



Università degli Studi di Padova

FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA

TESI DI LAUREA

CRISTINA CAMPO, MARÍA ZAMBRANO:
SCRITTURA E CONOSCENZA

Relatore: Ch.mo Prof. ADONE BRANDALISE

Laureanda: MARGHERITA CORRADIN
Matr. n. 363315-LT

ANNO ACCADEMICO 1999-2000

Sommario

INTRODUZIONE.....	3
CAPITOLO 1. CRISTINA CAMPO, MARÍA ZAMBRANO; L'INCONTRO	5
BIOGRAFIA DI CRISTINA CAMPO.....	5
BIOGRAFIA DI MARÍA ZAMBRANO	13
LA DIASPORA DEGLI INTELLETTUALI EUROPEI A SEGUITO DEL REGIME FASCISTA E NAZISTA.....	23
ROMA: ANNI '50-'60.....	26
UNA FONTE INATTESA: L'ESPERIENZA EPISTOLARE	32
CAPITOLO 2. CRISTINA CAMPO: IL PENSIERO POETICO.....	37
APPROCCIO A CRISTINA CAMPO.....	39
CRISTINA CAMPO: UN PERCORSO TRA VITA, NECESSITÀ, BELLEZZA	42
CAPITOLO 3. MARÍA ZAMBRANO: IL PENSIERO POETICO	81
APPROCCIO A MARÍA ZAMBRANO.....	81
UN PERCORSO TRA RIFLESSIONE FILOSOFICA ED ESPERIENZA LETTERARIA	83
CAPITOLO 4. IL CONFRONTO.....	97
CRISTINA CAMPO, MARÍA ZAMBRANO; VOCAZIONE POETICA , VOCAZIONE LETTERARIA	97
SIMBOLI E IMMAGINI.....	105
I BEATI E GLI IMPERDONABILI.....	119
UNA SINTESI TRA RAGIONE E PASSIONE; LA MISTICA GIOVANNEA.....	122
UN SAGGISMO INEDITO.....	129
BIBLIOGRAFIA	137

Introduzione

A cavallo tra gli anni '50 e '60 si incontrano a Roma la poetessa Cristina Campo e la filosofa María Zambrano. Sebbene siano estremamente diverse, per personalità e qualità della loro opera, pur tuttavia si trovano a condividere amicizie e luoghi di frequentazione; avviene, dunque, un contatto, il cui profilo, sul piano biografico e letterario, ho cercato di delineare.

Il clima di questo momento, è quello che, fra gli altri, gli esiliati spagnoli, in fuga dal regime Franchista, hanno contribuito a creare in Italia, attraverso le loro pubblicazioni, le collaborazioni, i rapporti con gli intellettuali italiani. Si profila, dunque, l'esistenza di contesto culturale, sorta di cenacolo internazionale, all'interno del quale le due scrittrici ritrovano a condividere interessi e valori letterari.

Testimonianza concreta (benché ancora inutilizzabile nei termini di un'analisi precisa dei testi) di questa fitta trama di rapporti è un epistolario, conservato presso la Fondazione María Zambrano. Molti scrittori e poeti scrivono alla filosofa andalusa, da luoghi diversi, nel mondo, intrattenendo con lei, attraverso lo stile colloquiale e vivace della lettera, una conversazione fatta di brevi notizie e d'interessanti scambi d'opinione.

Gli spunti che ho raccolto, mi hanno portata a tenere in considerazione l'epistolario come possibile strumento di indagine sul rapporto tra la Campo e la Zambrano, sia per quanto riguarda la loro storia personale e d'amicizia, sia per quanto riguarda la loro vicenda letteraria.

L'analisi delle opere rivela, inoltre, un percorso poetico, sviluppato, da entrambe, in termini diversi, che usa la scrittura non solo come strumento espressivo ma anche come tramite di conoscenza. Ho parlato quindi di una conoscenza poetica che avanza attraverso una simbologia ricca e originale.

Nell'analisi dei simboli, ho messo in luce quelli che mi sembravano gli elementi più interessanti, che rimandavano fondamentalmente a due universi culturali; la fiaba, per la Campo; il mondo greco, per la Zambrano.

Tramite la comparazione dei testi, sulla base di temi comuni, ho sottolineato quelle che mi sembravano le affinità, le analogie, i punti di contatto della multiforme produzione in prosa considerata.

Ho infine parlato di saggismo inedito come espressione di un pensiero poetico sul quale la riflessione rimane aperta.

CAPITOLO 1

Cristina Campo, María Zambrano; l'incontro

Biografia di Cristina Campo

Vittoria Maria Angelica Marcella Cristina Guerrini nasce a Bologna nell'aprile del 1923, dal maestro di musica Guido Guerrini e da Emilia Putti. Affetta da una malformazione cardiaca congenita, trascorre i primi 6 anni della sua vita nella casa dello zio materno Vittorio Putti, noto ortopedico.

L'orizzonte è quello di un'Italia che si trova a confrontarsi con disoccupazione e lotte sociali aspre più che mai; il fascismo, realtà politica consolidata, attua nel giro di alcuni anni, una serie di decreti (dalle leggi fascistissime ai Patti Lateranensi) che trascineranno il paese in una piena dittatura.

