

# Campi immaginabili

RIVISTA SEMESTRALE

DI CULTURA

*In memoria dell'Amico e Maestro François Livi  
che, in qualità di componente  
del Comitato Scientifico Internazionale,  
con generosità, umiltà e candore  
di cui commossi gli siamo riconoscenti,  
ha profuso per lunghi anni  
le sue doti eccelse di studioso e di docente universitario  
contribuendo in modo determinante  
con i suoi preziosi consigli  
ad ampliare e consolidare  
il prestigio di «Campi Immaginabili» in Italia e all'estero*

**RUBZETTINO**



**Campi  
immaginabili**  
RIVISTA SEMESTRALE DI CULTURA

---

DIRETTORE E FONDATORE

*Rocco Mario Morano*

(University of Toronto Mississauga)

COMITATO SCIENTIFICO

*Giovanni Bárberi Squarotti* (Università di Torino)

*Roberta Barni* (Universidade de São Paulo, Brasile)

*Guglielmo Barucci* (Università di Milano)

*Valter Boggione* (Università di Torino)

*Cesáreo Calvo Rigual* (Universitat de València, Spagna)

*Carminé Chiodo* (Università di Roma "Tor Vergata")

*Roberto Deidier* (Università di Enna "Kore")

*Annateresa Fabris* (Universidade de São Paulo, Brasile)

*Mariarosaria Fabris* (Universidade de São Paulo, Brasile)

*Erika Kanduth* (Universität Wien, Austria)

*Thomas Klinkert* (Universität Zürich, Svizzera)

*Edoardo A. Lebano* (Indiana University Bloomington, Indiana, Stati Uniti)

*Michael Lettieri* (University of Toronto Mississauga, Canada)

*Davide Luglio* (Université Paris-Sorbonne, Francia)

*Florian Mehlretter* (Ludwig Maximilians Universität München, Germania)

*Rocco Mario Morano* (coordinatore)

*Maria de las Nieves Muñiz Muñiz* (Universitat de Barcelona, Spagna)

*Patricia Peterle* (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasile)

*Fabio Pierangeli* (Università di Roma "Tor Vergata")

*Rinaldo Rinaldi* (Università di Parma)

*Michael Rössner* (Ludwig Maximilians Universität München, Germania)

*Andrea Santurbano* (Universidade Federal de Santa Catarina, Brasile)

*Paola Villani* (Università Suor Orsola Benincasa-Napoli)

*Lucia Wataghin* (Universidade de São Paulo, Brasile)

*Olga Zorzi Pugliese* (University of Toronto, Canada)

**Campi  
immaginabili**  
RIVISTA SEMESTRALE DI CULTURA



---

Avvertiamo l'esigenza di esprimere somma gratitudine ai seguenti illustri studiosi e amici carissimi che non sono più tra noi e che, accettando nel corso degli anni di far parte del Comitato Scientifico di «Campi Immaginabili», hanno contribuito in modo determinante ad affermarne il valore scientifico e ad accrescerne la fama e il prestigio in Italia e all'estero:

*Giorgio Bárberi Squarotti*  
(Università di Torino)  
*Sandro Briosi*  
(Università di Siena)  
*Christopher Cairns*  
(Università di Westminster)  
*François Livi*  
(Université Paris-Sorbonne)  
*Antonio Piromalli*  
(Università di Cassino)  
*Guido Pugliese*  
(University of Toronto Mississauga)

# Campi immaginabili

RIVISTA SEMESTRALE DI CULTURA



---

*Abbonamento annuo (2 numeri) comprensivo di spese di spedizione:  
Italia € 50,00; Europa € 65,00; altri Paesi € 75,00; Sostenitore € 90,00.  
I fascicoli arretrati costano il doppio.*

*Per i versamenti utilizzare il conto corrente postale n. 15062888 intestato a Rubbettino Editore, Viale Rosario Rubbettino, 10, 88049 Soveria Mannelli (Catanzaro), Tel. (0968) 6664201. Per altre forme di pagamento si consulti il sito Internet della Casa Editrice: [www.rubbettino.it](http://www.rubbettino.it).*

*Gli abbonamenti non disdetti trenta giorni prima della scadenza, si intendono rinnovati automaticamente. I fascicoli non pervenuti all'abbonato, dovranno essere reclamati entro 15 giorni dalla ricezione del fascicolo successivo.*

*Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.*

*La collaborazione è aperta a tutti gli studiosi, ma la Direzione si riserva a suo insindacabile giudizio la pubblicazione, tra quelli inviati, soltanto degli articoli esaminati e approvati dai componenti il Comitato Scientifico Internazionale di volta in volta designati ad effettuare la selezione in base al proprio settore di competenza con la garanzia dell'anonimato.*

*Gli autori degli articoli ammessi alla pubblicazione non avranno diritto a compenso per la collaborazione. Riceveranno un estratto in formato elettronico del proprio articolo.*

*Manoscritti e fotografie, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.*

*Saggi da pubblicare, libri (possibilmente in duplice copia) da recensire e comunicazioni varie vanno inoltrati a:*

*Rocco Mario Morano, Via A. Cassarà, n. 21/49 - 87100 Cosenza (Tel. 0984 394265).*

*Autorizzazione del Tribunale di Cosenza n. 498 del 29-10-1990.*

*Direttore responsabile: Rocco Mario Morano*

*Progetto grafico: Luigi Imbrogno*



Associato all'USPI  
Unione Stampa  
Periodica Italiana

---

## SOMMARIO

### STUDI DANTESCHI

VINCENZO CRUPI, L'uomo nuovo: San Francesco nel canto XI del Paradiso 7

### IL TESTO E IL TEMPO: ESPERIENZE DI LETTURA

MARINO BOAGLIO, Lorenzo de' Medici e i trionfi di Bacco.  
(Dal *Simposio* alle *Canzone Carnascialesche*) 18

ELISA SQUICCIARINI, Gli *Intrichi d'Amore*. Riflessioni sul personaggio  
del napoletano Gialaise 39

CHIARA ITALIANO, Un infido tesoro memoriale: l'infanzia (inventata?)  
di Armida 50

MARCO STERPOS, Poesie sull'educazione a fine Settecento: l'ode di Parini  
e la satira di Alfieri 61

ANNATERESA FABRIS, Giovanni Papini: un futurista prima del futurismo? 79

MARINO BOAGLIO - VITTORIA GRIMALDI, Apollo e Dioniso negli *Ossi di seppia*  
di Montale 103

BARBARA STAZI, Incontro con Lighea. Confronti e miti letterari 114

MARIAROSARIA FABRIS, Primo Levi, poeta e traduttore di poeti 139

ALESSIO BERNABUCCI, Il *Macbetto* di Giovanni Testori: una nota filologica  
e i legami ritmici col *Macbeth* di Piave e Verdi 161

ORNELLA SPAGNULO, Italo Calvino. La «scelta» della leggerezza 177

ALFREDO SGROI, L'ora del tramonto dell'Occidente: il Mediterraneo  
come metafora in Vincenzo Consolo 196

### LETTERATURA FANTASTICA: «LA BELLA E LA BESTIA» IPOTESTI E IPERTESTI

JACQUELINE SPACCINI, *La Bella e la Bestia*: tutta una storia 213

## INEDITI E RARI

ANNA MARIA TAMBURINI, Cristina Campo e la «musica d'una grazia interiore»: sul componimento poetico *Non dissi nulla a te* 246

