
 buio di quel guardiano incorruttibile  
 che nei giardini chiude le fontane.

Capodanno 53 – 54<sup>85</sup>

Oppure in quelli della *Canzoncina interrotta*, che di là dal rappresentare una curiosa sperimentazione metrica basata sull'uso del settenario, contiene alcuni motivi che ritroveremo sviluppati nel *Passo*:

Laggiù di primo ottobre  
 la marea delle foglie  
 all'angelica notte  
 già tratteneva il piede.

Non vedute cadevano  
 (là tutto era furtivo),  
 lento frusciava rune  
 al plenilunio un fico.

Sfilava dal tuo sogno  
 un micio le sue cabale,  
 veranda incomparabile,  
 dolce Capodimondo.

Solo la veemente  
 mia ora lacerava  
 sul cancello le rose...  
 E riversa una statua

forse mordeva - al turbine  
 di quel volo - l'autunno,

---

<sup>85</sup> *Un anno... Tratteneva la sua stella.* Campo, *La Tigre Assenza* 30.

origliere di muschio

<sup>86</sup>  
...

A livello tematico ci troviamo di fronte ad un notturno lirico, in cui l'immagine centrale è biblica, in quanto costituita dal fico che, insieme alla vite, era simbolo di pace e di benessere per un agricoltore dell'antico Medio Oriente (come sovente descritto nella Bibbia). Per il resto le immagini sono embrioni di quelle che si realizzeranno con più completezza nel *Passo d'addio*, in particolare quella delle *rose sul cancello*. Vedremo in seguito – nel quinto capitolo – come questo particolare fiore costituisca un simbolo importante nella poesia della Campo e diverrà il *transfert* per il divino.

Il *Quadernetto* veniva a costituire così una sorta di eserciziario stilistico<sup>87</sup> e ideologico (soprattutto intorno ai temi dell'abbandono e della malinconia) per la sua prima ed unica raccolta pubblicata in vita: quel *Passo d'addio*, edito da Scheiweiller in tiratura limitata nel '56, che ristrutturava la precedente *plaqueette* con il recupero, con qualche variante, di cinque componimenti (*Moriremo lontani*, *Ora che capovolta è la clessidra*, *A volte dico: tentiamo d'esser gioiosi*, *Ora non resta che vegliare sola* e *La neve era sospesa tra la notte e le strade*) e l'aggiunta di altre sei inedite liriche tutte composte tra il '54-'55, eccetto *Si ripiegano i bianchi abiti estivi* che è del 1945, come spiega una nota posta in fondo all'edizione Scheiwiller.

---

<sup>86</sup> *Canzoncina interrotta*. Campo, *La Tigre Assenza* 35.

<sup>87</sup> Alessandro Spina scriveva che gli scritti di Cristina «non ebbero mai per fonte il pantano dell'attualità collettiva, rivoltato ogni giorno [...]. L'orgogliosa Cristina non ebbe mai bisogno di far parte di una scuola (...) e i suoi maestri non li cercava nell'ora presente». Spina, *Conversazione in piazza Sant'Anselmo* 11-12.

Il *labor limae* della Campo ebbe i suoi effetti sull'intera tenuta della raccolta che si presentava solida ed elegante allo stesso tempo<sup>88</sup>; la stessa versificazione da posizioni conservatrici (pensiamo alla struttura tendenzialmente saffica di *È rimasta laggiù, calda, la vita* e ad una memoria poetica che tende a riprodurre l'organizzazione strofica della quartina) si muove verso la scelta dell'endecasillabo sciolto (*Ora non resta che vegliare sola*) e ad una metrica più "libera" fatta di versi composti: una «tecnica – scriveva Leone Traverso – (se è lecito parlare di tecnica per una poesia così felice) semplificata all'estremo, tanto ne è salda la struttura. E l'endecasillabo, come si piega sicuro (e magistralmente orchestrato) quando non lo freni, come a ripensare, il riflusso del ricordo ("a Bellosguardo là posai la gola") o non muti il movimento dell'immagine ("già prossimi, già nostri, già lontani")»<sup>89</sup>.

Gli undici componimenti del *Passo*<sup>90</sup> sono condensati intorno a due temi fondamentali. Il primo è l'*addio*, termine chiave che è nel titolo e apre e chiude la raccolta, il rimpianto di uno sguardo che si rivolge al proprio passato per un'ultima volta:

---

<sup>88</sup> Mario Luzi ebbe modo di sottolineare più volte questo intenso lavoro della Campo che, presentandosi come una «tensione continua verso la perfezione», si palesava come «il segno di una incontentabilità vera, Cristina Campo ha pubblicato pochissimo e quando lo ha fatto se ne è sempre scusata come se la sua opera non fosse quella che secondo lei avrebbe dovuto essere. A suo tempo, di quello che ha scritto pochi si sono accorti». Mario Luzi, "L'imperdonabile voglia di poesia", *Città di Vita*, 6, 1996: 551.

Mi permetto di citare due miei lavori: "Commento al "Quadernetto" poetico di Cristina Campo". *Studi Medievali e Moderni*, Napoli, 2, 2002: 295-316 e *Il 'libro di poesia' di Cristina Campo. Appassionate distanze. Letture di Cristina Campo con una scelta di testi inediti*, eds. Monica Farnetti, Filippo Secchieri, Roberto Taioli (Mantova: Tre Lune edizioni, 2006) 211-226.

<sup>89</sup> Leone Traverso, "Passo d'addio", *Letteratura*, gennaio-aprile 1957.

<sup>90</sup> Sul numero coincidente di liriche, Gibellini ha avuto modo di scrivere che «se undici erano le liriche che formavano il Quadernetto Pieracci del '54, se undici (...) ne reca la *plaqueette* pubblicata due anni dopo, e se a undici ammonta curiosamente il manipolo delle poesie disperse

Trema l'ultimo canto nelle altane  
dove sole era l'ombra ed ombra il sole,  
tra gli affanni sopiti.

E mentre indugia tiepida la rosa  
l'amara bacca già stilla il sapore  
dei sorridenti addii.<sup>91</sup>

Un esergo lirico che ruota attorno alla purezza dei *bianchi abiti estivi* ed è scandito da un ritmo lento cadenzato dalla *meridiana* su cui scivola *Ottobre*. Le *altane* danno il senso di confine e anticipano il distacco, confermato da un mutato clima sentimentale. Nell'ultima strofe compare per la prima volta la rosa, fiore prediletto (si ricordi la *Canzoncina* del *Quadernetto*) che è simbolo costante nella Campo.

Il commiato, qui tratteggiato secondo il modello fin troppo evidente di *Primavera a Parigi* e delle *Acque del Sabato* di Maria Luisa Spaziani e di Rilke<sup>92</sup>, era da tutto ciò che era stato nella giovinezza, trascorsa nella dimensione fiorentina (*È rimasta laggiù, calda, la vita*<sup>93</sup>) ma ormai vista come lontana:

Ora non resta che vegliare sola

---

(...), non ci pare gratuito ipotizzare l'intenzionalità della scelta di quel numero». Pietro Gibellini, "La poesia di Cristina Campo: un 'Passo d'addio'", *Humanitas*, 3, 2001: 333-34.

<sup>91</sup> *Si ripiegano i bianchi abiti estivi*. Campo, *La Tigre Assenza* 19.

<sup>92</sup> Su questi primi versi e sul presunto modello del poeta austriaco è interessante leggere quanto scrisse il padre di Cristina sul suo diario: «Vittoria partendo mi lasciò un fascio di versi che io credetti tradotti da Rilke, chissà perché. Li lessi con infinito, intimo godimento, pensai anche di musicarne alcuno. Mi parevan veramente gonfi di poesia, ma elevata e contenuta. Una forza che irrudiva il cuore. Ne scrissi a Vittoria compiacendomi per quella che io credevo la sua traduzione ed esaltando la bellezza dei versi. Oggi, da una sua lettera, credo di capire che i versi erano suoi, di Vittoria, originali». De Stefano, *Belinda e il mostro* 78.

<sup>93</sup> *È rimasta laggiù, calda, la vita*. Campo, *La Tigre Assenza* 22.

col salmista, coi vecchi di Colono;  
 il mento in mano alla tavola nuda  
 vegliare sola: come da bambina  
 col califfo e il visir per le vie di Bassora.

Non resta che protendere la mano  
 tutta quanta la notte; e divezzare  
 l'attesa dalla sua consolazione,  
 seno antico che non ha più latte.<sup>94</sup>

Secondo la Pieracci Harwell, la quale oltre ad essere amica della Campo che affettuosamente la chiamava Mita fu anche una delle prime a far riscoprire la poesia della donna, «i più bei versi di questa raccolta [...] sembrano proprio questi versi in cui, come i moderni usano, si cantano il vuoto e l'addio, ma un vuoto e un addio liberamente accettati, come si accettavano un tempo, che consumano, si vorrebbe dire "sacrificano", incontri alla cui realtà si crede ancora, e totalmente, mentre si scrive, e quella realtà viene insieme riscattata e fissata nel momento in cui il rapporto è sigillato nella rinuncia»<sup>95</sup>.

Dopo l'addio, il secondo tema della raccolta è l'amore, cadenzato nell'impossibilità di un rapporto con un tu che si nega di continuo (la Campo, da poco terminata la relazione con Traverso, pensava di affidarsi all'amicizia di Mario Luzi<sup>96</sup>): «Moriremo lontani. Sarà molto / se

---

<sup>94</sup> *Ora non resta che vegliare sola*. Campo, *La Tigre Assenza* 24.

<sup>95</sup> Margherita Pieracci Harwell, "Passo d'addio", *La posta letteraria del "Corriere dell'Adda"*, 14 dicembre 1957.

<sup>96</sup> La vicenda, per molto tempo oscura alla critica, è emersa con la pubblicazione del carteggio tra Luzi e Traverso nel quale comprendiamo che il rapporto tra Cristina e Leone si interruppe bruscamente nel 1953 con il poeta de *La barca* che si trovò direttamente coinvolto: «Carissimo Leone non è stato bello che tu mi chiedessi quello che mi hai chiesto, né che io per alleviarti lo abbia accettato. L'unico modo di farle accettare il tuo proposito era che tu virilmente e lealmente glielo comunicassi. Ora, se ancora vorrai, bisognerà chiedere, caro e vecchio Leone, alla nostra purissima e antica amicizia la forza di parlare con dignità di questa triste vicenda. Dopo di che, ti prego, non mi chiedere più nulla di simile perché la mia psiche e i miei nervi non sopportano questi traumi. Sappi comunque che se veramente le vuoi bene, tu puoi riconquistarla e salvarla.

poserò la guancia nel tuo palmo / a Capodanno; se nel mio la traccia / contemplerai di un'altra migrazione»<sup>97</sup>.

Vale la pena soffermarsi per evidenziare come la Campo tratti questo tema, così importante per lo sviluppo della sua successiva poetica, diversamente da come fece la Pozzi. In questa le difficoltà del rapporto segreto con Cervi e poi la sua fine vengono sempre tratteggiate con immagini poetiche dolorose, spinte verso un'exasperazione drammatica che trovava nella morte la sua unica soluzione; nella Campo invece il turbamento e l'inevitabile dolore per la perdita dell'amato e l'impossibilità di trovare un'immediata consolazione vengono espressi con una pacata rassegnazione e, consapevole che l'abbandono è definitivo («Ora che capovolta è la clessidra, / che l'avvenire, questo caldo sole, / già mi sorge alle spalle, con gli uccelli / ritornerò senza dolore / a Bellosguardo») l'attenzione viene subito rivolta altrove («Nemmeno porto un viso / con me, già trapassato in altro viso / come spera nel vino e consumato / negli accessi silenzi...») con l'io poetico che decide di avviare un percorso religioso attraverso la dimensione della solitudine («Ora non resta che vegliare sola / col salmista, coi vecchi di Colono; / il mento in mano alla tavola nuda / vegliare sola: come da bambina / col califfo e il visir per le vie di

---

Purché tu agisca con chiarezza, con limpidezza e con quella risoluzione che uomini complessi come te, contemplativi come te, timorosi dell'atto, hanno dovuto coraggiosamente prendere. Ne hai qualche esempio vicino». Lo sbandamento seguito alla rottura del legame con Traverso scosse Cristina che cercò conforto nell'amicizia di Luzi: «Ho veduto ancora Vittoria, non ho capito se partirà o no; si aggrappa disperatamente alla mia amicizia che è molta, ma non può purtroppo portarle alcun bene vero», in *Una "purissima e antica amicizia" lettere di Mario Luzi a Leone Traverso 1936-1966*, ed. Anna Panicali (Manziana: Vecchiarelli, 2003) cartolina postale del [1 marzo 1953] e lettera del [17 marzo 1953].

<sup>97</sup> *Moriremo lontani*. Campo, *La Tigre Assenza* 20.

Bassora») che porta verso il silenzio della notte («Non resta che protendere la mano / tutta quanta la notte; e divezzare / l'attesa dalla sua consolazione»)<sup>98</sup>.

In questa nuova dimensione tutto quell'amore che prima era stato rivolto al mondano è ora reindirizzato verso il divino e all'attesa della sua rivelazione:

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).<sup>99</sup>

In questi riusciti versi la Campo è abile a rendere un senso di sospensione che segnala la trepidante attesa che culminerà nella *visio* divina. Più avanti, nei saggi *In medio coeli* e *Les sources de la Vivonne* del 1962, avrà modo di scrivere prima che «la perfetta poesia coglie talvolta questo momento della bilancia sospesa, del filo di spada, della punta di remo su cui le antitesi si conciliano» e poi: «Tra tutte le cose la visione è la sola che non si lasci sognare, ma solo adorare, con lacrime di gioia, quando degni manifestarsi»<sup>100</sup>. Questo stato di sospensione

---

<sup>98</sup> Nell'ordine: *Ora che capovolta è la clessidra, È rimasta laggiù, calda, la vita, Ora non resta che vegliare sola*. Campo, *La Tigre Assenza* 21, 22, 24. Gianfranco Draghi ritiene che «Cristina aveva una concezione astratta dell'amore, una concezione che in lei si era formata attraverso la lettura degli stilnovisti ma anche di Hofmannsthal, di Rilke e di Murasaki. Una concezione per la quale in amore si può essere fedeli e infedeli al tempo stesso. Ma poi questa sua visione libera si scontrava con la realtà, e lei ne soffriva». De Stefano, *Belinda e il mostro*, 45.

<sup>99</sup> *La neve era sospesa tra la notte e le strade*. Campo, *La Tigre Assenza* 25.

<sup>100</sup> Campo, *Gli Imperdonabili* 25, 49.

organizza il ritmo della lirica in tre tempi. Nel primo la *neve*, simbolo della precipitazione divina, non si lascia afferrare saldamente, come la *mano* non trattiene il *fiore*; questo è correlativo della *neve* e, come abbiamo già detto, assume la funzione di oggetto mediatore: è solo tramite la purezza naturale che si può sperare di pervenire al divino. Nella seconda strofe l'attesa è rotta da un *suono soave di campane* che annuncia l'avvenuta *visio* manifestatasi come una *tempesta notturna*. Questa è altresì sottolineata da due immagini bibliche: la verga di Aronne, prodigiosamente fiorita e la scala di Giacobbe. Nel terzo e ultimo tempo, significativamente posto in risalto tra parentesi, si descrive la contemplazione estatica del Redentore.

La piccola *plaque* non si presenta quindi come un semplice canzoniere amoroso o un diario dell'estate, come qualcuno ha preferito leggerlo<sup>101</sup>, ma piuttosto come un vero e proprio canzoniere dello spirito che segna il passaggio dall'amor profano all'amor sacro, il perfezionamento dell'anima, l'educazione al congedo dalle cose vane e la rinascita (*Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere*<sup>102</sup>). La Campo ha insegnato alla propria anima le giuste movenze del *passo d'addio*, del distacco dall'immanente e come percorrere la via verso la trascendenza; una via dolorosa e penitenziale (si vedano le immagini della *tunica di fuoco* e della *bianca maglie di ortiche* – altra immagine biblica desunta forse anche dalla Spaziani – in *È rimasta laggiù, calda, la vita e Devota come ramo*) ma che deve essere percorsa con costante e perseverante devozione:

---

<sup>101</sup> «Il “libriccino” è il diario sublimato di un disinganno amoroso», scrive Maura Del Serra in “Fino alla più aerea lama’: La poesia come rito sublime”. *Per Cristina Campo*, 153-154; idea che si ritrova anche in Federico Battistutta, “Cristina Campo: parole d’acqua e di fiaba”. *Margo*, giugno 1990: 8-15, Monica Farnetti, *Cristina Campo*. (Ferrara: Tufani, 1996) e Anna Nozzoli, *Voci di un secolo* (Roma: Bulgari, 2000).

<sup>102</sup> *Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere*. Campo, *La Tigre Assenza* 28.

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

su acutissime làmine  
 in bianca maglia d'ortiche,  
 ti insegnerò, mia anima,  
 questo passo d'addio...<sup>103</sup>

In appena undici liriche la Campo riusciva così a condensare tutto il messaggio religioso della Scrittura: il distacco dalle passioni mondane e dal tempo presente (l'«orrenda macchina del mondo non si può più sostenere»<sup>104</sup>), il silenzio e la solitudine che conducono al manifestarsi del divino e la misura (contrapposta alla dismisura della Pozzi) e l'attenzione costante che si devono mantenere in questa ascesa per evitare cadute:

Amore, oggi il tuo nome  
 al mio labbro è sfuggito  
 come al piede l'ultimo gradino...

Ora è sparsa l'acqua della vita  
 e tutta la lunga scala  
 è da ricominciare.

T'ho barattato, amore, con parole.

Buio miele che odori  
 dentro i diafani vasi  
 sotto mille e seicento anni di lava -

ti riconoscerò dall'immortale  
 silenzio.<sup>105</sup>

---

<sup>103</sup> *Devota come ramo*. Campo, *La Tigre Assenza* 29.

<sup>104</sup> Così scriveva in una lettera del 5 novembre 1957 all'amica Pieracci, in Campo, *Lettere a Mita* 82.

<sup>105</sup> *Amore, oggi il tuo nome*. Campo, *La Tigre Assenza* 27.

Anche nel modo di trattare questo tema cogliamo una differenza tra le nostre autrici: nella Pozzi la caduta significava sprofondare in un dolore che la invischiava così tanto da impedirle ogni tentativo di risalita e la constatazione di questa sconfitta non le lasciava altra prospettiva che la morte; nella Campo invece, e vedremo che sarà lo stesso per la Guidacci, la caduta è occasione di riscatto, momento per riconoscere il proprio errore (l'aver abbandonato il silenzio e la solitudine) e ricominciare l'ascesa con maggiore attenzione e perseveranza.

Sono questi i temi dominanti di un'altra manciata di liriche che avrebbero dovuto comporre un'inedita *plaquette* intitolata *Le temps revient*: poesie che testimoniano come la travagliata e interminabile *quête* interiore dell'*animus* poetico alla ricerca di un approdo stabile sia ancora in corso. Sono gli anni nei quali la Campo si trasferì da Firenze a Roma, obliando definitivamente il suo periodo fiorentino (sul quale era nato il *Passo d'addio*), e il suo interesse per la religione e la mistica cristiana, complice anche il nuovo rapporto instaurato con Elemire Zolla, divenne centrale.

Gli anni romani segnarono l'inizio di una nuova stagione per la Campo fatta di dense letture, traduzioni e la conoscenza di nuovi amici come la musicista greca Margherita Dalmati, Roberto 'Bobi' Bazlen, l'esule spagnola Maria Zambrano e, soprattutto, Alessandro Spina al quale resterà legata da una profondissima amicizia<sup>106</sup>; ma fu soprattutto l'accennato incontro con Zolla a

---

<sup>106</sup> Si veda lo splendido carteggio raccolto in *Lettere a un amico lontano* (Milano: Scheiwiller, 1998) ora riedito da Morcelliana: Brescia, 2002. I due collaborarono, nei primi anni Sessanta, alla traduzione della *Storia della città di rame* poi pubblicata da Scheiwiller nel 1963.

cambiarla definitivamente<sup>107</sup>. Il celebre professore universitario, con cui condivise tutti gli anni romani fino alla morte, le offrì la conoscenza della religione e dell'asceti orientale e occidentale; insieme allestirono persino un'antologia della mistica che venne pubblicata nel 1963<sup>108</sup>. Questi nuovi impegni letterari e la costruzione di un nuovo legame amoroso sottolineano come per la Campo si aprì una nuova stagione della vita che coincise con un netto distacco dal periodo fiorentino. Questa cesura è evidente nella richiesta che fece a tutti gli amici di distruggere ogni lettera anteriore al 1957 come scriveva alla musicista greca Margherita Dalmati: «Giorni fa sono stata a Firenze e ho bruciato due chili di carte – l'autodafé definitivo. Si sono salvate le tue lettere e poche altre, che ho portato qui a Roma. Poi ho scritto un testamento dove pregavo tutti di distruggere ogni mia lettera anteriore al 1957»<sup>109</sup>.

L'avvio di questa nuova stagione esistenziale coincise con la scrittura di nuovi versi come fu rivelato all'amica Margherita Pieracci: «Ho scritto molte poesie – no, non molte, solo 5 o 6 – poesie che non le piacerebbero affatto, ma che sono il mio solo tentativo di capire – e di sopportare»<sup>110</sup>. Si tratta di *Emmaus*, *Oltre il tempo, oltre un angolo*, *Sindbad*, *Estate indiana* e *l'Elegia di Portland Road*<sup>111</sup>. Queste cinque liriche sono state poco o punto considerate dalla critica forse perché ritenute nei temi troppo simili a quelle del *Quadernetto* e *Passo d'addio*. In realtà la Campo coltivò a lungo l'idea di raccoglierle in una nuova *plaque* che testimoniassero il

---

<sup>107</sup> Molto utile per ricostruire i loro rapporti è il carteggio *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso (1953-1967)* (Milano: Adelphi, 2007).

<sup>108</sup> *I mistici*, ed. Elemire Zolla (Milano: Garzanti, 1963). La Campo vi collaborò firmando sempre con pseudonimi come Bernardo Trevisano o Giusto Cabianna.

<sup>109</sup> Dalmati, *Il viso riflesso della luna* 124.

<sup>110</sup> Campo, *Lettere a Mita*, lettera n. 68 del 25 ottobre 1957, 79-80.

<sup>111</sup> Si leggono tutte in Campo, *La Tigre Assenza* 36-40.

“rifiorire” della sua anima come scrisse alla Pieracci nel luglio del 1958: «Ho cominciato a copiare certe poesie, buttate giù su foglietti e abbandonate in un cassetto, e mi sono trovata a lavorarci ogni giorno, per 6-7 ore a volte. Potrebbe forse diventare un libretto e chiamarsi “Le temps revient”, che era il motto di Lorenzo, e che per me significa, molto più che rinascita, riflusso, temps retrouvé, rifiorire di vecchi tronchi (sì, come il lauro secco sullo stendardo di Lorenzo): il mio paesaggio, la mia lontana adolescenza - tutto questo all’orlo - di che cosa? Come una cosa salvata, portata in salvo (ogni poeta oggi porta la sua)»<sup>112</sup>.

Dunque la poetessa lavorò in maniera assidua sui componimenti e, oltre a revisionare di continuo il materiale come era solita, lo sottopose ai suoi amici più fidati (*Oltre il tempo, oltre un angolo* ed *Estate indiana* furono spedite al poeta svizzero Remo Fasani, e della prima possediamo anche numerose varianti) e ne anticipò la pubblicazione su rivista (*Oltre il tempo, oltre un angolo* e *Sindbad* comparvero appaiate sul numero di *Paragone* dell’ottobre 1958 e nel dicembre dello stesso anno l’*Elegia di Portland Road* uscì su *Palatina*) probabilmente alla ricerca di un giudizio da parte del mondo letterario. Ma se la Campo non fu scalfita dal totale silenzio della critica nei suoi confronti, un atteggiamento al quale era abituata visto che anche l’uscita di *Passo d’addio* fu accompagnata dall’indifferenza della stampa specializzata<sup>113</sup>, l’autrice ripose definitivamente il progetto nel cassetto perché qualche amico, cui aveva spedito i versi, non fu entusiasta delle nuove poesie. Ad esempio la Campo scrisse a Mita di essere rimasta «sconvolta» dal giudizio negativo che Maria Chiappelli esprime nel leggere l’*Elegia di Portland Road*<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> Campo, *Lettere a Mita*, lettera n. 92 del 24 luglio 1958, 107.

<sup>113</sup> Scriveva a Mita: «Leone ha scritto bene sul *Passo*. Non ho potuto dir niente. È stata certo una debolezza - ma delle 6 persone a cui l’avevo mandato non *una* mi ha risposto...», Campo, *Lettere a Mita*, lettera n. 40, [6 febbraio 1957], 53.

<sup>114</sup> Campo, *Lettere a Mita*, lettera n. 59 [25 agosto 1957], 69.

Nonostante ciò, a mio modo di vedere queste poesie vanno lette considerandole nel quadro dell'intera produzione poetica della Campo e se seguiamo questa prospettiva ci accorgiamo che esse costituiscono una tappa decisiva nell'itinerario poetico della scrittrice bolognese. Questi nuovi versi dovevano testimoniare quanto travagliata e interminabile fosse la *quête* interiore dell'*animus* poetico per raggiungere l'appagamento divino, con la poetessa disposta anche a violare le regole monastiche del Monte Athos, storicamente non aperto alle donne, pur di soddisfare la sua ricerca:

Ti cercherò per questa terra che trema  
lungo i ponti che appena ci sorreggono ormai  
sotto i meli profusi, le viti in fiamme.  
Volevo andarmene sola al Monte Athos  
dicevo: restano pagine come torri  
negli alti covi difesi da un rintocco.<sup>115</sup>

Versi a cui affianca il suo costante desiderio di realizzazione della *visio* divina:

Ritorna! gridano i vecchi di Santa Maria del Pianto,  
la ronda della piscina di Siloé  
con i cani, gl'ibridi, gli spettri  
che non si sanno e tu sai  
radicati con te  
nel glutine blu dell'asfalto  
e credono al tuo fiore che avvampa, bianco -

poiché tutti viviamo di stelle spente.<sup>116</sup>

Credo dunque che nelle intenzioni della Campo *Le temps revient* dovesse costituire il diario della sua seconda tappa poetica e esistenziale. Queste cinque nuove poesie fissavano gli

<sup>115</sup> *Emmaus*. Campo, *La Tigre Assenza* 36.

<sup>116</sup> *Oltre il tempo, oltre un angolo*. Campo, *La Tigre Assenza* 37.

intervalli nel percorso di ricerca spirituale dopo che *Passo d'addio*, e il suo cartone preparatorio del *Quadernetto*, aveva sancito il rifiuto delle passioni mondane<sup>117</sup>.

Il nuovo itinerario intrapreso non si era dimostrato lineare e semplice, ma l'autrice aveva compreso che solo un animo affrancato dalle cadenze quotidiane avrebbe potuto liberarsi dagli ostacoli e dai tormenti terreni. Inoltre, un altro elemento che mi sembra sia stato sottovalutato dalla critica è come in queste liriche il tema biblico venga articolato attraverso il dialogo con due nuovi modelli letterari che la Campo aveva conosciuto in questi anni e da cui rimase affascinata: *Oltre il tempo, oltre un angolo*, ha come esergo dei versi di William Carlos Williams, il poeta americano che la Campo scoprì negli ultimi anni Cinquanta e di cui divenne amica e traduttrice italiana con Vittorio Sereni<sup>118</sup>. Ma soprattutto l'*Elegia di Portland Road* cela non di tanto il dialogo con Simone Weil, in una nota l'autrice infatti spiegava che Portland Road fu l'«ultima residenza di Simone Weil a Londra»<sup>119</sup>. La conoscenza degli scritti della filosofa-teologa francese avvenne grazie a Mario Luzi che suggerì all'amica la lettura di *La Pesanteur et la grâce*

---

<sup>117</sup> Su queste poesie, significativo è ancora il parere espresso dal padre della poetessa il quale ebbe modo di constatare che «Vittoria... dimostra sempre più e sempre meglio doti eccezionali di scrittrice. Ha raggiunto una così perfetta forma e un così forbito stile quali non mi vien di riscontrare in nessuno dei contemporanei. Ma a queste doti tecniche ella aggiunge una profondità di pensiero, una sensibilità umana, che ai nostri giorni sono ignote ai più. È un'arte che resterà». De Stefano, *Belinda e il mostro* 58.

<sup>118</sup> L'epigrafe, «What sorrow / beside your sadness / and what beauty», è tratta dalla lirica *Brilliant sad sun* di William Carlos Williams (in *Collected poems 1921-1931*), ma è riprodotta in maniera differente rispetto all'originale che recita così: «What beauty / beside your sadness- / and what sorrow», in Campo, *La Tigre Assenza* 37.

<sup>119</sup> Campo, *La Tigre Assenza* 40.

(1947) e da quel momento la Campo si avvicinò sempre più alla francese tanto da diventare una delle sue prime traduttrici italiane<sup>120</sup>.

La terza stagione poetica campiana ci porta negli anni Sessanta e si risolve in appena due liriche, *La Tigre Assenza* e *Missa romana*. Un silenzio poetico che ancora una volta non deve stupire: come ho detto in precedenza la Campo ricorreva all'esercizio poetico solo quando si sentiva pronta a farlo e in questi anni due circostanze per lei dolorose avevano riportato la poetessa alla versificazione: la morte ravvicinata di entrambi i genitori e la decisione di sopprimere la messa in latino da parte del Concilio Vaticano II.

*La Tigre Assenza* (probabilmente del '65) si fonda sullo spazio liminare dell'ineffabile, sull'estremo tentativo di scampare al destino e, nel particolare, sullo strazio della privazione e della lontananza che esso porta con sé. Il pianto sommesso per la scomparsa dei genitori si risolve in una preghiera dal ritmo litanico, quasi salmodiale, giocata sul rovesciamento simbolico dei ruoli, con il volto della poetessa *divorato* dalla tigre e non quello dei suoi genitori:

*pro patre et matre*

Ahi che la Tigre,  
La Tigre Assenza,  
o amati,  
ha tutto divorato  
di questo volto rivolto  
a voi! La bocca sola  
pura  
prega ancora

---

<sup>120</sup> Le traduzioni della Campo sono: *Dell'arte, La posta letteraria* del «Corriere dell'Adda», Lodi, 12 dicembre 1953; *Lottiamo noi per la giustizia?*, «Tempo Presente», Roma, I, 8, 1956; *Pensieri e lettere*, «Letteratura», Roma, 39-40, 1959; *Venezia salva* (Brescia: Morcelliana, 1963 ora in Milano: Adelphi, 1987); *La Grecia e le intuizioni precristiane*, eds. Margherita Pieracci Harwell, Cristina Campo (Milano: Rusconi, 1974).

voi: di pregare ancora  
 perché la Tigre,  
 La Tigre Assenza,  
 o amati,  
 non divorì la bocca  
 e la preghiera...<sup>121</sup>

Mentre il lungo poemetto *Missa romana* (1969) ricostruisce le movenze della messa in latino utilizzando un ritmo e un lessico al tempo stesso biblico e liturgico:

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.<sup>122</sup>

Il senso di perdita e di distacco e il rifiuto di aderire ai cambiamenti che la società contemporanea portava con sé spinsero la Campo a ritirarsi in una completa solitudine; si trasferì a vivere da sola sull'Aventino, dove ridusse gli incontri con gli amici e frequentò assiduamente il *Collegium Russicum*, approfondì i suoi studi di mistica e scelse di aderire al rito della chiesa

---

<sup>121</sup> *La Tigre Assenza*. Campo, *La Tigre Assenza* 44.

<sup>122</sup> *Missa romana*. Campo, *La Tigre Assenza* 41-43.

cristiana d'Oriente. Un'adesione, quest'ultima, che fu totale e senza riserve, con la conseguenza di un distacco netto dal mondo "laico", da tutto ciò che non fosse esplicitamente religioso. Sdegnosa verso gli altri letterati, la Campo prese infatti a frequentare solo ecclesiastici: cardinali, vescovi, prelati, abati, monaci, quelle «creature sul cui volto raggia una tale gioia perpetua da attirare l'anima come il miele le api»<sup>123</sup>. I libri che in passato adorava le divennero insopportabili al confronto del Breviario, delle opere dei mistici (in senso, ora, stretto), delle vite dei santi o dei canoni dei concili, e anche il pensiero della Weil – su cui tanto la Campo aveva studiato fin da tradurlo – diventa incomprensibile e oggetto di un giudizio alquanto caustico: «Io faccio colazione la mattina studiando i canoni del Concilio di Trento (sublimi, di queste cose Simone non capiva nulla), a mezzogiorno sto ancora leggendo il Sacramentario Leoniano e la sera pranzo con il Concilio di Nicea, per addormentarmi sulla "Pascendi" o sulla vita di Sant'Atanasio. Mescolati a questi libri, sul mio letto ci sono, sì, Proust e Pasternak e James – ma per loro non ho che brevi sguardi, come attraverso la griglia di un monastero»<sup>124</sup> e «l'altra sera ha preso in mano i *Taccuini del Dr. Čechov* un libro che fino a 2 anni fa era la mia delizia, e dopo 10 minuti l'ho riposato. Una volgarità impalpabile, sottile, la volgarità del laico, dell'incredulo, evaporava da certe piccole osservazioni di quell'uomo senza bassezze, di quell'uomo per tanti versi adorabile. Così, per rallegrarmi senza la minima ombra di noia (la volgarità è veramente di una noia desertica), ripresi una grande biografia del Curato d'Ars»<sup>125</sup>.

Tutta la vita della scrittrice, dopo il '65, assunse insomma una piega decisamente religiosa. Ciò è dovuto, a mio avviso, a una radicalizzazione in senso cristiano di una certa

---

<sup>123</sup> Campo *Lettere a Mita*, lettera 186 del 27 novembre 1967, 217.

<sup>124</sup> Campo *Lettere a Mita*, 216.

<sup>125</sup> Campo *Lettere a Mita*, lettera del 3 aprile 1966, 210-11.

visione “provvidenziale” delle cose, già presente, in nuce, nei suoi testi giovanili; mi riferisco in particolare al saggio che la Campo dedica specificamente al destino e che si intitola *Il flauto e il tappeto*, omonimo nome della raccolta uscita per Rusconi nel '71. Il flauto e il tappeto sono, appunto, due immagini del destino ed entrambe convergono sull'idea che Dio abbia disposto per ciascuno di noi una strada specifica, una modalità propria d'essere, soltanto aderendo alla quale l'uomo può compiere se stesso. Dio è presentato come un incantatore di serpenti che con il flauto suona a ciascuno la sua melodia; o come un tessitore di tappeti che nella trama della vita di ogni uomo costruisce un po' alla volta un disegno unico e irripetibile<sup>126</sup>. Destino è quell'unica musica e quell'unico disegno che ciascuno, nella vita, ha il compito di discernere e assecondare: «Esiste per ciascun viandante un tema, una melodia che è sua e di nessun altro, che lo cerca fin dalla nascita e da prima di tutti i secoli, *pars, hereditas mea*»<sup>127</sup>.

Per la Campo corrispondere alla propria vocazione, al proprio destino, non significa affatto agire di iniziativa personale, ma obbedire docilmente alle parole di Dio, vivere fuori di sé mossi da un'ispirazione che proviene dall'alto con il medesimo cieco abbandono di un serpente incantato dal fachiro. In una vita perfetta, cioè, non c'è spazio per la scelta, perché tutto è regolato dall'adesione incondizionata ad una spinta trascendente e rigorosamente personale. Secondo la Campo, in definitiva, Dio è sempre presente in noi attraverso messaggi che ci invia e che noi dobbiamo esser capaci di individuare e comprendere.

È seguendo queste idee che la Campo elabora il *Diario bizantino*, il suo testamento spirituale pubblicato postumo nel 1977 da Zolla su *Conoscenza letteraria*, la rivista da lui

---

<sup>126</sup> Questa idea del disegno da individuare e comprendere nella trama del tappeto trova probabilmente una fonte nel celebre racconto breve *The Figure in the Carpet* dell'americano Henry James.

<sup>127</sup> *Il flauto e il tappeto*. Campo, *Gli Imperdonabili* 132.

fondata e diretta. Le sei poesie (*Diario bizantino*, *Nobilissimi ierei*, *Mattutino del Venerdì Santo*, *Monaci alle icone*, *Canone IV*, *Ràdonitza (Annuncio della Pasqua ai morti)*)<sup>128</sup> sono vere e proprie poesie liturgiche in quanto imitano e cercano di fissare in versi il rito della liturgia ortodossa:

Dietro e dentro  
 le strade inzuppate  
 dietro e dentro  
 nebbia e lacerazione  
 oltre caos e ragione  
 porte minuscole e dure tende di cuoio,  
 mondo celato al mondo, compenetrato nel mondo,  
 inenarrabilmente ignoto al mondo,  
 dal soffio divino  
 un attimo suscitato,  
 dal soffio divino  
 subito cancellato,  
 attende il Lume coperto, il sepolto Sole,  
 il portentoso Fiore.<sup>129</sup>

L'intero percorso poetico della Campo è dunque una ricerca continua, interminabile, della Rivelazione che si basa sul sincretismo di due idee desunte da due tra i suoi autori prediletti: mi riferisco ai concetti di giustizia – la cui derivazione è da Hugo Von Hofmannstahl – e di attenzione – appreso invece nella lettura del saggio *Attesa di Dio* di Simone Weil<sup>130</sup>.

---

<sup>128</sup> Ora si leggono in Campo, *La Tigre Assenza* 45-57.

<sup>129</sup> *Diario bizantino*. Campo, *La Tigre Assenza* 45.

<sup>130</sup> Simone Weil. *Attesa di Dio*, traduzione di Orsola Nemi, introduzione di Benedetto P. d'Angelo (Milano: Rusconi, 1972) 75-76. L'introduzione è di Cristina Campo che la scrisse sotto uno dei suoi pseudonimi.

Questi due temi trovano convergenza in quello che forse è il saggio più noto della Campo, intitolato *Attenzione e poesia* (scritto nel 1953 ma pubblicato solo nel '62 in *Fiaba e mistero*). In esso si legge:

Nei vecchi libri è dato spesso all'uomo giusto il celeste nome di mediatore. Mediatore fra l'uomo e il dio, fra l'uomo e l'altro uomo, fra l'uomo e le regole segrete della natura. Al giusto, e solo al giusto, si concedeva l'ufficio di mediatore perché nessun vincolo immaginario, passionale, poteva costringere o deformare in lui la facoltà di lettura. [...] Giustizia è un'attenzione fervente, del tutto non violenta, ugualmente distante dall'apparenza e dal mito [...] Poesia è anch'essa attenzione, cioè lettura su molteplici piani della realtà intorno a noi, che è verità in figure. E il poeta, che scioglie e ricompone quelle figure, è anch'egli un mediatore: tra l'uomo e il dio, tra l'uomo e l'altro uomo, tra l'uomo e le regole segrete della natura.<sup>131</sup>

Ed è proprio da questo fondamentale passaggio che intuiamo come la Campo consideri il percorso verso il sacro non come un movimento lineare e conclusivo, ma piuttosto come circolare perché il poeta deve continuamente interpretare i simboli che lo circondano e solo una loro attenta lettura e comprensione “su molteplici piani” possono avviarlo verso la Rivelazione. Ciò spiega la ricerca continua da parte della Campo di tutti quei simboli che contenessero le chiavi per aprirle le porte del religioso ed ecco spiegata la sua predilezione per il rito bizantino la cui purezza e originalità simbolica le offrivano, secondo la sua prospettiva, la via più sicura per il contatto con il sacro.