Nella casa immersa nel parco dell'ospedale Rizzoli, Vittoria trascorre anni di giochi con le cugine Maria Cesarina e Maria Sofia, di passeggiate col padre, di tè sorbiti all'ombra dei cedri. L'atmosfera di quei pomeriggi la consegnerà all'unico scritto autobiografico, *La noce d'oro*:

Col cuore in tumulto (al punto da saltarmi al petto), ma sorridendo in silenzio, camminavo tra le cugine, che mi conducevano per mano verso il tavolino di ferro verde, apparecchiato per il tè ai piedi del cedro del Libano, con le sue alte poltrone di legno, dipinte anch'esse di verde e punteggiate di duri grumi di vernice.¹

Intorno a lei ruotano figure affettive importanti; il giovane padre, la madre Emilia, lo zio Vittorio, bellissimo e taciturno, la madrina di battesimo Gladys

¹ C.CAMPO, *La noce d'oro*, in C.CAMPO, *Sotto Falso Nome*, Milano, Adelphi Edizioni, 1998, p.184.

Vucetich. E' grazie a quest'ultima che Vittoria ha il suo primo incontro con i libri «Erano libri con copertine durissime, dai colori belli e sbiaditi, un po' gotiche»² che non rappresentano solo un tramite alla letteratura, ma sono anche piccole creature, degne di rispetto, compagni di viaggio, magici punti interrogativi. Poco più che bambina, guarda attraverso la tranquilla realtà domestica e con giocosa fantasia, individua sfumature di altre realtà, celate, che le fiabe sanno rivelare:

E le cucine reali, che cos'erano se non la nostra cucina, con la grande dispensa scura e il forno di mattoni rossi in cui Fernanda metteva in quell'istante il timballo di spaghetti e nel quale sarebbe stata poi gettata, legata mani e piedi, la perversa Regina Madre?³

Queste impressioni resteranno forti in lei; scriverà sulla fiaba pagine prodigiose. Nel 1929, il maestro Guerrini viene chiamato a dirigere il Conservatorio Cherubini e tutta la famiglia si trasferisce a Firenze, in un appartamento di via Laugier. Lì Vittoria studia l'inglese e il tedesco, senza seguire un percorso di studi regolare⁴, ma con insegnanti privati.

Tra il 1943 e il 1944 vengono pubblicate le prime traduzioni; le *Conversazioni con Sibelius* di Bengt Von Törne, *Una tazza di tè e altri racconti* di Katherine Mansfield, accompagnata da una nota introduttiva; Vittoria, all'inizio, pubblica con il suo vero nome, più avanti userà diversi pseudonimi, in una volontà criptica di sé, che Monica Farnetti sottolinea in un suo saggio:

Puccio Quaratesi, Bernardo Trevisano, Giusto Cabianca, Benedetto P. d'Angelo sono – assicurano gli amici – gli equivalenti onomastici di Cristina Campo: nome questo, come noto, a sua volta fittizio (almeno in

² Ivi, p.187.

³ Ivi, p.190.

⁴ «[...] a Vittoria toccò la fortuna immensa di non andare a scuola. Citatemi un grande narratore che abbia potuto descrivere un'aula scolastica senza raccapriccio.» E.ZOLLA, *La verità in uno stile*, in «Il Corriere della sera», 15 ottobre 1987.

parte, come si vedrà), e pseudonimo prediletto fra tutti, dopo lunghe oscillazioni, da Vittoria Guerrini.⁵

Questi nomi, creati per sviare da sé l'attenzione, rendono tuttora arduo muoversi tanto nella biografia quanto nella bibliografia di Vittoria. I motivi che contribuiscono a spiegare la sua continua tensione all'invisibilità sociale e letteraria, si trovano, probabilmente, all'interno di una concezione del nome come portatore di destino.

In una lettera a Margherita Pieracci Harwell del 1973 scrive:

Si può ben capire come una creatura segnata da questo terribile privilegio [la bellezza] sopprima i rapporti, le parole, le lettere, indossi ogni sorta di maschere, cammini a zigzag, desideri scomparire nelle crepe dei muri, voglia essere ovunque ... "come un uomo che non esiste".⁶

A Firenze entra in contatto con Leone Traverso, germanista di origine veneta, finissimo interprete della letteratura tedesca, con il quale condivide un legame sentimentale; conosce Gabriella Bemporad, anch'essa traduttrice; Giorgio Orelli, poeta svizzero che scrive in italiano; Piero Bigongiari, poeta e critico della letteratura francese. Tra gli amici del periodo Fiorentino ci sono anche Mario Luzi e Giuseppe De Robertis, che partecipano, negli anni trenta, ad una stagione culturale, che ebbe il suo centro d'interesse e di riflessione nella poesia. Questi incontri, divenuti poi sodalizi duraturi, fanno scoprire a Vittoria due autori fondamentali: Hugo Von Hofmannsthal e Simone Weil.

Nel 1951 nasce «La posta letteraria», una rubrica del «Corriere dell'Adda», all'interno della quale pubblicherà molti testi di quegli anni; *Diario d'Agosto*, nucleo del saggio *Fiaba e Mistero*; alcune traduzioni di testi della Weil, di Hofmannsthal; la scheda editoriale del *Libro delle ottanta Poetesse*, mai pubblicato, per Gherardo Casini Editore e traduzioni sparse di Emily Dickinson, Christina Rossetti, Elizabeth Barrett Browning.

⁵ M.FARNETTI, *Le Ricongiunte*, in C.CAMPO, *Sotto falso nome*, op. cit., p. 212.

⁶ Ivi, p.218.

La poesia, tradotta e commentata, è centro d'attenzione⁷ per Vittoria:

Un tempo il poeta era là per nominare le cose: come per la prima volta, ci dicevano da bambini, come nel giorno della Creazione. Oggi egli sembra là per accomiarsi da loro, per ricordarle agli uomini, teneramente, dolorosamente, prima che siano estinte.⁸

Nel 1955 Vittoria si trasferisce a Roma⁹, al seguito della famiglia, con la quale ha un rapporto intenso e privilegiato. In questi anni, il padre Guido, dirige il Conservatorio di Santa Cecilia.