## LETTERATURE COMPARATE

ENRICA SALVANESCHI, Giovan Giorgio Trissino: pedante o poeta? Un dittico (I) 259

SIMONE TURCO, «In the midst of black seas of infinity». Leopardi e Lovecraft: l'anti-idealismo, il materialismo e le illusioni 308

ROSA RONZITTI, Trame parallele: dal *Rāmāyaṇa* a *I promessi sposi* 338

ENRICO BERNARD, *Martin Eden* e *Tre operai*: un confronto testuale 353

## SCRITTORI ITALIANO/AMERICANI: ATTI DI SEMIOSI E STRATEGIE NARRATIVE. DUE ESEMPI

ANTHONY JULIAN TAMBURRI, La diacriticità e lo scrittore italiano/americano: il trattino come confine linguistico e l'«intelligibilità reciproca» in *Christ in Concrete* (1939) di Pietro di Donato 363

CHIARA MAZZUCHELLI, *Bedda*: il progetto siculo-americano e femminista di Gioia Timpanelli 390

## STRUTTURE DELL'IMMAGINARIO: LUOGHI COME METAFORE

ANTONIO CARRANNANTE, Roma attraverso le sbarre (Augusto Monti, Orlando Orlandi Posti, Silvio d'Amico, Mario Alicata) 403

## 'UMANESIMO CIVILE': RITRATTI DI INTELLETTUALI TRA XX E XXI SECOLO

MICHELE FEO, Uomini in cerca dell'apocalisse 424

## RECENSIONI

a cura di: Vito Portagnuolo, Michele Feo, Alfredo Sgroi, Alfredo Franchi, Fabio Pierangeli 450

---

Anna Maria Tamburini

---

## Cristina Campo e la «musica d'una grazia interiore»: sul componimento poetico *Non dissi nulla di te*

---

Devo ringraziare in primo luogo Flavio Gianessi che, seguendo infaticabile sulle orme di Agostino Venanzio Reali, risalendo alle primitive stesure del testo di *Primaneve*, ha ritrovato il copione relativo alla XI puntata della rassegna radiofonica «*I Sentieri della poesia*»<sup>1</sup>, curata da Giorgio Caproni e Achille Millo. Tra gli autori selezionati per la trasmissione, in onda sotto il titolo *Trasparenze* il 3 agosto 1961, figuravano: Diego Valeri (*Fanciulla e ruscello*), Ersilia Nicodemi (*Ex gurgite*), Fra' Venanzio Reali (*Lisetta*), Jorge Guillén (*Avvenimento*, nella traduzione di Eugenio Montale), Cristina Campo (*Non dissi nulla di te*), Carlo Betocchi (*Alla mamma*).

Avendo avuto l'opportunità di prendere visione del dattiloscritto, con un tuffo al cuore è così emerso alla mia attenzione il testo di *Non dissi nulla di te* di Cristina Campo, all'anagrafe Vittoria Guerrini (Bologna 29 aprile 1923 - Roma 10-11 gennaio 1977), che non compare nel volume Adelphi di poesie e traduzioni *La Tigre Assenza*<sup>2</sup>, né risulta acquisito alla bibliografia campiana. Nelle *Lettere a Mita*<sup>3</sup> di quel periodo Vittoria non racconta nulla della trasmissione radiofonica che la coinvolge; l'amica Margherita Pieracci Harwell – Mita era affettuoso diminutivo –, destinataria di uno tra gli epistolari più belli della letteratura novecentesca, che avrebbe poi curato il volume *La Tigre Assenza*, si era sposata, del resto, da pochi mesi... e la conversazione a distanza verteva su altri argomenti.

Nondimeno è doveroso ringraziare Carolina Gepponi che per la Bardi Edizioni ha curato la pubblicazione di alcune delle rassegne radiofoniche condotte da Capro-

---

<sup>1</sup> Il dattiloscritto del copione radiofonica si conserva tra le carte del Fondo Caproni presso la Biblioteca Nazionale di Firenze (Cassetta 4 - Terzo inserto). Il foglio relativo alla Campo è siglato in calce a sinistra con il numero 28.

<sup>2</sup> C. Campo, *La Tigre Assenza*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano, Adelphi Edizioni, agosto 1991; gennaio 2001<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> C. Campo, *Lettere a Mita*, a cura e con una Nota di M. Pieracci Harwell, Milano, Adelphi Edizioni, novembre 1999.

ni, tra le quali «*I Sentieri della poesia*»<sup>4</sup>, portando così all'attenzione dei lettori questo inedito, insieme ad altri di altri autori.

Nel corso della trasmissione radiofonica Achille Millo leggeva i testi e Giorgio Caproni brevemente li commentava. «La trasparenza è tutta nell'animo, e nella mente, del poeta. O a volte nel suo cuore più segreto, limpida al pari d'un brillante (o d'una lacrima!), come in questi versi d'una delle nostre giovani poetesse più dotate e più note, Cristina Campo», annotava Caproni, sul copione, a proposito di *Non dissi nulla di te*. Seguiva il testo della poesia alla quale di seguito si aggiungeva appena una riga di ulteriore commento utile a introdurre il successivo autore: «È una trasparenza di pianto che si tramuta sempre, nell'anima, in allegria».

*Non dissi nulla di te,  
la mia ombra rimase sotto la pioggia.  
Apersi come sempre vecchi libri contro la notte,  
quando sibila il Nord fra rigo e rigo.  
Non fiatai neppure con i morti  
allibiti e soavi, curvi sulla voragine  
di sera in sera aperta nella piccola  
preghiera su cui mi lasciarono.  
Banchi di voluttà proseguirono il loro sonno  
sul bianco fondo del pianto  
(allo specchio ritentava un angelo  
su bocca tanto muta la fossetta impossibile).  
Io trattenevo il mio sangue.  
Restava il Paradiso aperto sulla mia palma –  
moneta altrui, un attimo smarrita  
un attimo solo non cercata.*<sup>5</sup>

La parola campiana si presenta sempre in modo apparentemente enigmatico, per la densità semantica, la sovrapposizione di immagini, certe forme abbreviate della dizione e anche per quel trasporto della musicalità che accarezza l'orecchio scivolando sulla parola senza imporre le soste necessarie all'approfondimento – una caratteristica che si può evidentemente ascrivere alla “sprezzatura” dell'autrice, antica, sempre alta virtù «che non è inseparabile dallo stile»<sup>6</sup>, ma in primo luogo «è un ritmo

---

<sup>4</sup> G. Caproni, *Tre antologie radiofoniche. I sentieri della poesia - Viaggio poetico in Italia - I poeti e il Natale*, a cura di C. Gepponi, Roma, Bardi Edizioni, 2015.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 60. Per quanto concerne la disposizione di spazi e rientri nella trascrizione del testo mi attingo fedelmente ai criteri di trascrizione adoperati nel dattiloscritto del copione radiofonico che ho avuto il privilegio di poter consultare: nelle carte del Fondo Caproni in quella pagina non compaiono spazi bianchi tra una strofe e l'altra, ma una diversa dimensione, più breve, dei rientri indica l'inizio di ogni raggruppamento dei versi, sostituendo nel testo lo spazio bianco di suddivisione delle strofe.