---

<sup>131</sup> Campo, *Gli Imperdonabili* 165-66.

#### 4. Margherita Guidacci. *La visione rivelata*

La stagione poetica della Pozzi e della Campo, come s'è detto fu breve, mentre quella della Guidacci si estese per oltre un cinquantennio, attraversando gli anni della guerra e della ricostruzione, le crisi politiche post-belliche e il terrorismo degli anni '70 fino alle nuove tensioni politiche e sociali dell'ultimo decennio del secolo. Da una tal vastità di eventi potremmo aspettarci una conseguente maggiore varietà di temi e di stili ma in realtà la poesia della Guidacci si è sempre caratterizzata, fin dagli esordi, da un forte e costante sentimento religioso che presiedeva alla sua vita solitaria, pensosa e fortemente interiorizzata.

Questa scelta di cadenzare la sua lirica secondo un fermo tono spirituale rese la sua esperienza letteraria unica nel panorama novecentesco, come riconobbe il critico e poeta Chiusano: «Essa continua per la sua strada senza guardare né a destra, né a manca. Non perché orgogliosa, egocentrica, ma perché concentrata in una voce che le “ditta dentro” e ch'essa non ha mai imparato a disattendere»<sup>132</sup>.

Formatasi in una famiglia cattolica, profondamente segnata da una serie di lutti e malattie, fu autodidatta nelle lettere come lei stessa ricordava: «Cominciai a scrivere prestissimo, e non soltanto nella direzione della lirica. A otto anni contavo varie novelle e un paio di commedie. Nel decennio successivo i miei interessi da creativi divennero prevalentemente riflessi»<sup>133</sup>. È noto che questa svolta e reindirizzamento dei suoi studi avvenne per merito di

---

<sup>132</sup> Il giudizio si legge in Italo Alighiero Chiusano, *L'umile anticonformismo*, «L'Osservatore romano», 19 ottobre 1986.

<sup>133</sup> Così la Guidacci in una intervista a Mariangela di Cagno, in «La Rocca», 15 luglio 1971 e ora nell'introduzione a Margherita Guidacci, *Le poesie*, ed. Maura Del Serra (Firenze: Le Lettere, 1999) 6-7.

Nicola Lisi, il cugino poeta che la Guidacci considerava, come ho avuto già modo di dire, il suo vero maestro<sup>134</sup>. La volontà di realizzare un percorso poetico autonomo la portò a scontrarsi anche con Giuseppe De Robertis che, riconosciuto il precoce talento della sua giovane studentessa, voleva spingerla verso la corrente ermetica allora in voga (la Guidacci scrisse la sua tesi su Ungaretti che poi anche conobbe), ma il suo rifiuto verso una poesia definita “non chiara” fu categorico come lei stessa spiegava: «Vi dirò molto semplicemente quello che io considero sia l'essenza della poesia. Per me la poesia è qualcosa di molto naturale [...] io cercavo una conoscenza, e quindi uno dei miei capisaldi è stato la chiarezza perché la conoscenza mira a raggiungere una sua chiarezza interna e a trasmettersi con chiarezza»<sup>135</sup>.

I modelli letterari che la Guidacci preferiva erano quelli che abbiamo già menzionato per la Pozzi e la Campo, ed erano ricordati dalla stessa poetessa in un *Autroritratto critico* in cui va subito notata una certa “contraddizione” tra la sua dichiarata scelta di una poetica basata sulla “chiarezza” e l'elenco di poeti che di certo non possono essere avvicinati a questa definizione, ma la cui lettura va forse intesa come stimolo per la ricerca di nuovi stili poetici: «Fra i poeti: Leopardi, Emily Dickinson, Eliot, Rilke, Montale. Fra i prosatori, quello che più mi ha colpita in passato e seguita a colpirmi con uguale intensità ad ogni rilettura è Kafka. Anche Melville. Ma,

---

<sup>134</sup> L'opera di Lisi ha avuto ancora pochi riconoscimenti critici, ma tra questi vanno ricordate le parole di Fallani: «Lisi inaugurò una sua scrittura umile, quasi di un oblato di monastero. I suoi racconti frequentano conventi e luoghi monastici, i boschi, i pastori, le cappelle sui monti. Egli descrive visivamente, con purezza di termini, senza sforzo o ricercatezza stilistica, le scene bucoliche e pastorali, in un tempo di francescanesimo vivente», Giovanni Fallani, *La letteratura religiosa in Italia* (Napoli: Loffredo, 2000) 163.

<sup>135</sup> Il brano è in *L'opera di Margherita Guidacci*, in Margherita Pieracci Harwell, *Un cristiano senza chiesa e altri saggi* (Roma: Studium, 1991) 152.

soprattutto, negli anni formativi mi sono nutrita dell'Antico Testamento, in particolare i Salmi, l'Ecclesiaste, Giobbe ed i profeti Geremia, Daniele ed Ezechiele»<sup>136</sup>.

Ed ecco come anche nella Guidacci la lettura della Bibbia rivestiva un ruolo fondamentale se non decisivo nell'indirizzare il suo percorso poetico. In una intervista del '71 aveva già ampiamente sottolineato il ruolo del Grande Libro nella sua formazione: «La Bibbia è stata per me una delle letture fondamentali, l'ho fatta molto presto nella mia giovinezza e mi è rimasta dentro. Mi colpisce molto il senso di attesa che avevano sia i profeti che il popolo. Mi colpiscono le loro peregrinazioni, il soggiorno nel deserto, certe situazioni che oltre alla loro drammaticità storica sono anche dei simboli mirabili per esprimere come l'uomo si può sentire sulla terra. E poi l'Antico Testamento più del Nuovo, contiene tanti libri di carattere diverso; oltre ai libri narrativi e profetici, quelli poetici che mi sono particolarmente cari»<sup>137</sup>. La ricerca del mistero e del senso ultimo delle cose diventava l'elemento centrale nella poetessa tanto che negli anni Novanta ancora ribadiva la forte matrice religiosa dei suoi scritti: «L'ispirazione laica è legata a una volontà di spiegare tutto in termini esclusivamente umani e razionali. L'ispirazione cristiana (o, più generalmente, religiosa) è consapevole del mistero – del fondamento invisibile su cui riposa il mondo invisibile»<sup>138</sup>.

Episodi, temi e stili biblici s'intersecano nella costante ricerca del sacro della Guidacci che comincia proprio con una raccolta dal titolo scritturale *La sabbia e l'Angelo* (1946) ed i cui primi versi racchiudono quella che può essere considerata la sua dichiarazione poetica: «Tutta la

---

<sup>136</sup> Guidacci, *Autoritratto critico* 111.

<sup>137</sup> Guidacci, *Le poesie* 14.

<sup>138</sup> La frase si trova in risposta ad un sondaggio condotto nei primi anni Novanta da Florinda Iannace e si legge in Florinda M. Iannace, "Scrittori cattolici e critica marxista", *Etica cristiana e scrittori del Novecento* 88.

luce ch'è nell'uomo va incontro all'ultima luce. / Nella luce si consuma l'incontro fra l'attesa dell'uomo e l'eterno» (*Meditazioni e Sentenze*)<sup>139</sup>.

Questa prima raccolta è tutta percorsa da temi biblici soprattutto evangelici ripresi anche attraverso i suoi modelli letterari: la notte e l'attesa sono derivati dal misticismo di Juan de la Cruz (trovato anche nella Campo), mentre il silenzio e la solitudine rinviano a certe preferenze romantiche e rilkiane e l'Angelo, come immagine del mistero, è anche nella Dickinson. Ma quello che affiora come nuovo in queste liriche è un perenne sentimento della morte, spesso modulato seguendo Donne:

Se tu mai non sentisti la notte nei tuoi polsi tremare,  
E trafiggerti con gli aghi del sangue,  
E i minuti del cuore sconvolgerti in improvvise frane,  
Allora nemmeno comprenderai  
Che sia, di terra farsi poi nardo e neve,  
Ed entrare in un tempo incorruttibile.<sup>140</sup>

Quest'idea della morte come liberatrice e mezzo per raggiungere un'unione col tutto, oltre a ricordarci certi versi giovanili della Pozzi, si realizzava nella figura dell'angelo, il messaggero di questa chiamata:

Ogni volta che dicemmo addio;  
Ogni volta che verso la fanciullezza ci volgemmo, alle nostre spalle caduta,  
(Tremando l'anima al suo lungo lamento);  
Ogni volta che dall'amato ci staccammo nel freddo chiarore dell'alba;  
Ogni volta che vedemmo su morti occhi l'enigma richiudersi;  
O anche quando semplicemente ascoltavamo il vento nelle strade deserte,

---

<sup>139</sup> *Meditazioni e Sentenze*, III. Guidacci, *Le poesie* 51. La stessa poetessa riconosceva come «la nota fondamentale del libro era religiosa, almeno come può esserlo una umana “pietas” e consapevolezza del mistero». *Poeti a Roma (1945-1980)*, eds. Alberto Frattini, Marcella Uffreduzzi (Bonacci: Roma, 1983) 66.

<sup>140</sup> *Meditazioni e Sentenze*, XVI. Guidacci, *Le poesie* 54-55.

E guardavamo l'autunno trascorrere sulla collina,  
Stava l'Angelo al nostro fianco e ci consumava.<sup>141</sup>

La morte era quindi vista come occasione per la rinascita: l'io poetico doveva abbandonare ogni resistenza e legame con il terreno per accogliere il silenzio («Lascia che venga il silenzio!»<sup>142</sup>) e affidarsi all'angelo per la sua ricerca del mistero religioso:

Così noi sempre ti seguimmo, Dominatore ed Amato,  
Né ci sorprende la bianca luce in cui svelato al nostro fianco cammini  
(Ora che l'ombra carnale è tramontata sul meridiano della morte)  
Perché da lungo tempo te solo conoscevamo, a te solo  
Obbedivamo, tua destinata preda,  
Trascinando sulle vie della terra la tua celeste catena straniera<sup>143</sup>.

La scelta di dedicarsi alla *quête* religiosa richiedeva, come le veniva insegnato dalla lettura dei maestri della tradizione mistico-ascetica, assoluta abnegazione e come punto di partenza il rifiuto del materiale, del terreno, del mondano e questo veniva da subito riconosciuto nella lirica *Consigli a un giovane poeta*, scritta nel '47 ma poi confluita in *Paglia e polvere* del '61: «Meglio scrivere un libro importante nel deserto / [...] / Che diventare celebri per equivoco»<sup>144</sup>.

---

<sup>141</sup> *Meditazioni e Sentenze*, III. Guidacci, *Le poesie* 62-63.

<sup>142</sup> *Meditazioni e sentenze*, V. Guidacci, *Le poesie* 64.

<sup>143</sup> *Meditazioni e sentenze*, VI. Guidacci, *Le poesie* 64.

<sup>144</sup> *Consigli a un giovane poeta*, I. Guidacci, *Le poesie* 111. Il titolo dell'intero poemetto riecheggia i *Consigli a un giovane scrittore* scritti da André Gide e pubblicati postumi nel 1956; per data è qui però probabile che il modello della Guidacci sia un altro, ossia *Le Lettere a un giovane poeta* che Rilke realmente spedì all'amico scrittore Kappus. D'altronde l'ammirazione per il poeta austriaco fu, come evidenziato, costante non solo nella Guidacci ma anche nelle altre due autrici.

Propedeutiche a questo percorso iniziatico sono le due raccolte scritte negli anni Cinquanta *Morte del ricco* ('54) e *Giorno dei santi* ('57). Nella prima la riflessione religiosa continua con le chiare allusioni alla parabola evangelica narrata nel *Vangelo* di Luca, mentre nella seconda il pensiero è tutto dedicato all'esercizio dell'abbandono:

È arduo  
 Oggi pensare al Paradiso: tutto  
 Ci riconduce e prostra sulla terra.  
 Occorre troppa fede a superare  
 L'alta barriera di tristezza. Facile  
 Sarà invece domani, nella scia  
 D'una stagione di disfacimento,  
 Ricordare la fine d'ogni carne.<sup>145</sup>

Nella silloge successiva, *Paglia e Polvere* del '61, i temi trovano una complicazione inaspettata. Se la poetessa continua la sua dedizione nel rifiuto della mondanità e riafferma la sua speranza nella salvezza («Il mio Signore mi guida / Verso l'alba e la risurrezione!»<sup>146</sup>), alcuni inattesi segni di cedimento cominciano ad affiorare. I dubbi sono rispecchiati nei frequenti ossimori («buio fuoco», «fredda allegria»<sup>147</sup>), un senso di lacerazione è trasmesso attraverso il versificare che si fa franto, breve, e a livello tematico si avverte il cedimento, la constatazione della difficoltà a rompere i vincoli terreni e a congiungersi con il sacro:

Verso di te il mio sangue si solleva  
 Come il mare verso la luna.  
 Si solleva e geme,  
 Poi ricade, pesante di desiderio,  
 Mentre la grande notte s'inarca

<sup>145</sup> *Giorno dei Santi*, I. Guidacci, *Le poesie* 96.

<sup>146</sup> *Chiaroscuro*. Guidacci, *Le poesie* 120.

<sup>147</sup> *Tu buio, buio fuoco*. Guidacci, *Le poesie* 121 e *Vento nel bosco*. Guidacci, *Le poesie* 133.

Su noi, la solitudine ci chiude,  
E Dio è alto nel cielo.<sup>148</sup>

Anche il lessico che dominava in precedenza (*luce, attesa, eterno*) è attraversato da questa crisi ed è ora dominato da opposti (*notte, sangue, geme, pesante, solitudine*): lo stesso Dio che era luce e presente nel futuro è adesso visto come lontano, *alto nel cielo*. L'animo della poetessa è così preso da una *fredda allegria* (nella citata *Vento nel bosco*) perché si trova di fronte alla constatazione che il godimento del sacro è stato solo momentaneo e tutto il cammino che ha brevemente condotto ad esso deve essere ricominciato.

Questa ricaduta nel terreno, che nella Pozzi venne tratteggiata secondo i contorni di una definitiva sconfitta, per la Guidacci fu invece occasione di riscatto come per la Campo. Occorreva reimmersi nel mondo per capire l'errore fatto e poter ricominciare l'ascesa con maggior forza e impeto spirituale.

Secondo questa prospettiva interpreto l'esile raccolta *Un cammino incerto* (1970), il cui titolo individuava già chiaramente il tema:

Simile all'ombra di una fronda mi chiedo  
quale sia la realtà che mi proietta:  
se resta alta nel cielo luminoso  
mentre io striscio per terra  
calpestata dai piedi dei viandanti,  
e se assorta traverserà la notte  
nella sua intatta identità mirabile  
quando la nera coltre  
mi avrà cancellata.<sup>149</sup>

---

<sup>148</sup> *L'attesa*, I. Guidacci, *Le poesie* 124.

<sup>149</sup> *Ombra*. Guidacci, *Le poesie* 166.

Temi ribaditi poco più avanti: «Io che fallii nella stretta, fallisco / ora nella rinunzia. [...] / non son pronta al tuo dono / di nudità, di bellezza severa, / al silenzio più trasparente delle lacrime» (*Le mie mani non sono ancora vuote*) e «Ogni passo è in discesa, / ogni pensiero striscia, privo d'ali. / Sono fango le lacrime, / non specchiano alcun cielo» (*Che posso fare, che posso nemmeno sperare da sola*)<sup>150</sup>.

D'altronde questi erano anche gli anni in cui la società italiana si stava trasformando profondamente; erano gli anni in cui al letterato si richiedeva una partecipazione sociale attiva (l'ingresso nel *magma* come scelse – tra molti – Mario Luzi<sup>151</sup>), altrimenti non restava che appartarsi e isolarsi e praticare una poetica personale, lontana dagli indirizzi allora in voga (l'ermetismo fiorentino, la neoavanguardia promossa da Anceschi sul *Verri*, la poesia dei *Novissimi* e poi del *Gruppo '63*, tanto per citarne alcuni). Questa scelta venne fatta appunto da tutte e tre le nostre autrici, che si ritirarono sgomentate da quella che veniva vista – con una straordinaria sintonia – la «terra di nessuno»<sup>152</sup>, una *waste land* di eliotiana memoria.

Questo isolamento letterario e sociale esplodeva in *Neurosuite* (1970) che, dopo *Le acque del Sabato*, costituisce il secondo dei vertici poetici della nostra autrice. La raccolta nasceva dopo un fase di forti conflittualità e tormenti interiori che culminarono in un lungo e complesso periodo di cura ma ancora una volta la Guidacci seppe riscattare quell'esperienza per reinterpretare tutta la poesia fin qui scritta.

---

<sup>150</sup> *Le mie mani non sono ancora vuote* e *Che posso fare, che posso nemmeno sperare da sola*. Guidacci, *Le poesie* 167-68.

<sup>151</sup> Mi riferisco alla raccolta di liriche intitolata appunto *Nel magma* e uscita nel 1963.

<sup>152</sup> È un verso di *In exitu* nella raccolta *Un cammino incerto*. Guidacci, *Le poesie* 163.

Il trascorso nella clinica neurologica viene rivissuto quasi come una discesa agli inferi di dantesca memoria<sup>153</sup>: l'orrore della discesa sta nell'uso rovesciato di tutti i termini positivi delle

*Acque del Sabato*:

Ombre convulse intorno ad una fiamma  
neri brandelli di nubi strappate,  
erba dolente, frustata dal vento,  
e l'orrore  
di uccelli prigionieri in una rete  
che premono col petto impazzito  
sbattendo l'ali tra le maglie  
in un volo sempre abortito, un impeto  
senza tregua nè foce (il cacciatore  
già da un cespuglio vicino li spia  
con allegria feroce).<sup>154</sup>

I lessemi legati alla semantica del dolore e della violenza (*lacerare, scompigliare, impazzire, sperdere, confondere*) frantumano nuovamente i versi che tornano ad essere brevi e tronchi («Qui tante tende sbattono, / tante porte si schiudono. / Balenano spiragli, / ma tutti danno sul vuoto»<sup>155</sup>). Ci troviamo di fronte ad un completo estraniamento che quasi «rasentava la disperazione»<sup>156</sup> di aver perso quella che era stata negli anni la sua unica certezza, la certezza dell'amor di Dio.

---

<sup>153</sup> Si veda, come esempio la lirica *Accettazione* che si apre con un esergo dantesco dal canto V dell'*Inferno* «Quel conoscitor delle peccata / vede qual loco d'inferno è da essa» e comincia così: «Avvinghiati Minosse, / cingiti con la coda / anche se noi non la possiamo scorgere / perché l'hai ben nascosta / sotto il camice bianco». Guidacci, *Le poesie* 174.

<sup>154</sup> *Nero con movimento*. Guidacci, *Le poesie* 171.

<sup>155</sup> *Qui*. Guidacci, *Le poesie* 202.

<sup>156</sup> Guidacci, *Le poesie* 28.

Questa paura si trasforma in un grido che si esplicita in alcuni dei versi più belli della raccolta e dell'intera produzione della Guidacci: in *Muoio di sete* l'implorazione è quasi potente come nel libro di Giobbe: «Muoio di sete / e non incontro una fontana. / la tua terra è un deserto, / il tuo cielo una lastra ardente. // Dimmi, è così perché mi ami / e ti nascondi per mettermi alla prova? / Creder questo sarebbe la salvezza / quando mi sembra che tu non ti curi / di me e neppure vi sia!»; e l'assenza si fa tormento in *Misterioso e terribile* («Aguzziamo lo sguardo / cercando di capire. / (Tutto è così lontano!)»<sup>157</sup>). Ma ecco che la notte ritorna ad avere i contorni della mistica notte di Juan de la Cruz e alla discesa infernale subentra la risalita, il moto verso la vita:

Sono un poeta: una farfalla, un essere  
delicato, con ali.  
Se le strappate, mi torcerò sulla terra,  
ma non per questo potrò diventare  
una lieta e disciplinata formica.<sup>158</sup>

Se l'*Inferno* dantesco si chiudeva con l'immagine di luce nel "riveder le stelle", allo stesso modo la Guidacci era colpita da *spicchi luminosi* che ridavano alla donna il controllo dello strumento poetico («E la parola incalza / alle mie labbra, di là dai residui / angosciosi del sogno. / Ora darò / a ogni cosa il suo nome»)<sup>159</sup> e soprattutto la riacquistata fiducia nel riprendere e continuare il tragitto religioso del proprio animo:

Dio mi ha chiamata ad arricchire il mondo  
decretandone il semplice strumento:

---

<sup>157</sup> *Muoio di sete e Misterioso e terribile*. Guidacci, *Le poesie* 192.

<sup>158</sup> *Non voglio*. Guidacci, *Le poesie* 195.

<sup>159</sup> Entrambe le citazioni sono in *Promessa d'Adamo*. Guidacci, *Le poesie* 218.

basta un opaco granello di sabbia  
e intorno il mio dolore iridescente!<sup>160</sup>

Con questo rovesciamento la poetessa riusciva a riscattare un percorso che sembrava condurla inevitabilmente verso la morte, come accadde per la Pozzi che non riuscì mai a risollevarsi, e a modificarlo in un inno alla vita.

Dopo aver scandagliato le zone oscure del proprio essere, la Guidacci si riavvia dunque verso la vita. Ma per rinascere – «ogni alba all’innocenza, / ogni notte ad un’alta contemplazione»<sup>161</sup> – e ritrovare la via verso il sacro occorre provare dopo il dolore descritto in *Neurosuite*, il senso della storia che «si sfalda sulla quieta superficie / di levigati oggetti, la tavola, la sedia, / il vetro che nessuno toccherà»<sup>162</sup>, come si legge nel *Taccuino slavo* (1976).

Da qui lo scatto successivo per recuperare una nuova dimensione che continua ne *Il vuoto e le forme* del 1977 che segnava, come già aveva individuato Luigi Baldacci nella prefazione e poi ricordato da Maura Del Serra<sup>163</sup>, un ampliamento e un epilogo del percorso di trasformazione iniziato in *Neurosuite*. Immagini già precedentemente usate sono *Nella rotonda solitudine* («Destinata alla solitudine, la scelgo / alta e diritta come torre / sulla cui cima rifugiarmi / o dalla quale precipitare») o in *Inizio di vecchiaia*, dove il tema dell’ascesa è modellato sul lessico petrarchesco (*salita, scala, discesa, passo, precipitare*), come esplicitato nell’esergo<sup>164</sup>. Tra poesie d’occasione e filosofiche che peccano di una certa stanchezza e ripetitività, i versi più

---

<sup>160</sup> *Lirica in exergo, Ostrica perlifera*. Guidacci, *Le poesie* 218.

<sup>161</sup> *I faggi di Kozjak*. Guidacci, *Le poesie* 235.

<sup>162</sup> *Il ritorno*. Guidacci, *Le poesie* 240.

<sup>163</sup> Si veda l’introduzione alla *Poesia*. Guidacci, *Le poesie* 33.

<sup>164</sup> *Nella rotonda solitudine e Inizio di vecchiaia*. Guidacci, *Le poesie* 261, 266.

belli sembrano essere quelli dove la poetessa ritrova un certo equilibrio di forma e di contenuto come in *Neurosuite*: le quartine di *Quante volte* possono costituire un chiaro esempio:

Quante volte, gridando di gioia,  
ho creduto scoprire una sorgente  
che poi si rivelava solo rena più bianca  
sotto il sole cocente.

E quante volte sono corsa incontro  
a presunti fratelli che agitavan le braccia,  
per trovar solo cespugli spinosi  
fra le dune selvagge.

Irritata e delusa, ormai so che al miraggio  
dirigo invano il mio cammino incerto.  
Come evitarlo, tuttavia, se avanzo  
in un deserto sempre più deserto?<sup>165</sup>

Nell'interpretare i simboli di questa raccolta mi sento di condividere quanto scritto da Raffaele Covi secondo il quale «nel gruppo di simboli della Guidacci emergono le costanti escatologiche che indicano, sia sotto il profilo della coscienza morale sia sotto il profilo dell'interpretazione della Rivelazione, la parentela della Guidacci con poeti come Juan de la Cruz, Donne, Hopkins, Eliot: qui emergono le radici della religiosità della Guidacci, una religiosità che non testimonia tanto una vocazione all'asceti o alla preghiera, quanto una ricerca di rigenerazione, la fede antiapocalittica nell'Incarnazione e nella Resurrezione dei morti»<sup>166</sup>.

---

<sup>165</sup> *Quante volte*. Guidacci, *Le poesie* 273-74. Si veda anche «Chi ci darà coraggio? Dov'è la nostra speranza? / Solo in te, Dio, perché i pastori di popoli / non costruiscono ovili né vegliano a difesa: / si ricordano del gregge soltanto per tosarlo», *Incipit lamentatio prophetae sine nomine*, in *L'orologio di Bologna*, 1981, raccolta scritta in memoria dell'attentato alla stazione ferroviaria del capoluogo romagnolo nell'Ottanta e tutta permeata di riferimenti liturgici. Guidacci, *Le poesie* 324.

<sup>166</sup> Raffaele Covi, «Il sacro nella poesia di Margherita Guidacci». *Per Margherita Guidacci*, Atti delle giornate di studio Lyceum club Firenze, 15-16 ottobre 1999, ed. Margherita Ghilardi (Firenze: Le lettere, 2001) 28.

Questo senso di rinnovata missione continuava nelle raccolte successive come *L'altare di Isenheim* (1980) che, ispirata dal polittico che il pittore Mathis Neithardt dipinse nella chiesa dei frati di Isenheim in Alsazia<sup>167</sup>, era interamente incentrata sul «ritorno alle origini nei versetti liberi»<sup>168</sup> e soprattutto sul mistero dell'Oltre e sul confronto tra uomo e universo come si legge nei bei versi di *Come noi numerose*:

Come noi numerose,  
ma troppo alte e nobili  
per confrontarsi alla nostra umiltà,  
ardono e poi si spengono le stelle.

Ed altrettanto numerosi  
i granelli di sabbia in riva al mare  
son tuttavia troppo inerti  
per confrontarsi alla nostra passione.

Più giusto riconoscersi (ora che primavera  
verdeggia fino sulle tombe)  
nel popolo dell'erba:  
sotto uno sconosciuto, carezzevole  
o minaccioso vento  
ciascun di noi come filo tremante.<sup>169</sup>

Anche nel successivo poemetto-oratorio *L'orologio di Bologna*, dedicato alle vittime dell'attentato ferroviario del maggio dell'80, la Guidacci continua ad instaurare una dialettica tra

<sup>167</sup> Si veda la lunga descrizione offerta dalla poetessa ad apertura della raccolta. Guidacci, *Le poesie* 289-90.

<sup>168</sup> *Poeti a Roma (1945-1980)* 66.

<sup>169</sup> *Come noi numerose*. Guidacci, *Le poesie* 310-11.

fatto (l'episodio di cronaca) e commento (biblico-evangelico): lo si vede nei versi di *Echi finali* dove l'espressione poetica ben si realizza sulla linea tensione-lamento-preghiera:

Chi ci darà coraggio? Dov'è la nostra speranza?  
 Alto si leva il lamento sopra le nostre vie.  
 Patria dell'uomo è l'uomo e noi siamo tutti in esilio.  
 Ma tu che ci hai creati una volta, Signore, tu puoi crearci di nuovo.  
 Spezza il cuore di pietra, dacci un cuore di carne.<sup>170</sup>

Ma la riacquistata fiducia verso se stessa e verso la poesia culminava nel terzo vertice poetico della Guidacci, in quell'*Inno alla gioia* (1983)<sup>171</sup> ove l'autrice penetrava nel fondo della sua anima, con l'intento di svelare l'"enigma" dell'essere per superare definitivamente il reale e approdare in una dimensione ricca di «stupori nuovi e ancor più grandi»<sup>172</sup>:

Quando il tuo sguardo (ansioso pellegrino)  
 varcò la soglia della mia anima  
 ed il mio, per l'opposto cammino  
 venne in te al suo riposo,

ogni mortale opacità disparve  
 dai nostri sensi fatti puri e divini,  
 e dispersa in un soffio la nebbia di solitudine  
 ci conoscemmo come nell'eterno.

Sì, noi sapemmo allora – troppo intensa per l'esilio –  
 quale grazia unisce in cielo i beati.  
 Ed io in te contemplai il mio splendore,  
 mentre da me il tuo splendore irraggiava,

---

<sup>170</sup> *Echi finali*. Guidacci, *Le poesie* 329.

<sup>171</sup> «Ho dovuto scegliere questo titolo, nonostante la deplorable mancanza d'originalità e il formidabile precedente della combinazione Schiller-Beethoven, perché era l'unico perfettamente aderente al contenuto del mio libro: tanto che, se non fosse esistito, ritengo che sarei stata capace d'inventarlo». Guidacci, *Le poesie* 366.

<sup>172</sup> *Anche tu conosci i nomi delle costellazioni*. Guidacci, *Le poesie* 341.

e come tersi cristalli posti a fronte  
 ci specchiammo e rispondemmo, anima ad anima,  
 né parola fu tra noi, ma solo un'alta  
 conversazione di silenzio e di luce.

Quel che il tempo non donò, il tempo invano reclama.  
 Esso che gioventù, fama e bellezza disperde,  
 dei suoi terrori altri adombri, non già noi che portiamo  
 un segno che la sua notte profonda non sommerge,

luce della memoria, presto ancora in visione  
 rivelata, allorché nuovamente accompagna  
 il tuo passo sicuro il mio, sopra la sponda  
 che già in sogno toccammo, o mio celeste compagno.<sup>173</sup>

Tutte le immagini cupe e violente di *Neurosuite* ora si sono dileguate e la poesia è rifondata su un lessico basato appunto sulla gioia (*dilatare, spazio, luce, liberi venti, bellezza, germinare*); il senso di perdita e di morte è ora riscattato in un destino chiaramente indirizzato verso la rivelazione: «Come potrei sbagliare strada, se tutte le direzioni ormai sono una sola? / Già alla partenza il cammino è compiuto: in un atto, in un attimo, / io ti ho raggiunto; vi è un “oltre”, ma solamente / perché a te mi riporti, e l’inizio sia ancora una meta. / Tu mi sei slancio e quiete. Nido e ala»<sup>174</sup>. L’attesa non è più vista come sofferenza e lacerazione, ma come speranza e fede costante: «Il mio amore che nasce / in te, non finisce / in te. Sei la porta d’amore / attraverso cui passo / incontro all’universo, tendendo a tutto le braccia»<sup>175</sup> e poi:

Amore  
 è questo senso d’ali: averle, aprirle,  
 fendere con il petto un elemento ignoto  
 finora – e a un tratto divenuto la patria.

---

<sup>173</sup> *All’amato*. Guidacci, *Le poesie* 333.

<sup>174</sup> *Come potrei*. Guidacci, *Le poesie* 335-36.

<sup>175</sup> *Porta d’amore*. Guidacci, *Le poesie* 347.

Come sono lontani il guscio e il bozzolo  
a cui credemmo appartenere, il buio  
dove crescemmo e dove non faremo  
mai più ritorno!

Lieta o dolorosa  
che sia la nostra ultima sorte, ormai  
siamo sempre segnati dal cielo.<sup>176</sup>

In questa raccolta la Guidacci tenta continuamente di dare voce al suo amore verso il divino (si noti come aumentino le occorrenze di *Dio* in queste liriche), realizzando una rappresentazione liturgica che sul piano espressivo utilizza spesso i messaggi biblico-evangelici delle salmodie e dei responsori delle laudi, secondo un modello che ricorda quello della letteratura duecentesca (soprattutto i laudari e Iacopone). Ci troviamo di fronte, in altre parole, ad una poesia che si fa vera e propria preghiera:

Ho pianto con i tuoi occhi e pregato con le tue labbra.  
Il mio cuore batte nel tuo. Penso i tuoi pensieri,  
sogno i tuoi sogni. Né spazio né tempo  
possono separarci. Non lo potrà la morte.

Sono vani tutti i confini quando l'amore  
li confonde. E quel che mi annulla mi dialata:  
goccia in mare o favilla in un gran fuoco,  
mai mi sono sentita tanto esistere  
come ora – perduta in quest'unione.<sup>177</sup>

Ed ecco come la poetessa finalmente raggiungeva la tanta agognata *unione*, termine chiave di quest'ultima lirica e dell'intera raccolta, la gioia di poter godere del pieno amore di

---

<sup>176</sup> *Senso d'ali* che si apre col seguente esergo: «*I mortali lo chiamano Amore alato. / Gli dèi il donatore di ali. / Antico rapsodo greco*». Guidacci, *Le poesie* 349.

<sup>177</sup> *Trasformazione*. Guidacci, *Le poesie* 360.

Dio. Ma il raggiungimento di questa estasi non era sufficiente all'io poetico che, abbandonatosi completamente a questa unione mistica, si spingeva oltre fino a contemplare gli «spazi celesti per tentare di sondarne i misteri»<sup>178</sup>.

Tutto il percorso appena compiuto viene riassunto in una raccolta poco considerata dalla critica ma che, secondo me, va valutata con attenzione nell'intero quadro della produzione della Guidacci. Mi riferisco a *La Via Crucis dell'umanità*, il cui titolo fin troppo dice del contenuto che vuole appunto rispecchiare l'*iter* compiuto non solo dalla poetessa ma dall'intera umanità verso il sacro. È soprattutto una storia che vede l'eclissi della presenza del Cristo e del suo messaggio nella società contemporanea. Un tema di straordinaria attualità (considerando i versi dedicati alle deportazioni, al razzismo, all'incubo nucleare) reso con un linguaggio concreto e espressivo che si rifaceva al modello biblico delle *Lamentazioni*. Si legga come esempio la IX stazione dedicata al *Razzismo*:

Che cos'ha d'inferiore la peonia  
perché purpurea, il croco perché giallo?  
Perché lo scuro velluto dell'iris  
dovrebbe valer meno dell'avorio  
della magnolia? Quel che per i fiori  
comprende senza sforzo, per se stesso  
possa imparare, finalmente l'uomo!<sup>179</sup>

Nella raccolta, seppur vengano nuovamente constatate le difficoltà spirituali dell'uomo contemporaneo a compiere un percorso lineare verso il sacro, il messaggio di speranza – «Affranti dalle nostre vie di morte / a Te giungiamo, nostro Salvatore. / Tu che morendo hai

---

<sup>178</sup> In *Per Margherita Guidacci* 18.

<sup>179</sup> *Il razzismo. IX Stazione. Guidacci, Le poesie* 373.

distrutto la morte, / insegnaci la Tua resurrezione»<sup>180</sup> – è dettato da una nuova voce che da singola si fa collettiva: la poetessa diventa ora la portavoce dell'intera umanità.

Il ritorno alla dimensione descritta nell'*Inno alla gioia* torna al centro de *Il buio e lo splendore* (1989), tutto tratteggiato da immagini visive dominate da una forte luminosità: le *stelle* dell'*Inno alla gioia* ora diventano *corpi celesti* alla cui nomenclatura (*Rigel, Betelgeuse, Sirio, Capella*) aiuta il *porgitore di stelle*, che dà anche il titolo alla terza sezione del volume<sup>181</sup>. Ancora una volta la poetessa si abbandona al *volo* nella notte mistica i cui parametri questa volta sono rielencati con l'inclusione esplicita del modello:

[...] E intanto penserò  
a San Juan, perché quella sarà la notte di Dio,  
dopo la notte dei sensi e dell'anima, e le stelle,  
riconosciute o ignote, saranno per me tanti angeli  
il cui volo silenzioso mi conduce verso il giorno.<sup>182</sup>

Se questi temi sono forse stanchi perché già visti nell'*Inno*, ciò che veramente caratterizza la raccolta è il riuscito tentativo di sincretismo biblico-classico: alle immagini mistiche che abbiamo appena visto si affiancano le riflessioni classiche della prima sezione, tutta incentrata sulle mitiche *Sybillae*<sup>183</sup>. Lo scopo era quello di entrare in una dimensione atemporale, mitica appunto, che potesse consentire all'io poetico il dialogo con un tu perduto da tempo (forse

---

<sup>180</sup> *Gesù risorto. XV Stazione*. Guidacci, *Le poesie* 375.

<sup>181</sup> Guidacci, *Le poesie* 437-46.

<sup>182</sup> *Mappa del cielo invernale*. Guidacci, *Le poesie* 437.

<sup>183</sup> Guidacci, *Le poesie* 411-31.

la figura paterna, o il marito scomparso nel '77<sup>184</sup>) e affidare esso alla *pietas* divina. Questo forte senso cristiano è nella lirica, *Giustizia e clemenza del dio*, che riassume le conquiste compiute dalla poetessa nella vastità astrale:

È luminoso il dio  
 che parla per mia bocca. Non ha parte  
 con i malvagi. Non consente  
 a invidia o tracotanza [...]  
     Per l'uomo, invece,  
 che affranto cadde perché troppo grave  
 fu il peso che dovette sostenere  
 d'ansia, miseria e tentazione, e non valsero  
 le sue deboli forze ad evitare la resa,  
 ho questo annunzio clemente: «Rincuòrati,  
 o tu sconfitto in un impari assalto.  
 Io vedo e leggo ciò che fu possibile  
 o impossibile. Il perdono che chiedi  
 non ti sarà negato».<sup>185</sup>

L'elemento nuovo della poetessa portavoce dell'umanità che abbiamo trovato nella *Via Crucis dell'umanità* si arricchisce ora di un importante elemento linguistico: nuovo è infatti questo linguaggio di amore umano che traspare in questa e nella successiva *Anelli del tempo*. Si assiste, insomma, ad una sorta di umanizzazione del divino, nel senso che se in larga parte della letteratura che aveva dialogato con il sacro si riscontrava un movimento verticale verso l'Altissimo (come era consuetudine, ad esempio, nella tradizione medioevale), ora nella Guidacci quel moto si fa anche discendente e cerca di calare il divino nell'umano, di cercare il volto del Cristo nell'intera umanità. Questa forte tensione religiosa torna anche nella postuma ultima raccolta, *Anelli del tempo* (1993), in cui dominano ancora una volta i temi autobiografici (una

---

<sup>184</sup> Maura Del Serra propende per la prima ipotesi, in Guidacci, *Le poesie* 36.

<sup>185</sup> Guidacci, *Le poesie* 430.

malattia che l'aveva lasciata semiparalizzata) e gli affetti famigliari, ma soprattutto la meditazione sulla morte, ora sentita come prossima e a cui la poetessa predispone l'animo con assoluta e cristiana rassegnazione: «Ho messo la mia anima fra le tue mani. / Curvale a nido. Essa non vuole altro / che riposare in te»<sup>186</sup>.

È importante notare che questa riflessione sulla sua esperienza umana e religiosa avviene alla luce delle parole di San Juan de la Cruz. Nella raccolta, infatti, la Guidacci cita due volte le parole del mistico spagnolo: una volta come titolo dei versi incipitali *A obscuras y segura* (che, come spiega la Guidacci, «deriva dalla poesia che San Juan de la Cruz ha messo alla base del suo trattato sulla *Nocte oscura dell'anima*). Una donna innamorata (immagine dell'anima) esce segretamente dalla sua casa per incontrarsi con l'amato (Dio) nella notte, sentendosi sicura anche in quella totale oscurità (simbolo di un percorso mistico di rinuncia e di spogliazione), perchè guidata da una luce interiore «più certa della luce di mezzogiorno»<sup>187</sup>) e poi come epigrafe alla poesia *Fonte*: «Que bien sé yo la fuente que mana y corre / Aunque es de noche» («tratta da *Glosa a lo Divino* e significa: «Ben so la fonte che zampilla e scorre / benché sia notte»<sup>188</sup>). Del resto aprire la raccolta con una poesia intitolata con le parole del mistico ben indica come la poetessa fosse consapevole che quella esperienza mistico-religiosa non solo fu totalizzante, ma anche esemplare della propria ricerca spirituale.