Vecchi e nuovi amici, come in un appartato cenacolo, ai confini della letteratura ufficiale, si riuniscono attorno a lei; la poetessa e clavicembalista greca Margherita Dalmati, la poetessa Maria Luisa Spaziani, la filosofa spagnola María Zambrano, in esilio in Italia a partire dal regime di Franco. Ama discutere per ore con questi amici, pochi, sceltissimi che fanno da ideale controcanto alle sue scelte, personali e mai scontate. Pietro Citati la ricorda come una donna elegante; «Questa anacoreta possedeva un garbo mondano, una grazia squisita e inafferrabile, come una signora italiana del Rinascimento o una dama della fronda»¹⁰. Non è isolata, nonostante la malattia e la sua naturale riservatezza la portino ad avere il «terrore della compagnia non perfetta»¹¹, oltre agli amici di sempre, che sono poi anche i pochi che, negli anni, tentano di far comprendere il valore della sua opera, ha molti incontri, come ad esempio, quello con Ignazio

⁷ «Poesia è anch'essa attenzione, cioè lettura su molteplici piani della realtà intorno a noi, che è verità in figure.» C.CAMPO, *Attenzione e poesia*, in C.CAMPO, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi Edizioni, 1987, p.166.

⁸ C.CAMPO, *Parco dei cervi*, in C.CAMPO, op. cit., p.149.

⁹ «La scoperta di Roma fu difficile e meravigliosa: la città le appariva un deserto corso dallo scirocco che le toglieva il respiro, ma le apriva anche tutti gli strati della sua vita sempre rinata, al Portico di Ottavia o a Via Giulia.» M.PIERACCI HARWELL, *Nota Biografica*, in C.CAMPO, op. cit., p.269.

¹⁰ P.CITATI, *Ritratti di donne*, Milano, BUR, 1997², p.288.

¹¹ M.FARNETTI, *Cristina Campo*, Ferrara, Luciana Tufani Editrice, 1996, pp.21-33.

Silone, testimoniato da una lettera spedita¹², nel 1956, all'amica Margherita Pieracci Harwell.

In questo clima letterario, la definizione di ciò che Vittoria vorrebbe sempre leggere e scrivere diviene ancor più chiara; la traccia per una nuova rivista, «L'Attenzione», è la sintesi di una poetica che guarda avanti con lucidità rara; «Attenta lettura della realtà e dell'arte.»¹³, che non viene meno alle proprie responsabilità; «Tranquilla opposizione allo spirito di questo tempo [...]»¹⁴, che lascia segni visibili e chiari di sé; «Estrema attenzione ai libri poco letti, magari non letterari.»¹⁵.

Il 1956 è anche il momento della sua prima raccolta di poesie, *Passo d'Addio*, pubblicato dall'editore Vanni Scheiwiller e di un lavoro costante di riflessione critica, che è soprattutto esercizio di stile e di sensibilità letteraria, del quale riviste come «Approdo», «Paragone», «Palatina», danno testimonianza.

Il 1958 è un anno importante per Vittoria; la RAI la chiama a fare una serie di trasmissioni radiofoniche sulla poesia e lei sceglie come collaboratore Elémire Zolla. In una lettera a Margherita Pieracci Harwell scrive:

«C'è la *Venezia*, in marzo - e c'è un'altra cosa che, se va bene, potrà essere bella. Una mezz'ora, ogni 2-3 settimane, che la radio vuol dedicare alla poesia contemporanea. Non so perché l'abbiano detto a me, ma con un po' di libertà e fortuna si può fare qualcosa di appassionante (per noi stessi naturalmente). Ho scelto un collaboratore che fosse più conosciuto di me: Elémire Zolla.»¹⁶

L'incontro con lo studioso, che, proprio a partire dagli anni sessanta, concentra il suo studio sul misticismo e sulla storia delle religioni, è definitivo e totale e si

¹² M. PIERACCI HARWELL, *Un cristiano senza chiesa ed altri saggi*, Roma, Edizioni Studium, 1991, pp.74-76.

¹³ C. CAMPO, *Appunti per una rivista di giovani*, in C. CAMPO, op. cit., p. 171.

¹⁴ Ivi, p.172.

¹⁵ Ivi, p.173. La sottolineatura è mia.

¹⁶ M. PIERACCI HARWELL, *Il sapore massimo di ogni parola*, in C. CAMPO, *La Tigre Assenza*, Milano, Adelphi Edizioni, 1997², p.291.

trasformerà in un legame affettivo di cui l'uno¹⁷ e l'altra diranno pochissimo. Anche l'amicizia, come altri aspetti della sua vita, si traduce per osmosi in letteratura (intesa nel senso più vitale del termine). Nel 1961, Vittoria inizia uno scambio¹⁸ di lettere con Alessandro Spina, scrittore allora residente in Africa, che durerà per circa dieci anni.

Pubblica, nel 1962, la prima raccolta di saggi *Fiaba e Mistero*¹⁹; poi viene *Storia della città di rame*²⁰ tradotta dall'amico Spina, con nota introduttiva e supervisione di Vittoria, poi la traduzione, in un esercizio quasi di simpatia²¹ linguistica, di alcune poesie²² di William Carlos Williams e di John Donne.

Nel 1964 muore, la madre, Emilia Putti, dopo poco tempo anche il maestro Guerrini la segue; Vittoria, pietrificata dal dolore scrive i versi de *La Tigre Assenza*²³, poesia preceduta dall'epigrafe "Pro patre et matre"²⁴; la scrittura che sia verso o prosa trapela dalla vita e di essa scandisce i battiti.