<sup>6</sup> Intorno a questa “grazia”, che Baldassarre Castiglione auspicava per la nobiltà del *Cortegiano*, Cristina Campo argomenta sovente anche nelle lettere con i suoi numerosi corrispondenti, ma in particolare si veda il saggio *Con lievi mani*, in C. Campo, “*Gli imperdonabili*”, a cura di M. Pieracci Harwell, (*Cristina* di G. Ceronetti, *Nota biografica* di M. Pieracci Harwell, *Cristina Campo o della*



morale, è la musica di una grazia interiore»<sup>7</sup> che «significa, tra l'altro, capacità di volare incontro alla critica con impeto sorridente, con la graziosa enfasi dell'incunanza di sé»<sup>8</sup> –.

Nel caso della Campo assai difficilmente dunque il lettore può rinunciare alla tentazione di addentrarsi nel commento, (per quanto consapevole del rischio di oscurare le luci della parola la cui efficacia poetica conta non poco su quella peculiare levità), ma per districare almeno alcuni passaggi che possono farsi nodi nella trama del discorso. Alla fine risalterà la forza della poesia di per sé, appariranno ridondanti le note proposte come piste di lettura, ma l'aver penetrato alcuni nuclei semantici servirà a noi come lettori per orientarci tra i modelli letterari e i valori affettivi e simbolici dei motivi e delle immagini richiamati nel testo.

Il testo è organizzato simmetricamente in quattro quartine di liberi versi, di varia ampiezza, con una prevalenza di imparisillabi (settenario, anche doppio, o agglutinato a novenario, endecasillabo...), la cui musicalità si fonda essenzialmente su assonanze, consonanze, ritmo: sedici versi in tutto ripartiti in quella che era una delle unità metrico-strofiche – la quartina – predilette da Emily Dickinson, la cui poesia la Campo iniziò a tradurre giovanissima<sup>9</sup>.

Si riconoscono immediatamente i tratti della parola campiana: il testo poetico pensato come dispiego di immagini, figurazioni (per lo più metonimie collocate ad arte in luoghi strategici del testo) che si aprono l'una sull'altra, nella massima economia di parole scelte per la portata allusiva, sino alla chiusura con le allusioni bibliche di *explicit* che in qualche modo sintetizzano i significati di tutto il breve ma articolato, denso discorso: *moneta altrui, un attimo smarrita / un attimo solo non cercata*.

La narrazione riguarda un tempo remoto, che tuttavia insiste potentemente sul presente nel rapporto con il suo interlocutore.

C'era forse un segreto da mantenere se la presenza dell'autrice doveva essere ombra? Se per il topos dell'ombra possiamo pensare all'influenza di Hugo von Hof-

---

perfezione di G. Ceronetti), Milano, Adelphi, settembre 1987; maggio 2002<sup>5</sup>, p. 98 – da cui è tratta la citazione.

<sup>7</sup> *Ivi*, p. 100.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> «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», scriveva Cristina Campo a Leone Traverso mentre questi si accingeva a realizzare la recensione all'opera prima, *Passo d'addio* (cfr. C. Campo, *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso (1953-1967)*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano, Adelphi Edizioni, 2007, pp. 83-84. In merito all'influenza di Emily Dickinson nell'opera campiana, rimando a A.M. Tamburini, *Riverberi di estate indiana* («Città di Vita», 2-3/2011, pp. 197-216, note nel n. 4/2011), confluito in Ead., *Per amore e conoscenza. Cifre bibliche nella poesia di M. Guidacci, C. Campo, A.V. Reali, sulla scia di Emily Dickinson*, San Cataldo - Caltanissetta, Centro Studi Cammarata - Edizioni Lussografica, 2012. In particolare, per un affondo intorno al rapporto con la Dickinson alle origini del percorso campiano, si vedano le pp. 165-170.

mannsthal, influenza giustamente rilevata a più riprese da Margherita Pieracci Harwell, quell'immagine di valore simbolico nel testo campiano pare intrecciarsi alla sua propria biografia. «Tra il '52 e il '56, primi anni della nostra amicizia – scrive la Pieracci nel saggio *Il sapore massimo di ogni parola*, posto a mo' di postfazione nel volume Adelphi delle poesie e traduzioni – gli autori che Cristina mi trasmise erano essenzialmente tre: la Weil, nel cui segno avvenne il nostro incontro e poi (nel '56) l'incontro con Silone; Hofmannsthal, scoperto nella cerchia dei germanisti fiorentini; il Luzi delle *Primizie del deserto*, cui dedicò un breve saggio sul «Corriere dell'Adda», *Il banchetto nel deserto* (20 marzo 1954), e l'intenzione di un più ampio studio di cui conservo lo schema preparatorio – esemplare di metodo –. Ma quello di Eliot è il nome che ritorna più spesso nelle lettere del '56, le prime a cui io possa attingere poiché mi richiese quelle degli anni precedenti, legate a un periodo della sua vita che volle cancellato»<sup>10</sup>. Thomas Stearns Eliot esercitò invero su di lei un fascino e un'influenza notevolissimi, che non si spensero più; venne però dopo Hofmannsthal, che le si fece incontro tramite Leone Traverso, germanista, al quale Vittoria Guerrini fu legata da una lunga relazione – si conobbero negli anni della guerra –. A cura di Traverso, che fu anche il suo grande maestro di stile, nella collana Cederna di Vallecchi apparve nel gennaio 1955 il racconto fiabesco *La donna senz'ombra*, nella traduzione della comune amica Gabriella Bemporad; ma già a partire dagli anni Quaranta egli aveva iniziato a curare le edizioni italiane dell'opera hofmannsthaliana, che l'avrebbe occupato tenacemente per quasi un ventennio<sup>11</sup>. Per il volume *Viaggi e Saggi* la stessa Campo fu coinvolta in diverse traduzioni, firmate con il nome di anagrafe. Mentre per la poesia si conoscono le versioni dei due testi *In verità più d'uno dovrà laggiù morire* e *Ballata della vita apparente*, pubblicati nel 1964<sup>12</sup>.

Hofmannsthal rappresenta un caposaldo della sua formazione letteraria, che interseca strettamente la sfera affettiva del proprio percorso esistenziale. Nel brano *Figurazioni* di *Viaggi e saggi*, uno di quelli tradotti dalla Campo, – che per la brevità vale la pena trascrivere per intero – scriveva Hofmannsthal:

---

<sup>10</sup> M. Pieracci Harwell, *Il sapore massimo di ogni parola*, in C. Campo, *La Tigre Assenza*, cit., p. 285.

<sup>11</sup> Si segnalano: H. von Hofmannsthal, *Liriche e drammi*, (prefazione e traduzione a cura di L. Traverso), Firenze, Sansoni, dicembre 1942; Id., *Opere*, Volume Primo, *Andrea o i Ricongiunti*, (a cura di L. Traverso, traduzione di G. Bemporad), Milano, Enrico Cederna, febbraio 1948; Id., *Opere*, Volume Secondo, *La donna senz'ombra* e altri racconti, (a cura di L. Traverso, traduzione e nota di G. Bemporad), Firenze, Collana Cederna Vallecchi, gennaio 1955; Id., *Opere*, Volume Terzo, *Elettra*, (a cura di L. Traverso, traduzione di G. Bemporad), Firenze, Collana Cederna Vallecchi, febbraio 1956; Id., *Opere*, Volume Quarto, *Viaggi e Saggi*, (a cura di L. Traverso, traduzioni di G. Bemporad, V. Guerrini, L. Traverso, G. Zampa) Firenze, Collana Cederna Vallecchi, settembre 1958; Id., *Opere*, Volume Quinto, *Le nozze di Sobeide. Il cavaliere della rosa*, (traduzione di T. Landolfi dal testo per la musica di R. Strauss), Firenze, Collana Cederna Vallecchi, aprile 1959.