Questa raccolta, che avvicenda momenti di confidenza e di meditazione, può essere quindi considerata come riepilogativa di tutta l'esperienza poetica-religiosa della Guidacci che, rivisitando il passato, prevede il suo destino nei bei versi di *Stella cadente*:

---

<sup>186</sup> *All'ipotetico lettore*. Guidacci, *Le poesie* 491.

<sup>187</sup> *A obscuras y segura*. Guidacci, *Le poesie* 457, 499.

<sup>188</sup> *Fonte*. Guidacci, *Le poesie* 459, 499.

Alcuni desideri si adempiranno,  
 altri saranno respinti. Ma io  
 sarò passata splendendo  
 per un attimo. Anche se nessuno  
 mi avesse guardata  
 risulterebbe ugualmente giustificato –  
 per quel lucente attimo – il mio esistere.<sup>189</sup>

Questo *lucente attimo*, che è immagine simbolica dell'*unione* spirituale, raggiunta anche nell'*Inno alla gioia* e che studieremo nel prossimo capitolo, costituisce il premio divino ad un animo che mai si era piegato di fronte alle avversità e sempre aveva dimostrato costanza e tenacia al messaggio biblico che ora può essere finalmente goduto in Eterno.

A conclusione di questo percorso si vede come la religione non viene a costituire solo uno dei tanti temi nella poesia della Guidacci, ma piuttosto essa è il filtro attraverso cui tutta la realtà viene percepita, letta e giudicata – così come s'era visto nella Campo. E proprio come in questa, la poesia si colloca in una dimensione mediana dominata dal silenzio e dalla solitudine: un mondo che non ha spazio per nessun'altro, solo per la poetessa che diventa artefice del proprio destino. Da qui deriva l'entusiasmo delle due donne nel dialogo con il sacro, ma anche la desolata constatazione della solitudine e della difficoltà nel compiere e ri-compiere il percorso spirituale. Un elemento più generale accomuna invece tutte e tre le donne, ossia quello di aver inteso la poesia come strumento mediatore tra il mondo terreno e quello divino e l'aver tentato di palesare agli uomini gli esiti di questo contatto.

Queste lunghe analisi del percorso poetico delle tre donne incentrate sulla loro scelta di includere gli esiti del dialogo con il testo sacro nei loro versi mi inducono ad una prima riflessione di

---

<sup>189</sup> *Stella cadente*. Guidacci, *Le poesie* 491.

carattere generale, ossia alla possibilità di poter definire e differenziare l'elemento spirituale da quello religioso. Spesso infatti questi termini sono usati indistintamente quando in realtà tra di loro c'è una differenza di significato. La definizione di "religioso" è problematica e dibattuta anche se molti studiosi (fenomenologici, antropologi e storici) concordano nel considerarlo un elemento esteriore, culturale e storico, verso cui l'uomo si rivolge. La definizione di "spiritualità", al contrario, pone l'accento sull'elemento interiore, sulla ricerca personale dell'uomo all'interno di sé. È altresì chiaro che la ricerca spirituale, intima e individuale, può condurre a risultati religiosi, ossia portare alla scelta di una religione piuttosto che di un'altra. Da questa prospettiva si intuisce come religione e spiritualità non si escludano ma piuttosto possano essere intese come tappe di un percorso interiore che si differenzia in base alla sensibilità e alla personalità del singolo individuo.

Sulla base di queste riflessioni si capisce come il percorso della Pozzi, della Campo e della Guidacci sia stato sì spirituale, viste le loro continue riflessioni e ricerche interiori, ma solo quello della Campo e della Guidacci si è poi sviluppato ulteriormente facendosi anche religioso vista la loro finale adesione al messaggio cristiano. Una soglia, quella religiosa, che non è stata invece mai varcata dalla Pozzi la quale non è mai riuscita a trovare risposta ai suoi dubbi e alle sue incertezze interiori e, di conseguenza, non ha mai aderito ad alcun credo.

Lo sforzo compiuto da queste poetesse nella loro ricerca spirituale implica ora il coinvolgimento nel mio discorso anche del termine "sacro", che ho già largamente usato nei capitoli precedenti, e che finalmente può trovare anch'esso una spiegazione.

Seguendo la sua origine latina, il termine si riferisce a un'alterità, a un "qualcosa" che è altro e che si differenzia dall'ordinario, dal mondano, e viene, di conseguenza, collegato anche all'ambito religioso, alla divinità e al suo culto. In altre parole il sacro è strettamente connesso

alla dimensione spirituale e religiosa o, per meglio dire, il percorso spirituale può concludersi, come detto, con la scelta religiosa e dunque sacra: lo storico delle religioni Nathan Söderblom nel suo saggio *The Nature of Revelation* del '31 evidenziava infatti come «una religione può realmente esistere senza una concezione precisa della divinità, ma non esiste alcuna religione reale senza la distinzione tra sacro e profano»<sup>190</sup>. Solo l'ingresso nella dimensione religiosa permetterebbe all'uomo di riconoscere questa fondamentale distinzione tra *sacro* e *profano*, una dicotomia che, com'è noto, venne ripresa e resa celebre da Mircea Eliade il quale definì “*homo religiosus*” qualsiasi individuo che «crede sempre all'esistenza di una realtà assoluta, il *sacro*, che trascende questo mondo ma che in esso si manifesta e che quindi lo santifica e lo rende reale»<sup>191</sup>.

A questo punto per definire il rapporto delle nostre poetesse con il sacro, occorre comprendere se il percorso spirituale descritto nelle loro poesie le abbia effettivamente condotte al riconoscimento dell'Assoluto e delle sue eventuali manifestazioni nel mondo reale. Un'indagine questa, che occupa la seconda parte di questo lavoro ed è condotta studiando il lessico poetico utilizzato dalle donne con l'intento di individuare in esso l'eventuale presenza e utilizzo di quei termini simbolici che possono essere ricondotti direttamente alla Sacra Scrittura.

---

<sup>190</sup> Nathan Söderblom, *The Nature of Revelation* (New York: Oxford University Press, 1933) 121.

<sup>191</sup> Mircea Eliade, *Sacro e profano* (Torino: Bollati Boringhieri, 1984) 129.

## Parte Terza

### Il linguaggio del sacro

Terminata l'indagine descrittiva che mi ha permesso di ricostruire e analizzare dettagliatamente il percorso letterario che ha portato Antonia Pozzi, Cristina Campo e Margherita Guidacci a considerare il tema spirituale e religioso come principale nelle loro poesie, l'intento che mi propongo in questo quinto capitolo, come anticipato, è quello di studiare più da vicino il lessico utilizzato dalle nostre poetesse nel loro dialogo con il testo sacro.

Dopo una lettura esaustiva delle opere poetiche delle tre donne colpisce come in tutte dominino non solo riferimenti diretti a comuni libri e passi della Bibbia, ma anche l'insistenza sull'utilizzo di un comune vocabolario e del campo semantico ad esso afferente.

Com'è noto il linguaggio biblico può essere compreso solo dopo aver attentamente decifrato e interpretato il significato dei suoi numerosi simboli, gli unici che consentono l'unione tra contingente e assoluto, mondano ed eterno, come ha ben esemplarmente spiegato Gianfranco Ravasi: «Se non si esalta il manto simbolico che ricopre tutte le sue pagine, il libro di Giobbe perde almeno metà del suo potente messaggio. Se si spengono i colori dei simboli, certe liriche del Salterio diventano opache e sembrano impoverirsi in formulari stereotipati. Solo se si possiede il gusto dell'ammirazione simbolica si può trovare la chiave per l'ingresso nel “giardino della mirra e del balsamo” del *Cantico* (5, 1) mentre la tempesta di simboli e di colori che rendono l'Apocalisse un mirabile affresco, se non è compresa esteticamente, rende il libro un

oscuro esercizio crittografico e non un vigoroso appello alla Chiesa dell’Agnello, alla sua fede e alla sua speranza»<sup>192</sup>.

Le nostre poetesse non solo hanno saputo riconoscere e interpretare la simbologia biblica ma la hanno trasposta nei loro versi ricorrendo all’uso assiduo di almeno cinque indentici termini simbolici – *assenza, deserto, nulla, fiore, luce* – che predominano su tutti gli altri. L’uso comune di questi stessi simboli biblici come parole poetiche non solo per legare l’esperienza letteraria a quella spirituale ma anche per scandire le tappe del cammino verso la Rivelazione, è un ulteriore dato che conferma l’assoluta affinità tra le esperienze poetiche della Pozzi, della Campo e della Guidacci.

Nei successivi paragrafi di questo capitolo mi propongo, dunque, di ricostruire e comparare l’uso di questo vocabolario biblico tra le autrici facendo i debiti riferimenti ai passi del Testo Sacro cui hanno potuto trovare ispirazione. Questa lunga analisi mi permetterà di scoprire i testi e i passi biblici prediletti che hanno influenzato i loro versi ma soprattutto di definire il loro rapporto con il sacro.

---

<sup>192</sup> Gianfranco Ravasi, “Caratteristiche generali del linguaggio biblico”, in Marco Ballarini, “Teologia e letteratura: alla ricerca del rapporto perduto”, in *La ricerca del Fondamento. Letteratura e religione nella società secolarizzata*, ed. Giuseppe Langella (Borgomanero: Giuliano Ladolfi editore, 2011) 29.

### 5. 1 L'assenza

L'assenza si configura come la condizione esistenziale di partenza per compiere il percorso sacro; solo l'assenza di legami, di vincoli, che ancorano l'animo al mondano, sono riconosciuti dalla tradizione mistica e ascetica come fondamentali per consentire almeno l'inizio del cammino spirituale. Corollari a questa dimensione sono il silenzio e la solitudine che aiutano a chiudere il dialogo con il contingente e ad aprire quello con la voce spirituale.

Enzo Bianchi ricorda che Agostino commentando il passo di *Giovanni 5, 13* «L'uomo che era stato guarito non sapeva chi fosse [colui che l'aveva guarito]; Gesù infatti era scomparso tra la folla», scriveva: «È difficile vedere Cristo in mezzo alla folla; gli è necessaria la solitudine. Nella solitudine, infatti, se l'anima è attenta, Dio si lascia vedere. La folla è chiassosa; per vedere Dio ti è necessario il silenzio»<sup>193</sup>.

La dimensione della solitudine di certo spaventa l'uomo – *Geremia 4, 23* «Guardai la terra ed ecco solitudine e vuoto, i cieli, e non v'era luce» – ma è anche l'unica via per riflettere sulla propria interiorità – «Orbene, io, assente col corpo ma presente con lo spirito, ho già giudicato come se fossi presente» (*1Corinzi 5, 3*) – e riconoscere la presenza divina: «Sapranno che io sono il Signore quando farò del loro paese una solitudine e un deserto» (*Ezechiele 33, 29*)<sup>194</sup>.

Attraverso queste coordinate bibliche il tema dell'assenza, che include, come detto, anche le varianti del silenzio e della solitudine, è tracciato nelle nostre autrici.

---

<sup>193</sup> Enzo Bianchi, *Le parole della spiritualità. Per un lessico della vita interiore* (Milano: Rizzoli, 1999) 183. Ma sul tema del silenzio si legga anche l'utilissimo saggio di Paolo Valesio, *Ascoltare il silenzio: la retorica come teoria* (Bologna: Il Mulino, 1986).

<sup>194</sup> Tutte le citazioni bibliche si rifanno al testo curato ed edito dalla Conferenza Episcopale Italiana.

In tutte e tre le poetesse l'ingresso nella dimensione della solitudine è scandito mediante il rifiuto della mondanità attraverso l'abbandono, l'*addio*. Nella Pozzi il termine compare fin nelle liriche degli esordi ed ha una connotazione sempre negativa, dolorosa perché la poetessa, come abbiamo già avuto modo di scrivere, è sempre uscita sconfitta nei suoi tentativi di divincolarsi dalle passioni mondane («Passano le rondini ad una ad una / frettolose silenti plumbee – / tornano forse da un convegno d'amore – / serrano in cuore un disperato addio →», «Per l'ultima sera il vento / a donare a ciascun albero un pianto / tormentoso di fronde, / perch'io m'illuda d'ascoltarne un addio» e «questo è l'ultimo addio – / ch'io reco sulle mani il mio / amore morto –») <sup>195</sup>. Al contrario nella Campo, come già il titolo della sua unica raccolta edita indica, l'*addio* è subito riconosciuto come l'indispensabile *passo* che l'anima deve compiere per recidere i contatti terreni e aprire quelli ultramondani: «ti insegnerò, mia anima / questo passo d'addio...» <sup>196</sup> (e si veda anche *Moriremo lontani* <sup>197</sup>).

Questa stessa idea di docile e voluto abbandono dell'anima verso il dialogo con una nuova dimensione, ha una connotazione positiva anche nella Guidacci («Ogni volta che dicemmo addio», in *La sabbia e l'angelo*, «Ero avvolto dal sole nell'amoroso addio», in *L'albero occidentale* e «Poiché non mi veniva nessuna parola / (la parola era «addio», ma non riuscivo a dirla / ti ho dato il mio silenzio / ed ho ascoltato il tuo» in *Nessuna parola* <sup>198</sup>).

---

<sup>195</sup> *Ritorno vespertino, Sogno dell'ultima sera e Inezie*. Pozzi, *Tutte le opere* 31, 59-60, 366-67.

<sup>196</sup> *Devota come ramo*. Campo, *La Tigre Assenza* 29.

<sup>197</sup> *Moriremo lontani*. Campo, *La Tigre Assenza* 20.

<sup>198</sup> *La sabbia e l'angelo, L'albero occidentale in Paglia e polvere e Nessuna parola*, in *Inno alla gioia*. Guidacci, *Le poesie* 62, 110, 340.

Si evince come nelle donne sia comune la constatazione dell'addio come elemento fondamentale per indurre l'io poetico a rompere i contatti con il mondano e a varcare la soglia dell'assenza, della solitudine. Ed è qui, in questa nuova dimensione, che le esperienze spirituali divergono tra loro e si rendono uniche.

Nella Pozzi, come abbiamo già visto nel capitolo ad essa dedicato, il tema è centrale: tutta la sua vita sembra modularsi secondo i parametri dell'assenza, della privazione e della solitudine vissuti sempre con lo stato d'animo dello sconforto, della rassegnazione e del dolore; lo si evince fin da alcuni suoi primi versi: «Tutte le lagrime di questo ignoto interrotto cammino / tremolano nella mia anima impura, / come il tintinnio roco di quel grillo, in giardino, / che rode la solitudine oscura»<sup>199</sup>; queste immagini negative ritornano anche in *Novembre* dove versi appena sussurrati sembrano presagire un triste destino: «E poi – se accadrà ch'io me ne vada – / resterà qualcosa / di me / nel mio mondo – / resterà un'esile scia di silenzio / in mezzo alle voci – / un tenue fiato di bianco / in cuore all'azzurro →»<sup>200</sup>.

Un senso di vuoto e di distacco dal mondo che esplose nel doloroso canto intitolato programmaticamente *Assenza*, *hapax legomenon* nell'intera produzione, e che sembra partire dalle stesse movenze di *Giobbe*: «Ma se vado in avanti, egli non c'è, se vado indietro, non lo sento. A sinistra lo cerco e non lo scorgo, mi volgo a destra e non lo vedo» (23, 8-9):

Il tuo volto cercai  
dietro i cancelli.

Ma s'ancorava in golfo di silenzi

---

<sup>199</sup> *Odore di fieno*. Pozzi, *Tutte le opere* 10.

<sup>200</sup> *Novembre*. Pozzi, *Tutte le opere* 36.

la casa,  
s'afflosciavano le tende  
tra i loggiati deserti,  
morte vele.

Al largo,  
a sbocchi d'irreali monti  
fuggiva il lago,  
onde verdi e grigie  
su scale ritraendosi  
di pietra.

Lenta vagò,  
sotto l'assorto cielo,  
la barca vasta e pallida:  
vedemmo  
in rosso cerchio crescere alla riva  
le azalee, cespi muti.<sup>201</sup>

È questa l'unica lirica in cui la Pozzi dialoga apertamente con il tema dell'assenza e della ricerca di qualcos'altro (*Il tuo volto cercai*), altrove nella sua poesia il tema è sempre presentato secondo le varianti della solitudine e del silenzio come se l'assenza sia qualcosa di cui aver timore e quindi da non menzionare. Tale sentimento verso questa dimensione è riecheggiato attraverso le parole di *Geremia* nella lirica *Sorelle, a voi non dispiace...* ove si legge, dietro un tono malinconico quasi tenero su modello crepuscolare, lo sconforto dell'io poetico di fronte alla solitudine e la sua implorazione al sostegno davanti al silenzio e al buio della notte; è d'altro canto la trepidazione che lo spirito prova davanti alla possibile rivelazione, il sentimento di non essere pronti a ricevere il divino:

Sorelle, a voi non dispiace  
ch'io segua anche stasera  
la vostra via?  
Così dolce è passare

---

<sup>201</sup> *Assenza. Pozzi, Tutte le opere* 241.

senza parole  
 per le buie strade del mondo –  
 per le bianche strade dei vostri pensieri –  
 così dolce è sentirsi  
 una piccola ombra  
 in riva alla luce –  
 così dolce serrarsi  
 contro il cuore il silenzio  
 come la vita più fonda  
 solo ascoltando le vostre anime andare –  
 solo rubando  
 con gli occhi fissi  
 l'anima delle cose –  
 Sorelle, se a voi non dispiace –  
 io seguirò ogni sera  
 la vostra via  
 pensando ad un cielo notturno  
 per cui due bianche stelle conducano  
 una stellina cieca  
 verso il grembo del mare.<sup>202</sup>

Superata questa fase di scoramento e di paura, un primo riconoscimento dell'importanza della solitudine lo troviamo nei versi di *La stazioncina di Torre Annunziata* ove anche il tono cambia facendosi più pacato e condiscendente: «A tratti le parole si frangevano / in sfumature lunghe di silenzio / e all'anima sembrava di vibrare / nuda nel vento e di sfiorare Dio»<sup>203</sup>; parole che prima trovano conferma nel lungo *Sogno dell'ultima sera*<sup>204</sup> e in particolare ne *L'ancora* dove la poetessa, dopo essere rimasta sola nella notte e in silenzio, questa volta decide di propendere *lenta e sicura* verso il sacro con la richiesta, che si fa quasi grido: «Tu aspetta

---

<sup>202</sup> *Sorelle, a voi non dispiace...* Pozzi, *Tutte le opere* 38.

<sup>203</sup> *La stazioncina di Torre Annunziata*. Pozzi, *Tutte le opere* 42.

<sup>204</sup> *Sogno dell'ultima sera*. Pozzi, *Tutte le opere* 59-60.

me»<sup>205</sup>. Una nuova predisposizione d'animo che trova la sua completa realizzazione in *Le mani sulle piaghe*:

E là dove il silenzio  
 è un'attesa di morte o di salvezza,  
 il silenzio e la fede vestiranno  
 la mia esistenza nuda.<sup>206</sup>

Nella secchezza di questi versi si legge chiaramente come la poetessa abbia alla fine saputo riconoscere non solo l'importanza dell'assenza ma abbia anche saputo constatare che il silenzio e la solitudine non sono dimensioni negative e spaventose, ma solo propedeutiche per la ricerca spirituale.

Anche nella poesia della Campo, con significativa simmetria con i versi della Pozzi, il termine assenza (che dapprima si era modulato secondo le varianti dell'*assente* nella lirica *Maestro d'arco* del *Quadernetto* e con la stessa semantica nell'*Elegia di Portland Road*<sup>207</sup>) compare come titolo nella poesia dedicata alla scomparsa di entrambi i genitori, quella *Tigre Assenza* che, scandendo inesorabilmente il ritmo della vita, ha consegnato alla Campo il dolore della solitudine<sup>208</sup>. Termine quest'ultimo, invece, che non compare alcuna volta nel *corpus* con la poetessa che predilige descrivere il suo stato d'animo attraverso il *silenzio* subito connotato come elemento per raggiungere il divino, come si vede in *Amore, oggi il tuo nome*: «ti riconoscerò

---

<sup>205</sup> *L'ancora*. Pozzi, *Tutte le opere* 210.

<sup>206</sup> *Le mani sulle piaghe*. Pozzi, *Tutte le opere* 358.

<sup>207</sup> *Il maestro d'arco* e *Elegia di Portland Road*. Campo, *La Tigre Assenza* 32, 40.

<sup>208</sup> *La Tigre Assenza*. Campo, *La Tigre Assenza* 44.

dall'immortale / silenzio» e *Sindbad*: «Mezzanotte verrà, il primo grido / del silenzio, il lunghissimo ricadere / del fagiano tra le sue ali»<sup>209</sup>. Il termine poi ritorna anche nella *Missa Romana* ma qui la connotazione religiosa del testo è fin troppo chiara in quanto ci troviamo di fronte alla riproposizione in versi del rito cattolico:

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.<sup>210</sup>

Il modello seguito dalla Campo era quello biblico delle *Lamentazioni*: «Buona cosa è attendere, e in silenzio, / la salvezza del Signore» (3, 26), dei Padri del Deserto: «Ama tacere piuttosto che parlare, poiché il silenzio tesaurizza, ma il parlare disperde»<sup>211</sup> e di San Juan de la Cruz: «È dunque necessario che l'anima resti nuda e dimentica di ogni forma e notizia distinta delle cose soprannaturali, per non impedire, con la memoria di altre cose, l'unione con Dio in perfetta speranza»<sup>212</sup>. Sulla base di questi modelli letterari, ma anche spirituali, la Campo – in chiaro contrasto con la Pozzi – non ha provato alcuna paura di fronte alla solitudine e al silenzio

---

<sup>209</sup> *Amore, oggi il tuo nome e Sindbad*. Campo, *La Tigre Assenza* 27, 38.

<sup>210</sup> *Missa Romana*. Campo, *La Tigre Assenza* 41.

<sup>211</sup> *Deti e fatti dei Padri del deserto*, eds. Cristina Campo, Piero Draghi (Milano: Rusconi, 1975) 52.

<sup>212</sup> San Juan de la Cruz, “La salita al Monte Carmelo”, *I mistici*, ed. Elemire Zolla (Milano: Garzanti, 1963) 284-85.

ma, dopo averne riconosciuto l'importante funzione religiosa, subito e senza timore ha predisposto il suo animo verso di essi.

Partendo da questi stessi messaggi biblici e mistici anche la Guidacci varca la dimensione spirituale della solitudine con sicurezza e decisione: «Mentre la grande notte s'inarca / Su noi, la solitudine ci chiude, / E Dio è alto nel cielo», si legge in *L'attesa*<sup>213</sup>. Questa vocazione solitaria, mirata alla ricerca della via che conduce al sacro – che si realizzerà nella raccolta *Inno alla gioia* – si manifesta anche in una delle raccolte che abbiamo già individuato come un fondamentale tassello dell'opera della Guidacci, ci riferiamo a *Neurosuite* dove leggiamo versi come:

La porta oscilla nei due sensi,  
sempre sulla medesima tristezza  
e tu non sai se la vuoi aperta o chiusa:  
tu cui la solitudine  
è la peggiore compagnia  
come la compagnia  
è la peggior solitudine.<sup>214</sup>

La dimensione della solitudine porta con sé l'assenza, lo svuotamento: «Il mondo è divenuto così opaco / o siamo noi che non abbiamo più volto?» e «Aguzziamo lo sguardo / cercando di capire. (Tutto è così lontano!)» e ancora «Tu non sai che la luce che vedi / è quella che tu irraggi, essendo puro di cuore, / e quando la tua visita è finita / essa ti segue, io resto / di

---

<sup>213</sup> *Paglia e polvere*. Guidacci, *Le poesie* 124.

<sup>214</sup> *Ora del passo*, in *Neurosuite*. Guidacci, *Le poesie* 180.

nuovo spenta!»<sup>215</sup>, ma come nella Campo, nella Pozzi l'assenza viene riconosciuta dalla poetessa come condizione fondamentale per intraprendere il dialogo con il sacro:

Destinata alla solitudine la scelgo  
alta e dritta come torre  
sulla cui cima rifugiarmi  
o dalla quale precipitare.<sup>216</sup>

La conferma che questo passo verso l'assenza è stato compiuto con decisione si trova nei versi molto intensi della lirica *Di Notte in sogno* in *Inno alla gioia* dove troviamo utilizzati, considerando anche le varianti semantiche, quasi tutti i termini biblici studiati in questo capitolo:

Di notte ciascuno prepara la sua bussola, più certa del sole,  
e orienta il proprio cuore su vie segrete.

In sogno gli amici lontani  
si vanno incontro, e non li fermano siepi né muri.  
Raggiungono la meta, sono accolti ed accolgono,  
perché ognuno è per l'altro il viaggiatore atteso  
e le tenere braccia che lo circondano al varcare una soglia.

Ponti meravigliosi sono sorti ad un tratto per unire tutte le sponde.

I loro archi si slanciano  
sopra l'assenza, sopra la solitudine,  
perfino sopra la morte.

Noi siamo accanto  
come se mai ci fossimo perduti.  
Senza timore fissiamo le acque profonde  
che all'alba torneranno a dividerci  
e udiamo in esse solo la nostra musica.<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> *Per noi nessuno specchio, Misterioso e terribile e Puro di cuore.* Guidacci, *Le poesie* 189, 192, 214.

<sup>216</sup> *Nella rotonda solitudine,* in *Il vuoto e le forme.* Guidacci, *Le poesie* 261.

<sup>217</sup> Guidacci, *Le poesie* 336-37.

Alla luce dei passi citati si constata come le poetesse abbiano tutte colto il vero significato biblico dell'assenza che, seppur rafforzata dal silenzio e dalla solitudine, non indica privazione e sconfitta ma viene a costituire la condizione fondamentale in cui l'animo deve predisporre per poter compiere il primo passo verso il sacro: lo spirito deve essere libero per trovare la presenza nell'assenza e l'avvio del dialogo che, come vedremo nel paragrafo successivo, si compirà nel deserto, luogo di assenza e solitudine, luogo prediletto della *contemplatio* mistica.

## 5. 2 Il deserto

Uno dei termini biblici più densi di significato è sicuramente *deserto*, anche perché è uno dei luoghi spirituali per eccellenza. Esso rappresenta nella Bibbia un luogo «inospitale» (*Numeri 20, 5*) ma necessario per la «pedagogia del credente, l'iniziazione attraverso cui la massa di schiavi usciti dall'Egitto diviene il popolo di Dio. È in sostanza luogo di rinascita», come scrive Enzo Bianchi<sup>218</sup>.

Il deserto, caratterizzato dal silenzio profondo e dalla solitudine di un paesaggio arso e vuoto, è il luogo prediletto da Dio per le sue chiamate e rivelazioni all'uomo: qui Mosè assiste al miracolo del roveto ardente con Dio che lo chiama a sé (*Esodo 3, 1-14*) per poi consegnargli la legge divina (*Esodo 19-24*). E il deserto è luogo di miracoli – la manna e le quaglie (*Esodo 16*) – e il luogo dove Cristo, attraverso tentazioni e richiami spirituali (*Matteo 4, 1-11*), riconosce il suo compito salvifico e potrà avviare la sua missione tra gli uomini.

Il deserto si caratterizza allora come lo spazio dove l'uomo compie il cammino verso la rivelazione: in esso deve avanzare costantemente, senza nessun cedimento, guidato dalla solitudine, dalla spoliatura e dalla privazione che lo porteranno alla pienezza del godimento del messaggio divino. Spiritualmente il deserto designa, secondo Pozzi e Leonardi, «lo stato di desolazione nel quale l'anima è sottomessa alla prova dell'abbandono. Ma anche lo stato in cui l'anima, sottratta all'esperienza sensibile, è inondata dalla presenza di Dio; allora è l'immagine ideale della relazione fra Dio e l'uomo spirituale»<sup>219</sup>.

---

<sup>218</sup> Bianchi, *Le parole della spiritualità* 48.

<sup>219</sup> “Lessico di termini mistici”, eds. Giovanni Pozzi e Claudio Leonardi, *Scrittrici mistiche italiane* (Genova: Marietti, 1988) 741.

Questo luogo fisico e spirituale costituisce dunque un difficile campo di prova per l'uomo alla ricerca del sacro e di seguito vedremo come le nostre poetesse si sono rapportate ad esso.

Nella Pozzi il simbolismo del deserto compare fin dalla giovanile ma intensa lirica *In riva alla vita*, dove l'io poetico riconosce come «tanto nota è la via / e deserta / e silente»<sup>220</sup>. Questa prospettiva continua nelle poesie successive (*Deserto, Sterilità, Sera*<sup>221</sup>) e culmina nella splendida *Lamentazione*, che tanto ha in comune con l'omonimo modello biblico di *Geremia*, dove la poetessa dopo una lacerante serie di domande culmina nel doloroso sfogo di constatare il deserto come luogo negativo, che le ha causato cecità e tormento interiore con il desiderio finale di una pioggia che lavi la sabbia e possa finalmente offrirle redenzione:

E tu  
 che cosa mi hai dato  
 in cambio  
 della mia dolce casa  
 immacolata?  
 se non questo deserto  
 Signore  
 e questa sabbia che grava  
 le mie mani di carne  
 e m'intorbida gli occhi  
 e m'insudicia le piaghe  
 e m'infossa  
 l'anima –

O non ci sono più nubi  
 nel tuo cielo  
 Signore  
 perché si lavi  
 in uno scroscio  
 tutta questa

---

<sup>220</sup> *In riva alla vita*. Pozzi, *Tutte le opere* 43-44.

<sup>221</sup> *Deserto, Sterilità e Sera*. Pozzi, *Tutte le opere* 72, 87-88, 94.

miseria?<sup>222</sup>

Colpisce notare come lo stesso grido, modellato sempre usando lo stampo della lamentazione con l'aggiunta del tono litanico e interrogativo peculiare a *Giobbe*, sia presente anche nella Guidacci. In *Oratio prophetae sine nomine* il dubbio della poetessa è identico a quello della Pozzi: perché l'uomo è stato abbandonato da Dio nel deserto? Anche qui il dolore per la solitudine è rotto dall'invocazione al riscatto, dalla richiesta di manifestazione di un segno che dimostri all'uomo la presenza del divino:

Il tuo popolo antico, Signore, che quarant'anni vagò nel deserto,  
 fu meno esule di noi, perché aveva in cuore una terra amata,  
 riconosciuta come sua, anche se non vista, non ancora raggiunta.  
 Noi abitiamo la nostra terra, ma il nostro cuore erra in un deserto,  
 nella paurosa solitudine dove a un tratto si levano mostri;  
 [...] Perciò ci sentiamo estraniati,  
 e si sono confusi tutti i nostri confini  
 e non sappiamo ritrovarli: qui ogni fiducia è morta,  
 l'amore trema di rivelarsi, e regnano l'odio e il sospetto.  
 Patria dell'uomo è l'uomo e noi siamo tutti in esilio!  
 Ma tu che ci hai creati una volta, tu puoi crearci di nuovo.  
 Da questo abisso, peggiore del nulla da cui ci traesti,  
 riportaci alla vita, facci tornare umani.  
 Spezza il cuore di pietra, dacci un cuore di carne.<sup>223</sup>

Tornando alla Pozzi, sulla Guidacci diremo poco di seguito, il suo ingresso nel deserto è stato traumatico e, come si vede dagli sviluppi lirici successivi, ha rappresentato una dimensione nella quale l'io poetico non si è mai trovato a suo agio, tra continui ripensamenti e sguardi all'indietro. La sofferenza di questo cammino si legge in *Mano ignota* dove la poetessa non riesce ad accettare la dimensione della solitudine: «andare verso un domani / che la solitudine

---

<sup>222</sup> *Lamentazione*. Pozzi, *Tutte le opere* 109-10.

<sup>223</sup> *L'orologio di Bologna*. Guidacci, *Le poesie* 328.

chiude / in fondo al deserto...»<sup>224</sup>. Un senso di estraniamento che continua in *Assenza*, lirica di cui abbiamo già evidenziato l'importanza, dove troviamo i primi segni di cedimento nella ricerca: «Il tuo volto cercai / dietro i cancelli. // Ma s'ancorava in golfo di silenzi / la casa, / s'afflosciavano le tende / tra i loggiati deserti, / morte vele»<sup>225</sup>. Una ripresa dello slancio sembra poi esserci in *Salita*, ma l'esclamazione «non abbiamo paura del deserto», rafforzata dalla precedente «non abbiamo paura del silenzio»<sup>226</sup>, si perde nel vuoto della rassegnazione non trovando conferma e sostegno nella poesia successiva.

D'altronde avevamo già individuato come la Pozzi avesse sofferto l'assenza e l'abbandono nel silenzio e nella solitudine e ora si vede come la donna non sia nemmeno riuscita a riscattare questa nuova dimensione attraverso la peregrinazione nel deserto che l'avrebbe potuta portare verso una completa adesione alla ricerca spirituale. I vincoli con il terreno, rintracciabili nella relazione amorosa con il professore Cervi e le tensioni familiari, hanno imbrigliato troppo il suo animo poetico che, seppur abbia tentato con forza di divincolarsi, è rimasto inevitabilmente invischiato in essi.

Una completa dedizione dell'animo alla peregrinazione nel deserto la troviamo invece nella *Campo*, per la quale è fin da subito chiaro che «il noviziato nel deserto è d'obbligo per chiunque intenda prendere i voti»<sup>227</sup>: l'io poetico ha riconosciuto come solo in uno stato di desolazione lo spirito può trovare il distacco e, quindi, accertarsi della presenza di Dio («Ma senza fallo a chi

---

<sup>224</sup> *Mano ignota*. Pozzi, *Tutte le opere* 122.

<sup>225</sup> *Assenza*. Pozzi, *Tutte le opere* 241.

<sup>226</sup> *Salita*. Pozzi, *Tutte le opere* 267.

<sup>227</sup> *Campo*, *Lettere a Mita*, lettera n. 29, 18 ottobre [1956], 40.

così ricolma / d'ipotesi il deserto, / d'immagini l'oscura notte, anima mia, / a costui sarà detto: avesti la tua mercede»<sup>228</sup>).

Che il deserto costituisca un luogo di passaggio fondamentale per la Campo, lo si vede nel fatto che ella scandisce dettagliatamente le tappe del suo passaggio in esso: fin da subito spera, come Saulo, di destarsi «sulla via di Damasco»<sup>229</sup> per ricevere la rivelazione (si veda *Atti* 9, 3 su tutti: «E avvenne che, mentre era in viaggio e stava per avvicinarsi a Damasco, all'improvviso lo avvolse una luce dal cielo»). Questo modello paolino continua negli anni a confermare come la peregrinazione dell'io poetico nel deserto fosse costante e senza soste. Infatti dopo Damasco, un altro luogo biblico segnala una nuova tappa raggiunta della Campo, ci riferiamo ai versi di *Emmaus*, il cui titolo rinvia alla località, vicino Gerusalemme, dove pare Cristo si rivelò per la prima volta ai discepoli (*Marco* 16, 12 e *Luca* 24, 13-35): «Ti cercherò per questa terra che trema / lungo i ponti che appena ci sorreggono ormai / sotto i meli profusi, le viti in fiamme»<sup>230</sup>.

Negli anni a seguire il tema biblico viene ulteriormente approfondito dall'autrice, sempre più attenta lettrice della mistica orientale, e diventa un elemento portante della sua poetica. Nel saggio *Notti* (1971) illustrerà che «dalle città torbide e insonni si è usciti nel deserto, regno di Dio. [...] La mistica islamica chiama il deserto “la caverna del cuore”, “luogo dove non regna ingiustizia, luogo d'incontri, tentazioni, rivelazioni”»<sup>231</sup>. E nel *Flauto e il tappeto* (1971)

---

<sup>228</sup> *A volte dico: tentiamo d'esser gioiosi*. Campo, *La Tigre Assenza* 23.

<sup>229</sup> *Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere*. Campo, *La Tigre Assenza* 28.

<sup>230</sup> *Emmaus*. Campo, *La Tigre Assenza* 36.

<sup>231</sup> Campo, *Gli Imperdonabili* 55, 60.

aggiungerà che «a noi non spetta che attendere nel paziente deserto, nutrendoci di miele e locuste, la lentissima e istantanea precipitazione. Che è breve e non ripetibile»<sup>232</sup>.

Il deserto è quindi concepito dalla Campo come il luogo del *transfert* tra l'anima e la divinità, un'idea che viene esplicitata nei versi della poesia-rito *Diario bizantino*: «Per un'ora / nei padiglioni del tuo Creatore / gyrum coeli giocando ti fu ridato / l'anello bianco di San Vitale / la costellazione sovranamente immota, / sovranamente ordinata / intorno al sole del temporale signore / e del signore spirituale: / i cento occhi cherubinici non fissi su di te / ma sugli augusti deserti che dovrai traversare / che ti dovranno traversare»<sup>233</sup>.

Si intuisce come, al contrario della Pozzi che abbiamo visto persa nel deserto perché spaventata dal silenzio e dalla solitudine, nella Campo la predisposizione fisica e mentale è completamente verso l'abbandono e l'esperienza goduta assume un carattere già pienamente religioso.

Se nella prima raccolta della Guidacci uno dei termini del titolo, *sabbia*, potrebbe erroneamente ricondurci al tema biblico del deserto, bisogna invece arrivare a *Paglia e polvere* del 1971 per trovare un primo significativo ingresso nel “luogo di solitudine” da parte dell'autrice. Ma i versi di *Consigli a un poeta* sono stati scritti, come la poetessa specifica, nel 1947 dunque a solo un anno di distanza da *La sabbia e l'angelo* a confermare come il tema del deserto fosse presente nella mente della Guidacci fin dai suoi esordi: «Meglio scrivere un libro importante nel deserto /

---

<sup>232</sup> Campo, *Gli Imperdonabili* 119.

<sup>233</sup> *Diario bizantino*. Campo, *La Tigre Assenza* 50.

Dirgli “Sei frutto del deserto, qui sei nato e qui rimani, / Solo le pietre e il vento ti avranno conosciuto”, / Che diventare celebri per equivoco»<sup>234</sup>.

L’ingresso nel deserto, che sembra seguire da vicino le orme calcate dai Padri del deserto, tanto amati e tradotti dalla Campo<sup>235</sup>, non viene mai rinnegato anzi diventa un concetto portante anche nelle poesie delle raccolte successive. Nella fondamentale *Neurosuite*, i versi di *Muoio di sete* individuano l’io poetico solo nel deserto alla disperata ricerca di una *fontana*, il cui valore simbolico è ovviamente da ricondurre alla sfera del sacro; e il modello biblico è nella miracolosa sorgente d’acqua descritta in *Genesi 16, 7*:

Muoio di sete  
e non incontro una fontana.  
La tua terra è un deserto.  
Il tuo cielo una lastra ardente.