Gli imperdonabili è una raccolta di saggi dell'anno 64-65, che testimonia il sottile lavoro di un occhio critico da «Ape Visionaria»²⁵ e che indica la direzione delle sue letture: la poetessa Marianne Moore, il principe scrittore Tomasi di Lampedusa, Gottfried Benn, Djuna Barnes ed altri, che Vittoria insegue, sentendoli vicini a lei, ugualmente austeri, ugualmente tesi alla ricerca della perfezione.

¹⁷ «In realtà ci si sentì perfettamente uniti, ma si finse di non esserlo.» C.DE STEFANO, *ritratto di signora*, in «Elle», febbraio 1998, pp.97-98.

¹⁸ A.SPINA, *Lettere ad un amico lontano*, Milano, Scheiwiller, 1989.

¹⁹ C.CAMPO, *Fiaba e Mistero*, in C.CAMPO, op. cit., pp.143-165.

²⁰ A.SPINA, *Storia della Città di Rame*, in C.CAMPO, op. cit., pp.53-61.

²¹ L'accezione del termine, s'intende, è greca.

²² Ora raccolte in C.CAMPO, *La Tigre Assenza*, cit., pp.115-163, pp.193-226.

²³ «La bocca sola pura prega ancora voi pregare ancora perché la Tigre, la Tigre Assenza, o amati, non divori la bocca e la preghiera [...]»C.CAMPO, *La Tigre Assenza*, cit., p.44.

²⁴ Ivi . La sottolineatura è mia.

²⁵ A.GNOLI, *Cristina Campo, l'ape visionaria*, in «La Repubblica », 14 agosto 1991.

Non si concede tregua, nella scrittura ricerca la bellezza, l'armonia, la simbiosi tra la forma e l'idea, non accetta che ci sia trascuratezza nel linguaggio quasi che la parola sia un ideale da raggiungere; «E' indispensabile che la verità sieda in gloria. Lo splendore dello stile non è un lusso ma una necessità»²⁶.

Nel 1965 il Concilio Ecumenico elimina il canto gregoriano e il latino dalla funzione religiosa: Vittoria aderisce al culto Greco-Bizantino e si trasferisce nei pressi della chiesa di Sant'Anselmo.

Si dedica con dedizione totale alla lettura; «Io faccio colazione la mattina studiando i canoni del Concilio di Trento [...] e la sera pranzo con il Concilio di Nicea.»²⁷; con Elémire Zolla lavora puntigliosamente all'antologia *Mistici d'Occidente*²⁸; si richiude in un isolamento sempre più severo. La capitale la infastidisce; «Non esiste una società, a Roma, uno stile di vita.»²⁹, subisce le trasformazioni del rito Cattolico:

Vivere in una "Città Santa" in tempi di apostasia è infinitamente più atroce che vivere in una città profana, come è in fondo Firenze, pur nel suo grande stile.³⁰

Nel 1967 esce per l'editore Borla, *La Grecia e le intuizioni Precristiane* di Simone Weil, per la traduzione dell'amica Margherita Pieracci Harwell ed una nota introduttiva di Vittoria; il '71 è l'anno della raccolta di saggi; *Il Flauto e il Tappeto* e di *Sensi Soprannaturali*, pubblicato in «Conoscenza Religiosa», diretto da Elémire Zolla.

L'amico Pietro Citati la descrive stanca per le battaglie religiose che tentano in qualche modo evitare la perdita del rito come «[...] gesto assoluto, che

²⁶ A.ALTomonte, *L'intervista*, in C.CAMPO, op. cit., p.178.

²⁷ M.PIERACCI HARWELL, *Il sapore massimo di ogni parola*, cit., p.298.

²⁸ E.ZOLLA, *Mistici D'Occidente*, Milano, Adelphi Edizioni, 1997, voll. 2. In quest'opera, Cristina Campo firma pochissime delle traduzioni che, di fatto, cura.

²⁹ M.PIERACCI HARWELL, *Il sapore massimo di ogni parola*, cit., p.300.

³⁰ Ibidem.

riassumeva in sé tutti i gesti belli e squisiti della nostra vita terrena.»³¹. E' quasi allegramente rassegnata al silenzio totale, sulle sue opere, al quale l'ha abituata la critica ma le sue condizioni di salute, da anni precarie, peggiorano, procurandole fastidi e dolori sempre più forti.

«Conoscenza religiosa» del gennaio del 1977, pubblica *Diario Bizantino e altre poesie*; sulla rivista poche righe danno anche l'annuncio della sua morte, avvenuta per crisi cardiaca:

«Cristina Campo, che onorò questa rivista con le sue poesie e versioni e i suoi saggi dal 1969 a quest'anno, morì il 10 gennaio 1977.

Diede ciò che qui si pubblica pochi giorni prima della morte.»³²

A partire dal 1987, la casa editrice Adelphi pubblica una raccolta dei suoi saggi (*Gli imperdonabili*) e, di seguito, una raccolta di poesie (*La Tigre Assenza*); infine Monica Farnetti cura una raccolta di tutti i suoi scritti editi sotto pseudonimo, (*Sotto falso nome*) contribuendo a restituire un po' di luce ad una scrittrice così intimamente illuminata.

³¹ P.CITATI, op. cit., p.288.

³² C.CAMPO, *La Tigre Assenza*, cit., p.247.