<sup>12</sup> H. von Hofmannsthal, “*In verità più d'uno*”, *Ballata della vita apparente*, traduzione di C. Campo, «Elsinore», I, 6, maggio-giugno 1964, pp. 171-172. Ora in C. Campo, *La Tigre Assenza*, cit., pp. 107-108.

Non di rado si sente dire: tale opera poetica è adorna di figurazioni, ricca d'immagini. Ciò deve suscitare una falsa visione, quasi fossero le immagini – metafore – alcunché di tutt'al più superfluo, aggiunto dal di fuori, al vero tessuto in cui consiste l'elemento poetico. Al contrario, proprio la figurazione, l'immagine, è il seme e l'essenza di ogni poesia; ciascuna opera poetica non è se non un complesso di espressioni improprie.

L'azione, le figure, null'altro sono (almeno fin dove la parola sia retta-mente intesa) che immagini composte da molte immagini. Non altrimenti è della lingua; ma tra quanti discorrono, solo il poeta è senza tregua cosciente di quanto nella lingua è immagine.

Ciò che il poeta intende con le sue incessanti immagini, in nessun altro modo (al di fuori cioè dell'immagine) si lascerebbe esprimere: alla sola vita è dato rivelarlo ugualmente, ma nel proprio elemento, quindi senza parole.

Volentieri gli uomini cercano dietro una poesia ciò che essi chiamano «il particolare significato». E sono simili alle scimmie, che sempre annaspiano con le mani dietro lo specchio, quasi fosse là dietro il corpo da afferrare<sup>13</sup>.

Confidando dunque, per non trovarci ad annaspare, nella opportunità di ancorarci alle fonti che nutrono l'opera e la vita, per tornare al secondo verso del testo campiano preso in esame pare non irrilevante la Nota al volume *La donna senz'ombra* di Gabriella Bemporad:

Uomo è chi getta ombra sulla terra, quell'ombra per cui gli uomini si distinguono dagli spiriti. Non ne getta l'imperatrice, la fata che l'imperatore non è riuscito a sottrarre interamente al cerchio magico della sua esistenza anteriore, a rendere donna e madre, a legare alla terra. Per l'acquisto dell'ombra (della misura umana, e, quindi, per la donna, della maternità) s'inizia dunque l'ennesimo viaggio<sup>14</sup>.

Sarà solo attraverso la rinuncia, alla fine, che insieme con l'ombra la protagonista si conquisterà anche l'umanità, sino a comprendere «la voluttà delle lacrime terrene»<sup>15</sup>; e «la rinuncia dell'imperatrice, come vuole la suprema giustizia delle fiabe, salva tutti, scioglie da ogni maleficio, apre le porte della vita ai figli propri e altrui»<sup>16</sup>.

Ma a questo punto, per la poesia *Non dissi nulla di te*, il modello letterario pare insinuarsi offrendo solo le parole per esprimere qualcosa di profondamente personale, assolutamente riservato. Chi scrisse questi versi doveva scomparire? Si arrestò, quell'ombra, sotto un cielo senza sole (*la mia ombra rimase sotto la pioggia*), anzi carico di pioggia. – Pianto? acqua che lava via...? Al pianto porta evidentemente la terza quartina -. Il discorso è ridotto alla misura minima di parole, ma nella contra-

<sup>13</sup> H. von Hofmannsthal, *Viaggi e Saggi*, cit., pp. 37-38.

<sup>14</sup> G. Bemporad, *Nota*, in H. von Hofmannsthal, *La donna senz'ombra*, cit., p. 305.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 285.

<sup>16</sup> G. Bemporad, cit.

zione si potenzia l'immagine: se la figura di chi parla faceva ombra alla luce del sole, a un certo punto il cielo si oscurò e l'ombra scomparve sotto la pioggia...

Poi la vita continua il suo corso come al solito, in mezzo a vecchi libri (*Apersi come sempre vecchi libri*), in uno spazio di tempo serale che volge alla notte (*contro la notte*) e nel gelo del vento che si insinua tra le pagine (*quando sibila il Nord fra rigo e rigo*). Non è anzi nemmeno un'aria fredda che trascorre e alza quelle pagine sfogliando i libri, ma un vento di tramontana (*sibila il Nord*) che sibila e pare sinistro al lettore. Anche l'insistenza fonica sulla sibilante (dissi, rimase, apersi, sempre, sibila) induce dapprima la percezione di un sussurro, o bisbiglio, che si avverte nel silenzio (*non dissi*), ma che da quel silenzio pare poi – di rimando – acutizzarsi, amplificato.

Esattamente per la forza allusiva delle immagini, la sonorità e l'economia al tempo stesso del verso non credo si potesse esprimere altrettanto efficacemente il senso di angoscia con un più alto dispendio di parole.

La seconda quartina ricalca quel silenzio. Sul piano della percezione acustica la sibilante cede il posto ad altre più fioche spiranti (– le consonanti fricative labiodentali – *fiatai, soavi, curvi, voragine*). Il silenzio con i vivi è silenzio anche con i morti (*Non fiatai neppure con i morti*), i quali sanno tuttavia. I morti restano *allibiti* ma non turbati (*soavi*), partecipi (*curvi sulla voragine*) di quel vuoto crescente *di sera in sera, voragine aperta nella piccola / preghiera*. La rima (*sera/preghiera*), insistita con la ripetizione del primo termine (*di sera in sera*), lega perfettamente i termini ossimorici delle dimensioni: una piccola preghiera a fronte di una crescente voragine. Anche questa seconda quartina evoca figurazioni che si aprono l'una sull'altra e che, con uno scambio nell'attribuzione del participio (*aperta la preghiera*), spostano il campo visivo: dalla voragine aperta, al libro di preghiere aperto... Nella preghiera, sul libro di preghiere aperto – lasciarono aperto in un punto il libro? – si fanno presenti i trapassati, viventi, *nella piccola / preghiera su cui mi lasciarono*.

Le allitterazioni e le assonanze della terza quartina dilatano in un giocoso dinamismo quella finestra aperta sul silenzio con i morti, accostando *banchi a bianco, bianco a pianto, a tanto... e loro a fondo*, sino alla comparsa silenziosa ma vivace dell'angelo che tenta *su bocca tanto muta la fossetta impossibile*.

Anzi, per uno scarto ossimorico con il successivo verso – per l'apparente ossimoro tra *voluttà e pianto*, che nella fiaba di Hofmannsthal stavano invece perfettamente uniti, in epilogo, nella «voluttà delle lacrime terrene» della protagonista – , il lungo verso *Banchi di voluttà proseguirono il loro sonno* evoca immagini di nuvole a banchi ..., e banchi di sogni piacevoli nel sonno dei morti sopra il *bianco fondo del pianto* dalla parte dell'autrice. Ma, detto tra parentesi, come per inciso, un angelo tentava un gesto di consolazione: sulla bocca che non proferisce il nome l'angelo, avvicinandosi, prova a indurre al sorriso il volto allo specchio. *Fossetta impossibile, perché impossibile sorridere*.