Dimmi, è così perché mi ami  
e ti nascondi per mettermi alla prova?  
Creder questo sarebbe la salvezza  
quando mi sembra che tu non ti curi  
di me e neppure vi sia!<sup>236</sup>

Questa idea di Dio che mette alla prova il fedele è immagine biblica, come si legge in *Deuteronomio 8, 2*: «Ricordati di tutto il cammino che il Signore tuo Dio ti ha fatto percorrere in questi quarant’anni nel deserto, per umiliarti e metterti alla prova, per sapere quello che avevi nel cuore». I riferimenti biblici si infittiscono anche in *A una compagna* dove la poetessa invoca la celebre immagine della caduta della salvifica *manna* nel suo deserto: «Se un mio gesto potesse

---

<sup>234</sup> *Consigli a un giovane poeta*, I. Guidacci, *Le poesie* 111.

<sup>235</sup> *Detti e fatti dei Padri del deserto*, eds. Cristina Campo, Piero Draghi (Milano: Rusconi, 1975).

<sup>236</sup> *Muoio di sete*. Guidacci, *Le poesie* 192.

liberarti, / io pure sarei libera, ancor prima di te. / Se una parola potesse salvarti, cadrebbe come manna / nel mio deserto prima che nel tuo»<sup>237</sup>.

In *Quante volte* de *Il vuoto e le forme* ritornano, simmetricamente con *Neurosuite*, le stesse immagini del poeta perso nel deserto alla ricerca di una sorgente d'acqua, con il tono che si fa più *irritato e deluso*, e molto vicino alla lamentazione che, come abbiamo già avuto modo di dire quando l'abbiamo accostata a quella pozziana, sopravviene in una raccolta poco distante da questa:

Quante volte, gridando di gioia,  
ho creduto scoprire una sorgente  
che poi si rivelava solo rena più bianca  
sotto il sole cocente.

E quante volte sono corsa incontro  
a presunti fratelli che agitavan le braccia,  
per trovar solo cespugli spinosi  
fra le dune selvagge.

Irritata e delusa, ormai so che al miraggio  
dirigo invano il mio cammino incerto.  
Come evitarlo, tuttavia, se avanzo  
in un deserto sempre più deserto?<sup>238</sup>

Ma l'atmosfera cupa e dubbiosa di *Neurosuite* viene riscattata in *Inno alla gioia* dove, nella lirica *Fiume carsico*, le immagini si fanno positive e luminose e il simbolico deserto non è più luogo arido ma, al contrario, è ora irrorato dalla sorgente del Signore:

Fu il lampo d'una sorgente, il fremito di giovani acque  
subito inabissate in una lunga ed oscura caverna.  
Camminando nei nostri separati deserti,

---

<sup>237</sup> *A una compagna*. Guidacci, *Le poesie* 208.

<sup>238</sup> *Quante volte*. Guidacci, *Le poesie* 272-73.

noi lo credemmo perduto. Invece ci accompagnava,

il nostro fiume sotterraneo e cresceva nell'andare,  
 puro e potente nel suo alveo sepolto.  
 Ed ora, ecco, risorge e corre libero alla foce  
 sotto un cielo stupito della sua ricomparsa.

In noi riversa la sua piena d'estasi  
 ed il suo canto senza storia, senza stanchezza o delusione:  
 più bello per il mistero da cui prorompe  
 e per l'imminenza del mare.<sup>239</sup>

È significativo notare come la raccolta si chiuda ancora sotto il segno del deserto inondato dalla marea salvifica: un commiato positivo che qualifica la nuova dimensione cui è giunto l'io poetico, ormai pronto ad essere permeato dal messaggio divino: «... Poi, quando si ritirino le acque / sarò di nuovo una spiaggia deserta. / Ora invece esse vengono! ed io sono / il letto della loro crescente gioia»<sup>240</sup>.

---

<sup>239</sup> *Fiume carsico*. Guidacci, *Le poesie* 339-40.

<sup>240</sup> *Alta marea* (o del fare poesia). Guidacci, *Le poesie* 365.

### 5. 3. Il *nulla*

Abbiamo appena visto come l'ingresso nel deserto costituisca un passo indispensabile per l'animo poetico che voglia tentare un contatto con il divino. Ma come abbiamo constatato leggendo le esperienze delle nostre autrici esso porta con sé un prezzo molto alto che consiste nell'abbandonare ogni legame con il terreno.

Il peregrinare nel deserto, in completa solitudine in modo che alcuna distrazione possa portare l'animo a voltarsi indietro, mi porta ad analizzare l'uso del terzo termine del vocabolario delle nostre poetesse: il *nulla*, ossia quel senso di vuoto che predispone l'animo, ora puro e incontaminato, all'attesa del messaggio biblico. Davanti a sé il poeta non ha quindi il niente o il vuoto ma la possibilità di assistere alla realizzazione del messaggio divino come posto a conclusione del libro dell'*Apocalisse*: «Sì, verrò presto!» (22, 20).

Di fronte alla dimensione del *nulla* le nostre poetesse hanno reagito in maniera diversa perché, come abbiamo già avuto modo di sottolineare molte volte, distinto è il loro dialogo con il sacro.

Nella Pozzi anche il tema del *nulla* è declinato secondo il modello di *Giobbe*, che possiamo ora davvero definire come la fonte biblica prediletta dalla nostra autrice. La poetessa milanese è infatti pervasa da un senso di annichilimento che sembra comunicare la sua sfiducia verso lo svuotamento, evidentemente non inteso come una possibilità di rinascita. Quest'idea è ben articolata nella lunga *Domani* dove sul motivo autobiografico del figlio non avuto dall'amato Cervi la poetessa ben innesta quello religioso. Dopo la descrizione dell'abbandono in lacrime del «mio paese lontano», l'animo poetico entra nella dimensione della solitudine: «Oggi io cammino / senza piangere più / e non m'importa, non m'importa / che l'anima non abbia nulla di suo, /

nemmeno più il dolore»; per poi muoversi “nudo e povero” verso il divino e soprattutto “vuoto”, ossia disposto ad accogliere la rivelazione:

Bambino, quando saremo giunti  
 alla nostra casa,  
 dopo tanto salire,  
 io ti solleverò alto da terra,  
 ti metterò nelle braccia  
 di chi è lassù ad aspettare,  
 gli dirò: Vedi,  
 vedi che cosa ti ho portato?  
 E l'anima,  
 donato il suo ultimo dono,  
 resterà nuda e povera  
 come la spiga vuota.<sup>241</sup>

Ma come abbiamo già visto molte altre volte nella Pozzi, l'acquisizione di un nuovo stato d'animo non è mai stabile e subito viene rimesso in discussione. In *Prati*, l'anima *nuda e vuota* non crede più di poter essere riempita dalla luce divina, tanto che questa viene ora definita come un semplice *abbaglio* che si fa addirittura *sogno* dunque impossibile da realizzarsi:

un nulla  
 e che ciò che chiamavi la luce  
 è un abbaglio,  
 l'abbaglio supremo  
 dei tuoi occhi malati –  
 e che ciò che fingevo la meta  
 è un sogno,  
 il sogno infame  
 della tua debolezza.<sup>242</sup>

---

<sup>241</sup> *Domani*. Pozzi, *Tutte le opere* 49-51.

<sup>242</sup> *Prati*. Pozzi, *Tutte le opere* 68.

La paura del silenzio e il terrore del nulla annichiliscono l'io poetico che racchiude in un *Grido* tutto il suo tormento interiore ricalcando ancora una volta il modello di *Giobbe*, «perché noi siamo di ieri e nulla sappiamo, come un'ombra sono i nostri giorni sulla terra» (8, 9):

Non avere un Dio  
 non avere una tomba  
 non avere nulla di fermo  
 ma solo cose vive che sfuggono –  
 essere senza ieri  
 essere senza domani  
 ed accecarsi nel nulla –  
 – aiuto –  
 per la miseria  
 che non ha fine –<sup>243</sup>

Ma se nel patriarca biblico l'affermazione era solo un dubbio e un'incertezza temporanea, nel grido della Pozzi ravvisiamo tutta la sua incapacità di staccare la sua anima dal terreno e aprirla e dedicarla al sacro; un senso di annichilimento, dai contorni quasi leopardiani, che ritorna in *Fuochi di S. Antonio*: «E in me nulla che possa / esser arso, / ma ogni ora di mia vita / ancora – con il suo peso indistruttibile / presente – / nel cuore spento della notte / mi segue»<sup>244</sup>.

Nella Campo, al contrario, non si trova alcun segno di incertezza o cedimento; si è già detto come la poetessa una volta entrata nel deserto affidi completamente la propria anima alla ricerca del sacro e il senso di vuoto e di nulla non sono nemmeno considerati tant'è vero che nelle sue poesie la semantica del termine *nulla* non compare mai.

---

<sup>243</sup> *Grido*. Pozzi, *Tutte le opere* 69.

<sup>244</sup> *Fuochi di S. Antonio*. Pozzi, *Tutte le opere* 216.

La dedizione della Campo al percorso religioso è completa, come insegnavano i Vangeli («E ordinò loro che, oltre al bastone, non prendessero nulla per il viaggio: né pane, né bisaccia, né denaro nella borsa» in *Marco 6, 8* e ripreso anche in *Luca 9, 3* e *22, 35*). È pur vero che un senso di spoliazione lo ravvisiamo nell'immagine del *mendicante* di *Ora non resta che vegliare sola*<sup>245</sup> che rinvia al tema ascetico della povertà: il non possedere nulla, e quindi essere vuoti, è qualità necessaria per accedere al Regno dei Cieli (e anche in questo caso i riferimenti biblici sono densissimi, si vedano su tutti i *Proverbi 13, 7* – «C'è chi fa il ricco e non ha nulla; c'è chi fa il povero e ha molti beni» – ma anche *Salmi 33, 11*).

Un'immagine assai simile torna più tardi in alcuni versi del *Diario bizantino*, ove il rito inizia solo dopo il «deporre, disperdere dimenticare / ogni sollecitudine mondana» e viene reso efficace dall'annullamento della presenza fisica: «*Nessun catecumeno rimanga!*»<sup>246</sup>. Questa predisposizione fisica culmina in *Nobilissimi ierei* dove la Campo indossa le vesti di uno dei preti ortodossi, ammirati per essere modelli di *silenzio, astensione e digiuno*, il cui obiettivo è la conquista della cosiddetta *hesychìa* cioè «il profondo silenzio interiore raggiunto attraverso quello esteriore. La divina quiete dell'anima dove Dio dimora»<sup>247</sup>.

La Campo, dopo aver tesoriizzato al massimo l'esperienza solitaria nel deserto che l'ha resa spoglia di ogni attaccamento al modano, si dimostra così pronta a compiere gli ultimi due passi del percorso di ricerca del sacro.

---

<sup>245</sup> *Ora non resta che vegliare sola*. Campo, *La Tigre Assenza* 24.

<sup>246</sup> Corsivo della Campo. *Diario bizantino*. Campo, *La Tigre Assenza* 47.

<sup>247</sup> *Nobilissimi ierei*. Campo, *La Tigre Assenza* 51. *Detti*, glossario, 271.

Molto affine a quella campiana, è la predisposizione d'animo della Guidacci conscia che la peregrinazione nel deserto non sarà infruttifera; ci sembra significativo accostare alla poetessa un altro passo del *Deuteronomio* che sembra ben qualificare la sua *forma mentis*: «Perché il Signore tuo Dio ti ha benedetto in ogni lavoro delle tue mani, ti ha seguito nel tuo viaggio attraverso questo grande deserto; il Signore tuo Dio è stato con te in questi quaranta anni e non ti è mancato nulla» (2, 7).

Proprio come il messaggio biblico spiega, la Guidacci ha compreso che il nulla del deserto è solo provvisorio e pronto ad essere riempito dalla presenza del divino. Ancora una volta la raccolta *Paglia e polvere* ci offre il punto di partenza per ricostruire il simbolismo del nulla nella poetessa. Nei versi della *Canzone di un morto di sete*, scritta nel 1947, la Guidacci presenta il suo desiderio di avere *nulla* intorno a sé, in quella *polvere*, che ovviamente si può ricondurre al campo semantico del deserto, dalla quale vuole riscattarsi e avviare il suo percorso di conoscenza: «Non datemi quel che bramavo perché più nulla desidero. / Non allontanate quel che odiavo, perché più nulla odio. / Riportate indietro, fratelli, le vostre colme anfore / E lasciatemi solo nella mia polvere»<sup>248</sup>.

Questo desiderio di restare soli nel deserto in modo da svuotarsi e divincolarsi dall'immanente (reso attraverso la riuscita immagine delle *alghe* marine) continua nei versi di una *Preghiera notturna* che, contenuta nella stessa *Paglia e polvere*, abbina a immagini crepuscolari un senso di vuoto e d'infinito leopardiano anche se l'implorazione alla preghiera la colloca più prossima al modello salmodiale biblico:

[...]  
Dolci strie di preghiera traversano la notte

---

<sup>248</sup> *Canzone di un morto di sete*. Guidacci, *Le poesie* 116.

Tracciando dei sentieri quieti  
 Sopra il mondo convulso.  
 [...]
   
 Preghiera che ti stendi  
 Su noi come la scia  
 Tranquilla della luna sopra il mare,  
 Alziamo a te lo sguardo  
 Sgomento, noi legati fra le alghe  
 E le meduse, tra bagliori instabili,  
 Subacquei, che non danno direzione.

Piègati verso noi, solleva il mondo  
 Nelle tue braccia  
 Come una madre il suo bambino malato:  
 Spandi sempre il tuo balsamo  
 Che conforta, sii un'esca di pietà  
 Protesa nella notte ad attirare  
 Su noi l'ancor più grande  
 Pietà di Dio.<sup>249</sup>

La sensazione provata dopo lo svuotamento causato dalla peregrinazione nel deserto e la nuova dimensione nella quale l'io entra è ben resa nei versi di *In un istante intertemporale...*, sempre in *Paglia e polvere*, nei quali la poetessa riconosce di non essere più se stessa e che volgersi indietro – *ad un passato remoto* – è inutile e controproducente:

In un istante intertemporale  
 Morì la Terra e rinacque.  
 E noi non siamo più gli stessi  
 Ora, su questa nuova sponda  
 D'un abisso di fredda eternità,  
 Ma ci sentiamo simili alla polvere  
 Riplasmata dal vento  
 Che porterà il richiamo dello Spirito  
 Dai quattro canti della terra.  
 Invano ci volgiamo ad un passato  
 Immediato: esso è già così remoto  
 Che le dita non giungono a sfiorarlo.  
 Nessuna strada sopra questo vuoto;

---

<sup>249</sup> *Preghiera notturna*. Guidacci, *Le poesie* 137-38.

Nessun ponte che regga  
I solenni presagi che in fondo a noi si svegliano  
E i segreti dei morti.<sup>250</sup>

Il nulla, insomma, viene riconosciuto, alla stessa maniera della Campo, come la condizione fondamentale per ricevere il messaggio divino. Una richiesta, questa, che viene gridata a Dio e invocata per l'intera umanità nei laceranti versi di *Oratio prophetae sine nomine* nell'*Orologio di Bologna*: «Ma tu che ci hai creati una volta, tu puoi crearci di nuovo. / Da questo abisso, peggiore del nulla da cui ci traesti, / riportaci alla vita, facci tornare umani»<sup>251</sup>.

---

<sup>250</sup> *In un istante intertemporale...* Guidacci, *Le poesie* 150-51.

<sup>251</sup> *Oratio prophetae sine nomine*. Guidacci, *Le poesie* 328.

#### 5. 4. Il *fiore*

Tra tutti e cinque i simboli biblici di cui tratto in questo capitolo, il *fiore* è sicuramente quello più citato non solo nel Testo Sacro ma anche nei versi delle nostre poetesse, anche perché la sfera semantica del termine si amplia di molto se si vogliono includere verbi come *fiorire* e tutta la nomenclatura relativa a fiori specifici. Per questa ragione procederò a campione utilizzando solo i più significativi versi delle nostre poetesse abbinandoli, come consueto, ai passi biblici di riferimento.

Il valore simbolico del fiore ruota non solo intorno alle idee del nascere e del morire, ma può essere collegato anche alla simbologia della germinazione e della cancellazione, della presenza e della assenza, della luce e del deserto, fino a quella del profumo vitale e della morte. Uno spettro semantico-simbolico ampio che ben qualifica l'importanza del termine.

E il nesso tra deserto-nulla-fiore è sancito in maniera decisa nella Bibbia, se così possiamo interpretare le parole di *Isaia 35, 1-2*: «Si rallegreranno il deserto e la terra arida, esulterà e fiorirà la steppa, fiorirà come fiore di narciso».

Dunque, nel percorso simbolico che sto analizzando il fiore rappresenta un tassello molto importante: esso è il segno della rinascita dopo lo svuotamento, il simbolo odoroso della prossima manifestazione del divino e l'immagine biblica più rappresentativa a proposito è quella della verga di Aronne: «Il giorno dopo, Mosè entrò nella tenda della testimonianza ed ecco il bastone di Aronne per il casato di Levi era fiorito: aveva prodotto germogli, aveva fatto sbocciare fiori e maturato mandorle» (*Numeri 17, 23*).

I fiori sono un'immagine assidua nella poesia della Pozzi tanto che vengono proposti con moltissime variazioni (garofani, fresie, genziane, ciclamini, rododendri, rose, lavande, ecc.)<sup>252</sup> e quasi sempre legati al tema della montagna (e ai motivi attigui dei prati e dei giardini); in genere la semantica è positiva perché legata a occasioni e episodi frivoli. Quando invece la simbologia si fa più interiore e si può avvicinare ad un'atmosfera sacra allora i significati si fanno più complessi e psicologicamente intricati.

Nei giovanili e un po' acerbi versi di *L'orma del vento*, il fiore, nella fattispecie di *fresie*, ha pieno significato simbolico di *transfert* divino se lo accostiamo ai termini *miracolo* e *attesa*, ma la consolazione dell'animo in attesa di un *miracolo* svanisce tra gli esili *fili* di un *pallido sole*, non luce piena dunque, non Rivelazione:

Per poche lire mi compro  
 un mazzo magro di fresie,  
 e a consolarmi l'anima  
 basta il pensiero  
 che il grande ignoto miracolo,  
 il volto arcano  
 della mia attesa prodigiosa,  
 si chiuda in queste bocche protese  
 che mordono con labbra di viola  
 qualche pallido filo di sole;  
 in queste tenui vite  
 che nella malinconia di una sera  
 calata sopra un'orma di vento,  
 fanciullescamente mi dono,  
 per la mia primavera.<sup>253</sup>

---

<sup>252</sup> Giuseppe Strazzeri è arrivato a contare fino a venticinque specie diverse nel saggio *Il ciclo fecondazione-produzione-morte nella poesia di Antonia Pozzi*, Acme – Annali della Facoltà di Lettere, Università degli Studi di Milano, VI, 48, maggio-agosto, 1994: 15-27.

<sup>253</sup> *L'orma del vento*. Pozzi, *Tutte le opere* 45-46.

Questa *pallida* luce si spegne e diventa notte in *Tramonto*, un titolo che ben descrive lo svanire della luce solare e qualifica lo stato d'animo della poetessa che si sente più vicino al tramonto (descritto con una non tanto aleggiata atmosfera di morte) che all'alba, alla rinascita in un nuovo sole: «Scende la notte – / nessun fiore è nato – / è inverno – anima – / è inverno»<sup>254</sup>.

Questa dicotomia buio-morte diventa caratterizzante del poetare pozziano e la ritroviamo già nei versi di *Sonno*, un altro titolo che dopo *Tramonto* ben accentua il senso di torpore e di sfiducia dell'io:

Né l'alba farà  
con stanca magia  
rifiorire  
tra case nere  
le mimose morte.

Ma sola  
al gelo notturno  
tremerà  
la fioraia  
presso il vano donarsi  
della fontana.<sup>255</sup>

Queste forti oscillazioni tra desiderio di rinascere nel fiore e sfiducia che lo fa immediatamente appassire e diventare simbolo di morte sarà un'immagine costante in tutta la poesia della Pozzi. Anche in *Sogno sul colle* l'immagine felice della donna che coglie «un mazzo di pervinche / fiorite / nei cavi tronchi» e che vuole «camminare per il viale oscuro / dei lecci / con il mio dono azzurro presso il cuore» è subito annullata dalla comparsa della morte: «in

---

<sup>254</sup> *Tramonto*. Pozzi, *Tutte le opere* 78.

<sup>255</sup> *Sonno*. Pozzi, *Tutte le opere* 81-82.

mezzo ai cespi delle lavande / mi coricheranno / ponendomi sul cuore / come fiori / morti /  
queste mie stanche mani / chiuse in croce»<sup>256</sup>.

È evidente come la Pozzi abbia interpretato la simbologia del fiore all'opposto di come viene presentata nella Bibbia ove è sempre immagine positiva perché anticipatrice della venuta del Signore (tra i tanti esempi che si possono riportare, oltre al già citato episodio della verga di Aronne, si legga *Siracide 39, 14*: «Come incenso spandete un buon profumo, fate fiorire fiori come il giglio, spargete profumo e intonate un canto di lode; benedite il Signore per tutte le opere sue»). Questo rovesciamento di significato è ribadito in *Disperazione* ove la poetessa si vede come fiore *sepolto* e «diaccio – / straniato / da ogni umana pietà o preghiera»<sup>257</sup>, per poi esplodere come lamentazione (e si vede ancora una volta come questo sia uno dei libri biblici prediletti dalla Pozzi) nei versi fin troppo programmaticamente intitolati *I fiori*:

Non c'è nessuno,  
non c'è nessuno che vende  
i fiori  
per questa strada maledetta?

E questo mare nero  
e questo cielo livido  
e questo vento avverso –  
oh, le camelie di ieri  
le camelie bianche rosse ridenti  
nel chiostro d'oro –  
oh, l'illusione primaverile!

Chi mi vende oggi un fiore?  
Io ne ho tanti nel cuore:  
ma serrati  
in grevi mazzi –  
ma calpesti –

---

<sup>256</sup> *Sogno sul colle*. Pozzi, *Tutte le opere* 84-85.

<sup>257</sup> *Disperazione*. Pozzi, *Tutte le opere* 86.

ma uccisi.  
 Tanti ne ho che l'anima  
 soffoca e quasi muore  
 sotto l'enorme cumulo  
 inofferto.  
 Ma in fondo al nero mare  
 è la chiave del cuore –  
 in fondo al nero cuore  
 peserà  
 fino a sera  
 la mia inutile messe  
 prigioniera –  
 O chi mi vende  
 un fiore – un altro fiore  
 nato fuori di me  
 in un vero giardino  
 che io possa donarlo a chi mi attende?

Non c'è nessuno,  
 non c'è nessuno che vende  
 i fiori  
 per questo tristo cammino?<sup>258</sup>

C'è davvero tanto dolore e sconforto in quest'animo poetico che, invocando aiuto e soccorso, palesa il suo errore: la Pozzi ha difatti tradito il patto di silenzio e solitudine che Dio richiede all'uomo per manifestarsi. Invocare gli altri e non se stessi impedisce un soggiorno proficuo nel deserto e nega all'animo la spoliazione in vista della rinascita nel fiore. Questa diversa interpretazione del simbolismo del fiore si trova anche in *Ai fratelli*: «Se dubitate ancora – vi dirò / che per me il vostro bene / è come un mazzo purpureo di fiori / portati a sera / in una stanza che si abbuia – »<sup>259</sup> e in *Minacce*: «Paura. E la vita che fugge / come un torrente torbido / per cento rivi. / E le corolle dei dolci fiori / insabbiate»<sup>260</sup>.

---

<sup>258</sup> *I fiori*. Pozzi, *Tutte le opere* 96-97.

<sup>259</sup> *Ai fratelli*. Pozzi, *Tutte le opere* 131.

<sup>260</sup> *Minacce*. Pozzi, *Tutte le opere* 186.

La scelta di significare il fiore come “morte” e non “rinascita” fu programmatica nella Pozzi, infatti nei versi più maturi, in quelli dove la poetessa guarda indietro e ritraccia la propria esperienza di vita e di spirito, la donna riconosce il proprio limite e la sua incapacità, poi diventata errore, di non essere stata in grado di compiere con la giusta attenzione e devozione la *quête* spirituale. In *Nevai* l’uso del passato remoto marca proprio questa impossibilità di tornare indietro e di poter correggere gli errori compiuti. L’essere un *irto fiore* fu passaggio momentaneo e l’esperienza si presentò come un irrealizzabile *sogno*:

Io sognai nella neve di un’immensa  
città di fiori  
sepolta –  
io fui sui monti  
come un irto fiore –  
e guardavo le rocce,  
gli alti scogli  
per i mari del vento –  
e cantavo fra me di una remota  
estate, che coi suoi amari  
rododendri

m’avvampava nel sangue –<sup>261</sup>

Anche in *Secondo amore* c’è la stessa constatazione del fallimento resa attraverso le immagini dei *fiori divelti* e poi *spenti*<sup>262</sup> che conducono all’appello finale di *Confidare*; qui la poetessa riconosce come l’unica salvezza stia nella rinascita, nel rifiorire: unica possibilità per ritentare il percorso spirituale:

---

<sup>261</sup> *Nevai*. Pozzi, *Tutte le opere* 184.

<sup>262</sup> *Secondo amore*. Pozzi, *Tutte le opere* 199-200.

potresti far fiorire  
 i gerani e la zàgara selvaggia  
 sul fondo delle cave  
 di pietra, delle prigioni  
 leggendarie.

Ho tanta fede in te. Son quieta  
 come l'arabo avvolto  
 nel barracano bianco,  
 che ascolta Dio maturargli  
 l'orzo intorno alla casa.<sup>263</sup>

Ma la Pozzi sa che questa è solo una *pallida certezza* – come scrive in *Radici*<sup>264</sup> – e in *Altura* il desiderio di poter ricominciare si infrange inevitabilmente contro un *cancello* che si chiude a sera lasciando la poetessa sola con i petali di uno sfiorito glicine:

La glicine sfiorì  
 lentamente  
 su noi.

E l'ultimo battello  
 attraversava il lago in fondo ai monti.

Petali viola  
 mi raccogliete in grembo  
 a sera:  
 quando batté il cancello  
 e fu oscura  
 la via al ritorno.<sup>265</sup>

Si vede come nella Pozzi il simbolico fiore biblico non è mai effettivamente sbocciato ma sia stato piuttosto sempre dipinto con i colori grigi della tristezza e della sconfitta tanto da

---

<sup>263</sup> *Confidare*. Pozzi, *Tutte le opere* 207.

<sup>264</sup> *Radici*. Pozzi, *Tutte le opere* 226-27.

<sup>265</sup> *Altura*. Pozzi, *Tutte le opere* 245.

renderlo un cupo simbolo di morte. Un percorso di negazione e forse anche di autodistruzione che non troviamo invece nelle altre due nostre poetesse.

Se volessimo riassumere in un rigo il significato del fiore per la Campo basterebbe citare il titolo di una raccolta di traduzioni di poesie dell'americano William Carlos Williams: *Il fiore è il nostro segno*<sup>266</sup>. Il verso del poeta statunitense era stato scelto perché segno, appunto, di una chiara comunanza di interessi poetici: la scelta del fiore come simbolo cui aspirare, cui giungere con devozione massima.

D'altronde questa scelta non ci sorprende per il fatto che abbiamo già presentato il percorso spirituale della Campo come quello più coerente tra tutte le autrici qui considerate.

Già nei giovanili versi di *Ora che capovolta è la clessidra* il gesto della mano che non riesce a raccogliere dei fiori perché impedito da un cancello («su verdi ghigliottine di cancelli / e di un eterno rosa / vibravano le mani, denudate di fiori»<sup>267</sup>, immagine che era pure presente nel *Quadernetto*: «Solo la veemente / mia ora lacerava / sul cancello le rose...»<sup>268</sup>), anticipa la stessa movenza di *La neve era sospesa tra la notte e le strade*, dove viene chiarito il significato religioso del gesto. Il fiore qui compare per ben due volte (come sostantivo e verbo). Questo, come nella saga di Williams, acquisisce la funzione di oggetto mediatore tra l'aldiquà e l'aldilà: è solo tramite la purezza naturale che si può sperare di pervenire al divino: «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

---

<sup>266</sup> William Carlos Williams, *Il fiore è il nostro segno* (Milano: All'insegna del pesce d'oro, 1958), ora in Cristina Campo, William Carlos Williams, Vanni Scheiwiller, *Il fiore è il nostro segno. Carteggi e poesie* (Milano: Scheiwiller, 2001).

<sup>267</sup> *Ora che capovolta è la clessidra*. Campo, *La Tigre Assenza* 21.

<sup>268</sup> *Canzoncina interrotta*. Campo, *La Tigre Assenza* 35.

diletto sei venuto... / Come una verga è fiorita la vecchiezza di queste scale»<sup>269</sup>. Versi permeati di sacro con il chiaro riferimento all'episodio biblico, già citato, della verga di Aronne.

Nei versi più maturi, quelli cioè della fine degli anni Cinquanta e degli inizi del Sessanta, il fiore viene proposto attraverso diverse variazioni, come si era visto nella Pozzi, ma con una particolarità caratterizzate: i fiori campiani sono sempre legati ai due campi semantici della purezza e della passione: il primo reso attraverso il biancore del *giglio*, mentre il secondo attraverso il rosso e il viola di *rose, azalee, lillà, asteri e giacinti*.

Nel secondo movimento di *Oltre il tempo, oltre un angolo*, poesia che si apre con un esergo da Williams a sancire il continuo dialogo con la poesia dei fiori dell'americano, la speranza della poetessa di instaurare un dialogo con il divino diventa quasi ossessione e si manifesta nel grido *Ritorna!*. L'invocazione è simile a quella dei *vecchi di Santa Maria del Pianto* (una chiesa romana costruita nel 1546 dopo una presunta apparizione di Maria piangente) e dei fedeli di *Siloé* (la biblica piscina, posta all'estremità sudorientale di Gerusalemme, è frequentata da quando Gesù vi mandò il cieco a lavarsi, dopo avergli ridato la vista come raccontato in *Neemia 3, 15; Isaia 8, 6; Luca 13, 4 e Giovanni 9, 7-11*). Questi uomini, quasi *spettri radicati / nel glutine blu dell'asfalto* cercano un segno della presenza divina anche solo in un *fiore che avvampa, bianco*. Un verso, questo, che racchiude tutta la consapevolezza dell'intangibilità divina appunto nell'*adynaton avvampa, bianco*:

Ritorna! gridano i vecchi di Santa Maria del Pianto,  
la ronda della piscina di Siloé  
con i cani, gl'ibridi, gli spettri  
che non si fanno e tu sai  
radicati con te  
nel glutine blu dell'asfalto

---

<sup>269</sup> *La neve era sospesa tra la notte e le strade*. Campo, *La Tigre Assenza* 25.

e credono al tuo fiore che avvampa, bianco -  
poiché tutti viviamo di stelle spente.<sup>270</sup>

Il candore del giglio – su modello di *Siracide*: «Come incenso spandete un buon profumo, fate fiorire fiori come il giglio, spargete profumo e intonate un canto di lode; benedite il Signore per tutte le opere sue» (39, 14) – torna nella successiva *Sindbad* con l'immagine delle *tortore bianche*, ma ora ad esso è fortemente contrapposto il colore vivo dei *lillà* che addirittura accende il volo degli uccelli in una *vampa* di passione: «io nel terrore / dei lillà, in una vampa di tortore, / sulla mite, domestica strada della follia»<sup>271</sup>. Questa accesa coloritura passionale, che contraddistingue l'animo della donna volto alla *quête* spirituale, continua anche nell'immagine dell'*astero rosso* di *Estate indiana*<sup>272</sup>.

Il cammino spirituale della Campo mantiene questa forte passionalità, resa attraverso la contrapposizione dei due parametri biblici di purezza e passione, anche nelle poesie successive: mi riferisco all'*Elegia di Portland Road* – dedicata a Simone Weil, altra poetessa con la quale la Campo dialogò apertamente come abbiamo visto nel terzo capitolo – ove al biancore del *giglio* e al pallore dell'*acacia* si contrappone la *fiamma libera* dell'io lirico che vuole scendere *al centro del rovetto* dove attendere la *visio* divina come fu per Mosè<sup>273</sup>:

---

<sup>270</sup> *Oltre il tempo, oltre un angolo*. Campo, *La Tigre Assenza* 37.

<sup>271</sup> *Sindbad*. Campo, *La Tigre Assenza* 38.

<sup>272</sup> *Estate indiana*. Campo, *La Tigre Assenza* 39.

<sup>273</sup> I riferimenti biblici sono *Esodo* 3, 2-6: «Gli apparve l'angelo del Signore in una fiamma di fuoco, dal mezzo di un rovetto. Mosè guardò: ecco che il rovetto bruciava nel fuoco, ma non era divorato» e *Atti* 7, 30-32: «Quarant'anni dopo gli apparve nel deserto del monte Sinai un angelo tra le fiamme d'un rovetto ardente. A quella visione Mosè rimase stupito, e mentre si avvicinava per vedere meglio, si udì la voce del Signore: "Io sono il Dio dei tuoi padri, il Dio di Abramo d'Isacco e di Giacobbe". Tutto tremante Mosè non osava alzare lo sguardo».

Cosa proibita, scura la primavera.

Per anni camminai lungo primavere  
più scure del mio sangue. Ora tornano sul Tamigi  
sul Tevere i bambini trafitti dai lunghi gigli  
le piccole madri nei loro covi d'acacia  
l'ora eterna sulle eterne metropoli  
che già si staccano, tremano come navi  
pronte all'addio...

Cosa proibita  
scura la primavera.

Io vado sotto le nubi, tra ciliegi  
così leggeri che già sono quasi assenti.  
Che cosa non è quasi assente tranne me,  
da così poco morta, fiamma libera?

(E al centro del rovetto riavvampano i vivi  
nel riso, nello splendore, come tu li ricordi  
come tu ancora li implori).<sup>274</sup>

Si vede come l'immagine biblica delle rose del rovetto divenga il desiderio ultimo della

Campo tanto che apre anche i versi della lunga litania della *Missa Romana*:

Più inerme del giglio  
nel luminoso  
sudario  
sale il calvario  
teologale  
penetra nel rovetto  
crepitante dei millenni  
si occulta  
nell'odorosa nube della lingua.<sup>275</sup>

---

<sup>274</sup> *Elegia di Portland Road*. Campo, *La Tigre Assenza* 40.

<sup>275</sup> *Missa romana*. Campo, *La Tigre Assenza* 41.

E le rose continuano ad essere presenti anche nelle ultime liriche del *Diario bizantino*, con l'immagine del *Cespuglio Ardente* che si ripresenta con tutta la sua forza in *Mattutino del Venerdì Santo*<sup>276</sup>.

Si intuisce, in ultima analisi, come nella Campo vi sia una piena comprensione del valore simbolico del fiore: esso, e nello specifico la rosa, è il *transfert* per raggiungere il dialogo con il sacro, elevare la poesia al grado massimo proprio come la stessa autrice spiegava: «Il cammino della poesia è uno e non reversibile... essa non è altra cosa dalla reverenza per il significato teologico del limite: il precetto di operare a somiglianza di Dio: dal Sinai al cespuglio ardente, dal Tabor a un pezzetto di pane»<sup>277</sup>.

Nell'ampio *corpus* poetico della Guidacci, di gran lunga superiore a quello della Pozzi e della Campo, l'uso del termine fiore e della sua relativa simbologia è decisamente parco. La Guidacci stessa rivendicava un uso attento delle parole, così moderato risulta l'impiego del simbolo biblico nei suoi versi. Se nella Pozzi avevamo riscontrato l'utilizzo di un'enorme varietà di specie floreali, nella Guidacci domina, tra tutti, la rosa, in simmetria con la Campo.

E non è un caso che il primo riferimento sia proprio alla rosa subito connotata simbolicamente come tramite per il Paradiso: «Anche, di là dai tuoi confini, la rosa che oscilla

---

<sup>276</sup> *Mattutino del Venerdì Santo*. Campo, *La Tigre Assenza* 52.

<sup>277</sup> Cristina Campo, *Les sources de la Vivonne*, 1963, Campo, *Gli imperdonabili* 51. Ma si vedano anche *In medio coeli*: «I fiori non si apriranno se ci si aspetta che s'aprano, ciò avverrà da sé quando il tempo sia maturo. L'illuminazione verso la quale si procede così *non si raggiunge*. Essa verrà da sé, quando il tempo sia maturo», Campo, *Gli imperdonabili* 18 e *Tappeti volanti*: «I mistici cristiani leggevano nell'orto misterioso del *Cantico* un'immagine del giardino dell'innocenza, dove l'anima non è impegnata in altra operazione che "sorvegliare dall'inizio della primavera la crescita dei fiori"», Campo, *Gli imperdonabili* 69.

nel vento / Un'intatta stagione scandisce, ove solo hanno parte i giardini, / E il Paradiso, ch'ella promette nel suo profumo notturno»<sup>278</sup>. Ma è altresì chiaro che questi versi racchiudono solo una momentanea aspirazione, un desiderio che può essere esaudito solo attraverso un attento percorso religioso, in altre parole ci troviamo di fronte ad una dichiarazione poetica. È con le poesie successive, quindi, che possiamo tracciare le tappe del raggiungimento del significato simbolico del fiore.

Si comincia con il quarto componimento di *Giorno dei santi* ove la poetessa, descrivendo il gelo provato di fronte ai simboli sacri e soprattutto al cospetto del *giglio* – già individuato nella Campo –, informa il lettore che il suo animo non è ancora pronto alla purezza spirituale: «Un gelo / Mi davano, sottile, i vostri simboli. / Rigide palme, gigli come spade, E spade vere, ruote di tortura, / Clessidre e teschi... Neve immateriale / Eran le vostre vesti, come ali / Di angeli. Ma ancora più lontani / Vi sentivo degli angeli»<sup>279</sup>. Poco lontano ritorna la rosa, ma è un fiore spento dominato da un *buio fuoco*: «Tu buio, buio fuoco! / Senza scintilla né fiamma. / Di te non diranno / Che come rosa fiorisci / In delicati petali, / Non diranno che sei una stella / Per rischiarare la notte»<sup>280</sup>.

Comunque l'idea che il fiore possa costituire il tramite per il divino è ben presente nella Guidacci come palesato nei versi di *L'attesa*: «Tu dovrai lacerarmi / Come il fiore lacera la zolla / E il primo dardo di luce / Fora il cielo orientale. / Attendo il sangue e il pianto, / Fremito di radici, nere urla / Di tempesta nel cuore, / Perché nasca improvviso l'universo / Nello specchio

---

<sup>278</sup> *Meditazioni e sentenze XXVI*, in *La sabbia e l'angelo*. Guidacci, *Le poesie* 57.

<sup>279</sup> *Giorno dei santi IV*. Guidacci, *Le poesie* 98.

<sup>280</sup> *Tu buio, buio fuoco* in *Paglia e polvere*. Guidacci, *Le poesie* 121.

dei tuoi vergini occhi!»<sup>281</sup>. L'idea rafforzata è in *Non uguale risuona il vento...* ove il fiore è visto come il simbolo della speranza – «La speranza protendi / Come un grappolo d'improvvisi fiori»<sup>282</sup> – e il desiderio è quello che passato l'autunno vi possa essere una nuova primavera, una rinascita di fiori:

L'autunno scuote ciò che può cadere  
E ciò che può volare.  
Mette sciami di semi nel vento,  
Sciami d'anime nell'eternità.