Biografia di María Zambrano

María Zambrano nasce da Blas José Zambrano García de Carabante e da Araceli Alarcón Delgado, entrambi insegnanti, in un piccolo paesino dell'Andalusia, a Vélez-Málaga (Málaga), il ventidue aprile del 1904. La data del ventidue è il giorno della sua nascita³³ ma il padre, preoccupato per le precarie condizioni di salute della neonata, la registrerà all'anagrafe, soltanto due giorni dopo la. La famiglia Zambrano rimane a Vélez-Málaga³⁴ fino a quando la bimba compie quattro anni. Dopo un breve soggiorno a Madrid, dove nasce un'altra bimba, Araceli, avviene il trasferimento a Segovia, dove Blas Zambrano, professore di grammatica Castigliana presso la Escuela Normal, stringe un intenso legame di amicizia con Antonio Machado e partecipa attivamente alla vita politica e culturale.

I primi ricordi, di questi anni, sono della figura della madre:

All'uscita la giovane madre, quasi sempre con un mazzo di violette nel manicotto e la veletta a pois raccolta nella parte posteriore del cappello, la prendeva per mano, infondendole calore, nonostante i morbidi guanti.³⁵

E del padre, maestro di vita e di pensiero, che ricorda come:

[...] "colui" che la chiamava e la ridestava dai suoi incantamenti, che dovevano essere continui, dato che tutti i momenti che ricordava erano così: lei che guardava qualcosa nel cielo [...]³⁶

³³ A.COLINAS, *Sobre la iniciación (Conversación con María Zambrano)*, in A.COLINAS, *El sentido primero de la palabra poética*, Messico/Madrid /Buenos Aires, F.C.E., 1989. In questa intervista la Zambrano racconta l'episodio e sottolinea l'indignazione del padre quando l'impiegato dell'anagrafe si rifiuta di fargli pagare la multa per il ritardo di due giorni. Inoltre la Zambrano rileva anche che i suoi più cari amici, le fanno gli auguri di compleanno, non il venticinque ma il ventidue aprile, appunto.

³⁴ Piccolo paesino dell'Andalusia.

³⁵ M.ZAMBRANO, *Delirio e destino*, trad. it. di R.PREZZO, S.MARCELLI, a cura di R.PREZZO, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2000, p.20.

³⁶ Ivi, p.25.

María è una bambina strana ed inquieta, parla con il padre, vuole diventare un cavaliere dei Templari oppure una sentinella, perché ama la notte e spesso la trascorre insonne per vegliare l'alba.

Della città nella quale trascorre anni importanti ricorda una luce particolare³⁷ la leggerezza dell'aria, l'acqua dei fiumi che funge da elemento ordinatore col suo scorrere ritmico e silenzioso: poi ancora le chiese e il luogo nel quale Giovanni della Croce scelse di far sorgere la chiesa e il convento.

Nel 1924, (in realtà a partire dal 1921 come alunna esterna) María inizia a seguire, all'Università di Madrid, i corsi di filosofia, che le risultano difficili e oscuri;

Con fatica aveva assistito, senza perderne neanche una, alle lezioni di metafisica di Ortega³⁸, che erano di una chiarezza abbacinante... era tutto così chiaro, eppure a stento aveva capito qualcosa. Era un corso, un intero corso accademico sulla *Critica della ragion pura*. Con ancora più angoscia aveva seguito il corso sulla *Metafisica* di Aristotele tenuto dal giovane maestro Xavier Zubiri.³⁹

Nella Spagna di questi anni, i luoghi di consapevolezza politica e culturale sono soprattutto nell'ambiente dell'Università dove nascono alcuni organismi importanti; la Institución Libre de Enseñanza, fondata da Francisco Giner, la Residencia de Estudiantes, luogo d'incontro e dibattito per gli studenti, l'Istituto Escuela, nato allo scopo di educare i giovani in modo più aperto e progressista. In questo contesto, María si ritrova a trascorrere anni intensi di studio e riflessione, ma anche di iniziative portate avanti con entusiasmo. Le donne, all'Università, sono pochissime ma, ricorda; «[...] La convivenza tra compagni e compagne si era configurata, senza lotta né vacillamenti di sorta [...]»⁴⁰ e lei si

³⁷ M.ZAMBRANO, *Un lugar de la palabra: Segovia*, in M.ZAMBRANO, *España, sueño y verdad*, Barcellona, Edhasa, 1965, pp.163-185.

³⁸ Il filosofo J.ORTEGA Y GASSET, sarà maestro e amico di M.ZAMBRANO.

³⁹ M.ZAMBRANO, *Delirio e destino*, cit., pp.32-33.

⁴⁰ Ivi, p48.

impegna assieme agli altri, per un mutamento che viene avvertito come imminente.

Il settembre del 1923 aveva visto salire al potere, il generale Miguel Primo de Rivera, un militare voluto dal re Alfonso XIII; la dittatura di Rivera all'inizio viene accolta con favore da quanti la ritengono una necessaria transizione verso una fase più democratica. In realtà, quando la situazione si rivela per quello che è, ossia una dittatura fatta di repressione e censura, gli ambienti operai e studenteschi iniziano a mostrare il loro dissenso.

Tra il 1928 e il 1929, María si ammala di tubercolosi e racconta, nella sua autobiografia, come un amico, Carlos le annunci, senza giri di parole; «“Devi scegliere fra tre anni di riposo o tre mesi di vita”»⁴¹ la malattia è seria e lei rimane per molto tempo a letto, immobile, senza leggere o ricevere visite. Questa esperienza, assieme a quella dell'esilio, contribuiranno, probabilmente, a determinare uno dei tratti caratteristici della sua opera; il filosofare come modo di esistere e di agire attivamente sulla vita, come necessario⁴² atteggiamento di responsabilità verso la storia e gli uomini, al di là di ogni religione e di ogni pensiero politico.