Anche “trattenere” è un verbo campiano. In un componimento del *Quadernetto* donato all'amica Margherita Pieracci Harwell per il Capodanno '53-'54 si legge: *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 [...]*<sup>17</sup>. Ora, in *Non dissi nulla di te*, il rischio era dissanguarsi: *Io trattenevo il mio sangue*.

Restava, sulla palma rovesciata nel gesto di offerta, e in quel silenzio – penseremmo come lettori –, nel gesto di offerta di quel vuoto, in quella solitudine, *restava il Paradiso aperto*: nella mano, sulla palma aperta, si ritrova una moneta che non è la propria, è dono di altri, neanche cercato, a differenza di quanto si racconta nella parabola evangelica della dramma smarrita, per cui si angustia la donna che l'ha perduta e insiste a cercarla, sino a quando non la ritrova: «O quale donna, se ha dieci dramme e ne perde una, non accende la lucerna e spazza la casa e cerca attentamente finché non la ritrova? E dopo averla trovata, chiama le amiche e le vicine, dicendo: Rallegratevi con me, perché ho ritrovato la dramma che avevo perduta» (Lc 15,8-9).

Quella moneta sulla palma aperta è totalmente donata, non è neanche cercata in un primo momento (*un attimo solo non cercata*)..., in seguito sì, una volta riconosciuta quale dono. Anche il topos del palmo della mano ricorre tra le immagini/gesto peculiari della poesia di Cristina Campo: figurazioni che traducono una gestualità di squisita grazia femminile, profondamente umana. Memorabile in tal senso la prima quartina del *Biglietto di Natale a M.L.S.*<sup>18</sup> datato Ognissanti '54 e appartenente alle sei poesie del *Quadernetto* non incorporate nell'opera prima, *Passo d'addio*<sup>19</sup>. A Maria Luisa Spaziani, della quale in chiusura riporta il verso «Mirabilmente il tempo si dispiega», l'autrice si rivolge con una più compiuta metafora, anzi con un nucleo di metafore carico di potenzialità espressive derivate anche dalla tradizione artistico figurativa – *Maria Luisa quante volte / raccoglieremo questa nostra vita / nella pietà di un verso, come i Santi / nel loro palmo le città turrette?* –, dove la gestualità traduce il sentimento della pietà<sup>20</sup> risolvendo nella metafora della preghiera di intercessione quella del tempo della vita rappresentata come tappeto che si distende (il tempo che si dispiega) e poi si arrotola, di ascendenza biblica, profetica e salmica.

Credo si possano interpretare così i versi del componimento riesumato dal Fondo Caproni, che non compare nel volume *Adelphi* delle poesie *La Tigre Assenza* e che cronologicamente collocherei accanto, o comunque molto vicino a *Passo d'addio*, l'esile raccolta pubblicata in vita, uscita in formato tascabile (cm. 9,2 x 12,1) in trecentocinquanta copie numerate a cura di Vanni Scheiwiller, in data 8 dicembre

<sup>17</sup> *Un anno... Trattenevo la sua stella*, C. Campo, *La Tigre Assenza*, cit., p. 30. Il quadernetto conteneva undici poesie, delle quali le sei non incluse in *Passo d'addio* sono confluite sotto il comune titolo *Quadernetto* nel volume *La Tigre Assenza*: oltre a questa, *Biglietto di Natale a M.L.S.*, *Il maestro d'arco*, ...*Chartres, ma questa volta*, *Quartine brevi*, *Canzoncina interrotta*. Le poesie del *Quadernetto* rientrate nell'opera prima sono: *Moriremo lontani*, *Ora che capovolta è la clessidra*, *A volte dico: tentiamo d'esser gioiosi*, *Ora non resta che vegliare sola*, *La neve era sospesa tra la notte e le strade*.

<sup>18</sup> *Biglietto di Natale a M.L.S.*, C. Campo, *La Tigre Assenza*, cit., p. 31.

<sup>19</sup> C. Campo, *Passo d'addio*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 8 dicembre 1956.

<sup>20</sup> Su questo componimento si segnala il saggio di G. Scarca, *Cristina Campo nella pietà di un verso*, apparso in Aa.Vv., «Parola e Tempo», Guaraldi, Rimini 3/2004. Della medesima autrice, in particolare per la poesia liturgica, cfr. *Nell'oro e nell'azzurro. Poesia della liturgia in Cristina Campo*, Milano, Ancora Editrice, 2010.

1956 – data evidentemente scelta, non casuale, coincidente con la ricorrenza dell'Immacolata Concezione –. Potrebbe trattarsi di un dodicesimo componimento per *Passo d'addio*, ma lasciato fuori per escludere risolutamente di rompere quel silenzio, intorno a quel nome. Alle undici poesie proprie, introdotte da un'epigrafe tratta da *Little Gidding*, l'ultimo dei *Four Quartets* («For last year's words belong to last year's language / and next year's words await another voice»), Cristina fa seguire *Due esercizi su Eliot*: le sue traduzioni dei testi *New Hampshire* e *Eyes that last I saw in tears*, dai *Minor Poems*, assolutamente coerenti (come l'epigrafe, per altro verso) con lo spirito della raccolta per la visione edenica che si dischiude dopo il pianto e per la lettura sapienziale della sofferenza in rapporto alla categoria del tempo. L'ultimo in particolare (*Eyes that last I saw in tears*) si percepisce in perfetta assonanza con il testo di *Non dissi nulla di te*: «Occhi che vidi ultimamente in pianto / oltre la divisione / qui nel regno di sogno della morte / la dorata visione riappare [...]»<sup>21</sup>.

La raccolta esprime del resto il dolore e la gioia, al contempo, di un affetto offerto e perduto, lasciato andare e sublimato, che si muta inaspettatamente in qualcosa di più grande. Una rinuncia gravida di “cielo”, come quella di chi, non più viva, perse la sua ombra rimasta sotto la pioggia. Quel dolore ha aperto una feritoia dalla quale è passato un altro, più alto Amore.

Alcune parole chiave di *Non dissi nulla di te* ricorrono come frequenze semantiche nella raccolta: oltre al verbo “trattenere”, il “sangue”, il “palmo” della mano... Per una lettura di *Passo d'addio* in chiave di rinuncia e offerta, di congedo da un tempo ormai andato verso un nuovo, più autentico inizio a una vita tutta interiore, e per un'analisi più puntuale delle poesie, avendo già trattato l'argomento in altre occasioni alla luce della Parola evangelica, sia tenendo conto della letteratura sapienziale biblica, che dell'approfondimento del quarto Vangelo e della mistica dei Santi con particolare riguardo alla tradizione del Carmelo, in questa sede non posso che rimandare ai precedenti lavori<sup>22</sup>.

Rimangono inespresse nel testo preso in esame le due più potenti presenze: “amore” e il suo “nome” proprio. In *Passo d'addio* il nome ricorre due volte: la seconda volta è riferito al proprio, relativamente a un dato momento della vita in cui la Campo vorrebbe fosse cancellato, persino dalla memoria degli amici: è accaduto

---

<sup>21</sup> *Occhi che vidi ultimamente in pianto*, da T.S. Eliot traduzione di C. Campo, *Passo d'addio*, cit., p. 35. Ead., *La Tigre Assenza*, cit., p. 97.