Scuotici, autunno, venga pure il turbine!  
Il distacco precede la conquista.  
Giardini in terra e di là dalla terra  
Si preparano a nuove primavere.<sup>283</sup>

Una propensione verso il futuro che dimostra come l'animo poetico della donna sia volenteroso a compiere il tragitto religioso, anche se lunga è la strada da percorrere prima di giungere ad afferrare saldamente il fiore. Va detto, però, che l'io poetico è pienamente conscio della sua situazione come si vede in *Miracoli* raccolta in *Un cammino incerto* – titolo alquanto indicativo dello *status* poetico – ove la poetessa con l'uso del condizionale palesa il desiderio di veder realizzato qualcosa – il miracolo della fioritura – che sarà di lì a venire: «ora la gioia fiorirebbe / anche su queste zolle, / vi sarebbe una danza di colori / davanti ai nostri occhi defraudati. / Sopra quanti miracoli / getta luce / quello che non avviene!»<sup>284</sup>.

---

<sup>281</sup> *L'attesa*. Guidacci, *Le poesie* 124-25.

<sup>282</sup> *Non uguale risuona il vento*. Guidacci, *Le poesie* 145.

<sup>283</sup> *Autunno*, in *Paglia e polvere*. Guidacci, *Le poesie* 146.

<sup>284</sup> *Miracoli*. Guidacci, *Le poesie* 164.

Si giunge così, nell'itinerario poetico della Guidacci, a *Neurosuite* che abbiamo visto tanto importante nell'economia della sua intera produzione. Va subito detto che nella raccolta vi sono solo due occorrenze del termine fiore (entrambe come sostantivo): un dato emblematico che conferma come l'intera raccolta sia nata con l'intento di promuovere lo svuotamento (il *nulla*) e la ricostruzione dell'io poetico nel *deserto* (il *fiore* troverà spazio nelle raccolte successive).

In *Al dottor Y* la poetessa si descrive come un *fiore spezzato* al quale il medico non riesce a *rendere il suo stelo*: un'immagine che non solo qualifica la condizione dell'io – addirittura fatto in *cocci* poco più avanti – ma anche riconosce che il fiore pertiene ad una categoria altra, a quella spirituale appunto:

Sei all'oscuro di tutto come noi.  
 Tu non puoi ricomporre un disegno spezzato,  
 rendere a un fiore il suo stelo,  
 ad una vela la sua barca.

Questi cocci che furono anime  
 non ti dicono i loro segreti.  
 Ma sui sentieri ingombri di macerie  
 tu cammini umilmente

e raccogli ed attendi  
 senza imporre nessuna conclusione,  
 dove altri userebbero solo la presunzione  
 e una scopa antisettica!<sup>285</sup>

Sulla stessa stregua si colloca il secondo e ultimo componimento della raccolta che presenta l'altra occorrenza di *fiore*. Mi riferisco a *Stagioni* dove domina la confusione dell'animo poetico lacerato temporalmente (*non conoscemmo stagioni*) e turbato dall'irrazionalità delle

---

<sup>285</sup> *Al dottor Y*. Guidacci, *Le poesie* 179.

*radici* che non offrono *gemme* e dalle *fioriture* in un *nudo deserto*: un caotico *troppo o troppo poco* che la poetessa spera di riordinare con *leggi più serene*:

Non conoscemmo stagioni  
di semina, stagioni di raccolto.  
La terra a volte era piena di radici  
e non spuntava neppure una gemma.  
Altre volte dilagava improvvisa  
come un fuoco la fioritura inesplicabile  
sopra il nudo deserto. La pazienza  
non aveva premio. La grazia era selvaggia  
e ci sferzava. Avemmo troppo o troppo poco –  
ed il vano rimpianto  
di leggi più serene.<sup>286</sup>

Le raccolte successive a *Neurosuite* sono quelle della ricomposizione dell'animo poetico dopo il soggiorno nel deserto e il nulla, da esso derivato, è uno dei temi dominanti di *Il vuoto e le forme*. In questa *plaque* due sono le poesie indicative della preparazione al godimento del fiore. In *Sola* – titolo che qualifica la dimensione della solitudine dell'io poetico – la donna è colta nel momento in cui prepara *il vaso in cui disporre i fiori*<sup>287</sup>, mentre in *Crescita* attende che le radici possano germogliare con la *pioggia di Dio*<sup>288</sup>. Entrambe le immagini sono il cartone preparatorio di quelle dell'*Inno alla gioia*, la raccolta della Guidacci che si muove nel segno del fiore.

Il tono quasi giubilare e i temi positivi di queste poesie si rifanno al modello biblico del *Cantico*, splendente nelle sue immagini floreali: «i fiori sono apparsi nei campi, / il tempo del canto è tornato / e la voce della tortora ancora si fa sentire / nella nostra campagna» (2, 12) e «Di

---

<sup>286</sup> *Stagioni*. Guidacci, *Le poesie* 187.

<sup>287</sup> *Sola*. Guidacci, *Le poesie* 268.

<sup>288</sup> *Crescita*. Guidacci, *Le poesie* 283.

buon mattino andremo alle vigne; / vedremo se mette gemme la vite, / se sbocciano i fiori, / se fioriscono i melograni: / là ti darò le mie carezze!» (7, 13). E anche a *Isaia*: «Come fiore di narciso fiorisca; sì, canti con gioia e con giubilo. Le è data la gloria del Libano, lo splendore del Carmelo e di Saròn. Essi vedranno la gloria del Signore, la magnificenza del nostro Dio» (35, 2).

Già in *Erba dei muri*<sup>289</sup> l'immagine del fiore dà speranza, per poi diventare gioia in *Dal dolore alla gioia*: «Ma la gioia / mi dilata ora dal centro del cuore / fino agli orli vibranti del mio essere – / leggera come un fiore che apra i suoi petali al mattino... / No, più leggera. Io sono spazio e luce. / Sono il crocevia di liberi venti»<sup>290</sup>.

Questa gioia è giustificata anche dalla conquista della purezza d'animo, resa attraverso la bella immagine della *bianca pioggia dei petali d'aprile* in *Poiché tu sei eterno...*<sup>291</sup>.

Ci troviamo di fronte ad una nuova dimensione poetica che culmina nella poesia intitolata *Il girasole*, manifesto della rinascita nel segno del fiore e della completa devozione – ben esplicitata nell'uso dell'avverbio *fedelmente* – al percorso spirituale:

A quest'ora si desta il girasole  
nel tuo giardino e volge il capo ad oriente  
per seguire poi il sole nel suo giro  
fino al tramonto, fedelmente.

Anch'io mi desto e subito rivolgo  
a te il pensiero. L'amore è il mio astro,  
di cui segna le ore, tutto il giorno,  
la mia segreta meridiana.<sup>292</sup>

---

<sup>289</sup> *Erba dei muri*. Guidacci, *Le poesie* 334-35.

<sup>290</sup> *Dal dolore alla gioia*. Guidacci, *Le poesie* 335.

<sup>291</sup> *Poiché tu sei eterno*. Guidacci, *Le poesie* 341-42.

<sup>292</sup> *Il girasole*. Guidacci, *Le poesie* 352.

L'adesione definitiva al simbolo biblico è in *Hydrangea* ove la poetessa rovescia le immagini che abbiamo visto in *Neurosuite* e, dopo aver descritto la bellezza dei colori dei fiori, riconosce di esser *quieta come i fiori nel vaso greco e sicura che nulla andrà perduto*<sup>293</sup>.

Questa medesima propensione continua nelle raccolte successive dove non troviamo alcun segno di ripensamento. Nella poesia d'apertura di *Una breve misura* sono ancora i fiori a dominare sulla *neve*, con la *mimosa* che si staglia a baciare *il nuovo sole*<sup>294</sup>. E ne *Il buio e lo splendore* il fiore viene finalmente a costituire – come nella *Campo* – il *transfert* per il viaggio spirituale:

La sapienza è una pianta che rinasce  
solo dalla radice, una e molteplice.  
Chi vuol vederla frondeggiare alla luce  
discenda nel profondo, là dove opera il dio,  
segua il germoglio nel suo cammino verticale  
e avrà del retto desiderio il retto  
adempimento: dovunque egli sia  
non gli occorre altro viaggio.<sup>295</sup>

Gli esiti di queste ultime poesie rinviano ad alcune della *Campo* anche se questa vicinanza diventa assoluta identità di immagini nella raccolta *Anelli del tempo* ove la Guidacci, che sembra trarre ispirazione dal *Diario bizantino* della *Campo*, colloca il suo io poetico tra *due mondi* con il fiore inteso come elemento di congiunzione tra i due: «fiori silenziosi / che consolano questa mia sosta tra due mondi»<sup>296</sup>. E se nella poetessa bolognese l'immagine finale

---

<sup>293</sup> *Hydrangea*. Guidacci, *Le poesie* 355.

<sup>294</sup> *Stagioni*. Guidacci, *Le poesie* 397.

<sup>295</sup> *Eritrea*, in *Il buio e lo splendore*. Guidacci, *Le poesie* 420.

<sup>296</sup> *Colomba grigioazzurra*, in *Anelli del tempo*. Guidacci, *Le poesie* 462.

ricorrente era quella della *rosa* e del *rovetto ardente*, anticipatrici della passione-purezza spirituale, anche la Guidacci chiude la sua raccolta con la stessa simbologia (il fiore rosso staccato da un ramo ci rinvia alla rosa e il candore delle colombe alla purezza):

Staccai dal ramo un rosso fiore splendente,  
te lo porsi dicendo: «L'estate prossima  
saranno forse tornate le colombe».<sup>297</sup>

In conclusione si vede come la Campo e la Guidacci si siano straordinariamente ritrovate congiunte nel raggiungere la soglia tra i due mondi – alla quale invece la Pozzi non giunse mai – una dimensione descritta dalla Guidacci con una potenza lessicale assai affine a quella campiana e che vale la pena di citare a conclusione di questo lungo tragitto:

Ma vibrammo all'unisono alla terza  
tappa, quando miriadi di farfalle  
candide, su un rettangolo di spigo  
aleggiando congiunsero i due azzurri  
di quei fiori e del cielo e come spuma  
lievissima dell'aria tracciavano un confine  
sempre cangiante, quasi invito e segno  
ai nostri cuori di poeti a perdersi  
anch'essi fra due azzurri, in un alterno  
accoglimento e dono: fatti saggi  
dallo stupore che li nutre, e arresi  
all'inesausta bellezza del mondo.<sup>298</sup>

---

<sup>297</sup> *Nella pianura di Paestum*, in *Anelli del tempo* 469.

<sup>298</sup> *La gita a Montozzi*, in *Anelli del tempo* 490.

### 5. 5 La luce

Con quest'ultimo simbolo biblico giungiamo alla tappa conclusiva del viaggio spirituale delle nostre poetesse; il testo sacro, dopo aver offerto loro tutte le chiavi simboliche dell'*assenza-deserto-nulla-fiore*, contiene le coordinate anche per aggiungere al tragitto l'ultimo passo, il camminare verso la *Luce*, verso la Rivelazione, l'accettare la piena volontà del Creatore.

Abbiamo già avuto modo di evidenziare diverse volte come il cammino spirituale della Pozzi sia caratterizzato da continui ripensamenti e battute d'arresto: un cammino che potremmo disegnare come una curva oscillante modellata da improvvisi innalzamenti e repentine depressioni. Nulla di lineare e omogeneo come abbiamo visto nella Guidacci e soprattutto nella Campo. Così non sorprende giungere alla conclusione del percorso pozziano e ravvisare che la poetessa quella luce biblica non l'abbia mai goduta appieno, ma le abbia piuttosto preferito la sua dimensione opposta, quella fatta di buio, di oscurità, di tenebre che presagiscono e racchiudono tetre immagini funebri. E l'annullamento, la soppressione della luce e il conseguente buio furono le scelte definitive verso le quali l'io poetico si mosse.

Presagi del fallimento del percorso spirituale si ravvisano già nei versi giovanili del '29 che seppur acerbi stilisticamente sono alquanto maturi nell'espone idee che resteranno costanti nell'opera successiva. Mi riferisco a *Canto selvaggio* ove la poetessa alle delicate immagini paesaggistiche irradiate dal sole (il cui modello crepuscolare è fin troppo palese) contrappone, quasi aspramente, quelle di un *dio morente* presago di morte:

Tutta la via sapeva di ciclamini;  
i prati illanguidivano nell'ombra,  
frementi ancora di carezze d'oro.  
Lontano, in un triangolo di verde,  
il sole s'attardava. Avrei voluto

scattare, in uno slancio, a quella luce;  
 e sdraiarmi nel sole, e denudarmi,  
 perché il morente dio s'abbeverasse  
 del mio sangue. Poi restare, a notte,  
 stesa nel prato, con le vene vuote:  
 le stelle – a lapidare imbestialite  
 la mia carne disseccata, morta.<sup>299</sup>

Va notato come in questi versi la poetessa ricorra all'uso del condizionale passato per descrivere la sua irrealizzata volontà di raggiungere la luce (*avrei voluto scattare a quella luce*): un segno di come l'io poetico sia consapevole della sua impossibilità a compiere movimenti decisi e lineari verso il sacro. Questa incapacità è rafforzata anche dal brusco passaggio all'indicativo negli ultimi versi che offrono, con un'efficace brutalità inconsueta nella Pozzi, una nuova immagine di morte.

Il condizionale torna anche poco dopo in *Vertigine* e anche qui l'uso sta ad indicare il fallimento, la sconfitta: «Io mi vorrei tuffare a capofitto / nella fluidità vertiginosa; / vorrei piombare sopra un duro masso / e sradicarlo e stritolarlo, io, / con le mie mani scarne; / strappare gli vorrei, siccome a croce / di cimitero, una parola sola / che mi desse la luce»<sup>300</sup>.

Ma sono i versi di *Lago in calma* che più rappresentano questa profonda dicotomia dell'animo pozziano, lacerato tra il desiderio di ascendere le vette per raggiungere la luce e l'attaccamento alle cose terrene.

Questa volta è usato il presente, il tempo della certezza, a marcare l'impossibile ascesa: «No. Non si può salire: il vuoto enorme / grava su noi, quella gran luce bianca / arde e consuma l'anima. / [...] Non impeto d'ascesa / sferza le vette ad assalir l'azzurro, / ma paurosa immensità

---

<sup>299</sup> *Canto selvaggio*. Pozzi, *Tutte le opere* 16.

<sup>300</sup> *Vertigine*. Pozzi, *Tutte le opere* 24.

di cielo / le respinge, le opprime». La paura di ascendere è compensata dalla volontà di restare nel terreno e di muoversi orizzontalmente e non verticalmente come lo spirito chiederebbe: «Restiamo presso il lago, anima cara; / restiamo in questa pace. / Guarda: il cielo, nell'acqua, è meno vasto, / ma più mite, più vivo» e la destinazione non è l'abbandono nella luce ma piuttosto un ritorno all'amore, alle passioni terrene: «Salperemo così, da questi blandi / pendii che odorano di ginepro: andremo / con tutto il sole sopra il petto, il sole / che riscalda e che nutre; / andremo, lenti, in un bianco pio sogno / di sconfinata pace, / verso ignorate spiagge, / col nostro amore solo»<sup>301</sup>. È seguendo queste movenze che l'io poetico riconosce se stesso come «una piccola ombra» che ama collocarsi «in riva alla luce»<sup>302</sup>.

A volte sembra quasi che l'io poetico rimproveri la stessa luce di non essere abbastanza forte per catturare l'animo della poetessa; essa è vista infatti come «abbaglio supremo» e allo stesso tempo abbacinante e non «abbastanza lucente»<sup>303</sup>, ma in ultima analisi non ci troviamo che di fronte alla sconfitta, al fallimento di compiere l'ultimo e decisivo passo nella ricerca spirituale. Quest'esito negativo viene lucidamente rappresentato dalla poetessa nei versi di *La porta che si chiude* dove l'estremo tentativo della *lama di luce* di squarciare le tenebre fallisce di fronte alla *notte intera* e i conseguenti *silenzio* e *ombra* presagiscono una triste *pace* finale:

E l'ultimo giorno  
 – io lo so –  
 l'ultimo giorno  
 quando un'unica lama di luce  
 pioverà dall'estremo spiraglio  
 dentro la tenebra,  
 allora sarà l'onda mostruosa,

<sup>301</sup> *Lago in calma*. Pozzi, *Tutte le opere* 32-33.

<sup>302</sup> *Sorelle, a voi non dispiace...* Pozzi, *Tutte le opere* 38.

<sup>303</sup> *Prati e Gioia*. Pozzi, *Tutte le opere* 68 e 73.

l'urto tremendo,  
 l'urlo mortale  
 delle parole non nate  
 verso l'ultimo sogno di sole.  
 E poi,  
 dietro la porta per sempre chiusa,  
 sarà la notte intera,  
 la frescura,  
 il silenzio.  
 E poi,  
 con le labbra serrate,  
 con gli occhi aperti  
 sull'arcano cielo dell'ombra,  
 sarà  
 – tu lo sai –  
 la pace.<sup>304</sup>

Si vede come la poesia della Pozzi abbia smarrito completamente la luce ed abbia preferito sostituirvi ad essa inquietanti oscurità, presaghe di morte:

Allora muti – dal fondo  
 delle valli – crescon gli abeti,  
 le gigantesche foreste nere  
 a sommergere il giorno:  
 laghi d'azzurro invadono la neve,  
 mentre la notte ingoia  
 laggiù – le strade  
 e lenta scende la terra  
 nel buio.<sup>305</sup>

La notte della Pozzi è arresa, sconfitta, e l'unica richiesta è quella della morte, dell'annullamento totale; una resa che sembra seguire alla lettera il modello del *Salmo 138, 11* – «Almeno le tenebre mi potrebbero coprire, la notte mi potrebbe racchiudere» – e quello di *Giobbe* – il libro biblico del dolore e dell'incertezza che più mi sento di avvicinare alla Pozzi,

---

<sup>304</sup> *La porta che si chiude*. Pozzi, *Tutte le opere* 41-42.

<sup>305</sup> *Annotta*. Pozzi, *Tutte le opere* 213.

«Altri odiano la luce, non ne vogliono riconoscere le vie né vogliono batterne i sentieri» (24, 13)  
 – nei versi di *Incantesimi*: «andando così verso l'ombra / io libera / e sola per sempre»<sup>306</sup>.

Se in ultima analisi la poesia della Pozzi sprofonda nella notte e nel nichilismo, quella della Campo, al contrario, propende verso la luce e si conclude nel luminoso, quasi accecante, rito bizantino. Un percorso lineare, quello della poetessa bolognese, che mai distoglie la sua attenzione dalla desiderata meta spirituale.

La piccola *plaque* *Passo d'addio* è modellata sullo stesso passo del *Salmo 138* che abbiamo appena citato per la Pozzi, con la differenza che la Campo non si arresta alla lettura del primo rigo, ma continua e propende verso il secondo: «Ebbene, non sono oscure per te le tenebre, e la notte risplende come il giorno, come le tenebre così è la luce» (12). Questa immagine della luce divina che rischiarava le pupille dell'io lirico nell'oscurità è nei versi di *Ora tu passi lontano, lungo le croci del labirinto*:

Ora tu passi lontano, lungo le croci del labirinto.  
 lungo le notti piovose che io m'accendo  
 nel buio delle pupille,  
 tu, senza più fanciulla che disperda le voci...<sup>307</sup>

Versi nei quali la poetessa sembra parafrasare il pensiero di Dionigi l'Aeropagita, che secondo gli *Atti degli apostoli* sarebbe stato convertito al cristianesimo da Paolo (che abbiamo visto essere stato modello campiano in *Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere* ove, proprio

---

<sup>306</sup> *Incantesimi*. Pozzi, *Tutte le opere* 265.

<sup>307</sup> *Ora tu passi lontano, lungo le croci del labirinto*. Campo, *La Tigre Assenza* 26.

come il santo, la donna sperava di *destarsi sulla via di Damasco*<sup>308</sup>): «La tenebra scompare per effetto della luce, ed ancor più per effetto della luce sovrabbondante; l'ignoranza è dissolta dalla conoscenza, ed ancor più dalla vasta conoscenza. Interpreta questo fenomeno secondo il criterio dell'eccellenza e non secondo quello della privazione, e dichiara in modo più che veritiero che a coloro che possiedono la luce reale e la conoscenza degli esseri rimane nascosta l'ignoranza relativa a Dio; e che la sua tenebra trascendente resta velata ad ogni luce e celata ad ogni conoscenza»<sup>309</sup>. Idea fors'anche ripresa nella lettura della Weil secondo cui occorre «rinunciare alla nostra illusione di essere situati al centro, rinunciarvi non solo con l'intelligenza, ma anche con la parte immaginativa dell'anima, significa aprire gli occhi alla realtà, alla eternità, vedere la vera luce, sentire il vero silenzio»<sup>310</sup>.

In realtà, questo tema che considera la visione della luce come temporanea non è nuovo, ma è un elemento costante in quasi tutta la letteratura religiosa e in quella mistica: l'animo deve sempre propendere verso il sacro sapendo che non vi sarà mai adesione completa ad esso.

Così, dopo *Passo d'addio*, dove la poetessa aveva compiuto l'errore di rompere il silenzio e interrompere la visione («Amore, oggi il tuo nome / al mio labbro è sfuggito / come al piede l'ultimo gradino... // Ora è sparsa l'acqua della vita / e tutta la lunga scala / è da ricominciare»<sup>311</sup>), la Campo è ora conscia che deve reintraprendere tutto il percorso di purificazione (*assenza-deserto-nulla-fiore*) come lei stessa spiegava all'amica Pieracci Harwell: «Ma io non ho, davvero, che la poesia come preghiera – ma posso offrirla? E quando mai la

---

<sup>308</sup> *Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere*. Campo, *La Tigre Assenza* 28.

<sup>309</sup> Dionigi L'Aeropagita, *Lettere* (Roma: Città Nuova, 1986) 117.

<sup>310</sup> Simone Weil, *Attesa di Dio* (Milano: Rusconi, 1972) 125.

<sup>311</sup> *Amore, oggi il tuo nome*. Campo, *La Tigre Assenza* 27.

sentirò così *vera* (non dico pura, ma è differente?) da poterla deporre a quell'altare – di cui non vedo e forse non vedrò mai che i gradini – come un cesto di pigne verdi, una conchiglia, un grappolo? Di giorno in giorno mi persuado sempre più che *non* ho altro rosario, altra spada, altro libro, altro cilizio che questo. E io non parto *dall'*amore di Dio – sto nel buio; ma vorrei fare qualche cosa che agli altri sembrasse nato alla luce. Ma devo purificarmi, lei non ha idea dei miei peccati, dei miei crimini posso dire»<sup>312</sup>.

Nel gruppetto di poesie scritte negli anni Sessanta la Campo torna ad affrontare il tema biblico della luce e il tono litanico dei versi di *Emmaus* sembra ancora modellato su quello salmodiale: «Guarda, rispondimi, Signore mio Dio, conserva la luce ai miei occhi, perché non mi sorprenda il sonno della morte» (*Salmo 12, 4*):

...  
 Ti cercherò per questa terra che trema  
 lungo i ponti che appena ci sorreggono ormai  
 sotto i meli profusi, le viti in fiamme.  
 Volevo andarmene sola al Monte Athos  
 dicevo: restano pagine come torri  
 negli alti covi difesi da un rintocco.  
 ...  
 Ma ora non sei più là, sei tra le grandi ali incerte  
 trapassate dal vento, negli aeroporti di luce.  
 ...  
 nei denti disperati degli amanti che non disserra  
 più il dolce fiotto, la via d'oro del figlio...<sup>313</sup>

L'io lirico, raggiunta Emmaus, dove Cristo si rivelò ai discepoli (*Marco 16, 12 e Luca 24, 13-15*), spera nella visione nell'immediato futuro (*cercherò*). Il tempo presente, cui si torna con

---

<sup>312</sup> Campo, *Lettere a Mita*, lettera 24 luglio 1958, 107. Corsivi della Campo.

<sup>313</sup> *Emmaus*. Campo, *La Tigre Assenza* 36.

*sorreggono*, è dominato dalla fragilità che è anche resa foneticamente dall'allitterazione (*Ti ... terra ... tremo*) che scuote *ponti che appena ci sorreggono*. I due successivi imperfetti (*Volevo ... dicevo*), afferenti alla sfera dei tempi narrativi, sottolineano il mancato compimento dell'ascesa solitaria (*sola*) del Monte Athos (il rilievo posto all'estremità della penisola dello Haghion Oros, il "Monte Santo", la più orientale delle penisole calcidiche dove un anonimo frate scrisse i *Racconti di un pellegrino russo*<sup>314</sup>) anche perché la regola monastica impedisce l'accesso alle donne.

Questa oscillazione temporale, che testimonia il tormento spirituale dell'io lirico, ritorna con il presente *restano*: la poetessa avverte la difficoltà nel percorrere la via ascetica che si materializza nelle *torri* e *alti covi* difficili da scalare. La solitudine è rotta, e forse parzialmente attenuata, dal *rintocco* di un campanile (gli alti covi) dell'eremo greco.

Il secondo movimento, preceduto anch'esso dai puntini di sospensione che inducono nella lirica un senso di precarietà e di lentezza, è aperto da un'avversativa che segnala subito un cambiamento di condizione. Domina il tempo presente (*sei ... sei*) rafforzato dall'avverbio *ora* e il ritmo si distende su versi più lunghi; questa sensazione di una maggiore spazialità è resa anche con l'aggettivo *grande* correlato ad *ali*. Si giunge così alla descrizione dell'agognato luogo: gli *aeroporti di luce* sottolineano, metaforicamente, le vaste dimensioni celesti; una dimensione cui l'io lirico spera di giungere.

Il tema della luce continua ad essere sviluppato nella successiva *Oltre il tempo, oltre un angolo*, ove nei primi due movimenti la poetessa rievoca il passaggio di Cristo sulla terra, un cammino doloroso segnato, con l'uso in anafora dell'aggettivo, da *Troppe* esperienze negative

---

<sup>314</sup> *Racconti di un pellegrino russo* (Milano: Rusconi, 1973).

che il Figlio ha visto e sopportato. È proprio il campo semantico della vista a dominare: *palpebre, ciglia, travede, lacrime* che rinviano, come in *Ora tutta la vita è nel mio sguardo*, ad uno dei temi dominanti nella Bibbia: «Sono spossato nel gridare; è riarsa la mia gola, i miei occhi si consumano per l'attesa del mio Dio» (*Salmi 68, 4*). Uno sguardo, quello divino, che presto si è spento per l'indifferenza umana dalla quale si stacca, isolato, l'io lirico che febbrile, indomabile, ne attende il ritorno *oltre il tempo, oltre un angolo*:

Troppe cose hanno accolto le tue palpebre  
 l'attenzione t'ha consumato le ciglia.  
 Troppe vie t'hanno ripetuta,  
 stretta, inseguita.

La città da secoli ti divora  
 ma per te travede, sogno e sfacelo  
 di luci e piogge, lacrime senili  
 sulla ragazza che passa  
 febbrile, indomabile, oltre il tempo, oltre un angolo.<sup>315</sup>

I versi di questa lirica inducono verso un tema che sarà sviluppato in *Estate indiana*, mi riferisco a quello della ciclicità: solo continue ricadute e ascese permettono di avere un contatto con il divino. *Estate indiana* si apre con due movimenti che segnalano come la poetessa sia ritornata nella dimensione mondana:

Ottobre, fiore del mio pericolo -  
 primavera capovolta nei fiumi.

Un'ora m'è indifferente fino alla morte  
 - l'acero ha il volo rotto, i fuochi anebbiano -  
 un'ora il terrore di esistere mi affronta  
 raggiante, come l'astero rosso.

---

<sup>315</sup> *Oltre il tempo, oltre un angolo*. Campo, *La Tigre Assenza* 37.

Il rientro nel mondo materiale non è pacifico e suscita nell'io lirico un sentimento di *pericolo* e di precarietà che è reso mediante il paragone con il polline dell'acero che viene soffiato in tutte le direzioni dal vento (*l'acero ha il volo rotto*). Il senso di provvisorietà aumenta nei successivi due versi dove la poetessa si dice dominata dal *terrore di esistere* che è personificato nell'*astero rosso*. Ma dopo un breve lasso di tempo, *un'ora* (collocato in significativa posizione anaforica), l'io lirico riacquista la dimensione umana e tutto torna normale:

Tutto è già noto, la marea prevista,  
pure tutto si ottenebra e rischiarà  
con fresca disperazione, con stupenda  
fermezza...

La periodicità della *marea* e il giorno che *si ottenebra e rischiarà* inducono un senso di rilassatezza e quiete che placano l'ansia dell'io lirico. Ma l'ultimo movimento, proprio come un riflusso di marea, cambia di nuovo la situazione e riporta l'incertezza:

La luce tra due piogge, sulla punta  
di fiume che mi trafigge tra corpo  
e anima, è una luce di notte  
- la notte che non vedrò -  
chiara nelle selve.<sup>316</sup>

Le immagini della ciclicità condensate in questi cinque versi finali sono molte. La visione della *luce* prima si oscura in *notte*, per poi tornare *chiara*. La sensazione di fluidità e mutevolezza è resa dalle *piogge* che si fanno *fiume* e lo smarrimento di fronte al divino è restituito con il dantismo *selve* che emblematicamente chiude anche la lirica. In mezzo a questo vortice l'io lirico

---

<sup>316</sup> *Estate indiana*. Campo, *La Tigre Assenza* 39.

è però trafitto dalla luce che si insinua *tra corpo e anima*, aprendo quest'ultima alla dimensione spirituale. Questa stessa immagine è in *Diario bizantino* dove è risemantizzata nella lama a doppio taglio che spicca, per usare un verbo caro alla Campo, l'anima dal corpo che così può finalmente raggiungere il definitivo approdo spirituale.

I versi del *Diario*, che abbiamo già descritto come imitatori del rito ortodosso, ruotano intorno all'attesa del «Lume coperto, il sepolto Sole, / il portentoso Fiore»<sup>317</sup> con l'io poetico completamente coinvolto spiritualmente. Che questo si sia innalzato in una nuova dimensione, lontana da quella terrena, lo si vede già nei primi versi ove la Campo dichiara che:

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 del cuore  
le tremende intenzioni  
le rapinose esitazioni.

Lo stesso lessico sembra farsi quasi mistico – a modello di quella medievale e orientale – nell'uso di termini come *veemente*, *tremende*, *rapinose* che inducono a comprendere come l'animo sia completamente trasceso. Un'estasi che aumenta con il profumo inebriante del fiore:

O imperiale fragranza,  
olio di rosa bulgara che misteriosamente dischiudi  
tra ciglia umettate l'occhio  
della fronte, l'occhio del cuore, l'occhio del Nome

---

<sup>317</sup> *Diario bizantino*. Campo, *La Tigre Assenza* 45.

Tutto questo conduce alla visione finale così desiderata da scaturire un senso di terrore (d'altronde il motivo dell'animo spaventato dalla visione è molto comune nella letteratura religiosa e nelle scritture mistico-ascetiche che riprende, tra gli altri, l'episodio biblico della visione di Elia narrato nel primo libro dei *Re 9-18*):

poiché qui Dio non parla nel vento,  
Dio non parla nel tuono:  
parla in un piccolo alito  
e ci si vela il capo per il terrore.

L'ineffabilità dell'animo umano di fronte alla luce del creatore è il segno del pieno godimento di esso e allo stesso tempo segno della conclusione della *visio*, tracciata seguendo l'immagine dantesca della *semplicetta* anima che torna al suo creatore («l'anima semplicetta che sa nulla, / salvo che, mossa da lieto fattore, / volentier torna a ciò che la trastulla», *Purgatorio* 16, 88-90):

O Coppa dei Misteri che bolle e non trabocca,  
come il tuo sangue, specchio del tuo Sole!  
o tacere dei canti, polverizzato il cuore!  
Cocente, celestiale,  
cadenzato dolore  
che, neonata, giocando dinanzi al tuo Creatore,  
circuisti sola<sup>318</sup>

In conclusione, ancora una volta la Campo ci dimostra come sia stata in grado di realizzare appieno il suo personale percorso di perfezione verso il sacro, basandolo sul compiere, con attenzione e dedizione, tutti i passi richiesti. Lei stessa lo riconosceva in una lettera a Mita in

---

<sup>318</sup> *Diario bizantino. Campo, La Tigre Assenza 45-50.*

cui le spiegava che «“Luce”, nel linguaggio di Dio significa “prova”: un mondo di oscurità più alta e imperscrutabile»<sup>319</sup> cui lei è saputa approdare.

Un percorso contiguo verso la luce che ritroviamo anche nella *Guidacci* la quale fin dai primi versi della sua prima raccolta aveva compreso che «nella luce si consuma l’incontro fra l’attesa dell’uomo e l’eterno»<sup>320</sup>. E anche l’idea della luce come unica alternativa al buio e alla morte – dimensioni nelle quali la Pozzi restò, come detto, invischiata – viene presentata alla fine della stessa raccolta: «Terra anche il nostro cielo, per l’altro verso cui il desiderio ci spinge. / Notte ogni nostra aurora, finché non risplenda l’oriente dell’anima, / E un volto s’illumini, cui il nostro vero volto risponda / Di sulla spalla della morte»<sup>321</sup>, immagini modellate su *Proverbi 4, 18*: «La strada dei giusti è come la luce dell’alba, che aumenta lo splendore fino al meriggio».

Il desiderio è quindi quello di raggiungere la *bianca luce* del *Dominatore ed Amato*<sup>322</sup>, desiderio e speranza che ritorna anche nei bei versi del *Notturmo*, contenuto in *Paglia e polvere* ma scritto tra il 1948 e il ’51, le cui immagini sembrano ispirarsi ad un passo del profeta *Osea*: «Affrettiamoci a conoscere il Signore; come l’aurora è certa la sua venuta e il suo giudizio sorgerà come la luce» (6, 3) e dell’*Ecclesiaste*: «Dolce è la luce e agli occhi piace vedere il sole» (11, 7):

Col viso vòlto ad oriente  
Per aspettare l’alba

---

<sup>319</sup> Campo, *Lettere a Mita*, lettera 16 giugno 71, 248.

<sup>320</sup> *Meditazioni e sentenze III*, in *La sabbia e l’angelo*. Guidacci, *Le poesie* 51.

<sup>321</sup> *Meditazioni e sentenze XXVIII*, in *La sabbia e l’angelo*. Guidacci, *Le poesie* 58.

<sup>322</sup> *La sabbia e l’angelo VI*, in *La sabbia e l’angelo*. Guidacci, *Le poesie* 64.

E il cuore vòlto ad un più chiaro oriente  
Da cui verrà la risurrezione,

Io mi sono coricata. Che importa  
Se per una sola notte o per tutte?  
Il mio Signorre mi guida  
Verso l'alba e la risurrezione!<sup>323</sup>

Ma così come per la Campo, anche il percorso della Guidacci avviene per gradi, nel senso che il godimento della luce non è garantito all'animo poetico ma deve essere da esso conquistato. Ecco come la luce venga allora definita *ignota* e poco più avanti il suo *palpitare* viene definito *agro* e causa di una *fredda allegria*: ossimori che ben qualificano il dissidio interiore dell'io che non è ancora pronto a varcare l'ultima soglia<sup>324</sup>. Ci troviamo di fronte ad un animo che al momento non prova *né tristezza né gioia* e sa che *mendicare* alla ricerca della luce può essere *estenuante come una dolce morte*<sup>325</sup>.

Queste incerte movenze dell'io poetico esplodono in tutta la loro complessità in *Neurosuite*, la raccolta del dissidio. Già *Nel centro della notte, tutte le luci* sono ora *ugualmente lontane e invisibili* e in *Alba in ospedale* la luce è immagine di morte e la *scala di Giacobbe* è vista come la via di una *fuga impossibile*<sup>326</sup>.

Il buio, dunque, pervade *Neurosuite* e la condizione dell'animo poetico di fronte ad esso è ben descritta in *Il cerchio deserto*: un vero e proprio manifesto poetico che descrive la poetessa

---

<sup>323</sup> *Notturmo*. Guidacci, *Le poesie* 120.

<sup>324</sup> L'aggettivo *ignota* è in *Poesia d'amore*, mentre gli ossimori in *Vento nel bosco*, entrambe in *Paglia e polvere*. Guidacci, *Le poesie* 122, 133.

<sup>325</sup> Cito da *Ultima luce* e *La mendicante cieca*, in *Paglia e polvere*. Guidacci, *Le poesie* 135, 155-56.

<sup>326</sup> *Nel centro della notte* e *Alba in ospedale*, in *Neurosuite*. Guidacci, *Le poesie* 175, 176.

come chiusa, cieca, sola e in silenzio in un deserto che non è quello biblico, ma al contrario quasi un infero dal quale per ora non riesce a risollevarsi. E il dolore di questa condizione sembra modellato sul modello delle *Lamentazioni* come si legge in 3, 2: «Egli mi ha guidato, mi ha fatto camminare nelle tenebre e non nella luce»:

Solo il buio è quello ch'io vedo,  
 sebbene sulle chiuse palpebre  
 guizzino brevi lampi  
 come un pòlline d'oro od un volo di lucciole  
 o minuscoli pesci  
 fosforescenti  
 in corsa nell'onda scurissima.  
 Ed io m'illudo che vi sia qualcosa  
 da vedere, ed è come  
 quando ascolto il silenzio:  
 perché anche il silenzio è disuguale  
 e pieno di sommessi scricchiolii:  
 crepe nel ghiaccio ed elitre  
 d'insetti in un fruscio improvviso.  
 È vuoto l'udito e la vista, nel centro  
 del cerchio deserto. Sebbene  
 io mi sforzi d'illudermi che ancora  
 resti qualcosa cui aggrapparmi coi sensi,  
 resti il filo sottile che la mano  
 sdipanerà, lo stretto  
 andito che i miei passi  
 guiderà alla salvezza,  
 so che vedo soltanto la tenebra, che ascolto soltanto il silenzio.<sup>327</sup>

L'uso massiccio dell'*enjambement*, che frantuma i versi, ben rende la condizione dell'animo della donna, franto tra incertezze e dubbi anche se il finale al futuro (*sdipanerà* e *guiderà*) contrasta con quanto detto in precedenza e lascia intravedere un senso di speranza.

E se è pur vero però che nella raccolta è la tenebra ad avvolgere continuamente la poetessa, come si vede in *Quasi una potenza* ove si legge che «non vi è nessun faro / che illumini

---

<sup>327</sup> *Il cerchio deserto*. Guidacci, *Le poesie* 205.

la notte»<sup>328</sup>, i primi bagliori della vera luce, quella spirituale, splendono proprio verso la fine ove la donna riacquista la vista e su di essa irrompono «spicchi luminosi / del mondo che ho davanti, ove qualcuno / mi chiama a vivere»<sup>329</sup>. Una rinascita nel segno di *Isaia*: «Alzati, rivestiti di luce, perché viene la tua luce, la gloria del Signore brilla sopra di te» (60, 1).

Questa certezza di un cammino lontano dall'oscurità e proiettato verso la luce la troviamo confermata nel *Vuoto e le forme* ove la Guidacci per la prima volta sancisce l'unione del nesso *fiore-luce*: «Il sole è il nostro pastore / e l'universo il nostro prato»<sup>330</sup>; immagine corroborata nella successiva raccolta, *L'altare di Isenheim* (ispirata al polittico dell'omonima chiesa in Alsazia), ove la donna è pronta a immergersi nella luce divina («Convalescenti della vita, nel riposo / di questa luce dorata, / noi ci sentiamo molto vicini alla guargione definitiva»<sup>331</sup>); visione che si realizzerà in prima istanza nei versi dell'*Inno alla gioia*:

Ma la gioia  
mi dilata ora dal centro del cuore  
fino agli orli vibranti del mio essere –  
leggera come un fiore che apra i suoi petali al mattino...  
No, più leggera. Io sono spazio e luce.  
Sono il crocevia di liberi venti.<sup>332</sup>

---

<sup>328</sup> *Quasi una potenza*. Guidacci, *Le poesie* 212.