Il quattordici aprile del 1931, le elezioni proclamano la Spagna Repubblica⁴³. María pubblica nel 1930 il suo primo libro *El horizonte del liberalismo*⁴⁴, conclude la sua tesi di dottorato *La salvación del individuo en Spinoza* e inizia una collaborazione con le riviste «Cruz y raya» e «Revista de Occidente», pubblicando in esse alcuni articoli: *Renacimiento Litúrgico, Alejandro el Grande, héroe antiguo, Por qué se escribe*⁴⁵.

⁴¹ Ivi, p.27.

⁴² Necessario, nel significato latino di inevitabile.

⁴³ M.ZAMBRANO, *Aquel 14 de abril*, in «Diario 16 », Madrid, 1985, p.1.

⁴⁴ M.ZAMBRANO, *El horizonte del liberalismo (Nuevo liberalismo)*, Madrid, Morata, 1930..

⁴⁵ Di questo articolo che verrà accolto con freddezza dal maestro J.Ortega y Gasset, esiste una traduzione italiana anche in «Paragone », giugno 1961, n.138.

Ottiene anche il posto di assistente alla cattedra di Metafisica presso l'Università centrale di Madrid.

Il 1934 è l'anno del saggio *Hacia un saber sobre el alma*, nel quale rileva l'esistere di «[...] due saperi distinti: un sapere che domina la ragione e un sapere poetico, non dominabile, del cosmo, della natura.»⁴⁶. E' l'inizio di un percorso che porterà la filosofa a concepire una ragione poetica che si esprime in un linguaggio pulsante, vitale, quasi combattivo, in atteggiamento dialettico con la parola che riposa sui grandi sistemi del pensiero razionale occidentale.

Nel settembre del 1936 sposa lo storico Alfonso Rodriguez Aldave e parte con lui per il Cile, dove egli ricopre un incarico diplomatico. In Spagna, la guerra civile dilania il paese; María decide di ritornare, prima è a Valencia e poi a Barcellona, dove collabora assieme al marito, in difesa della Repubblica. Diventa consigliere di Propaganda e consigliere Nazionale per l'Infanzia Evacuata: entra anche a far parte del comitato direttivo della rivista «Hora de España». In essa pubblica numerosi saggi: *El español y su tradicion*, *Españoles fuera de España*, *La reforma del entendimiento español*⁴⁷, che verranno successivamente pubblicati in *Senderos*⁴⁸, nel 1986.

Nell'ottobre del 1938 muore Blas Zambrano, nel 1939, le truppe dell'esercito di Francisco Franco entrano a Barcellona ed ha inizio la dittatura e la conseguente diaspora dei dissidenti. L'unica via infatti per chi come María accetta la fatica del vivere e, come sua condizione fondamentale, quella di rinascere continuamente a sé stessi, per essere consapevoli testimoni e soggetti attivi della propria vita, è la via dell'esilio come volontaria uscita dal proprio paese cercando nel mondo nuovi spazi di esistenza. Il ventotto gennaio del 1939,

⁴⁶ Si trova in traduzione italiana, assieme ad altri saggi, nella raccolta; M.ZAMBRANO, *Verso un sapere dell'anima*, trad. it. di E.NOBILO, a cura di R.PREZZO, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996, p.15.

⁴⁷ Questi sono tutti saggi che riflettono sulla condizione dell'intellettuale di fronte ai Fascismi, che in tutta l'Europa si stavano diffondendo e al loro comune denominatore ossia la volontà di censurare, reprimere, manovrare l'esercizio del pensiero in quanto forma di autonomia e libertà dell'individuo.

assieme ad altri esuli, passa la frontiera Francese: è a Parigi, a New York, a l'Avana. Viene invitata ad insegnare all'Università San Nicolas de Hidalgo di Morelia, in Messico. In uno scritto, di molti anni più tardi, parlerà degli esiliati come:

Anime del Purgatorio, perché siamo discesi soli agl'inferni, alcuni inesplorati, della sua storia, per riscattare da essi il riscattabile, ciò cui non si può rinunciare. Per andare estraendo da quella storia sommersa una certa continuità. Siamo memoria. Memoria che riscatta⁴⁹.

In Messico pubblica; *Pensamiento y poesía en la vida española*⁵⁰, *Filosofía y poesía*⁵¹, tiene anche dei corsi presso l'Università di San Juan di Puerto Rico.

Nel giugno del 1940, le giunge la notizia che le truppe naziste hanno invaso Parigi, dove risiedono la madre, la sorella e il cognato. Parte per il continente, ma non riesce, subito, ad ottenere il visto: quando arriverà a Parigi, la madre sarà già morta e la sorella, torturata dai nazisti, in condizioni di salute estreme. Il 1940 è anche l'anno di *Isla de Puerto Rico (Nostalgia y esperanza de un mundo mejor)*⁵² e del saggio *La agonía de Europa*⁵³, pubblicato nella rivista «Sur». María vive tra l'Avana e Puerto Rico dove insegna, tiene conferenze e collabora a varie riviste; «Taller» (diretta da Octavio Paz); «Luminar y el hijo prodigo»; «Asomante»; «Las Españas».

Nel 1943 pubblica *La confesión, género literario y método*⁵⁴, nel '45 *El pensamiento vivo de Séneca*⁵⁵ e *La agonía de Europa*⁵⁶. Dal '46 al '49 vive a

⁴⁸ M.ZAMBRANO, *Senderos*, Barcellona, Anthropos Editorial del Hombre, 1986.

⁴⁹ M.ZAMBRANO, *Lettera sull'esilio*, in «Tempo presente», 1961, n.6, p.409.

⁵⁰ M.ZAMBRANO, *Pensamiento y poesía en la vida española*, Messico, La Casa de España, 1939.