<sup>22</sup> A.M. Tamburini, *Più che la morte. La sapienza biblica nei versi di Cristina Campo*, Margherita Guidacci, Agostino Venanzio Reali, in M. Naro (a cura di), *Mi metto la mano sulla bocca. Echi sapienziali nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Città Nuova, luglio 2014, pp. 129-176. Ead., *O tenera tempesta notturna! Motivi di letteratura del Carmelo in «Passo d'addio»*, in A. Motta (a cura di), *Il destino della bellezza. Omaggio a Cristina Campo (1923-1977)*, «Il Giannone», anno XII, n. 23-24 (Gennaio-Dicembre 2014), pp. 83-112. Il volume a cura di Antonio Motta, contenente le lettere a Ernesto Marchese e stralci della corrispondenza con Vittorio Sereni (G. Sica, *Cristina Campo e Vittorio Sereni, amici e maestri di brevità*), è stato pubblicato anche nel sito aperto dal prof. Arturo Donati, [www.cristinacampo.it](http://www.cristinacampo.it), che costituisce una preziosa fonte documentaria, presto divenuta punto di riferimento per gli studi campiani.

qualcosa che l'ha totalmente cambiata, al punto da chiedere in restituzione le lettere precedenti, quelle «legate a un periodo della sua vita che volle cancellato», come ricorda l'amica Margherita Pieracci Harwell nel saggio che accompagna il volume delle poesie<sup>23</sup> – *Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere, / inaudito il mio nome, la mia grazia richiusa*, così inizia il penultimo testo della raccolta<sup>24</sup> –.

Vittoria Guerrini – Cristina Campo è *nom de plume*, attentamente scelto<sup>25</sup> – intorno ai primi di settembre del 1955 lascia Firenze e si trasferisce con i genitori a Roma, dove il padre Guido, noto compositore, aveva già ottenuto la direzione del Conservatorio Santa Cecilia. A Firenze vanno i ricordi più belli della sua esistenza, ricca di incontri, letture perfette, immersioni nello splendore dell'arte e del paesaggio, a Firenze lascia il cuore: *E la mia valle rosata dagli uliveti / e la città intricata dei miei amori / siano richiuse come breve palmo, / il mio palmo segnato da tutte le mie morti (Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere)*. Le amicizie degli anni fiorentini restano indelebili<sup>26</sup>. – A Roma avverranno altri incontri, non meno importanti: presto incontrerà Elémire Zolla, e gli amici María Zambrano, Margherita Dalmati, Alessandro Spina, Danilo Dolci, padre Mayer... –.

L'amore rimasto alla città lontana non è più avvicinabile: *Moriremo lontani. Sarà molto / se poserò la guancia nel tuo palmo / a Capodanno [...] O signore e fratello! ma di noi / sopra una sola teca di cristallo popoli studiosi scriveranno / forse, tra mille inverni:// «Nessun vincolo univa questi morti / nella necropoli deserta»*<sup>27</sup> – così, il secondo componimento della silloge, che si può datare intorno al Natale '53-'54 e che apparve inizialmente su «Paragone» nel febbraio 1955 insieme a *Ora non resta che vegliare sola*<sup>28</sup> –. È evidente la misura di quella solitudine e il senso di

<sup>23</sup> M. Pieracci Harwell, *Il sapore massimo di ogni parola*, cit.

<sup>24</sup> (Decima e penultima poesia della raccolta), *Ora rivoglio bianche tutte le mie lettere*, C. Campo, *Passo d'addio*, cit., p. 27; Ead., *La Tigre Assenza*, cit., p. 28.

<sup>25</sup> Cristina era anche uno dei nomi di battesimo (cfr. C. De Stefano, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, marzo 2002, maggio 2002<sup>2</sup>, p. 13. Sulla scelta di "Cristina Campo" si veda anche A.M. Tamburini, *Per amore e conoscenza. Cifre bibliche nella poesia di M. Guidacci, C. Campo, A.V. Reali, sulla scia di Emily Dickinson*, cit. p. 119).

<sup>26</sup> Si veda in tal senso la pagina struggente della lettera a Gianfranco Draghi, tra i primi della cerchia di coloro che la Campo sente «amici d'infanzia»: «con voialtri, nell'aria, gusto di latte: il latte della vita - latte di canna, latte di albero del latte, latte di libagioni, sacre e funebri» (C. Campo, *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino*, a cura e con una Nota di M. Pieracci Harwell, Milano, Adelphi, 2011, p. 38. Ai nomi rievocati in questa pagina [il fratello di Gianfranco, Piero Draghi, Giorgio Orelli, Remo Fasani, Ferruccio Masini], altri dovremmo aggiungere per ricostruire il quadro delle amicizie fiorentine, oltre a Traverso, Luzi, Margherita Pieracci... : a proposito delle libagioni sacre e funebri, l'amica prematuramente scomparsa sotto i bombardamenti su Firenze durante la guerra, Anna Cavalletti; inoltre gli amici dei Servi di Maria presso la Chiesa della S.S. Annunziata: David Maria Turollo e Giovanni Vannucci. Quest'ultimo va ricordato anche per quella sorta di direzione spirituale che sino a una certa data esercitò su Vittoria).

<sup>27</sup> (Secondo componimento della raccolta), *Moriremo lontani*, C. Campo, *Passo d'addio*, cit., p. 11; Ead., *La Tigre Assenza*, cit., p. 20.

<sup>28</sup> A proposito di *Moriremo lontani* si veda la puntuale nota di M. Pieracci Harwell: «Già apparsa su "Paragone", VI, 62, febbraio 1955. Nel Quadernetto offerto a Margherita Pieracci ("dono per il Natale del '54"), in cui Cristina Campo aveva copiato undici poesie, cinque delle quali furono incluse in

morte che ne segue. Già dalla primavera 1953 si era incrinato il rapporto sentimentale con Leone Traverso – trent'anni lei, quarantatre lui –. Nella crisi della relazione era venuto coinvolto Mario Luzi, il quale in una lettera all'amico scrive: «Ho veduto ancora Vittoria, non ho capito se partirà o meno; si aggrappa disperatamente alla mia amicizia che è molta, ma non può portarle alcun bene vero»<sup>29</sup>. Dalle lettere precedenti apprendiamo che avevano cercato di persuaderla a lasciare Firenze. La corrispondenza tra i due, Luzi e Traverso, durata trent'anni, registra un vuoto improvviso dall'estate 1953 sino al 9 agosto 1956. Silenzio? Lettere distrutte? Stefano Verdino, curatore dell'*Opera poetica* di Mario Luzi, a questa data nella Cronologia ricorda questa vicenda aggiungendo che la Campo si innamora non corrisposta di Luzi<sup>30</sup>. Da parte di Luzi sappiamo tuttavia che a inizio estate 1953, con la fine dell'anno scolastico, egli è commissario agli esami di maturità in Umbria, dove rivede Cristina, alla quale sono dedicati i versi 12-20 della poesia *Il piacere*<sup>31</sup>, che inizia «Il temporale rotola sull'Umbria»: «mai che un giorno non t'abbia dato asilo / e cacciato dai miei pensieri inquieti, / come? né più né meno di una volta, / come ieri domani, giorno a giorno. // Se è male appigliarsi / a quel che non è nostro, / non è meno ch'io ti fugga / e soffra come ai guadi limacciosi / l'ermellino inseguito s'immola al suo candore».