<sup>329</sup> *Promessa d'Adamo*. Guidacci, *Le poesie* 218.

<sup>330</sup> *In treno, all'alba, viaggiando verso Macerata*, in *Il vuoto e le forme*. Guidacci, *Le poesie* 282.

<sup>331</sup> *Visita di Sant'Antonio a San Paolo Eremita*, in *L'altare di Isenheim*. Guidacci, *Le poesie* 300.

<sup>332</sup> *Dal dolore alla gioia*, in *Inno alla gioia*. Guidacci, *Le poesie* 335.

E in tutta la raccolta l'animo gode della luce divina, della visione finalmente rivelata. Lo si legge anche in *Doppio risveglio* dove biblica è l'immagine della fonte che zampilla e riempie l'animo:

Ma nell'istante di precario equilibrio  
 fra il tuo risveglio sognato ed il mio vero,  
 quando non era ancora dileguata  
 la tua immagine cara e coesisteva  
 con il tripudio là fuori incalzante,  
 tanta allegria m'invase  
 che poi, come una fonte,  
 seguì a zampillare e luccicare  
 dentro di me tutto il giorno.<sup>333</sup>

L'immersione dell'animo poetico nella luce divina è completo e gli esiti sono descritti sempre con l'uso di un lessico pieno di gioia e soddisfazione – molto vicino per questo a molti passi del *Cantico* – come si vede per esempio in *Che ne sarebbe stato di me?* dove la poetessa si interroga sul suo destino nel caso non avesse raggiunto la luce: «Che ne sarebbe stato di me, amore mio, / se il tuo sole non fosse mai sorto / o i miei occhi non si fossero aperti?»<sup>334</sup>.

Le poesie successive, raccolte ad esempio ne *Il buio e lo splendore*, riesaminano tutto il percorso poetico della Guidacci, quindi piuttosto che offrire nuovi slanci poetici confermano lo sviluppo di certi temi di *Inno alla gioia*. Ad esempio in *Mappa del cielo invernale* le coordinate tematiche (la notte che muterà in giorno) e letterarie (la mistica di Giovanni della Croce) sono palesemente esposte:

---

<sup>333</sup> *Doppio risveglio*. Guidacci, *Le poesie* 342.

<sup>334</sup> *Che ne sarebbe stato di me?*, in *Inno alla gioia*. Guidacci, *Le poesie* 347.

E intanto penserò  
 a San Juan, perché quella sarà la notte di Dio,  
 dopo la notte dei sensi e dell'anima; e le stelle,  
 riconosciute o ignote, saranno per me tanti angeli  
 il cui volo silenzioso mi conduce verso il giorno.<sup>335</sup>

Ci troviamo di fronte a versi che parafrasano uno dei passaggi più noti del mistico spagnolo, contenuto nel libro ascetico *Salita del Monte Carmelo* che anche la Campo conosceva: «Si chiama *notte* questo passaggio dell'anima all'unione con Dio. *Primo*, a causa del *termine* *donde l'anima esce, poiché deve procedere privando l'appetito* di tutte le cose del mondo che possedeva, negandole; e questa negazione e privazione è come notte per tutti i sensi dell'uomo. *Secondo*, a causa del *mezzo* o cammino, *attraverso cui l'anima deve andare* a questa unione, cioè la fede, che pure è oscura per l'intelletto, come notte. *Terzo*, a causa del *termine verso cui si va*, cioè Dio, il quale ugualmente in questa vita è per l'anima notte oscura. Queste *tre notti* devono passare attraverso l'anima o, per meglio dire, l'anima attraverso esse, per giungere alla divina unione con Dio»<sup>336</sup>.

L'insegnamento del *Doctor Mysticus* era dunque quello di mantenere questa costante attenzione verso il sacro perché essa sarà sempre ricompensata; non a caso nello stesso volume il santo spiegava che «è necessario che l'anima resti nuda e dimentica di ogni forma e notizia distinta delle cose soprannaturali, per non impedire, con la memoria di altre cose, l'unione con Dio in perfetta speranza»<sup>337</sup>. Per la Guidacci questo messaggio si tradurrà nella costante ricerca

---

<sup>335</sup> *Mappa del cielo invernale*, in *Il buio e lo splendore*. Guidacci, *Le poesie* 437.

<sup>336</sup> San Juan de la Cruz, *La salita del Monte Carmelo* (Torino: Utet, 1993) vol. 1, 87. Corsivo nell'originale.

<sup>337</sup> Juan de la Cruz, *La salita* 284-85.

del *fiore di luce*<sup>338</sup> a modello di *Samuele*: «è come la luce del mattino al sorgere del sole, in un mattino senza nubi, che fa scintillare dopo la pioggia i germogli della terra» (23, 4).

Nelle ultime raccolte resta costante questo desiderio di poter godere ancora della *visio* divina e l'attesa – sempre modellata secondo l'opposizione buio-luce appresa da Juan de la Cruz – è ben espressa in *Anelli del tempo* attraverso l'immagine della desiderata *luce amorosa* che si spera si possa manifestare per tanti *anniversari*. Inoltre, si ritrova quella che avevo definito una umanizzazione del divino, il tentativo, cioè, di trovare il volto dell'Assoluto nel viso di un uomo qualunque (*umano viaggio*):

Attendo, a una finestra oscura,  
 il rinnovarsi, del celeste quadrante,  
 d'un guizzar di meteore  
 nella stagione preordinata e intanto  
 prego che ognuna d'esse sia per te  
 una benedizione ed un segnale  
 di quella luce amorosa che guida  
 (sulla rotta ove spero incontrerai  
 ancora tanti anniversari)  
 il tuo umano viaggio.<sup>339</sup>

Un desiderio che continua anche in altri versi ove la donna è conscia del passaggio *da luce a ombra*, ma allo stesso tempo attende l'opposto *da ombra a luce*<sup>340</sup>. Questa precarietà della luce, che si manifesta in un attimo e in un attimo svanisce, è ben resa nei versi intitolati *Stella cadente*, una riuscita metafora della luce divina:

---

<sup>338</sup> *Altair*, in *Il buio e lo splendore*. Guidacci, *Le poesie* 439.

<sup>339</sup> *Per il compleanno di un amico (4 gennaio)*, in *Anelli del tempo*. Guidacci, *Le poesie* 461.

<sup>340</sup> *A un amico, per l'equinozio di settembre*, in *Anelli del tempo*. Guidacci, *Le poesie* 465.

Alcuni desideri si adempiranno  
 altri saranno respinti. Ma io  
 sarò passata splendendo  
 per un attimo. Anche se nessuno  
 mi avesse guardata  
 risulterebbe ugualmente giustificato –  
 per quel lucente attimo – il mio esistere.<sup>341</sup>

Splendere per un attimo nella luce divina, questo è il termine ultimo del percorso sacro cui l'animo della poetessa protende per intero: «Il mio cuore è impaziente di rivedere la tua luce»<sup>342</sup>, scriveva in una poesia dispersa, un'affermazione che ci lascia intendere come anche la Guidacci, così come la Campo, sia riuscita a varcare la soglia tra i *due mondi*, un'immagine che abbiamo trovato nel conclusivo *Diario bizantino* della poetessa bolognese e che ritroviamo, in un perfetto parallelismo, anche nella Guidacci la quale usò questa espressione per due volte proprio nelle sue ultime raccolte (*la nostra vita ... tra due mondi e questa mia sosta fra due mondi*)<sup>343</sup>.

Se, dunque, la Campo e la Guidacci sono riuscite non solo a raggiungere la soglia del mondo ultraterreno ma addirittura a varcarla dando così completezza al loro percorso verso il sacro, altrettanto non si può dire per la Pozzi che, non raggiungendo mai tale soglia, evidenzia l'incompletezza e la manchevolezza del suo tragitto spirituale che non riesce mai a farsi religioso e quindi sacro.

---

<sup>341</sup> *Stella cadente*. Guidacci, *Le poesie* 491.

<sup>342</sup> *Insonnia*, in *Poesie disperse*. Guidacci, *Le poesie* 507.

<sup>343</sup> *Bauci a Filènone*, in *Il buio e lo splendore* e *Colomba grigioazzurra*, in *Anelli del tempo*. Guidacci, *Le poesie* 433, 462.

## Conclusioni

Dopo aver ricostruito il percorso che ha condotto le nostre tre autrici a scegliere il testo sacro come sorgente principale delle loro poetiche e aver individuato e studiato le conseguenti influenze lessicali e simboliche della Bibbia nei loro versi, è ora opportuno volgere lo sguardo ad un quadro più generale per poter offrire le conclusioni di questa ricerca.

Le motivazioni di questo mio studio, che – ricordo ancora una volta – non è nato a seguito di pregiudizi ideologici o confessionali anche perché ritengo che la cultura debba essere sempre laica, vanno cercate nel tentativo di gettare ulteriore luce su un tema che sta interessando sempre di più la critica in questi ultimi decenni; così, anche se ho dedicato la mia indagine a tre sole poetesse del Novecento, credo che il mio contributo possa essere significativo anche per spiegare alcune questioni generali sul rapporto tra Bibbia e letteratura italiana nel secolo appena trascorso.

Una delle prime riflessioni che scaturiscono dalla lettura e dall'analisi dei versi della Pozzi, della Campo e della Guidacci è il constatare come la loro voce poetica sia caratterizzata da un'assoluta unicità e inconfondibilità che conferma come il tema del sacro sia vissuto in modo esclusivamente personale nell'intimo di ciascuna anima.

Per le nostre poetesse la decisione di rivolgersi alla Bibbia come fonte d'ispirazione va oltre la libera e indipendente scelta di un modello letterario e stilistico da seguire; per la Pozzi, la Campo e la Guidacci il sacro significa dialogare con la loro interiorità, con le loro incertezze, delusioni, angosce e speranze, e tentare di trovare una risposta ad esse. Questo colloquio era sicuramente sollecitato dalla loro insoddisfazione verso il reale e dalla loro difficoltà ad

instaurare un rapporto con esso – tratto che lo ho individuato come punto di partenza delle loro poetiche – e la riflessione spirituale venne intesa come una possibile via alternativa a tale disagio e insofferenza verso il mondo contemporaneo. I termini di questo dialogo sono emersi nel quinto capitolo dove, attraverso l'analisi del vocabolario simbolico, ho avuto modo di constatare le loro diverse letture e interpretazioni dei messaggi contenuti nella Bibbia. Ho potuto così riscontrare come nella Pozzi non ci sia mai stata una completa adesione al messaggio biblico e il dialogo con il sacro sia stato continuamente interrotto da ripensamenti e incertezze; in altre parole quello della Pozzi è un atteggiamento tutto sommato laico, o per lo meno, più immanente di quello della Campo e della Guidacci; ecco anche spiegata la sua predilezione per le pagine delle *Lamentazioni* e di *Giobbe*, ossia per quei libri biblici che continuamente pongono quesiti e sollevano dubbi.

Al contrario il percorso di comprensione del simbolismo biblico della Campo e della Guidacci è quasi privo di incertezze, guidato dal ritmo salmodiante e dalla saggezza dei *Proverbi*, descritto sul modello dei passi evangelici e cantato e lodato su imitazione del *Cantico*. In entrambe le donne il dialogo con il sacro si conclude con l'ingresso nella dimensione religiosa che è descritto come una vera e propria rinascita. Nella Campo, come si è visto, il dialogo con la Bibbia è stato costante in tutta la sua vita ed è diventato assolutamente dominante nella parte finale della sua esistenza. Quest'assidua lettura l'ha condotta anche verso un'altrettanta assidua pratica del rito che da cattolico è diventato ortodosso. Una scelta che venne resa pubblica e difesa con diverse iniziative intraprese come quella per il ritorno della celebrazione della liturgia in latino<sup>344</sup>. Nella Guidacci, al contrario, non si assiste mai ad una scelta di rito, ma piuttosto ad

---

<sup>344</sup> Quando, nel 1965, il Concilio Vaticano II decise di riformare la liturgia con il passaggio alla messa in volgare, la Campo reagì con veemenza a quella che definì l'«apostasia liturgica del secolo» (Campo, *Sotto falso nome* 149), e così decise di lottare per la salvezza della liturgia

una completa e pura adesione al messaggio biblico. Alla fine della sua esperienza letteraria la Guidacci cerca di riallacciare il colloquio con il mondo contemporaneo dal quale si era allontanata per la sua ricerca religiosa; la donna crede infatti che rendere pubblico il suo dialogo con il sacro avvenuto mediante la poesia possa servire da esempio, e forse modello, per tutti gli altri uomini che vogliono intraprendere un simile tragitto.

In conclusione, si evince come gli esiti del dialogo con il sacro siano stati differenti nelle tre donne: nel testo sacro la Pozzi non ha trovato le risposte ai suoi dubbi e incertezze e ha così mantenuto una posizione che definirei romantico-idealistica con una certa venatura pantistica: un sentimento sicuramente spirituale ma di certo laico e immanente; al contrario le voci poetiche della Campo e della Guidacci, soddisfatte dal colloquio con il sacro, si sono collocate su posizioni esplicitamente cristiane e hanno palesato questa scelta nelle loro ultime raccolte che possono essere considerate dei veri e propri testamenti spirituali: il *Diario bizantino* per la Campo e gli *Anelli del tempo* per la Guidacci.

Sulla base di questo mio discorso non condivido il tentativo di alcuni critici di inquadrare, rispettivamente, la Pozzi, la Campo e la Guidacci entro i contorni dell'ateismo,

---

preconciliare. Su sua iniziativa, nel 1966, fu pubblicato un manifesto firmato da intellettuali di diversi Paesi e fu costituita la sezione romana dell'associazione «Una Voce», per la difesa del rito in latino. Nel 1969 scrisse un testo critico in risposta al nuovo schema per la messa in volgare (*Novus Ordo Missae*). Aspro fu il suo commento all'amica Pieracci: «A Sant'Anselmo è giunta la lebbra (microfoni da per tutto, parti della Messa in volgare, discussioni penose là dove era silenzio e sorriso) ed io non vi metto più piede se non per vedere il buon padre, che non può nulla se non soffrire in silenzio. Spesso vorrei fare qualcosa - la solita tentazione - ma l'azione porterebbe, come sempre, a danni maggiori. Invece dei microfoni dovrebbe andarsene il padre. Quando la chiesa è vuota e oscura vado a vederla. Sento di amarla tanto in quei momenti, con quegli ordigni orrendi che feriscono, offendono le sue pure pareti. Un tempo ci veniva insegnato che ogni chiesa era il Corpo del salvatore e anche l'utero della Vergine (o *felix coeli porta*...). Nuovo e sinistro calvario a cui siamo chiamati: non dai nemici ma dagli amici impazziti» (Campo, *Lettere a Mita*, lettera n. 165, 8 marzo [1965], 189).

dell'ortodossia bizantina e del cattolicesimo<sup>345</sup>. Ho già avuto modo di sottolineare diverse volte che per la Pozzi piuttosto che di ateismo è più lecito parlare di “immanenza”. Non si dimentichi, infatti, che la milanese si era formata in una famiglia cattolica e che in età matura si era confrontata prima con il fervido cattolicesimo praticato dall'amato Cervi<sup>346</sup> e poi con il laicismo del gruppo degli amici universitari che si radunava attorno a Banfi. Insomma, la Pozzi non partiva affatto da posizioni atee e nemmeno vi giunse; al contrario la sua riflessione religiosa fu profonda e il suo dialogo con il sacro fu sincero, anche se la sua ricerca fu dapprima ostacolata e poi definitivamente interrotta, come visto, da continui richiami immanenti. Per quanto riguarda la Campo, ho evidenziato che lei non rifiutò il cattolicesimo, ma solo il suo rito che non le piaceva più dopo che il Concilio Vaticano II decise di abbandonare il latino a favore del volgare e trasformò la messa in quello che lei considerava quasi uno *show* visto l'uso di microfoni e luci artificiali. Alla Campo interessava praticare un rito che avesse mantenuto la sua purezza originaria e che le potesse dare un pieno coinvolgimento spirituale e sensoriale, e il rito

---

<sup>345</sup> Per la Pozzi si vedano Antonella, Anedda, *Diario di un approdo solitario. Continua la lunga scalata di Antonia Pozzi alle parole che diventano poesia. (Il manifesto, 29 marzo 1989)* e Tiziana Altea, *Antonia Pozzi. La polifonia del silenzio* (Milano: Cuem, 2010); per la Campo l'idea si trova nei citati scritti di Cristina De Stefano, *Belinda e il mostro* e di Riccardo Venturi, *Dardi verso il cielo. Scrittura e liturgia in Cristina Campo*. Per la Guidacci, si vedano i contributi di Iolanda Insana, *Il fervore religioso della Guidacci poetessa (La Gazzetta di Parma, 2 febbraio 1972)*; Vittorio Volpini, *La poesia religiosa di Margherita Guidacci (L'Avvenire, 24 dicembre 1984)* e Claudio Toscani, *La poesia dell'Oltre di Margherita Guidacci (L'Osservatore Romano, 21 giugno 1992)*.

<sup>346</sup> Si legga l'aspra polemica con Cervi che la invitava all'adesione e alla pratica cattolica, richiesta che la donna rifiutò apertamente volendo restare coerente con il suo pensiero cristiano: «Se è questo che tu mi rimproveri, Antonello, di non credere nel tuo Dio; o se quel che tu dici camminare vuol dire entrare nella tua chiesa, tu capisci, vero, che sarebbe disonesto verso la mia coscienza il fingermi un dovere che non comprendo e non sento. E allora tu dici che sono stata insincera quando ti ho mandato le parole del Vangelo, quando ti ho scritto che mi mettevo ai ginocchi con te per pregare e che pregavo per il povero Annunzio?», Pozzi, *L'età delle parole è finita* 117-18.

ortodosso rispondeva appieno a queste sue esigenze. Anche la Guidacci proveniva, come ho detto, da una famiglia cattolica praticante e questo elemento fu ovviamente decisivo nella sua formazione e certamente influenzò la sua poesia. Quello che ho poi riscontrato durante la mia indagine è che al colloquio costante e intimo con Dio, la poetessa riuscì ad affiancarne uno pubblico, basato sulla sua volontà di comunicare e condividere la propria esperienza poetica e umana.

In ultima analisi piuttosto che inserire le poetesse entro categorie di credo ben definite, bisogna invece riconoscere come esse si accostarono a quel cristianesimo che si nutriva delle parole della Bibbia, e che fondava il suo linguaggio su un'assoluta purezza che le donne tentarono di raggiungere attraverso l'interpretazione dei simboli. Si vede, ancora una volta, come questo percorso di purificazione abbia così coinvolto l'animo poetico da spingerlo verso il tentativo di ri-scrivere la scrittura sacra. La purezza del messaggio cristiano ha portato le donne ad abbandonare l'io a favore dell'essere e dunque alla trasformazione, al ri-pensamento di tutta la propria esperienza terrena; ed è proprio attraverso la ripetizione di tutti questi "ri-" – ri-scrittura, ri-pensamento, ri-trovarsi – a ri-portare le donne verso Dio. Un prefisso così comune nella poesia religiosa – basti pensare a Dante e alla poesia mistico-religiosa del Due-Trecento – che si caratterizza appunto nel ri-percorrere e ri-meditare l'esperienza che aiuta a diminuire, ogni volta che è ri-percorsa, la distanza con Dio.

Qualche ulteriore riflessione deve essere fatta sulla Campo la quale, oltre ad essere stata definita una ortodossa-bizantina, è stata persino considerata da alcuni una scrittrice mistica contemporanea. Personalmente credo che questa sia una definizione eccessiva e nasca da un equivoco nell'interpretare un fondamentale pensiero campiano. La poetessa considerava, infatti,

la poesia come strumento di mediazione spirituale che permetterebbe di cogliere e interpretare le manifestazioni del divino nel reale. Nel programmatico saggio *Attenzione e poesia*, scritto già nel '53 anche se pubblicato solo nel '62, la Campo spiegava che la mediazione spirituale si raggiungerebbe solo attraverso un'attenzione costante che per gradi scoprirebbe e sancirebbe il legame con l'assoluto e l'eterno: «poesia è anch'essa attenzione, cioè lettura su molteplici piani della realtà intorno a noi, che è verità in figure. E il poeta, che scioglie e ricomponde quelle figure, è anch'egli un mediatore: tra l'uomo e le regole segrete della natura. [...] L'attenzione è il solo cammino verso l'inesprimibile, la sola strada al mistero. Infatti è solidamente ancorata al reale, e soltanto per allusioni celate nel reale si manifesta il mistero. I simboli delle sacre scritture, dei miti, delle fiabe, che per millenni hanno nutrito e consacrato la vita, si vestono delle forme più concrete di questa terra: dal Cespuglio Ardente al Grillo Parlante, dal Pomo della Conoscenza alle Zucche di Cenerentola»<sup>347</sup>. Di certo quest'idea del poeta come mediatore tra due mondi e abile interprete di segni nascosti non è nuova ma comune a molti generi letterari (si pensi alla mistica ma anche alla fiaba che la Campo, com'è noto, conosceva benissimo); ciò che invece va notato è il ruolo centrale svolto dalla dote dell'attenzione, un'idea che la Campo traeva dalla lettura del celebre saggio di Simone Weil *Attesa di Dio*, di cui scrisse la prefazione dell'edizione italiana del '72.

La filosofa francese così spiegava: «L'attenzione consiste nel sorprendere il proprio pensiero, nel lasciarlo disponibile, vuoto e permeabile all'oggetto; nel mantenere in prossimità del proprio pensiero ma a livello inferiore e senza contatto con esso, le diverse conoscenze acquisite che si è costretti a utilizzare. E soprattutto il pensiero deve essere vuoto, in attesa; non deve cercare nulla ma essere pronto a ricevere nella sua nuda verità l'oggetto che sta per

---

<sup>347</sup> *Attenzione e poesia*. Campo, *Gli Imperdonabili* 166-67.

penetrarvi»<sup>348</sup>. L'attenzione condurrebbe quindi l'uomo ad uno stato di *attesa* che la Weil poco più avanti chiamerà *grazia*, ossia il momento in cui si dovrebbe manifestare la volontà di Dio. Ma è proprio sulla possibilità di questa manifestazione che la Campo prese le distanze dalla Weil. C'è, nel pensiero della poetessa, un aspetto che l'autrice francese non avrebbe mai condiviso: è la convinzione che la volontà di Dio si manifesti davvero negli eventi: secondo la Campo, in altre parole, Dio è sempre presente nel reale attraverso simboli che noi dobbiamo saper cogliere e interpretare. È l'idea che le cose ci parlino, o meglio, che Dio ci parli attraverso di esse. È l'idea, in sostanza della Provvidenza, intesa come azione benefica di Dio nel mondo, nella storia individuale e collettiva, in vista di determinati fini salvifici. Ed è proprio in questa visione provvidenziale delle cose che si può misurare tutta la distanza che separa Cristina Campo da Simone Weil, la quale riteneva lo stato di *grazia* come un'attesa continua e quindi escludeva categoricamente la possibilità di un intervento di Dio nel mondo. Per la francese, infatti, con la creazione Dio si è ritirato dal mondo, interdicendosi volontariamente di regnare su di esso; per amore lo ha creato ma lo ha anche abbandonato ad un meccanismo, quello della necessità, che è del tutto altro dal Bene, e nel quale, pena la sua esistenza, non può in alcun modo intervenire. In tal senso Egli è sempre assente. La Provvidenza, intesa in senso cattolico come «volontà capace di intenzioni particolari», è considerata dalla Weil una credenza consolatoria, menzognera, una pura costruzione umana che serve solo a «colmare i vuoti», ad «addolcire le amarezze» attribuendovi un significato trascendente<sup>349</sup>. Secondo la filosofa «tentare di trovare [nell'universo] una traccia dell'azione divina equivale a fare di Dio un bene finito, limitato, è una *bestemmia*» e «l'assurda concezione della provvidenza come intervento personale e

---

<sup>348</sup> Weil. *Attesa di Dio* 75-76.

<sup>349</sup> Weil. *Attesa di Dio* 75.

particolare di Dio per fini particolari è incompatibile con la vera fede»<sup>350</sup>. Una posizione nettamente distinta fu quella della Campo che, dal canto suo, credeva fortemente nella Provvidenza e nella conseguente capacità della poesia di individuare e decifrare l'«alfabeto di simboli»<sup>351</sup> sotteso ad ogni linguaggio, compreso quello biblico.

È assai probabile, dunque, che siano state quest'idea di Provvidenza e le convinzioni sulla possibilità della poesia di cogliere le manifestazioni del divino, a spingere una parte della critica a definire Cristina Campo una mistica<sup>352</sup>. Una possibilità che mi sento di escludere aiutandomi anche con le considerazioni fatte da Pozzi e Leonardi nel loro noto volume dedicato alle mistiche italiane. Secondo gli studiosi, la mistica è un concetto molto complesso e articolato che può essere definito come un'«esperienza di Dio sperimentale passiva e semplice; passiva per cui la creatura è consapevole che l'iniziativa del contatto appartiene a Dio; semplice, per cui il solo oggetto dell'esperienza è il contatto immediato con Dio; contatto concettuale, comportante l'annullamento di sé e il totale possesso dell'altro; contatto volontaristico in quanto comporta un aspetto amoroso»<sup>353</sup>. Si tratterebbe quindi di un'esperienza che implicherebbe, sempre secondo gli studiosi, un coinvolgimento completo dello spirito e del corpo in una costante ricerca della perfezione: «Il mistico esce da sé con un movimento estatico verso l'Altro e insieme trova in sé

---

<sup>350</sup> Weil. *Attesa di Dio* 239-41. Il corsivo è nel testo.

<sup>351</sup> *Omaggio a Borges*. Campo, *Sotto falso nome* 63.

<sup>352</sup> L'idea si trova nella citata biografia di Cristina De Stefano. *Belinda e il mostro* e nel saggio di Riccardo Venturi, “*Dardi verso il cielo*. Scrittura e liturgia in Cristina Campo”. *Quaderni del Novecento*, V, 2005: 119-30.

<sup>353</sup> Pozzi, Leonardi. *Scrittrici mistiche italiane* 743.

la presenza dell'Altro con un orientamento instatico»<sup>354</sup>. Un movimento e una dimensione assolutamente altri da quelli che leggiamo nelle poesie della Campo, la quale, nonostante avesse un notevole interesse per la mistica occidentale e orientale tanto da partecipare all'edizione di un'antologia curata da Elemire Zolla<sup>355</sup>, nei suoi scritti non hai mai palesato la volontà di percorrere la via mistica; inoltre anche il suo linguaggio non vaga mai «agli estremi limiti della frontiera linguistica» e non è dominato dalla *dismisura*<sup>356</sup> – tratti tipici invece della scrittura mistica – ma al contrario si presenta sempre come ricercato e attentamente misurato. Sono proprio questi due aspetti tematici e linguistici che mi consentono di escludere con certezza la presenza di qualsiasi atteggiamento mistico nella Campo.

L'analisi dell'esperienza poetica delle tre autrici, mi ha portato anche a volgere lo sguardo all'ampio quadro della letteratura italiana novecentesca e, in particolar modo, a quegli autori che si sono cimentati con il tema religioso. Un altro risultato della mia ricerca è infatti il constatare

---

<sup>354</sup> Pozzi, Leonardi. *Scrittrici mistiche italiane* 14. Sulle stesse definizioni si collocano anche i saggi raccolti nel volume 13 degli *Annali d'Italianistica* dedicato proprio alle *Women Mystic Writers*.

<sup>355</sup> *I mistici*. Ed. Elemire Zolla (Milano: Garzanti, 1963); *I mistici dell'Occidente*. Ed. Elemire Zolla (Milano: Rizzoli, 1980 ora Milano: Adelphi, 1997).

<sup>356</sup> La prima citazione è in Pozzi, Leonardi. *Scrittrici mistiche italiane* 28. Il concetto mistico di *dismisura* è ben articolato da Valesio: «The mystic experience is essentially an experience of *dismisura*, and I feel that the Italian word is important here because, even if its immediately perceivable meaning can be adequately rendered by the English translation “excess,” the Italian term in fact can be considered as semantically equidistant between the idea of “too much” (excess, transgression) and the idea of “too little.” This is actually the paradox of the mystic experience, which tends to shift from one extreme to the other so that we should be careful not to espouse indiscriminately and uncritically a rhetoric of *excessus mentis* as the distinctive feature of the mystical experience — or more precisely, we should be ready to recognize that this excess can also be an excess of smallness». “On Mysticism and Modern Italian Poetry”, 6-7.

come le voci poetiche qui studiate possano essere considerate come esemplari di almeno tre differenti approcci al sacro riscontrabili in diversi poeti novecenteschi.

Il dialogo continuamente interrotto da dubbi e ripensamenti che si risolve con il ritorno su posizioni immanenti che abbiamo visto nella Pozzi, ricorda ad esempio da vicino il percorso compiuto da Ada Negri e Umberto Saba. La prima non riuscì difatti a trovare una conciliazione tra le convinte idee laiche che aveva in gioventù, espresse in *Tempeste* del 1895, e le mature riflessioni che si facevano più contemplative e spirituali in *Vespertina* (1931) e *Il dono* (1936). Il secondo, invece, fu fortemente lacerato da un misto di avversione e attrazione sia per l'ebraismo (era d'origine ebraica anche se assunse posizioni dubbie) che per il cristianesimo (forte fu la sua avversione al clericalismo), e, seppur tentò nei suoi testi un colloquio con il sacro, questa sua diffidenza non lo portò mai ad una scelta definitiva.

Le posizioni decisamente confessionali della Campo e il suo incessante dialogo con il cristianesimo trovano invece somiglianze in altri poeti a lei contemporanei. Mi riferisco anzitutto a Clemente Rebora che, con la sua poesia fortemente intessuta di simboli biblici, sperava di poter cogliere nelle cose quotidiane l'impronta del Creatore e di poter così conciliare Cielo e Terra. Un'altra voce sacerdotale è quella di David Maria Turollo che in tutte le sue opere ha costantemente tentato di diffondere all'intera umanità il messaggio di salvezza contenuto nella *Bibbia*. A questa poesia dai contorni chiaramente liturgici mi sento di affiancare anche quella in forma di preghiera di Mario Luzi (dei cui rapporti con la Campo ho lungamente detto). Nei suoi versi il poeta fiorentino, dichiaratamente vicino più al Nuovo che al Vecchio Testamento (con l'eccezione dei libri profetici, di Giobbe e dei Salmi), ha cercato l'infinito nel finito e ha tentato di riconoscere la grazia divina nella bellezza del mondo. Un dialogo costante che lo ha condotto

alla contemplazione della luce che, come nella Campo, ha coronato il suo viaggio di poeta iniziato con *La barca* (1946).

Da ultimo il moto discendente della Guidacci, ossia il suo tentativo di calare il divino nell'umano, di cercare il disvelamento del Dio nascosto dentro le piaghe dell'anima, di condividere la sua esperienza religiosa con l'umanità intera, è un elemento comune a diversi altri poeti novecenteschi. Si pensi alla poesia di Alda Merini che, rileggendo i Vangeli, tenta di dare corpo e voce umana ai suoi personaggi come si vede nella trilogia formata da *Corpo d'amore. Un incontro con Gesù* (2001), *Magnificat. Un incontro con Maria* (2002) e dal *Poema della Croce* (2004). Simile è anche il cammino di Arturo Onofri che nelle *Trombe d'argento* (1924) manifesta la sua idea di considerare il cristianesimo come un'energia che trasforma la coscienza dell'uomo fino a fargli scoprire la presenza del divino in lui. Una continua ricerca del sacro è anche in Giuseppe Ungaretti, la cui poesia si fa spesso preghiera. In *Sentimento del tempo* (1919-1935) le immagini religiose sono numerose e confermano la sua adesione al divino (si vedano in particolare i versi della *Pietà*: preghiera al Creatore e testimonianza della conversione). Significativi sono anche quelli dell'*Apocalissi* (1961) che sottolineano l'angoscia dell'uomo di fronte all'impossibilità di avere un contatto stabile con il divino: tema che si può definire portante di molta letteratura novecentesca che dialoga con il sacro.

Questa piccola ricognizione, seppur a macchia di leopardo, evidenzia quanto il tema del sacro sia stato trattato nella letteratura di un secolo ricco, complesso e fors'anche dispersivo. È pur vero però che gli autori che si dedicarono unicamente alla riscrittura del testo sacro, vennero marginalizzati e isolati da quella parte della società letteraria che preferiva invece raccogliersi intorno a determinate correnti di pensiero o a gruppi (si pensi agli Ermetici, ai Novissimi o ai

poeti della cosiddetta Linea lombarda) e a partecipare attivamente alla vita sociale e politica di quegli anni<sup>357</sup>.

L'esclusione colpì anche le nostre poetesse che furono poco o punto considerate dalla critica loro contemporanea almeno fino alla riscoperta avvenuta negli ultimi decenni. Le ragioni di questa marginalizzazione le trovo esclusivamente nel tema affrontato e nella loro stessa volontà di isolarsi da una società nella quale non si riconoscevano. Come infatti ho avuto modo di scrivere, nelle tre poetesse il dialogo con il sacro nacque da un'insoddisfazione accompagnata da un rifiuto del reale. Questo disagio inevitabilmente allontanava il loro io poetico dal mondo contemporaneo e lo spingeva verso una ricerca che si faceva sempre più intima e personale e quindi non condivisibile con alcuno. La scelta di dedicare tutta la loro poesia alla ricerca del sacro venne poco considerata dai contemporanei in quanto ritenevano il tema come non "attuale", un ostracismo culturale che si amplificava con la volontà delle donne, come già detto, di non partecipare attivamente ad alcun dibattito socio-politico-culturale.

Per queste precise ragioni che qui ho esposto non mi sento di condividere il tentativo, fatto da qualcuno<sup>358</sup>, di spiegare questo isolamento attraverso motivazioni sessiste; in altre parole

---

<sup>357</sup> Su questo complesso rapporto tra scrittore e società ha ben riflettuto la Guidacci e mi pare che il suo pensiero possa essere riferito anche alla Pozzi e alla Campo: «La forma unisce l'artista alla società, ma ad un livello che la società, di solito, non comprende. Egli interpreta aspirazioni, ansie, frustrazioni e malesseri che gli provengono dalla società in cui vive. Sia che la sua opera esprima attaccamento verso di essa o che la condanni o che cerchi un compenso a certe sue condizioni, non può fare a meno di esserle, in qualche modo, legata. Ma questo legame esiste ad una profondità di cui la società non è abitualmente consapevole; il vero artista porta spesso alla luce dei segreti che essa non riconosce volentieri perché la turbano. Di qui le incomprensioni e i conflitti, che non sminuiscono tuttavia quel necessario ed inevitabile rapporto di fondo». Guidacci, *Autoritratto critico* 110.

<sup>358</sup> Rasy, Elisabetta, "La bestia che parla", *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, eds. Virginia Cox e Chiara Ferrari (Torino: Mulino, 2012) 274.

parte della critica ritiene che le poetesse siano state escluse da una società dominata da una forte componente misogina. Credo sia invece stata la combinazione di temi poetici e scelte di vita ad averle emarginate, anche perché nelle opere della Pozzi, della Campo e della Guidacci, e qui le considero nella loro totalità, non vi è mai cenno alla loro condizione femminile o ad una presunta emarginazione sessista. Tant'è vero che il mutato clima culturale degli ultimi decenni ha finalmente riscoperto il debito della nostra letteratura verso il testo sacro e ha, di conseguenza, ridato giusta collocazione critica a tutti quegli autori che si sono cimentati con la ri-Scrittura.

Di conseguenza, il mio studio non va considerato, per quanto interamente dedicato a tre donne, come una lettura al femminile, del femminile, o quantomeno femminista, ma piuttosto come un percorso critico-storico che ha tentato di offrire diversi spunti di riflessione per un'auspicabile successiva indagine più esaustiva sulla presenza o assenza del tema del sacro nella scrittura delle donne. I tre percorsi poetici che qui ho voluto ritracciare, e a cui potrei aggiungere molti altri come quelli citati nei paragrafi precedenti, confermano la principale idea da cui sono partito per svolgere il mio lavoro: il tema del sacro nella poesia del Novecento non sembra presentarsi come una scuola o corrente cui aderire per seguirne i principi, ma si caratterizza piuttosto per la sua inevitabile unicità in modo che ogni esperienza poetica prodotta risulti esemplare nel suo essere autentica e singolare.

## BIBLIOGRAFIA RAGIONATA

Presento qui di seguito la bibliografia completa di tutti gli studi che ho considerato nel mio precedente lavoro. Questo elenco, suddiviso per capitoli e paragrafi e organizzato secondo un ordine cronologico, integra e completa le note a piè di pagina.

**Introduzione:** *Bibbia e letteratura italiana.*

La bibliografia generale sul tema Bibbia-letteratura è davvero molto vasta, soprattutto in seguito ai numerosi contributi pubblicati negli ultimi due decenni. Ovviamente ho considerato solo quelli pertinenti alla mia linea di ricerca e, in aggiunta alle note poste ad ogni capitolo, integro la bibliografia indicando capitolo per capitolo i testi consultati ponendoli in rigoroso ordine cronologico:

Maurici, Andrea. *Il divino nella letteratura italiana. I. L'età mistica.* Palermo: Stabilimento Tipografico Virzi, 1905.

*Le prose di cattolici italiani d'ogni secolo.* Eds. Papini, Giovanni, De Luca, Giuseppe. Torino: Società Editrice Italiana, 1941.

Getto, Giovanni. *La letteratura religiosa. Questioni e correnti di storia letteraria.* Ed. Momigliano, Attilio. Milano: Marzorati, 1949.

Volpini, Valerio. *Antologia della poesia religiosa italiana contemporanea.* Firenze: Vallecchi, 1952.

Watkin, Edward Ingram. *Poets and Mystics.* London: Sheed and Ward, 1953.

Quasimodo, Salvatore. *Poesia italiana del dopoguerra.* Milano: Schwarz, 1958.

Croce, Benedetto. *Perché non possiamo non dirci cristiani.* Bari: Laterza, 1959.

Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane. The Nature of Religion. The Significance of Religious Myth, Symbolism, and Ritual within Life and Culture.* New York: Harcourt, Brace, & World, 1959.

Snow, Charles Percy. *The Two Cultures and the Scientific Revolution*. New York: Cambridge University Press, 1959.

Burke, Kenneth. *The Rhetoric of Religion. Studies in Logology*. Boston: Beacon Press, 1961.

Brooks, Cleanth. *The Hidden God*. New Haven, London: Yale University Press, 1963.

Fallani, Giovanni. *La letteratura religiosa italiana: profilo e testi*. Firenze: Le Monnier, 1963.

Foster, Joseph R. *Contemporary Christian Writers*. New York: Hawthorn Books, 1963.

Getto, Giovanni. *Letteratura religiosa dal Due al Novecento*. Firenze: Sansoni, 1967.

Quadrelli, Romano. "La letteratura spirituale". *Vita e pensiero*. LI, 7-8, 1968, 611-17.

Volpini, Valerio. *La preghiera nella poesia italiana*. Caltanissetta: Sciascia, 1969.

Alyn, Maurice. "Presenza e assenza di Dio nella letteratura contemporanea". *Concilium*, 6, 1972.