⁵¹ M.ZAMBRANO, *Filosofía y poesía*, Morelia, Publicaciones de la Universidad Michoacana, 1939.

⁵² M.ZAMBRANO, *Isla de Puerto Rico (Nostalgia y esperanza de un mundo mejor)*, L'Avana, La Veronica, 1940.

⁵³ M.ZAMBRANO, *La agonía de Europa*, in «Sur», 1941, n.72.

⁵⁴ M.ZAMBRANO, *La confesión, género literario y método*, Messico, Luminar, 1943.

⁵⁵ M.ZAMBRANO, *El pensamiento vivo de Séneca*, Buenos Aires, Losada, 1944.

⁵⁶ M.ZAMBRANO, *La agonía de Europa*, Buenos Aires, Sudamericana, 1945.

Parigi; poi dal '49 fino al '53 abita a l'Avana. Si separa nel '48 dal marito e condivide un travagliato legame affettivo con il medico italiano Gustavo Pittalunga⁵⁷. Intanto continua la sua attività di insegnante; tiene corsi e conferenze a Cuba, a Puerto Rico, in Brasile. Collabora con la rivista «Orígenes» nella quale pubblica il saggio *Delirio de Antígona*⁵⁸, che si può considerare il nucleo centrale dell'opera *La Tumba de Antígona*⁵⁹; stringe legami d'amicizia con José Lezama Lima, Lydia Cabrera, Reyna Rivas. Il '50 è l'anno del libro *Hacia un saber sobre el alma*⁶⁰, che raccoglie saggi scritti a cavallo tra l'inizio degli anni trenta e la prima metà degli anni quaranta. Questi testi parlano di una ragione poetica che si confronta con le proprie radici storico-culturali spagnole e cerca un ruolo nella riflessione filosofica occidentale; i testi dagli anni sessanta fino alla morte, invece, propongono una ragione poetica più intimamente vissuta, più consapevolmente proposta, con i simboli e le immagini che le sono propri.

Nel 1953 María assieme alla sorella Araceli, si trasferisce a Roma, dove risiederà fino al 1964. Vivono l'una per l'altra e, in condizioni disagiate, affrontano l'ennesima tappa di un esilio che le porterà ancora ad altri luoghi, ad altre persone. Alfredo Castellón, a Roma in quel momento, ricorda l'incontro con la filosofa, i viaggi notturni per le vie di Roma a nutrire i gatti «callejeros»⁶¹, la sua particolare capacità a distinguere quelli senza storia, i vagabondi, da quelli che invece venivano nutriti a sufficienza dai turisti o dagli

⁵⁷ Presso la Fondazione María Zambrano, a Vélez - Málaga, esiste, come documentazione inedita ed in corso di catalogazione, un nutrito gruppo di lettere, rivolte alla filosofa da diverse persone, segno concreto di una lunga ed intensa attività epistolare; ne esiste anche un gruppo che porta la firma di Gustavo Pittalunga.

⁵⁸ M.ZAMBRANO, *Delirio de Antígona*, in «Orígenes», 1948, n.20, pp.14-21.

⁵⁹ M.ZAMBRANO, *La tumba de Antígona*, Messico, Siglo XXI, 1967.

⁶⁰ M.ZAMBRANO, *Hacia un saber sobre el alma*, Buenos Aires, Losada, 1950.

⁶¹ C.ALLEJERO: lett. della strada ossia abbandonato, vagabondo. S.CARBONELL, *Dizionario fraseologico completo*, Milano, Hoepli, 1989.

abitanti della zona. Nella sua casa, a Piazza del Popolo, ospitava cinque o sei felini. Castellón la definirà «Mujer fascinante, compleja, reveladora»⁶².

E fu proprio la Roma di quegli anni, a far da ricettacolo a tanti intellettuali che, fuggiti dalla violenza e dalla repressione dei loro paesi, vi trovarono, un luogo d'incontro e di comunicazione. María Zambrano, ma anche Americo Castro, Leo Spitzer, Erich Auerbach, Diego De Mesa, Enrique De Rivas costituirono un patrimonio culturale importante, di riflessione politica e sociale sull'Europa e i suoi profondi mutamenti.

Nacquero così per María, amicizie importanti e preziose, quella con Elena Croce, quella con Cristina Campo (pseudonimo di Vittoria Guerrini), con Elémire Zolla, studioso di storia delle religioni. Vi furono poi saggi pubblicati su riviste come «Approdo letterario», «Paragone», «Nuova Antologia», «Settanta», «Rivista di Studi Crociani», «Botteghe oscure». Negli anni romani escono *El hombre y lo divino*⁶³, *Persona y democracia*⁶⁴, *La España de Galdós*⁶⁵; ma soprattutto viene concepita l'opera (che si offre in forma parziale, nella traduzione di Elena Croce⁶⁶), *Los sueños y el tiempo*⁶⁷ frutto di un percorso di ricerca sul sogno e sul tempo.

Nel 1964, la filosofa si trasferisce in una piccola fattoria nel Giura Francese, a La Pièce, e in questo orizzonte concepisce *Claros del bosque*⁶⁸, che darà alle stampe solo nel 1977; è un testo fondamentale per capire la complessità e la ricchezza di un pensiero che si interroga sull'uomo e usa la scrittura a dipanare

⁶² A.CASTELLÓN, *Testimonio*, in AA.VV., *Actas, II Congreso internacional sobre la vida y la obra de María Zambrano*, Vélez - Málaga, Fundación María Zambrano, 1998, p.211.

⁶³ M.ZAMBRANO, *El hombre y lo divino*, Messico, F.C.E., 1955.

⁶⁴ M.ZAMBRANO, *Persona y democracia*, San Juan de Puerto Rico, Departamento de Instrucción Pública, 1958.