L'amica di Cristina – amica di famiglia –, Margherita Dalmati (all'anagrafe, Maria Niki Zoroyannidis, clavicembalista, poetessa, traduttrice), intervenendo al convegno fiorentino del 7-8 gennaio 1997, esordì con la lettura di *Moriremo lontani* per sottolineare che «questa poesia è Cristina Campo»<sup>32</sup> e testimoniare a questo riguardo che «il grande amore, e l'unico della sua vita, [non fu Traverso], 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» e questa altra persona, mai nominata direttamente da Cristina, era Luzi<sup>33</sup>.

Personalmente collocherei *Non dissi nulla di te* accanto a *Moriremo lontani* – o comunque cronologicamente vicino, forse poco dopo –, anche perché quando nella

---

*Passo d'addio*, è datata Natale '53-'54» (cfr. M. Pieracci Harwell, *Note alle poesie*, in C. Campo, *La Tigre Assenza*, cit., p. 245).

<sup>29</sup> Si vedano, dell'epistolario M. Luzi, *Una purissima e antica amicizia. Lettere di Mario Luzi a Leone Traverso 1936-1966*, a cura di A. Panicali, Manziana (Roma), Vecchiarelli Editore, febbraio 2003, le pp. 60-65 (contenenti anche lettere dello stesso Traverso a Luzi).

<sup>30</sup> M. Luzi, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1998, p. XC.

<sup>31</sup> M. Luzi, *Il piacere* (stampata inizialmente in «Cenobio», Lugano, III, 2, aprile 1954, p. 67, confluita nella raccolta *Onore del vero*, Venezia, Neri Pozza, 1957), in M. Luzi, *L'opera poetica*, cit., p. 227 – la nota relativa, nell'apparato critico, a p. 1471 –.

<sup>32</sup> La commossa testimonianza è rievocata anche da Maria Pertile nella sintesi delle giornate fiorentine tracciata per «Città di Vita» (cfr. M. Pertile, *Come un rampicante tra i sassi*, «Città di Vita», A. LIII, n. 1, Gennaio-Febraio 1998, p. 48).

<sup>33</sup> Si veda la biografia di Cristina De Stefano che attinge, a questo riguardo, alla testimonianza della Dalmati – da M. Farnetti, G. Fozzer (a cura di), *Per Cristina Campo*, All'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, Scheiwiller, 1998) –: C. De Stefano, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, marzo 2002, maggio 2002<sup>2</sup>, p. 46.



seconda metà di *Passo d'addio* ritorna “il nome”, quel volto di prima è scomparso: *trapassato in altro viso / come spera nel vino*<sup>34</sup>. E a quel punto, *ora* (termine, *ora*, che ugualmente si può interpretare come parola chiave della raccolta per le significative frequenze) un nuovo nome irrompe, in forma allocutiva, scritto al minuscolo come nome comune (*amore*), ma è parola di vita. Non più volto umano. È la Parola che, viva, immortale, la raggiunge dalle antiche pericopi, che (con una vertiginosa sinestesia tra inediti ossimori) anzi profuma ... *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>35</sup>.

Se a distanza di quasi cinque anni dall'uscita di *Passo d'addio*, Cristina Campo consegna a Caproni questo testo da leggere alla radio, nonostante nelle lettere agli amici senta il bisogno di ribadire che quella raccolta appartiene a un tempo passato e che ora vadano maturando parole nuove..., evidentemente si tratta di qualcosa che non solo sente compiuto sul piano stilistico, ma che conserva un nucleo di vero, tuttora vitale...: si inserisce anzi nella concezione dell'amore che ha maturato nel tempo, affascinata da quelle vestali dell'amore puro, le grandi abbandonate che continuano ad amare indefinitamente... come Gaspara Stampa, che Cristina esalta in più occasioni<sup>36</sup> e che già Rilke aveva cantato nella prima delle *Elegie Duinesi*: «Ma canta, se t'accora nostalgia, l'eroine d'amore. / Ancora assai immortale non è la fiamma lodata. / Quelle, tu quasi le invidii, le abbandonate, / che tanto amorose più delle felici trovavi. / Sempre nuova riattingi la lode mai colma. / Pensa: l'eroe sopravvive, a lui l'ultimo giorno, / dischiuse la nascita estrema. / Ma nel suo grembo accoglie le amanti la stanca natura, / quasi a rinnovare non valga due volte il prodigio. / Hai tu cantato il ricordo di Gaspara Stampa, / che una fanciulla, cui l'amato sfuggiva, / emulando s'incuori: io sarò come quella? / Non devono infine questi dolori remoti / recare a noi più frutto? Non è tempo che amando / dall'amato ci liberiamo vincitori frementi? / Come la freccia il tendine vince per oltre passare / nel balzo raccolta sé stessa. Ché il moto è perenne»<sup>37</sup>.

---

<sup>34</sup> (Quarto componimento della silloge), *È rimasta, laggiù, calda la vita*, C. Campo, *Passo d'addio*, cit., p. 15; Ead., *La Tigre assenza*, cit., p. 22.

<sup>35</sup> (Nono componimento della silloge), *Amore, oggi il tuo nome*, C. Campo, *Passo d'addio*, cit., p. 20; Ead., *La Tigre assenza*, cit., p. 27.

<sup>36</sup> A proposito della sventura la Campo cita da «quel sonetto miracoloso di Gaspara: “Signor, io so che in me non son più viva”» (C. Campo, *Parco dei cervi*, di *Fiaba e mistero*; Ead., *Gli imperdonabili*, cit., p.144). Ma il nome di questa eroina d'amore, che ricorre anche nelle lettere, si ritrova tra quelli delle autrici (poetesse, sante, mistiche...) che sarebbero state ospitate nel Libro delle ottanta poetesse («una raccolta mai tentata finora delle più pure pagine vergate da mano femminile attraverso i tempi») se fosse andato in porto il lavoro di cui si conserva la Scheda editoriale per il “Catalogo” dell'Editore Casini (Roma 1953), in C. Campo, *Sotto falso nome*, a cura di M. Farnetti, (Bibliografia a cura di M. Farnetti, F. Secchieri), Milano, Adelphi, 1998, p. 193-194.

<sup>37</sup> R.M. Rilke, *Elegie Duinesi*, Traduzione e prefazione di L. Traverso, Firenze, Fratelli Parenti Editori, 1937, pp. 38-39. Si tratta dei vv. 36-53 della *Prima elegia*.

In questi versi – citati nella traduzione di Leone Traverso (da una delle prime pubblicazioni italiane, dopo quella *Alpes* di Vincenzo Errante) – affiorano più d'uno dei temi campiani: le eroine d'amore, la figura dell'eroe o del santo, l'immagine/simbolo della freccia... Scrive Cristina, manifestando un sentire di aura rilkiana, in *Parco dei cervi*:

L'amore è per essenza tragico perché da esso – solo da esso – la freccia del nostro presente vola istantaneamente a configgersi nel futuro: superando di colpo tutto lo spazio che noi dovremo lentamente percorrere, fissando un termine ignoto a cui non potremo in alcun modo sottrarre la nostra anima<sup>38</sup>.

Per quanto la fede credente della Campo dissenta dalla *Weltanschauung* soprattutto delle opere ultime, anche Rilke appartiene al bagaglio culturale e d'anima che a Cristina proviene da Traverso. Ma, concorde con la Weil, la sventura – come l'amore impossibile – affina l'orecchio interiore rivelando un bene più grande, impensato: la moneta altrui sul proprio palmo. Così come, esattamente nel suo caso, «una causa di gracilità si converte in un motivo di superiore energia»<sup>39</sup> e la privazione si tramuta in sorriso: *Ne tremavano / sorridenti gli sguardi – all'accostarsi / buio di quel guardiano incorruttibile / che nei giardini chiude le fontane*<sup>40</sup> – meravigliosa immagine del *guardiano incorruttibile*, che in ultimo si rivela provvidenziale –.