Fallani, Giovanni. *La letteratura religiosa in Italia*. Napoli: Libreria scientifica editrice, 1973 (riedito da Giglio, Raffele. Napoli: Loffredo, 2000).

*Literature and Religion*. Ed. Gunn, Giles B. New York: Harper, 1973.

*Ricerche di trascendenza. Testimonianze di poesia religiosa*. Ed. Fiscon, Armando. Camposampiero: Edizioni del Noce, 1978.

Imbach, Josef. *Dio nella letteratura contemporanea*. Roma: Città Nuova, 1981.

Frye, Northrop. *The Great Code. The Bible and Literature*. New York: Harcourt Brace Jovanovic, 1982.

Plongeron, Bernard. "Cyrus ou les lectures d'une figure biblique dans la rhétorique religieuse, de l'Ancien Régime à Napoléon". *Revue d'Histoire de l'Église de France*. LXVIII, 1982: 31-67.

Edwards, Michael. *Towards a Christian Poetics*. Grand Rapids: William B. Eerdmans Publishing Co., 1984.

Petrocchi, Massimo. *Storia della spiritualità italiana*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1984.

Sarale, Nicolino. *Esperienze cristiane. Itinerari di ricerche e di conquista della verità*. Cosenza: Pellegrino, 1984.

Petrocchi Giorgio. *La religiosità. Letteratura italiana*. Ed. Asor Rosa, Alberto, vol. V, *Le questioni*. Torino: Einaudi, 1986.

“L’esperienza religiosa oggi”. *Vita e pensiero*. Milano, 1986.

*The Bible as Literature*. Eds. Wheeler, Charles B., Gabel, John B. New York, Oxford: Oxford University Press, 1986.

*A history of the Bible as literature*. Ed. Norton, David. Cambridge: Belknap Press, 1987.

Eliade, Mircea. *The Encyclopedia of Religion*. 16 vols. New York: MacMillan, 1987.

Mattesini, Francesco. *Letteratura e religione. Da Manzoni a Bacchelli*. Milano: Vita e Pensiero, 1987.

Fisch, Harold. *Poetry with a Purpose: biblical poetics and interpretation*. Bloomington: Indiana University Press, 1988.

*European Literature and Theology in the Twentieth Century. Ends of Time*. Eds. Jasper, David, Crowder, Colin. London: MacMillan 1990.

Castellotti, Mario. *Nostra Signora dei Poeti. Maria nella poesia contemporanea da Paul Claudel a Pier Paolo Pasolini*. Roma: Logos, 1991.

Matter, Ann E. *Ricerca poetica e memoria religiosa*. Modena: Mucchi, 1991.

Ales Bello, Angela, Brezzi, Francesca. *Le forme del sacro*. Roma: Anicia, 1992.

Cerisola, Pier Luigi. “Analisi tipologica dei rapporti tra letteratura e religione”. *Testo*, 23, 1992. 14-25.

Finotti, Fabio. *Una “ferita non chiusa”. Misticismo, filosofia, letteratura in Prezzolini e nel primo Novecento*. Firenze: Olsckhi, 1992.

Rota, Daniele. *Memoria biblica e letteratura*. Firenze: La Nuova Italia, 1992.

Mancini, Franco. *Saggi e sondaggi. Letteratura italiana e cultura religiosa*. Roma: Archivio Guido Izzi, 1993.

Norton, David. *A History of the Bible as Literature*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1993.

Ryken, Leland. *Literature and the Bible. Oxford Companion to the Bible*. Ed. Metzger, Bruce M., Coogan, Michael D. New York-Oxford: Oxford University Press, 1993.

Arnone, Vittorio, *Eventi e simboli del Novecento letterario*. Firenze: Atheneum, 1994.

Bandera, Cesáreo. *The sacred game: the role of the sacred in the genesis of modern literary fiction*. University Park: Pennsylvania State University Press, 1994.

Castelli, Fernando. "Istanze religiose nella letteratura contemporanea. Teologia e letteratura". *Credere oggi*, 5, settembre-ottobre, 1994. 17-30.

Filoramo, Giovanni. *Le vie del sacro. Modernità e religione*. Torino: Einaudi, 1994.

Frye, Northrop. *Il potere delle parole. Nuovi studi su Bibbia e letteratura*. Firenze: La Nuova Italia, 1994.

Agamben, Giorgio. *Homo sacer. Il potere sovrano e la nuda vita*. Torino: Einaudi, 1995.

Castelli, Ferdinando. *Volti di Gesù nella letteratura moderna*. 3 vols. Milano: Edizioni San Paolo, 1995.

Di Biase, Carmine. *Letteratura religiosa del Novecento. Sondaggi*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995.

Moeller, Charles. *Letteratura moderna e Cristianesimo*. Milano: Rizzoli, 1995.

Ricoeur, Paul. *Figuring the Sacred. Religion, Narrative, and Imagination*. Minneapolis: Fortress Press, 1995.

Moreschini, Claudio, Norelli Enrico. *Storia della letteratura cristiana antica greca e latina*. Brescia: Morcelliana, 1995-1996, 2 voll.

Petrocchi, Giuseppe. *Il sentimento religioso alle origini della letteratura italiana*. Ed. Fumagalli, Edoardo. Cinisello Balsamo: San Paolo, 1996.

*La poesia e il sacro alla fine del secondo millennio*. Eds. Degasperis, Flavio, Merlin, Marco. Cinisello Balsamo: San Paolo, 1996.

Spartà, Santino, *Poesia d'ispirazione cristiana (1860-1996)*. Roma: Rogate, 1996.

Stäuble, Antonio. *Le sirene eterne. Studi sull'eredità classica e biblica nella letteratura italiana*. Ravenna: Longo, 1996.

Cristini, Giovanni. "Poesia religiosa e preghiera". *Testo*, 33, 1997.

Fragno, Gigliola. *La Bibbia al rogo. La censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*. Bologna: Il Mulino, 1997.

Leri, Carmen. "Bibbia e letteratura. Un trentennio di studi (1965-1995)". *Lettere Italiane*. XLIX, 1997, 2: 295-345.

- Matter, Ann E. *Terzepagine. Da San Francesco ai contemporanei*. Roma: Bulzoni, 1997.
- Nacci, Bruno. "La ricerca di Dio nella letteratura". *Enciclopedia del Cristianesimo*. Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1997, 415-17.
- Steiner, George. *La grande tautologia. Nessuna passione spenta*. Milano: Garzanti, 1997.
- Ventura, Maria Concetta. *Poesia narrativa cristiana. I poeti narrano la loro fede*. Roma: Edizioni dehoniane, 1997.
- Memoria biblica e letteratura italiana*. Ed. Placella, Vincenzo, Napoli: L'Orientale Editrice, 1998.
- Esposito, Vittoriano. *L'altro novecento. La poesia etico-religiosa in Italia*. Foggia: Bastogi, 1998.
- Mundula, Angelo. *Tra letteratura e fede. Scritti da "L'Osservatore romano" (1990-1992)*. Firenze: Feeria, 1998.
- Beccaria, Gian Luigi, *Sicut erat. Il latino di chi non lo sa: Bibbia e liturgia nell'italiano e nei dialetti*. Milano: Garzanti, 1999.
- La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età romantica e contemporanea con antologia di testi dal V al XX secolo*. Ed. Stella, Francesco. Firenze: Olschki, 1999.
- Pelletier, Anne-Marie. *La Bibbia e l'Occidente. Letture bibliche alle sorgenti della cultura occidentale*. Bologna: EDB, 1999.
- Poesie di Dio*. Ed. Bianchi, Enzo. Torino: Einaudi, 1999.
- Pozzoli, Luigi. *Immagini di Dio nel Novecento*. Milano: Edizioni Paoline, 1999.
- «Figlia del tuo figlio». *Poesie mariane dal Duecento a oggi*. Eds. Lacchini, Angelo, Toscani, Claudio. Castelleone: Arti Grafiche, 2000.
- Maria vergine nella letteratura italiana*. Ed. Iannace, Florinda M. Stony Brook: Forum Italicum Publishing, 2000.
- Religion and Literature. A Reader*. Eds. Detweiler, Robert, Jasper, David. Louisville: Westminster John Knox Press, 2000.
- Calasso, Roberto. *La letteratura e gli dei*. Milano: Adelphi, 2001.
- La scrittura infinita. Bibbia e poesia in età medievale umanistica*. Ed. Stella, Francesco. Firenze: Sismel Edizioni del Galluzzo, 2001.

Lollini, Massimo. *Il vuoto della forma. Scrittura, testimonianza e verità*. Genova: Marietti, 2001.

*Tempo e eterno nelle forme letterarie della modernità*. Ed. Oliva, Gianni. Numero monografico di «Studi medievali e moderni», 2002.

Bárberi Squarotti, Giorgio. *I miti e il sacro poesia del Novecento*. Cosenza: Pellegrini editore, 2003.

Kearney, Richard. *Strangers, Gods, and Monsters: Interpreting Otherness*. London: Routledge, 2003.

*Presenze femminili nel Novecento italiano. Letteratura, teatro, cinema*. Ed. Pagliano, Graziella. Napoli: Liguori, 2003.

*Scrittura religiosa. Forme letterarie dal Trecento al Cinquecento*. Eds. Delcorno, Carlo, Doglio, Maria Luisa. Bologna: Il Mulino, 2003.

Stefani, Piero. *La radice biblica. La Bibbia e i suoi influssi sulla cultura occidentale*. Milano: Bruno Mondadori, 2003.

Boyle, Nicholas. *Sacred and Secular Scriptures. A Catholic Approach to Literature*. Notre Dame: The University of Notre Dame Press, 2004.

Stefani, Piero. *Le radici bibliche della cultura occidentale*. Bruno Mondadori: Milano 2004.

Delcorno, Carlo, Doglio, Maria Luisa. *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*. Bologna: Il Mulino, 2005.

Fragno, Gigliola. *Proibito capire. La Chiesa e il volgare nella prima età moderna*. Bologna: Il Mulino, 2005.

Jossua, Jean-Pierre. *La letteratura e l'inquietudine dell'assoluto*. Reggio Emilia: Diabasis, 2005.

*La Madre del Signore nella letteratura italiana del Novecento*. Ed. D'Onorio De Meo, Giovanni. Foggia: Edizioni Basilica Santuario, 2005.

*Poesia e religione in Italia*. Ed. Gibellini, Pietro. *Humanitas*, 3, 2005.

Bonnefoy, Yves. *L'imaginaire métaphysique*. Seuil: Edition de Seuil, 2006.

*Natale in poesia. Antologia dal IV al XX secolo*. Eds. Erba, Luciano, Cicala Roberto. Novara: Interlinea, 2006.

Cervigni, Dino S. "Religion and Literature". *Encyclopedia of Italian Literary Studies*. Ed. Marrone, Gaetana. New York: Routledge, 2007. 1564-70.

Delcorno, Carlo, Doglio, Maria Luisa. *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*. Bologna: Il Mulino, 2007.

*Dizionario dei temi letterari*. Eds. Ceserani, Remo, Domenichelli Mario. Torino: Utet, 2007.

Colombo, Giovanni. *Letteratura e Cristianesimo nel primo Novecento*. Ed. Biffi, Inos. Milano: Jaca Book, 2007.

*Il mito nel testo. Gli antichi e la Bibbia nella letteratura italiana*. Eds. Cappellini, Katia, Geri, Lorenzo. Roma: Bulzoni, 2007.

*Letteratura cristiana e Letterature europee*. Ed. Isetta, Sandra. Bologna: EDB, 2007.

“Literature, Religion and the Sacred”, Ed. Cervigni, Dino. *Annali d’italianistica*, volume 25, 2007.

Girardi, Enzo Noè. *Letteratura italiana e religione negli ultimi due secoli*. Milano: Jaca Book, 2008.

Introvigne, Massimo. *Il segreto dell’Europa. Guida alla riscoperta delle radici cristiane*. Milano: Sugarco, 2008.

*La vera storia di Gesù. La Bibbia degli scrittori*. Cinisello Balsamo: San Paolo, 2008.

Leri, Carmen. «*Il sublime dell’ebraica poesia*». *Bibbia e letteratura nel Settecento italiano*. Bologna: Il Mulino, 2008.

*Tra chiaro e scuro. Domande radicali nella letteratura italiana del Novecento*. Ed. Naro, Massimo. Caltanissetta-Roma: Sciascia, 2008.

Castelli, Ferdinando. *All’uscita del tunnel. Panoramiche religiose dell’odierna letteratura*. Città del Vaticano: Libreria editrice vaticana, 2009.

De Giovanni, Neria. *Cristo nella letteratura d’Italia*. Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2009.

Dell’Asta, Andrea. *Dio alla ricerca dell’uomo. Dialogo tra arte e fede nel mondo contemporaneo*. Trapani: Il pozzo di Giacobbe, 2009.

*La Bibbia nella letteratura italiana. Dall’Illuminismo al Decadentismo*. Eds. Gibellini, Pietro, Di Nino, Nicola. Brescia: Morcelliana, 2009.

*La Bibbia nella letteratura italiana. L’età contemporanea*. Eds. Gibellini, Pietro, Di Nino, Nicola. Brescia: Morcelliana, 2009.

*La poesia, il sacro, il sublime*. Ed. Desideri, Adele. Rimini: Fara editore, 2009.

Spadaro, Antonio. *L'altro fuoco. L'esperienza della letteratura II*, Milano: Jaca Book, 2009.

*Sotto il cielo delle scritture. Bibbia, retorica e letteratura religiosa*. Eds. Delcorno, Carlo, Baffetti, Giovanna. Firenze: Olschki, 2009.

*La letteratura e il sacro. I Storia – Fonti – Metodi (secc. XIX-XX), II. L'universo poetico (Ottocento e prima parte del Novecento), III. L'universo poetico (Dalla seconda metà del Novecento ai giorni nostri)*. Ed. Tosto, Francesco Diego. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2009-2011.

Affinati, Eraldo. *Peregrin d'amore. Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*. Milano: Mondadori, 2010.

Arnone, Vincenzo. *Bibbia e letteratura*. Caltanissetta-Roma: Sciascia, 2010.

Casadei, Alberto. *Poesia e ispirazione*. Roma: Sossella, 2010.

Castelli, Ferdinando. *Dio come tormento. Da Dante a Julien Green, scrittori di fronte al Mistero*. Milano: Ancora, 2010.

*Pensare l'esperienza religiosa*. Eds. Ales Bello, Angela, Grassi, Onorato. Milano: Mimesis, 2010.

*La ricerca del fondamento. Letteratura e religione nella società secolarizzata*. Ed. Langella, Giuseppe. Borgomanero: Giuliano Ladolfi Editore, 2011.

**Parte Prima: Capitolo 1. Voci spirituali: Antonia Pozzi, Cristina Campo e Margherita Guidacci.**

Ho consultato studi interenti al sacro nella letteratura contemporanea, come:

Flora, Francesco. *La poesia della Bibbia*. Milano: Nuova Accademia, 1959.

James, William. *The Varieties of Religious Experience*. New York: MacMillan, 1961.

Luzi, Mario. "Esperienza poetica ed esperienza religiosa". *Enciclopedia delle religioni*. Firenze: Vallecchi, 1972, 1675-76.

Bataille, Georges. *L'Expérience intérieure*. Paris: Gallimard, 1973.

Keller, Karl. "Mystical Literature". *Mysticism and Philosophical Analysis*. Ed. Katz, Steven. New York: Oxford University Press, 1978. 75-100.

*Nuovo dizionario di spiritualità*. Eds. De Fiore, Stefano, Gioffi, Tullio. Roma: Edizioni Paoline, 1979.

Uffreduzzi, Marcella. *Poeti italiani di ispirazione cristiana del Novecento*. Genova: Sabatelli, 1979.

*Dictionnaire de spiritualité ascétique et mystique, doctrine et histoire*. Paris: Beauchesne, 1980.

*Gender and Religion: On the Complexity of Symbols*. Eds. Walker Bynum, Caroline, Harrel, Stevan, Richman, Paula. Boston: Beacon Press, 1986.

Di Somma, Paolo. *Poesia e religiosità nel Novecento italiano*. Napoli: Loffredo, 1987.

Dell'Era, Antonio. *La dimensione religiosa della poesia*. Roma: Cultura e Libri, 1988.

*Il Filone Cattolico nella Letteratura Italiana del Secondo Dopoguerra. (L'ispirazione e il Contributo della Cultura Cattolica)*. Ed. Iannace, Florinda M. Roma: Bulzoni, 1989.

Pifano, Paolo. *Tra teologia e letteratura. Inquietitudine e ricerca del sacro negli scrittori contemporanei*. Torino: Edizioni Paoline, 1990.

Orsenigo, Luca. *L'ossessione dell'assoluto. L'epifania del sacro nella letteratura italiana contemporanea*. Torino: Tirrenia stampatori, 1990.

*Etica cristiana e scrittori del Novecento*. Ed. Iannace, Florinda M. Stony Brook, New York: Forum Italicum, 1993.

Bodei, Remo. *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*. Milano: Feltrinelli, 1994.

*Poesia religiosa italiana. Dalle Origini al '900*. Eds. Ulivi, Ferruccio, Savini, Marta. Milano: Piemme, 1994.

Magli, Ida. *Storia laica delle donne religiose*. Milano. Longanesi, 1995.

Boitani, Piero. *Ri-Scritture*. Bologna: Il Mulino, 1997.

Forte, Bruno. *Dio nel Novecento*. Brescia: Morcelliana, 1998.

Dattoli, Michele. *Religiosità e sofferenza nella letteratura del Novecento*. Milano: Gruppo Edicom, 2000.

*Il sacro nella poesia contemporanea*. Eds. Ladolfi, Giuliano, Merlin, Marco. Novara: Interlinea, 2000.

Salvarani, Bruno. “‘Come un lupo nella notte’. Il personaggio-Gesù e la letteratura contemporanea”. *Gesù il liberatore*. Eds. Bognandi, Dora, Platone, Giuseppe. Roma: Claudiana, 2000.

*The writer and Religion*. Eds. Gass, William H., Cuoco, Lorin. Carbondale: Souther Illinois UP, 2000.

Toscani, Claudio. “La poesia: una traccia d’infinito nel finito della materia”. *L’Osservatore Romano*, 1 dicembre 2001.

Rogante, Guglielmina. *La frontiera della parola. Poesia e ricerca di senso da Pascoli a Zanzotto*. Roma: Studium, 2003.

Asti, Francesco. *Dalla spiritualità alla mistica. Percorsi storici e interdisciplinari*. Città del Vaticano: Libreria editrice Vaticana, 2005.

Casoli, Giovanni. *Presenza e assenza di Dio nella letteratura contemporanea*. Roma: Città Nuova, 2005.

Maffeo, Pasquale. *Poeti cristiani del Novecento. Ricognizione e testi*. Milano: Ares, 2006.

*Poesie di Dio. Itinerario spirituale nel Novecento italiano*. Ed. Bianchi, Enzo. Torino: Einaudi, 2006.

Castelli, Ferdinando. *Nel grembo dell’Ignoto. La letteratura moderna come ricerca dell’Assoluto*. Cinisello Balsamo: San Paolo, 2006.

Castelli, Ferdinando. *Se ci fosse un Dio. Scrittori alla ricerca di un senso della vita*. Milano: Ancora, 2008.

*Spada a doppio taglio. Domande radicali nella letteratura italiana del Novecento*. Ed. Naro, Massimo. Caltanissetta-Roma: Sciascia, 2009.

Citati, Pietro. *La malattia dell’infinito. La letteratura del Novecento*. Milano: Mondadori, 2010.

*Voci della poesia mistica contemporanea*. Ed. Rondoni, Davide. Milano: Lombar Key, 2010.

Zaccuri, Alessandro. “Il Novecento ateo ma non senza Dio”. *Avvenire*, 9 novembre 2010.

Inoltre, considerando il fatto che nel mio lavoro tratto solo poetesse ho rivolto la mia attenzione a studi pertinenti il tema donna-bibbia-letteratura come i seguenti volumi:

Cady Stanton, Elizabeth. *The woman’s Bible*. New York: Arno Press, 1972.

Luzi, Mario. *Vicissitudine e forma*. Milano: Rizzoli, 1974.

*Women writing and writing about women*. Ed. Jacobus, Mary. London: Croom Helm; Totowa, New Jersey: Barnes & Noble Books, 1979.

*Le donne e i segni. Scrittura, linguaggio, identità nel segno della differenza femminile*. Ed. Magli, Patrizia. Bologna: Transeuropa, 1985.

*Donne alla riscoperta della Bibbia*. Ed. Walter, Karin, Bartolomei, Maria Cristina. Torino, 1988.

*Scrittrici mistiche italiane*. Eds. Pozzi, Giovanni, Leonardi, Claudio. Genova: Marietti, 1988.

Van Lunen-Chenu, Marie-Thérèse, Gibellini, Rosito. *Donna e teologia*. Brescia, 1988.

Valerio, Adriana. *Cristianesimo al femminile. Donne protagoniste nella storia della Chiesa*. Napoli: D'Auria, 1990.

Zarri, Gabriella. *Le sante vive. Cultura e religiosità femminile nella primà età moderna*. Torino: Rosenberg&Sellier, 1990.

Luzi, Mario, *De quibus*. Brescia: Zanetto, 1991.

Citati, Pietro. *Ritratti di donne*. Milano: Rizzoli, 1992.

Rocca, Giancarlo. *Donne religiose. Contributo a una condizione femminile in Italia nei secoli XIX-XX*, Roma: Città Nuova, 1992.

Donati, Alba, Frabotta, Bianca Maria, Cavalli, Patrizia, Lamarque, Vivian. "Poesia femminile al bando". *Il Giorno*, 18 maggio 1993.

*Donne e fede: santità e vita religiosa in Italia*. Eds. Scaraffia, Lucetta, Zarri, Gabriella. Roma: Laterza, 1994.

*Women Mystic Writers*. Ed. Cervigni, Dino. *Annali italianistica*. 13: 1995.

Wood, Sharon. *Italian Women's Writing 1860-1994*. London: Athlone, 1995.

Mazzoni, Cristina. *Saint hysteria: neurosis, mysticism, and gender in European culture*. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1996.

Zancan, Marina. *Il doppio itinerario della scrittura. La donna nella tradizione letteraria italiana*. Torino: Einaudi, 1998.

Womens Bible commentary. Eds. Newsom, Carol A., Ringe, Sharon H. Louisville: Westminster John Knox press, 1998.

Vannini, Marco. *Il volto del Dio nascosto: l'esperienza mistica dall'Iliade a Simone Weil*. Milano: Mondadori, 1999.

Nozzoli, Anna. *Voci di un secolo. Da D'Annunzio a Cristina Campo*. Roma: Bulzoni, 2000.

Clément, Catherine, Kristeva, Julia. *The feminine and the sacred*. New York: Columbia University Press, 2001.

Valerio, Adriana. "Donne e teologia nei primi trent'anni del '900". *Rassegna di Teologia*. 1, 2001: 103-14.

Cavalcoli, Giovanni. *Il silenzio della parole. Le mistiche al confronto*. Bologna: Edizioni Studio Domenicano, 2002.

*La Bibbia nell'interpretazione delle donne*. Eds. Leonardi, Claudio, Santi, Francesco, Valerio, Adriana. Tavarnuzze: Sismel Edizioni del Galluzzo, 2002.

Muraro, Luisa. *Il dio delle donne*. Milano: Modadori, 2003.

Mazzoni, Cristina. *The women in God's kitchen: cooking, eating, and spiritual writing*. New York: Continuum, 2005.

*Strong Voices, Weak History: Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*. Eds. Benson, Pamela J., Kirkham, Victoria. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005.

*Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*. Eds. Cox, Virginia, Ferrari, Chiara. Torino: Mulino, 2012.

## **Parte Seconda. Capitolo 2. Antonia Pozzi: in riva alla vita.**

L'opera completa di Antonia Pozzi, molto esigua come quella della Campo, si legge in:

*La vita sognata e altre poesie inedite*. Eds. Cenni, Alessandra, Dino, Onorina. Milano: Scheiwiller, 1986.

*Parole*. Eds. Cenni, Alessandra, Dino, Onorina. Milano: Garzanti, 2001.

*L'età delle parole è finita. Lettere 1927-1938*. Eds. Cenni, Alessandra, Dino, Onorina. Milano: Archinto, 2002.

Interessante per metodolo è l'antologia, con dettagliata prefazione, *Breath. Poems and letters*. Ed. Venuti, Lawrence. Middletown: Wesleyan University Press, 2002.

Nonostante la recente riscoperta critica che sta tentando di dare all'opera di Antonia Pozzi una giusta collocazione nell'ambito della poesia del Novecento, la bibliografia sul tema del sacro resta ancora lacunosa anche perché molti contributi sono opera di dilettanti e mancano della giusta profondità critica. Tra questi:

Affatati, Massimiliano. "Fede in Antonia Pozzi". *Corriere Tridentino*, 8 novembre 1950.

Frattoni, Alberto. "Vocazione di Antonia Pozzi". *Poeti italiani del Novecento*, 1953.

Gianfrancesco, Rosario. "Antonia Pozzi. Testimonianza di una ricerca religiosa". *L'inquietudine spirituale nel mondo contemporaneo*. Barzio: Centro di orientamento educativo, 1969.

Anedda, Antonella. "Diario di un approdo solitario. Continua la lunga scalata di Antonia Pozzi alle parole che diventano poesia". *Il manifesto*, 29 marzo 1989.

Conte, Giuseppe. "Ha messo in versi la sua ombra". *La repubblica*, 18 marzo 1989.

Crespi, Stefano. "La parola sospinta nell'incanto". *Il sole 24 ore*, 3 dicembre 1989.

Mazzarella, Giuseppe. "Testimone di luce". *Il Mattino*, 13 maggio 1989.

Cenni, Alessandra *In riva alla vita. Storia di Antonia Pozzi poetessa*. Milano: Rizzoli, 2002.

Bernabò, Graziella. *Per troppa vita che ho nel sangue. Antonia Pozzi e la sua poesia*. Milano: Viennepierre edizioni, 2004.

Tesio, Giovanni. "Antonia Pozzi: realtà e assoluto". *La Stampa-Tuttolibri*, 26 febbraio 2005.

Papi, Fulvio. *L'infinita speranza di un ritorno. Sentieri di Antonia Pozzi*. Milano: Viennepierre, 2009.

Poco significativa è anche la tesi di laurea di Altea, Tiziana. *Antonia Pozzi. La polifonia del silenzio*. Milano: Cuem, 2010.

Più pertinenti al tema del sacro sono i seguenti scritti:

Orsenigo, Luca. "La poesia religiosa di Antonia Pozzi". *Studi e fonti di storia lombarda. Quaderni Milanesi*, 25-26, 1991.

Sandrini, Giovanni. "E di cantare non può più finire. L'idillio negato di Antonia Pozzi". *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*. CLIV, 1995-1996.

Baselica, Giulia. *La poesia dell'inquietudine in Antonia Pozzi e Maria Cvetaeva. Levia Gravia*. 5. 2005: 89-100.

Dobner, Cristiana. *All'altra riva del sole. L'immaginario di Dio in Antonia Pozzi*. Genova-Milano: Marietti, 2008.

... e di cantare non può più finire. *Antonia Pozzi (1912-1938)*. Eds. Bernabò Graziella, Dino, Onorina, Morgana, Silvia, Scaramuzza, Gabriele. Atti del convegno, Milano, 24-26 novembre 2008. Milano: Vienneperre, 2009.

Oliva, Laura. *La ricerca del sacro nei versi di Antonia Pozzi. La Bibbia nella letteratura italiana. L'età contemporanea*. Eds. Gibellini, Pietro, Di Nino, Nicola. Brescia: Morcelliana, 2009: 269-286.

Oliva, Laura. *L'opera e la vita. «Parole» di Antonia Pozzi*. Bern: Peter Lang, 2010.

Vecchio, Matteo M. "Eugenio Montale e Thomas S. Eliot lettori di Antonia Pozzi. Con una lettera di Eliot a Roberto Pozzi (novembre 1954)". *Italian Poetry Review*, 5, 2010: 297-314.

### **Capitolo 3.** *Cristina Campo. Due mondi e io vengo dall'altro.*

L'esigua opera di Cristina Campo si legge in:

*Passo d'addio*. Milano: Scheiwiller, 1956 (ora in *La Tigre Assenza*. Milano: Adelphi, 1991).

*Fiaba e mistero e altre note*. Firenze: Vallecchi, 1962 (ora in *Gli imperdonabili*. Milano: Adelphi, 1987).

*Il flauto e il tappeto*. Milano: Rusconi, 1971 (ora in *Gli imperdonabili*).

*Sotto falso nome*. Milano: Adelphi, 1998.

Particolarmente utili per la mia ricerca sono stati i numerosi carteggi che la Campo intrattene con molti suoi amici:

*L'infinito nel finito. Lettere a Piero Pòlito*. Pistoia: Via del Vento, 1998.

*Lettere a un amico lontano*. Milano: Scheiwiller, 1998.

*Lettere a Mita*. Milano: Adelphi, 1999.

*Tradurre Simone Weil. Lettere all'editore*. Ed. Fozzer, Giovanna. *Humanitas*: gennaio-febbraio 2000.

Campo, Cristina, Williams, William Carlos, Scheiwiller, Vanni. *Il fiore è il nostro segno. Carteggi e poesie*. Milano: Scheiwiller, 2001.

Emo, Andrea. *Lettere a Cristina Campo, 1972-1976. In forma di parole*. Città di Castello, dicembre 2001.

Campo, Cristina. *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso (1953-1967)*. Milano: Adelphi, 2007.

Le opere di Simone Weil tradotte dalla Campo sono:

“Dell’arte”. *La posta letteraria del Corriere dell’Adda*, Lodi, 12 dicembre 1953.

“Lottiamo noi per la giustizia?”. *Tempo Presente*, Roma, I, 8, 1956.

“Pensieri e lettere”. *Letteratura*, Roma, 39-40, 1959.

“Venezia salva”. Brescia: Morcelliana, 1963; ora in Milano: Adelphi, 1987.

*La Grecia e le intuizioni precristiane*. Eds. Pieracci Harwell, Margherita, Campo, Cristina. Milano: Rusconi, 1974.

Negli ultimi due decenni la bibliografia critica sulla Campo si è notevolmente arricchita così ho considerato solo gli scritti pertinenti al mio studio:

Fink, Guido. “John Donne tradotto da Cristina Campo”. *Paragone*, 256, 1971, 114-120.

Altomonte, Antonio. “L’intervista a Cristina Campo”. *Il Tempo*, 16 aprile 1972.

Zolla, Elemire. “La verità in uno stile. Dal senso delle fiabe all’esperienza mistica”. *Il Corriere della sera*, 15 novembre 1987.

Zolla, Elemire. *L’amante invisibile*. Venezia: Marsilio, 1988.

Spina, Alessandro. “Cristina Campo”. *Studi cattolici*, luglio-agosto 1989.

Gasparini, Gianni. “Cristina Campo: tra esperienza poetica e ricerca religiosa”. *Kos*, luglio 1992, 39-43.

Spina, Alessandro. *Conversazione in piazza Sant’Anselmo. Per un ritratto di Cristina Campo*. Milano: Scheiwiller, 1993 (ora in Brescia: Morcelliana, 2002).

Zolla, Elemire, Fasoli, Dorianò. *Un destino itinerante. Conversazioni tra occidente e oriente*. Venezia: Marsilio, 1995.

“Cristina Campo”. *Città di Vita*, Firenze, giugno 1996.

Anedda, Antonella. “La scrittura come eco di una esistenza schiva e appartata”. *Il Manifesto*, 13 marzo 1997.

Fozzer, Giovanna ““L’anima per l’uomo spirituale è quasi carne”. Per un’indagine sul religioso in Cristina Campo. Una lettera a Margherita Pieracci Harwell con inediti”. *Religioni e Società*, XIII, settembre-dicembre 1998, 101-114.

*Per Cristina Campo*. Eds. Farnetti, Monica, Fozzer, Giovanna. Milano: All’insegna del pesce d’oro, 1998.

“Ricordando Cristina Campo”. *Bloc notes*. 38, settembre 1998.

Spina, Alessandro, Morasso, Massimo. “Ricordo di Cristina Campo”. *Antologia Vieusseux*, 11-12, 1998, 147-159.

*Cristina Campo*. Eds. Bianchi, Enzo, Gibellini, Pietro. Numero speciale di *Humanitas*, Brescia, maggio-giugno 2001.

Prettamente legati al tema del sacro sono i contributi di:

Citati, Pietro. “L’anacoreta Cristina Campo tra furia e dolcezza”. *Il Corriere della sera*. Milano, 27 novembre 1987.

Citati, Pietro. *Ritratti di donne*. Milano: Rizzoli, 1992.

Luzi, Mario. *Cristina Campo. Spazio stelle voce il colore della poesia*. Milano: Leonardo, 1991: 27-31.

Nozzoli, Anna. *Voci di un secolo. Da D’Annunzio a Cristina Campo*. Roma: Bulzoni, 2000.

De Stefano, Cristina. *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*. Milano: Adelphi, 2002.

Scuderi, Vincenza «*La bellezza per soprammercato*». *Le traduzioni dal tedesco di Cristina Campo*. Catania: C.U.E.C.M., 2002.

Farnetti, Monica. “Cristina Campo. La scrittura come devozione”. Antonini, Bernardo, Farnetti, Monica, Secchieri, Filippo. *Poesia e preghiera nel Novecento. Clemente Rebora, Cristina Campo, David Maria Turolfo*. Eds. Scarca, Giovanna, Giovanardi, Alessandro. Villa Verucchio: Pazzini, 2003: 47-60.

*L’opera di Cristina Campo al crocevia culturale del Novecento europeo*. Eds. Donati, Arturo, Romano, Tommaso. Palermo: Seristampa, 2007.

Morasso, Massimo. *In bianca maglia d'ortiche: per un ritratto di Cristina Campo*. Genova: Marietti, 2010.

*Cristina Campo*, 'Due mondi, io vengo dall'altro'. Ed. Davide Rondoni. Bologna: Lombard Key, 2011.

Personalmente ho condotto uno studio sulle poesie della Campo cercando di individuare fonti e motivi biblici e i risultati di queste ricerche sono in:

“Commento al “Quadernetto” poetico di Cristina Campo”. *Studi Medievali e Moderni*, Napoli, 2, 2002.

“Commento a “Passo d'addio” di Cristina Campo”. *Il Nuovo Baretto*, Cosenza, 1, 2003.

“«Le temps revient», risvolti scritturali di una raccolta mancata di Cristina Campo”. *La Bibbia nella letteratura italiana. L'età contemporanea*. Eds. Gibellini, Pietro, Di Nino, Nicola. Brescia: Morcelliana, 2009: 433-452.

Particolarmente utili sono i saggi scritti dagli amici di Cristina Campo come:

Zolla, Elemire. “Ristampato il libro incompiuto di Simone Weil. Venezia dei complotti”. *Il Corriere della sera*. Milano, 11 luglio 1987.

Zolla, Elemire. “La verità in uno stile. Dal senso delle fiabe all'esperienza mistica”. *Il Corriere della sera*. Milano, 15 novembre 1987.

Zolla, Elemire. *L'amante invisibile*. Venezia: Marsilio, 1988.

Spina, Alessandro. “Cristina Campo”. *Studi cattolici*, Roma-Milano, luglio-agosto 1989.

Pieracci Harwell, Margherita. “Cristina Campo: della perfezione”. *Un Cristiano senza chiesa e altri saggi*. Studium: Roma, 1991: 135-149.

Zolla, Elemire. *Un destino itinerante. Conversazioni tra occidente e oriente*. Venezia: Marsilio, 1995: 36-40.

Spina, Alessandro, Morasso, Massimo. “Ricordo di Cristina Campo”. *Antologia Vieusseux*, Firenze, 11-12, 1998: 147-159.

Spina, Alessandro. *Conversazione in piazza Sant'Anselmo. Per un ritratto di Cristina Campo*. Brescia: Morcelliana, 2002.

Interessante poi la tesi di laurea Negri, Federica. *La passione della purezza. Simone Weil e Cristina Campo*. Padova: Il Poligrafo, 2005, in quanto cerca di ricostruire il filo rosso che accomuna le due autrici.

Sulla Weil mi è stata molto utile l'antologia: *The Simone Weil reader*. Ed. Panichas, George A. New York: David McKay Company, 1981; e il volume di Citati, Pietro. "Ritratto di Simone Weil". *Ritratti di donne*. Milano: Rizzoli, 1992: 264-80.

#### **Capitolo 4.** *Margherita Guidacci. La visione rivelata.*

Tutta l'opera poetica si legge finalmente nel volume:

*Le poesie*. Ed. Del Serra, Maura. Firenze: Le lettere, 1999.

Per le prose:

Guidacci, Margherita. *Prose e interviste*. Ed. Rabatti, Ilaria. Pistoia: CRT, 1999.

In traduzione inglese si leggono in:

Feldman, Ruth. *A book of sibyls: poems*. Boston: Rowan Tree Press, 1989.

Feldman, Ruth. *Landscape with ruins: selected poetry of Margherita Guidacci*. Detroit: Wayne State University Press, 1992.

O'Brien, Catherine. *In the eastern sky: selected poems of Margherita Guidacci*. Dublin: Dedalus, 1993.

Non mancano importanti contributi critici sul tema del sacro come:

Del Fabbro, Barbara. "Sermoni di J. Donne tradotti da Margherita Guidacci". *Letteratura*, 6, novembre-dicembre 1946, 125-127.

Montanari, Franco. "La poesia di Margherita Guidacci". *Stadium*, 9, settembre 1959, 614-617.

Cammillucci, Mario. "Tre poetesse cristiane". *L'Osservatore Romano*, 21 dicembre 1961.

Sicari, Claudio. "Temi e tecniche della poesia di Margherita Guidacci". *Stadium*, 4, 1968, 311-323.

Insana, Iolanda. "Il fervore religioso della Guidacci poetessa". *La Gazzetta di Parma*, 2 febbraio 1972.

Frattini, Alberto. "Trasparenza dell'eterno nella poesia della Guidacci". *L'Osservatore Romano*, 24 marzo 1973.

Ruffilli, Paolo. "Tra disagio metafisico e dichiarazione di fede". *Quinta generazione*, 2, luglio-agosto 1974, 10-16.

Cucchi, Maurizio. "Un ponte fra vita e morte". *La Stampa*, 9 agosto 1980.

Contarino, Giuseppe. "Il mondo poetico di Margherita Guidacci nasce dalla fede e ne viene illuminato". *La Sicilia*, 31 dicembre 1980.

Sorgi, Claudio. "La fiamma di un amore più forte della morte". *Avvenire*, 6 luglio 1980.

Frattoni, Alberto. "Gioia dell'essere nella luce dell'oltre". *Humanitas*, 6, dicembre 1983, 920-922.

Volpini, Vittorio. "La poesia religiosa di Margherita Guidacci". *L'Avvenire*, 24 dicembre 1984.

Pupolin, Gianfranco. "Margherita Guidacci: poesia come liberazione e gioia". *Idea*, 2, 1984, 34-41.

Lollo, Raffaele. "Margherita Guidacci tra il buio e lo splendore". *Il Raguaglio Librario*, 1989, 372.

Pieracci Harwell, Margherita. "L'opera di Margherita Guidacci". *Un cristiano senza chiesa e altri saggi*. Roma: Studium, 1991, 151-196.

Pieracci Harwell, Margherita. "La poesia di Margherita Guidacci". *Annali d'Italianistica*, VII, 1989, 354-381.