Cristina Campo ci appare ancora, a oltre quarant'anni dalla morte, come una di quelle luminose figure della poesia del Novecento che continua a riflettere avvolta in un alone di mistero: a fronte della esiguità numerica, l'apertura e la densità semantica della sua opera non cessa di sorprendere a ogni rilettura. In vita pubblicò pochissimo: oltre a *Passo d'addio*, solo alcuni splendidi testi sparsi, tra i quali *La Tigre Assenza*<sup>41</sup> da cui è tratto il titolo del volume *Adelphi* delle poesie e traduzioni, e quella sorta di breve perfetto poema in tre tempi sulla liturgia di rito latino che è *Missa Romana*<sup>42</sup>. Le poesie liturgiche di *Diario bizantino* e le altre ugualmente ispirate al rito cattolico di tradizione orientale (bizantino-slava) uscirono postume sul fascicolo di *Conoscenza religiosa* che ne annunciava la morte<sup>43</sup>. Si conoscono in sostanza, di poesia, poco più di una trentina di testi.

Angosciata anche per la soppressione del gregoriano, si attivò per contrastare – almeno sino a un certo momento – la riforma liturgica introdotta dal Concilio Vaticano II. Trovò rifugio, dall'angoscia per la perdita della Bellezza, presso l'antica Aba-

---

<sup>38</sup> C. Campo, *Parco dei cervi*, cit.

<sup>39</sup> Così M. Luzi, rievocando la figura di Cristina Campo («Il Giornale», 29 agosto 1989, p. 3), ripreso in A. Motta (a cura di), *Il destino della bellezza*, cit., p. 271.

<sup>40</sup> C. Campo, *Un anno...Tratteneva la sua stella*, cit.

<sup>41</sup> C. Campo, *La Tigre Assenza*, «Conoscenza religiosa», 3, luglio-settembre 1969, p. 344; Ead., *La Tigre assenza*, cit., p. 44.

<sup>42</sup> C. Campo, *Missa Romana*, «Conoscenza religiosa», 1, gennaio-marzo 1969, pp. 71-73; Ead., *La Tigre assenza*, cit., pp. 41-43.

<sup>43</sup> C. Campo, *Diario bizantino e altre poesie*, «Conoscenza religiosa», 1, gennaio-marzo 1969, pp. 92-102.

zia benedettina di Sant'Anselmo e iniziò a frequentare il Russicum, dove il rito ancora si conforma al canone dell'antica Chiesa indivisa. Così se le poesie della prima fase già orientano, implicitamente, alla preghiera, i passi successivi, poiché «le parole dell'anno venturo attendono un'altra voce», porteranno alla poesia liturgica (di *Missa Romana*, ma anche dei saggi *Il flauto e il tappeto*<sup>44</sup> e *Sensi soprannaturali*<sup>45</sup>, che della prosa conservano di fatto solo la veste esteriore<sup>46</sup>) e alla preghiera della liturgia – le poesie di *Diario Bizantino* ci appaiono, in forma di poesia, preghiera liturgica –.

È facile immaginare potessero trovarsi vari inediti in mezzo alle montagne di carte della casa sull'Aventino che dopo la morte furono accatastate – senza destare interesse negli eredi – di cui presto si perse traccia, perdute verosimilmente nello sgombero. Forse più ragionevole sperare che col passare del tempo possano riemergere dalla polvere e dall'oblio materiali magari già editi ma sfuggiti alle bibliografie. Auspicabile sarebbe intanto una prossima nuova edizione di poesie e traduzioni riveduta e integrata di tutto ciò che nel corso del tempo si è potuto acquisire, oltre a *Non dissi nulla di te*, le altre: *Ma la tua formula sia fuoco*, resa nota nell'occasione del convegno di Palermo<sup>47</sup>, e quelle affiorate tra le lettere ad Anna Bonetti<sup>48</sup>. E così per le diverse traduzioni tra le quali quelle riesumate dal «Meridiano di Roma», le ultime ritrovate<sup>49</sup> che ancora non erano state acquisite nelle bibliografie, rimaste fuori dal volume Adelphi.

---

<sup>44</sup> C. Campo, *Il flauto e il tappeto*, Milano, Rusconi, 1971; Ead., *Gli imperdonabili*, cit., pp. pp. 3-139.

<sup>45</sup> C. Campo, *Sensi soprannaturali*, «Conoscenza Religiosa», 3, luglio-settembre 1971; Ead., *Gli imperdonabili*, cit., pp. 231-248.

<sup>46</sup> A questo riguardo, per la poesia dei saggi, rimando alle pp. 162-165 di A.M. Tamburini, *Cristina Campo e Louis Massignon. Unità d'azione nelle diverse curve dei destini*, in Aa.Vv., *Cristina Campo. La via dell'interiorità redenta*, Panzano in Chianti (Firenze), Edizioni Feeria Comunità di San Leolino, 2012, pp. 121-167.

<sup>47</sup> C. Campo, *Ma la tua formula sia fuoco*. M. Pertile, «La fiamma come un bacio.» *Poesia e filosofia in Cristina Campo e Maria Zambrano*, Aa. Vv., *L'opera di Cristina Campo al crocevia culturale del Novecento europeo. Atti del Convegno nazionale di Studi Campiani*, a cura di A. Donati e T. Romano, Palermo, 28 febbraio -1 marzo 2006, Provincia Regionale di Palermo, Collana Ercta, vol. XXXIII, 2007, p. 72.

<sup>48</sup> Tra le lettere ad Anna Bonetti, in C. Campo, *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino* (cit), sono affiorati i seguenti componimenti: la quartina del giugno 1953 *Quanti addii alle soglie dell'estate* (p. 134); le poesie II - *Anche l'ombra d'ottobre s'è staccata* - e III - *Che io, che tu lo voglia* - (pp. 135-136); *Il tono dell'autunno* (pp. 150-151).

<sup>49</sup> Alle sei traduzioni dalla Dickinson riportate nel volume Adelphi, si aggiungono le sei apparse sul settimanale «Meridiano di Roma» in data 7 marzo 1943 e 12 settembre 1943: si tratta delle poesie corrispondenti, secondo l'edizione critica del Johnson, ai nn. 1072, 249, 903, 962, 764, 724. Non ancora acquisite alla bibliografia campiana, le prime tre furono segnalate la prima volta da Domenico Scarpa su «Il Sole 24 Ore» (domenica 5 dicembre 2010); per le altre (che portano la firma di Vittorio [sic] Guerrini) cfr. A.M. Tamburini, *Riverberi di estate indiana. Sulla presenza di Emily Dickinson nell'opera di Cristina Campo*, «Città di Vita», 2-3/2011, pp. 197-216 (con integrazione delle note al n. 4/2011), confluito in Ead., *Per amore e conoscenza*, cit., pp. 181-185. La firma al maschile (Vittorio Guerrini), a distanza di appena sei mesi dalla prima pubblicazione sullo stesso «Meridiano di Roma», è da attribuire a un refuso del redattore? Può essere scaturita da tale «refuso» successivamente, la propensione (gioco-so-autoironica) all'uso degli pseudonimi, intesa come opportuna occasione per uscire «mascherati?».