Ventura, Alessandro. "Ispirazione religiosa ed esperienza terrena". *Il Raguaglio Librario*, ottobre 1991, 297-298.

Cucchi, Maurizio. "Il senso religioso della poesia". *Il Giornale*, 20 giugno 1992.

Toscani, Claudio. "La poesia dell'Oltre di Margherita Guidacci". *L'Osservatore Romano*, 21 giugno 1992.

Berti Sabbieti, Rosa. "Ricordando Margherita Guidacci". *Etica cristiana e scrittori del Novecento*. Ed. Iannace, Florinda M. Stony Brook: Filibrary, 1993:105-106.

Ferruccio, Ugo. "Una concezione della poesia ispirata al sigillo dello spirito". *L'Osservatore Romano*, 19 giugno 1993.

Guidacci, Margherita. "Auoritratto critico". *Etica cristiana e scrittori del Novecento*. Ed. Iannace, Florinda M. Stony Brook: Filibrary, 1993: 101-115.

"Margherita Guidacci". *Città di Vita*, III, maggio-giugno 1993.

Manescalchi, Franco. "Condizione esistenziale ed "etica cristiana" nell'opera di Margherita Guidacci (Lettura di Neurosuite)". *Etica cristiana e scrittori del Novecento*. Ed. Iannace, Florinda M. Stony Brook: Filibrary, 1993: 101-104.

"La visione rivelata". Di Biase, Carmine. *Letteratura religiosa del Novecento. Sondaggi*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995: 71-87.

*Per Margherita Guidacci*. Atti delle giornate di studio Lyceum club Firenze, 15-16 ottobre 1999. Ed. Ghilardi, Margherita. Firenze: Le lettere, 2001.

### **Parte Terza. Capitolo 5. Il linguaggio del sacro.**

I volumi e saggi consultati sono stati i seguenti:

Bo, Carlo. *L'assenza, la poesia*. Milano: Di Uomo, 1945.

*Vocabulaire biblique*. Ed. Von Allmen, Jean-Jacques. Neuchâtel: Editions Delachaux & Niestlé, 1954.

Barr, James. *The semantics of Biblical Language*. London: Oxford University Press, 1961.

Eliade, Mircea. *Image and Symbols. Studies in Religious Symbolism*. New York: Sheed and Ward, 1961.

Barr, James. *Biblical Words for the Time*. Naperville: Alec R. Allenson, 1962.

Passeri Pignone, Vittorio. "Solitudine e comunicazione nell'arte contemporanea". *Sapienza*, gennaio 1962, 65-82.

Xavier, Léon-Dufour. "Parole de Dieu". *Vocabulaire de théologie biblique*. Paris: Les Editions du Cerf, 1964.

*L'analisi del linguaggio teologico. Il nome di Dio*. Padova: Cedam, 1969.

Volpini, Valerio. *La preghiera nella poesia italiana*. Caltanissetta-Roma, 1969.

Burke, Kenneth. *The Rethoric of Religion*. Los Angeles: UCLA, 1970.

Ramsey, Ian. *Il linguaggio religioso*. Bologna: Il Mulino, 1970.

Imbach, Josef. "Nella letteratura rinasce la teologia del silenzio". *Città di Vita*, settembre-ottobre, 1971, 467-76.

Molari, Carlo. *La fede e il suo linguaggio*. Assisi: Cittadella, 1972.

*Literary Interpretations of Biblical Narratives*. Eds. Gros Louis, Kenneth R.R., Ackerman, James S., Warshaw, Thayer S. Nashville: Abingdon Press, 1974.

Steiner, George. *Language and Silence*. New York: Atheneum, 1976.

Petrocchi, Massimo. *Storia della spiritualità italiana*. Roma, 1978-1979.

Kristeva, Julia. *La rivoluzione nel linguaggio poetico. L'avanguardia nell'ultimo scorcio del diciannovesimo secolo*. Venezia: Marsilio, 1979.

Pomilio, Mario. *Scritti cristiani*. Milano: Rusconi, 1979.

Pozzoli, Luigi. "Lo spazio della morte nella narrativa italiana contemporanea". *Lecture*, 11, 1979, 709-24.

Sommavilla, Giuseppe. "Linguaggio teologico e linguaggio letterario". *Communio*, 58, 1981, 57-72.

Leclercq, Jean. *The Love of Learning and the Desire of God*. New York: Fordham University Press, 1982.

Barnstone, William. *The Poetics of Ecstasy: Varieties of Ekstasis from Sappho to Borges*. New York: Hokmes and Meier, 1983.

Pozzi, Giovanni. *Le parole dell'estasi*. Milano: Adelphi, 1984.

Tannen, Deborah. "Silence: Anything But". *Perspectives on Silence*. Ed. Tannen, Deborah, Saviile-Troike, Muriel. Norwood: Ablex, 1984.

Alter, Robert. *The Art of Biblical Poetry*. New York, 1985.

Baldini, Massimo. *Il linguaggio dei mistici*. Brescia: Queriniana, 1986.

Valesio, Paolo. *Ascoltare il silenzio: la retorica come teoria*. Bologna: Il Mulino, 1986.

Baldini, Massimo. *Il silenzio dei padri del deserto*. Vicenza: La Locusta, 1987.

Bloom, Harold, *Ruin the sacred truths: poetry and belief from the bible to the present*. Cambridge: Harvard University Press, 1987.

*The Literary guide to the Bible*. Eds. Alter, Robert, Kermode, Frank. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1987.

Ruschioni, Ada. *Poesia e metafisica della luce*. Milano: Vita e Pensiero, 1987.

*Le dimensioni del silenzio*. Ed. Baldini, Massimo. Roma: Città Nuova, 1988.

Pozzi, Giovanni. "Il lessico dell'epifania divina". *Scrittrici mistiche italiane*. Eds. Pozzi, Giovanni, Leonardi, Claudio. Genova: Marietti, 1988, 31-34.

Baldini, Massimo, Zucal, Silvano. *Il silenzio e la parola*. Brescia: Morcelliana, 1989.

Tannen, Deborah. *Talking Voices*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Baldini, Massimo. *Il linguaggio dei mistici*. Brescia: Morcelliana, 1990.

*Dio nella poesia del Novecento*. Ed. Rosito, Massimiliano. Firenze: Firenze libri 1991.

Pieracci Harwell, Margherita. *Un cristiano senza chiesa e altri saggi*. Roma: Studium, 1991.

Rovatti, Pier Aldo. "L'esercizio del silenzio". *Filosofia '90*. Ed. Vattimo, Gianni. Roma: Laterza, 1991.

Volli, Ugo. *Apologia del silenzio imperfetto*. Milano: Feltrinelli, 1991.

Josipivici, Gabriel. *Il libro di Dio. Come leggere la Bibbia*. Milano: Rusconi, 1992.

Katz, Steven T. *Mysticism and Language*. New York: Oxford University Press, 1992.

Sequeri, Paolo. "Giobbe. L'incontro nel dolore". Martini, Carlo Maria. *Cattedra dei non credenti*. Milano: Mondadori, 1992, 52-68.

Valesio, Paolo. "'O entenebrata luce ch'en me luce': la letteratura del silenzio". *Del silenzio. Percorsi, suggestioni, interpretazioni*. Ed. Fusco Girard, Giovannella, Tango, Anna Maria. Salerno: Ripostes, 1992, 15-44.

Spadaro, Antonio. *Tracce profonde. Il viaggio tra il reale e l'immaginario*. Roma: Città Nuova, 1993.

Arnone, Vincenzo. *Eventi e simboli del Novecento letterario. Letteratura italiana d'ispirazione cristiana*. Firenze: Atheneum, 1994.

Luzi, Mario. *La luce (dal Paradiso di Dante)*. Forte dei Marmi: Galleria Pegaso, 1994.

Pifano, Piero. *La luce di Giobbe. Tra teologia e dramma*. Treviso: Santi Quaranta, 1994.

Canopi, Anna Maria. *Liturgia del silenzio*. Casale Monferrato: Piemme, 1995.

Spagnoletti, Giacinto. *La Poesia che parla di sé*. Salerno-Roma: Ripostes, 1996.

*Scrivere il mondo. Blixen, Campo, Cvetaeva, Dickinson, Porete, Weil.* Ed. Wandruszka, Marie Luise, Torino: Rosenberg & Sellier, 1996.

Pozzi, Giovanni. *Grammatica e retorica dei santi.* Milano: Vita e pensiero, 1997.

Luzi, Mario. *La porta del cielo. Conversazioni sul Cristianesimo.* Ed. Verdino, Stefano. Casale Monferrato: Piemme, 1997.

*Dictionary of Biblical Imagery.* Eds. Ryken, Leland, et alii. Downers Grove: InterVarsity Press, 1998.

Barth, Karl. *Parola di Dio e parola umana.* Ed. Festa, Francesco Saverio. Napoli: Edizioni scientifiche italiane, 1999.

Frosini, Giordano. *Desiderio di infinito. Il Cristianesimo e le aspirazioni dell'uomo.* Bologna: Edizioni dehoniane, 2001.

*La solitudine: grazia o maledizione?.* Ed. Allchin, Donald. Magnono: Qiqajon, 2001.

*Gli angeli. Nella Bibbia, nella teologia, nella letteratura.* Roma: Paoline: 2002.

Testoni, Ines. *Il sacrificio del corpo. Dialogo tra Caterina da Siena e Simone Weil.* Genova: Il Melangolo, 2002.

*L'ombra della luce. La ricerca di Dio nella poesia italiana contemporanea.* Eds. Gandolfo, Giovan Battista, Vassallo, Luisa. Milano: Ancora, 2003.

Bruni, Paolo. "Le parole del sacro". *Percorsi di cultura politica*, 2 marzo-aprile 2004, 92-121.

Baldini, Massimo. *Elogio del silenzio e della parola. I filosofi, i mistici, i poeti.* Soveria Mannelli: Rubbettino, 2005.

Biglino, Danila, Guzzi, Marco. *Verso l'essenziale. L'anima e i suoi discorsi.* Milano: Paoline, 2005.

Ciampa, Maurizio. *Domande a Giobbe. Modernità e dolore.* Milano: Mondadori, 2005.

Jossua, Jean-Pierre. *La passione dell'infinito nella letteratura.* Ragusa: Argo, 2005.

*Le parole del sacro. L'esperienza religiosa nella letteratura italiana.* Ed. Ioli, Giovanna. Novara: Interlinea, 2005.

Ravasi, Gianfranco. *La Settimana Santa. Piccolo breviario di letteratura liturgica.* Cinisello Balsamo: San Paolo, 2005.

Ricoeur, Paul, Eberhard, Jüngel. *Dire Dio. Per un'ermeneutica del linguaggio religioso*. Brescia: Queriniana, 2005.

*Silenzio di Dio, silenzio dell'uomo*. Eds. Natoli, Salvatore, Casaro, Massimo. Milano: Ancora, 2005.

“Apocalisse. La speranza rivelata”. *Luoghi dell'infinito*, settembre 2007.

*Apocalissi. Ventidue modi di leggere i libri della Bibbia*. Milano: ISBN, 2007.

Rogante, Guglielmina. *Perdite e ritrovamenti. Il desiderio di Dio nella poesia del Novecento. L'acqua di Rebecca. Ricerca di Dio e deserto dell'uomo nella letteratura del Novecento*. Ed. Festa, Gianni. *Sacra doctrina*. Bologna, 52, ottobre dicembre 2007: 13-41.

Ferrò, Giuseppe. “Il silenzio brezza del divino”. *Jesus*, aprile 2007.

*Riscoprire il silenzio. Arte, musica, poesia, natura fra ascolto e comunicazione*. Ed. Canevacci Riberio, Polla-Mattiot, Nicoletta. Milano: Baldini Castoldi, 2007.

Spadaro, Antonio. “«Apocalissi». Risposte alla Bibbia come testo letterario”. *La Civiltà Cattolica*, III, 2007, 494-501.

Caramore, Gabriella. *La fatica della luce. Confini del religioso*. Brescia: Morcelliana, 2008.

Casoli, Giovanni. *Vangelo e letteratura*. Roma: Città Nuova, 2008.

Castelli, Ferdinando. “San Paolo nella letteratura moderna”. *La Civiltà Cattolica*, III, 2008, 475-488.

Citati, Pietro. *La malattia dell'infinito. La letteratura del Novecento*. Milano: Mondadori, 2008.

Spadaro, Antonio. *Abitare nella possibilità. L'esperienza della letteratura*. Milano: Jaca Book, 2008.

Arnone, Vincenzo. “Paolo e gli scrittori. Voci della letteratura”. *Paulus*, febbraio 2009, 71-73.

## Appendix Introduction and Conclusions in English

### Introduction

#### *Bible and Italian literature*

The studies on Italian literature have always recognized the importance of the classical cultures, but they have paid little attention to identify the influences received by Christianity and the Bible. The reason of this shortcoming has to be found in the fact that Italian criticism has had since the beginning a secular setting: The study of religious literature was thus confined only in those periods where the biblical influences were clear and indeed obvious, as in the Middle Ages, in the early Humanism and during the Counter-Reformation and the Baroque.

This research approach, based on the “historical school” founded by Francesco De Sanctis and Benedetto Croce, was successful and dominated for a long time; although De Sanctis complained about the absence of Biblical studies in the newborn Italian school<sup>359</sup>, and Croce, on the essay *Perché non possiamo non dirci “cristiani”* written in 1942, recognized the importance of the “Christian revolution” in our civilization<sup>360</sup>. After these considerations, it is important to

---

<sup>359</sup> «Mi meraviglio come nelle nostre scuole, dove si fanno leggere tante cose frivole, non sia penetrata un’antologia biblica, attissima a tener vivo il sentimento religioso, ch’è lo stesso sentimento morale nel suo senso più elevato. Staccare l’uomo da sé, e disporlo al sacrificio per tutti gl’ideali umani, la scienza, la libertà, la patria, questo è la morale, questo è la religione, e questo è l’imitazione di Cristo». Francesco De Sanctis, *La giovinezza: frammento autobiografico*, cap. XXVI “La lirica” (Garzanti: Milano, 1981) 193.

<sup>360</sup> «La più grande rivoluzione che l’umanità abbia mai compiuta: così grande, così comprensiva e profonda, così feconda di conseguenze, così inaspettata e irresistibile nel suo attuarsi, che non meraviglia che sia apparso o possa ancora apparire un miracolo, una rivelazione dall’alto, un diretto intervento di Dio nelle cose umane, che da lui hanno ricevuto legge». The essay was published for the first time on «La Critica» November 20 1942 and then collected in *Discorsi di varia filosofia* (vol. I Bari: Laterza, 1945). Alongside those studies, we can mention just a few more: Andrea Maurici, *Il divino nella letteratura italiana. I. L’età mistica* (Palermo:

recognize that the study of the Scripture as a source of inspiration for literature was started and had a greater importance in Protestant countries rather than in Catholic ones. The first studies were made by Eric Auerbach and Northrop Frye, two scholars raised in the Anglo-Saxon world which proved to be more sensitive and more attentive to the issue of the sacred rather than Christian countries.

Auerbach in *Mimesis* (1946) had cleverly compared and shown how deeply intertwined were the biblical story of Abraham and Isaac in the *Elohist*'s book with the story of the Ulysses's scar in the *Odyssey*; while Frye put the biblical text in the center position when he wrote in the introduction of *The Great Code. The Bible and literature* (1982): «I soon realized that a student of English literature who does not know the Bible does not understand a good deal of what is going on in what he reads»<sup>361</sup>.

Moreover Auerbach's *Mimesis* is particularly significant because, being the writer a Jewish intellectual, it shows how important was the "Judean-Christianity" prospective in urging the studies on the relationship between the Bible and literature. After Auerbach we can mention other Jewish scholars who were interested on the theme of the sacred as the influential philosophers-anthropologists Rudolph Otto and Ernst Cassirer, and the French philosopher-theologian-poet Simone Weil<sup>362</sup>.

---

Stabilimento Tipografico Virzi, 1905); and Giovanni Papini, and Giovanni De Luca, *Le prose di cattolici italiani d'ogni secolo* (Torino: Società Editrice Italiana, 1941).

<sup>361</sup> Northrop Frye, *The Great Code. The Bible and Literature* (New York and London: Harcourt Brace Jovanovic, 1982) XI.

<sup>362</sup> Rudolf Otto, *Naturalism and Religion* (London: Williams and Norgate, 1907) and *The Idea of the Holy. An Inquiry into the Non-rational Factor in the Idea of the Divine and Its Relation to the Rational* (London: Oxford University Press, 1958). Ernst Cassirer, *An Essay on Man* (New Haven: Yale University Press, 1944). Simone Weil, *La Pesanteur et la grâce* (1947), *Attente de*

It is important to recognize that those scholars helped to remove and overcome the antiquated setting of the Italian secular historiography, so much that Italian critics started to consider the idea that it would be impossible to reconstruct the history of Italian literature without considering the decisive contribution made by Christianity and the sacred book. Soon after the translation of the volume of Auerbach in 1956, Giovanni Fallani and Giovanni Getto<sup>363</sup> attempted an initial research of the theme of the sacred in Italian literature, but we had to wait until the eighties to see a consistent publication of research on this topic.

The books published by Giovanni Pozzi, Enzo Noè Girardi, Giorgio Bàrberi Squarotti, and Pietro Gibellini have paved the way for an investigation that claims to be finally extensive on the subject<sup>364</sup>. The studies of these scholars, based on the ideas of Getto who defined the religious literature as the place where we find «the encounter of a literary fact and a religious one»<sup>365</sup>, have improved the research considering not only religious writers but also those non-religious: «non necessariamente cristiani, talora religiosi in senso aconfessionale, talora agnostici

---

*Dieu* (1950), *Lettre à un religieux* (1951) and *Les Intuitions pré-chrétiennes* (Paris: Gallimard, 1989–2006).

<sup>363</sup> Giovanni Fallani, *La letteratura religiosa italiana: profilo e testi* (Firenze: Le Monnier, 1963) and *La letteratura religiosa in Italia* (Napoli: Libreria scientifica editrice, 1973) ripublished by Raffele Giglio (Napoli: Loffredo, 2000); Giovanni Getto, *Letteratura religiosa dal Due al Novecento* (Firenze: Sansoni, 1967, 2 voll.).

<sup>364</sup> Giovanni Pozzi, *Grammatica e retorica dei santi* (Milano: Vita e pensiero, 1997); Giovanni Pozzi, and Claudio Leonardi, *Scrittrici mistiche italiane* (Genova: Marietti, 1988); Giorgio Bàrberi Squarotti, *I miti e il sacro poesia del Novecento* (Cosenza: Pellegrini editore, 2003); Enzo Noè Girardi, *Letteratura italiana e religione negli ultimi due secoli* (Milano: Jaca Book, 2008); Pietro Gibellini, ed. *Poesia e religione in Italia, Humanitas*, 3, 2005; Pietro Gibellini, and Nicola Di Nino, eds. *La Bibbia nella letteratura italiana. Dall'Illuminismo al Decadentismo* (Brescia: Morcelliana, 2009); Pietro Gibellini, and Nicola Di Nino, eds. *La Bibbia nella letteratura italiana. L'età contemporanea* (Brescia: Morcelliana, 2009).

<sup>365</sup> Giovanni Getto, *La letteratura religiosa*, in *Questioni e correnti di storia letteraria*. Attilio Momigliano (ed.) (Milano: Marzorati, 1949, 3 voll.) 877.

e perfino atei, e tuttavia fortemente tesi ad affrontare i grandi nodi del dolore umano, della sua aspirazione salvifica della sete di infinito», as Gibellini stated<sup>366</sup>.

In the recent decades in American and English Universities there has been a remarkable publication of studies on the subject of the sacred in Italian literature solicited by various conferences and two collective volumes of the *Annali di Italianistica – Mystic Women Writers*, published in 1995, and *Literature, Religion, and the Sacred*, published in 2007.

In the preface of the volume of 1995, the editor Dino Cervigni invited to «remove the dust» to «understand more fully Italy's variegated literary culture». Words that echoed in the volume of 2007 in which he invited the scholars «to focus on some of the issues and themes with which Italy's millenary literary culture has been concerned in regard the sacred and religious phenomenon»<sup>367</sup>.

After the publication of these two volumes, many scholars decided to focus on the study of biblical and mystical sources; in particular on Dante's *Divine Comedy* (we can at least mention Freccero, Bolton Holloway, Gordon Harwood, Barolini, Pertile, Hawkins, and Stone)<sup>368</sup>.

---

<sup>366</sup> «Authors not necessarily Christians, sometimes even agnostics and atheists, but ready to address the issues of human suffering, their aspiration of redemption, and their hope for the infinite». Pietro Gibellini, "Il Cristianesimo". *Grande dizionario*, Piero Coda, and Giovanni Filoramo (eds.) (Torino: Utet, 2006, voll. II) 414-19.

<sup>367</sup> «Thus *Adi* 1995 on women mystic writers offers both an invitation and a challenge to readers in the English speaking world and in Italy to return once again to, remove the dust from, or discover mystical writings by women in order to understand more fully Italy's variegated literary culture», Dino Cervigni, "Italian Women Mystic Writers: An Introduction". "Women Mystic Writers". *Annali italianistica* (13, 1995) 17; and Dino Cervigni, "Literature, Religion and the Sacred". *Annali d'italianistica* (25, 2007) 11.

<sup>368</sup> John Freccero, *Dante. The poetics of Conversion* (Cambridge: Harvard University Press, 1986); Julia Bolton Holloway, *The Pilgrim and the Book. A Study of Dante, Langland, and Chaucer* (New York: Peter Lang, 1987); Sharon Harwood Gordon, *A Study of the Theology and*

Another area covered by comprehensive studies is mysticism and – after the publication of the volume *Scrittrici mistiche italiane* by Pozzi and Leonardi – many articles were published such as those by Furlong and Mazzoni, and the most recent by Valesio<sup>369</sup>. Another field of research tried to combine the sacred with cultural and gender studies, as the essays published by the French-Bulgarian scholar Julia Kristeva<sup>370</sup>.

All these publications demonstrate the growing interest of criticism for the theme of the sacred in Italian literature; they reveal how many Italian writers have looked at the Bible as a daily source of truth, hope, faith and wisdom, and that the religious theme is present throughout the Italian literature. Finally, critics were able to recognize that the presence of the sacred was also significant in authors who had directed elsewhere their interests, as Leopardi – who has been influenced by the reading of the *Qoheleth* – and D’Annunzio who read and internalized the *Parable of the Prodigal Son* narrated in Luke’s *Gospel*.

---

*the Imagery of Dante’s Divina Commedia. Sensory Perception, Reason, and Free Will* (Lewiston: Mellen P., 1991); Teodolinda Barolini, *The Undivine Comedy. Detheologizing Dante* (Princeton: Princeton University Press, 1992); Lino Pertile, *La puttana e il gigante. Dal “Cantico dei Cantici” al Paradiso terrestre di Dante* (Ravenna: Longo, 1998); Peter S. Hawkins, *Dante’s Testament. Essays in Scriptural Imagination* (Stanford: Stanford University Press, 1999) e Gregory B. Stone, *Dante’s Pluralism and the Islamic Philosophy of Religion* (Palgrave: Macmillan, 2006).

<sup>369</sup> Monica Furlong, *Visions and Longings. Medieval Women Mystics* (Boston: Shambala, 1996); Cristina Mazzoni, *Saint hysteria: neurosis, mysticism, and gender in European culture* (Ithaca, New York: Cornell University Press, 1996); Paolo Valesio. “On Mysticism and Modern Italian Poetry” *Annali d’Italianistica. Italian Critical Theory*, 29 (2011) 325-342; “Amor mi mosse (la strana bellezza del fraintendimento)”. *Voci della poesia mistica contemporanea*. Ed. Davide Rondoni (Bologna: Lombar Key, 2010) 21-30.

<sup>370</sup> Julia Kristeva. *The Crannied Wall. Women, Religion, and the Arts in Early Modern Europe* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992); *Feminism and Postmodernism* (Durham: Duke University Press, 1992).

In other words, many Italian writers, believers or not, have questioned themselves about religion and the Bible's message, just as the Cardinal Carlo Maria Martini was able to say: «Io ritengo che ciascuno di noi abbia in sé un non credente e un credente, che si parlano dentro, che si interrogano a vicenda, che rimandano continuamente domande pungenti e inquietanti l'uno all'altro»<sup>371</sup>.

---

<sup>371</sup> «I believe that each of us has in himself an unbeliever and a believer, who are talking, questioning, and disturbing each other». Carlo Maria Martini, *Cattedra dei non credenti* (Milano, 1992) 5.

## Conclusions

After showing the path that led Antonia Pozzi, Cristina Campo, and Margherita Guidacci to choose the Bible as main source of their poetics, and identified and studied the vocabulary and other symbolic influences of the sacred book in their poetry, I want to present the conclusions of my research.

The reason of my study, which – I want to clarify one more time – has not been led by any ideological or religious preconception because I believe culture should always be secular, must be sought in an attempt to shed further light on an issue that has captivated critics' interest in recent decades. Even though I have dedicated my investigation only to three poets of the twentieth century, I believe that my work can be significant to explain some general questions about the relationship between the Bible and Italian literature in the past century.

A first outcome of the reading and the analysis of the verses of Pozzi, Campo, and Guidacci is to notice how their poetic voice is characterized by an absolute uniqueness and distinctiveness which confirms that the theme of the sacred is always experienced in an exclusive and personal way.

For the poets, the decision to use the Bible as a source of inspiration goes beyond the free and independent choice of a literary and stylistic model to follow: for Pozzi, Campo, and Guidacci the sacred means an open dialogue with their souls, with their uncertainties, disappointments, fears and hopes, and in doing so they hope to find answers. This dialogue was certainly prompted by their dissatisfaction with the contemporary society and their difficulty in establishing a relationship with it – an important aspect that I have already identified as the

starting point of their poetry – so the spiritual research was seen as a possible alternative to their discomfort and impatience toward the real.

The terms of this dialogue have emerged in the fifth chapter where, through the analysis of the symbolic vocabulary, I was able to observe their different readings and interpretations of the Bible. I was able to find that in Pozzi there has never been a complete adherence to the biblical message and the dialogue with the sacred has been continually interrupted by second thoughts and uncertainties; in other words Pozzi's attitude is altogether secular, or at least more immanent than in Campo and Guidacci. This also explains Pozzi's preference for the pages of *Lamentations* and *Job*, books that continually raise questions and concerns.

In contrast, the understanding of the biblical symbolism in Campo and Guidacci is almost without misinterpretations, led by the wisdom of *Proverbs*, based on the model of *Gospel* and the *Song of the Songs*. In both of them, the dialogue with the sacred ends when they enter the religious dimension, significantly described as a rebirth. In Campo, as I have already shown, the dialogue with the Bible has been always consistent and has become dominant at the end of her life. The diligent reading of the Bible has also led Campo to an assiduous practice of the Catholic and Orthodox rite.

In Guidacci, on the other hand, there is never a clear choice, but rather a complete and pure adherence to the biblical message. At the end of her literary experience, Guidacci tries to resume the dialogue with the contemporary world from which she has departed for her religious quest; the poet believes that making public her dialogue with the sacred can serve as an example and perhaps as a model for all the other people who want to undertake a similar journey.

In conclusion, we see how the outcome of the dialogue with the Bible has been different in the three women: Pozzi has not found the answers to her doubts and uncertainties and thus maintained a position that I would define as “romantic-idealistic” with a pantheistic background: a sentiment definitely spiritual but certainly secular and immanent. On the other side, Campo and Guidacci, fully satisfied with their dialogue with the sacred, reached an explicit Christian position, a choice that they have made clear in their latest poetry collections that can also be considered as their spiritual testaments: Campo’s *Diario bizantino* and Guidacci’s *Anelli del tempo*.

For this reason, I disagree with some critics on framing Pozzi, Campo, and Guidacci within the precise standards of atheism, Byzantine-Orthodoxy, and Catholicism. I have already had occasion to point out several times that for Pozzi rather than atheism is legitimate to use the word “immanence.” We do not have to forget that Pozzi was raised in a strict Catholic family and later in her life she first confronted the fervent Catholicism practiced by her beloved Cervi and then the secularism of the group of university friends who gathered around Professor Banfi. In other words, Pozzi’s religious thoughts were deep and her dialogue with the sacred was sincere, although her research was first hampered and then finally interrupted by constant immanent thoughts.

Regarding to Campo, I found that she did not reject Catholicism, but only its ritual that she did not like anymore when the Second Vatican Council decided to abandon the Latin language in favor of the vernacular and changed the mass into what Campo considered a show (due to the introduction of microphones and artificial lights). Campo was interested in practicing a pure and original ritual that could give her a complete sensory and spiritual involvement, and

the Orthodox rite fully responded to her needs. Even Guidacci came, as I said, from a Catholic family and this was obviously a decisive element in her training, and certainly influenced her early poetry. I have also found in my research that, alongside the constant and intimate conversation with God, Guidacci was able to start a public dialogue, based on her willingness to communicate and share her poetic and human experience. Finally, rather than include the poets within well-defined categories of belief, first we have to understand how they rediscover the Bible, and then how they attempt to include the purity of its message in their poetry.

Some further consideration has to be made on Campo, who was considered by some critics as a contemporary mystic writer. I think that this idea arises from a misunderstanding in interpreting her writings. Cristina Campo considered poetry as a spiritual way to gather and interpret the manifestations of the divine in the real world. In her programmatic essay *Attenzione e poesia*, written in 1953 and published in 1962, Campo explained that only through a constant *attention* we can gradually discover and enshrine the link with the Absolute and the Eternal: «poesia è anch'essa attenzione, cioè lettura su molteplici piani della realtà intorno a noi, che è verità in figure. E il poeta, che scioglie e ricompono quelle figure, è anch'egli un mediatore: tra l'uomo e le regole segrete della natura. [...] L'attenzione è il solo cammino verso l'inesprimibile, la sola strada al mistero. Infatti è solidamente ancorata al reale, e soltanto per allusioni celate nel reale si manifesta il mistero. I simboli delle sacre scritture, dei miti, delle fiabe, che per millenni hanno nutrito e consacrato la vita, si vestono delle forme più concrete di questa terra: dal Cespuglio Ardente al Grillo Parlante, dal Pomo della Conoscenza alle Zucche di Cenerentola»<sup>372</sup>. This idea

---

<sup>372</sup> «Poetry is attention, reading the reality on multiple levels. And the poet, who dissolves and reassembles figures, is a mediator between humanity and the secret rules of nature. [...] Attention is the only way to the inexpressible, the only way to the mystery. In fact, it is anchored to reality,

of considering the poet as a mediator between two worlds and as an interpreter of hidden signs is not new but common to many literary genres; instead what we have to notice is the central role played by the *attention*, an idea that came from the reading of the famous essay written by Simone Weil: *Attente de Dieu*. The French philosopher wrote: «L'attenzione consiste nel sorprendere il proprio pensiero, nel lasciarlo disponibile, vuoto e permeabile all'oggetto; nel mantenere in prossimità del proprio pensiero ma a livello inferiore e senza contatto con esso, le diverse conoscenze acquisite che si è costretti a utilizzare. E soprattutto il pensiero deve essere vuoto, in attesa; non deve cercare nulla ma essere pronto a ricevere nella sua nuda verità l'oggetto che sta per penetrarvi»<sup>373</sup>. The attention then leads the man to a *state of waiting* that Weil called *grace*, the moment when we should receive the *will of God*.

Campo and Weil do not agree about the real possibility of this event: Campo believes that God always reveals himself through symbols that we have to understand and interpret. In other words, Campo is following Manzoni's idea of *Providence*: the beneficial action of God in the world. It is this providential vision that divides Cristina Campo and Simone Weil, who believed that the state of *grace* was an endless wait, thus she excluded any possibility of God's manifestation in the real. Weil believed that after the creation God disappeared, abandoned the world, and no longer interfered in it: God is "absent" she repeatedly wrote in *Attente de Dieu*.

---

and it manifests itself only through hidden hints. The symbols we find in the sacred texts, myths, and fairy tales, have nourished and consecrated life for centuries, as we can see in *Cespuglio Ardente*, *Grillo Parlante*, *Pomo della Conoscenza* and *Zucche di Cenerentola*». *Attenzione e poesia*. Campo, *Gli Imperdonabili* 166-67.

<sup>373</sup> «Attention surprises your thought, and leaves it empty and permeable. And above all, thought should be empty, in wait, and not looking for anything but ready to receive the object that is about to enter in it». Weil. *Attesa di Dio* 75-76.

Moreover, *Providence* is considered by Weil as a mere human construction that serves only to “fill the gaps”, and “sweeten the bitterness”<sup>374</sup>.

In my opinion, Campo’s idea of *Providence* led some critics to define the poet as a modern mystic<sup>375</sup>. A possibility that I would exclude after considering the research on mysticism, *Scrittrici mistiche italiane*, published by Giovanni Pozzi and Claudio Leonardi. According to them, the mystic is a complex idea and somehow very difficult to be defined: «è un’esperienza di Dio sperimentale passiva e semplice; passiva per cui la creatura è consapevole che l’iniziativa del contatto appartiene a Dio; semplice, per cui il solo oggetto dell’esperienza è il contatto immediato con Dio; contatto concettuale, comportante l’annullamento di sé e il totale possesso dell’altro; contatto volontaristico in quanto comporta un aspetto amoroso»<sup>376</sup>. According to Pozzi and Leonardi, mystic is an experience that would imply a complete engagement of spirit and body in a constant search of perfection. A movement that we do not see in Campo who, despite having a strong interest in the mystic literature<sup>377</sup>, has never shown any willingness to take the mystical path as described by the two Italian scholars. Moreover, in her writings we can not find any *dismisura* a common trait in mystical writers as Paolo Valesio explains: «The mystic

---

<sup>374</sup> Weil. *Attesa di Dio* 75.

<sup>375</sup> Cristina De Stefano. *Belinda e il mostro*, and Riccardo Venturi, “*Dardi verso il cielo. Scrittura e liturgia in Cristina Campo*”. *Quaderni del Novecento*, V, 2005: 119-30.

<sup>376</sup> «It is a passive and simple experience of God; passive because the creature is aware that only God decides when to reveal himself; simple, because the purpose of the experience is the immediate contact with God; a conceptual contact that involves the cancellation of *the self* and the complete possession of *the other*; a contact that involves love». Pozzi, and Leonardi. *Scrittrici mistiche italiane* 743.

<sup>377</sup> She actively collaborated with Elemire Zolla in publishing two books: *I mistici*. Ed. Elemire Zolla (Milano: Garzanti, 1963); *I mistici dell’Occidente*. Ed. Elemire Zolla (Milano: Rizzoli, 1980 now published in Milano: Adelphi, 1997).

experience is essentially an experience of *dismisura*, and I feel that the Italian word is important here because, even if its immediately perceivable meaning can be adequately rendered by the English translation “excess,” the Italian term in fact can be considered as semantically equidistant between the idea of “too much” (excess, transgression) and the idea of “too little.” This is actually the paradox of the mystic experience, which tends to shift from one extreme to the other so that we should be careful not to espouse indiscriminately and uncritically a rhetoric of *excessus mentis* as the distinctive feature of the mystical experience — or more precisely, we should be ready to recognize that this excess can also be an excess of smallness»<sup>378</sup>. In conclusion, all these considerations allow me to exclude the possibility of the presence of any mystical attitude in Campo.

The study of the poetic experience of Pozzi, Campo and Guidacci has also led me to turn to the broad context of twentieth-century Italian literature and, in particular, to those authors who have grappled with the religious theme. As a possible result of my research, the poets can be considered as examples of at least three different approaches to the sacred that we can find in other contemporary Italian writers. The dialogue constantly interrupted by doubts and second thoughts that we found in Pozzi, for example, reminds the poetry of Ada Negri and Umberto Saba: Negri failed to find a balance between her early secular ideas, expressed in *Tempeste* of 1895, and the more mature consideration that became contemplative and spiritual in *Vespertina* (1931) and *Il dono* (1936). Saba was characterized by a mixture of aversion and attraction for both Judaism (he had Jewish origin) and Christianity (he had a strong aversion to clericalism), and, although he tried a dialogue with the sacred texts, he had never made a final choice.

---

<sup>378</sup> Valesio. “On Mysticism and Modern Italian Poetry”, 6-7.

The incessant dialogue with Christianity found in Campo can be also seen in other contemporary poets. For example in Clemente Rebora who, in his poetry rich of biblical symbols, hoped to reconcile Heaven and Earth. A priest as Rebora is David Maria Turolto who, in all his works, has consistently attempted to spread the Bible's message of salvation. Alongside these poets we can put the "poetry as prayer" written by Mario Luzi. In his verses the Florentine poet, influenced by the New and the Old Testament, sought the infinite in the finite and attempted to find the grace of God in the beauty of the world. A constant dialogue that led him to the final contemplation of the Light, as we have seen in Campo, that crowned his journey started with *La barca* in 1946.

Finally, Guidacci's effort to bring the divine in the human world and her willingness to share the religious experience with everyone, are common elements in other Italian poets. Alda Merini, after the reading of the *Gospels*, tried to follow Guidacci's pattern in *Corpo d'amore. Un incontro con Gesù* (2001), *Magnificat. Un incontro con Maria* (2002), and *Poema della Croce* (2004). Similar is also the path of Arturo Onofri who, in *Trombe d'argento* (1924), expressed his idea to consider Christianity as energy able to transform the man until he discovers the presence of the divine in him. A continuous search for the sacred is in Giuseppe Ungaretti, whose poetry often becomes prayer. In *Sentimento del tempo* (1919-1935) religious images are numerous and they confirm his adherence to the divine; in *Apocalissi* (1961) he also emphasizes on the impossibility of having a stable contact with the divine.

This small survey, albeit patchy, shows how the theme of the sacred has been consistently present in Italian literature. However, the authors who devoted themselves to the study of the sacred text were marginalized and isolated from that part of the literary society that preferred to

gather around certain currents or groups (such as the *Ermetismo*, and the groups called *Novissimi* and *Linea lombarda*) and actively participate in social and political life of those years.

This exclusion also affected Pozzi, Campo, and Guidacci who were little considered by scholars until their rediscover in the recent decades. I find the reason of this marginalization only in the topic they have decided to address in their poetry and in their desire to isolate themselves: in Pozzi, Campo, and Guidacci the dialogue with the sacred started after a dissatisfaction accompanied by a rejection of the reality: this choice led them to a more intimate and personal research. The final decision to dedicate their poetry to the search for the sacred was little regarded by their contemporaries who considered the theme as “non-interesting” and “outdated”. Finally, I do not explain this isolation, as someone did<sup>379</sup>, through sexist reasons; in other words, some critics believe that the women have been excluded from a society dominated by a strong misogynist. I think it was rather the combination of poetic themes and lifestyle choices to have them excluded, because in their works they have never mentioned their status as women or their alleged sexist marginalization. As a result, my study, even if entirely dedicated to three women, is not a feminist or gender study, but rather an historical and critical approach that attempted to investigate the presence or absence of the theme of the sacred in three Italian poets.

In conclusion my work, which could have considered many other poets, confirms the point of view from which I started: the theme of the sacred in the twentieth century Italian literature does not seem to present itself as a school or current, but is characterized by its inevitable uniqueness so that each poetic experience is described for its extraordinary authenticity and uniqueness. If

---

<sup>379</sup> Rasy, Elisabetta, “La bestia che parla”, *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies*, eds. Virginia Cox, and Chiara Ferrari (Torino: Mulino, 2012) 274.

anything, we can discuss about similarities and links between these poets based on common readings that provide the basis on which to develop their own religious experiences.