⁶⁵ M.ZAMBRANO, *La España de Galdós*, Madrid, Taurus, 1960.

⁶⁶ M.ZAMBRANO, *I sogni e il tempo*, trad. it. di E.CROCE, Roma, Luigi De Luca, 1960.

⁶⁷ M.ZAMBRANO, *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Siruela, 1992.

⁶⁸ M.ZAMBRANO, *Claros del bosque*, Barcelona, Seix Barral, 1977.

la vita, chiarirla, giustificarla; una scrittura che è consapevole, puntuale esercizio di pensiero e si accompagna alla piena accettazione di responsabilità umana verso gli altri individui.

In Spagna, intanto, intorno alla metà degli anni sessanta, inizia la riscoperta e il riconoscimento dell'opera della filosofa; esce, in un numero di «Revista de Occidente», un articolo su María Zambrano che porta la firma di J.L.Aranguren. Questo è il momento di *España, sueño y verdad*⁶⁹, *El sueño creador*⁷⁰.

Nell'aprile del '72 muore Araceli Zambrano; María compie un breve viaggio in Grecia e rifiuta al progetto di vivere a villa Leopardi⁷¹; nel 1980 lascia la sua residenza francese e si trasferisce a Ginevra, dove le conferiscono il titolo onorifico di Hija Adoptiva del Principado de Asturias⁷².

Nei primi anni ottanta si ha la pubblicazione di *El nacimiento (dos escritos autobiográficos)*⁷³, *Dos fragmentos sobre el amor*⁷⁴, *Andalucía, sueño y realidad*⁷⁵, *De la aurora*⁷⁶; sono testi che si sviluppano durante gli anni dell'esilio e che configurano l'opera di questa filosofa come una lunga riflessione che trova in un linguaggio originale e ricco di sfumature la sua naturale espressione. Escono alcune monografie a lei dedicate sulle riviste «Anthropos» e «Los Cuadernos del Norte»; nel 1984, María Zambrano torna in Spagna, a Madrid e tre anni più tardi, a Vélez-Málaga si costituisce la Fondazione che porta il suo nome.

⁶⁹ M.ZAMBRANO, *España, sueño y verdad*, Barcellona, Edhasa, 1965.

⁷⁰ M.ZAMBRANO, *El sueño creador*, Xalapa (Messico), Universidad Veracruzana, 1965.

⁷¹ Le era stato proposto di vivere alla Ginestra, l'ultima residenza di Giacomo Leopardi, a Torre del Greco (Napoli).

⁷² Si tratta del primo titolo onorifico importante che le viene assegnato.

⁷³ M.ZAMBRANO, *El nacimiento (dos escritos autobiográficos)*, Madrid, Entregas de la Ventura, 1981.

⁷⁴ M.ZAMBRANO, *Dos fragmentos sobre el amor*, Malaga, Imprenta Dardo, 1982.

⁷⁵ M.ZAMBRANO, *Andalucía, sueño y realidad*, Granada, Eds. Andaluzas Unidas, 1984.

⁷⁶ M.ZAMBRANO, *De la Aurora*, Madrid, Turner, 1986.

Nello stesso anno, viene pubblicato *María Zambrano en "Orígenes"*⁷⁷ e nel 1989, vedono la luce, per le edizioni Mondadori; *Notas de un método*⁷⁸ e *Delirio y destino*⁷⁹. Quest'ultimo è uno scritto a carattere autobiografico che non può dirsi però pura autobiografia. La struttura, infatti è quella di un lungo racconto di episodi tra loro lontani nel tempo, raccontati con la vivacità di un presente fresco nelle mente e con la profondità di un ricordo sedimentato. E' soprattutto ciò che oggi diremmo, una forma letteraria mista. Ne risulta infatti una narrazione assolutamente non frammentaria, ma ricca invece di aperture verso segni e simboli che ricorrono in tutta la sua opera: è al contempo autobiografia, guida, confessione, narrazione di una storia.

Parallelamente alla pubblicazione dei suoi libri, María porta avanti la sua opera di pubblicista, con articoli e brevi saggi che trattano i temi più diversi: *La voz abismática*⁸⁰, *Del silencio. Apuntes*⁸¹, *Amo mi exilio*⁸².

Nel 1988 le viene conferito il premio Miguel de Cervantes: la Spagna ha una nuova, straordinaria testimone che all'età di ottantaquattro anni guarda con interesse e lucidità al futuro politico e sociale del suo paese.

In un articolo del 1990, dal titolo *I pericoli della pace*, scrive;

La pace è un modo di vivere, un modo di abitare il pianeta, un modo di essere uomo; la condizione preliminare per realizzare l'uomo nella sua pienezza, poiché la creatura umana è una promessa.

[...] una situazione sostenuta solo dalla paura è priva di sostanza morale, di quella sostanza morale a cui l'uomo non può rinunciare, dal momento che tanto ha provato e tanto prova a farlo ma senza riuscirci.⁸³

⁷⁷ M.ZAMBRANO, *María Zambrano en "Orígenes"*, Messico, Ediciones El Equilibrista, 1987.

⁷⁸ M.ZAMBRANO, *Notas de un método*, Madrid, Mondadori, 1989.

⁷⁹ M.ZAMBRANO, *Delirio y destino*; (*Los veinte años de una Española*), Madrid, Mondadori, 1989.

⁸⁰ M.ZAMBRANO, *La voz abismática*, in «Diario 16», Madrid, 7 dicembre 1986.

⁸¹ M.ZAMBRANO, *Del silencio. Apuntes.*, in «La Comarca», 1989, n.8, p.4.

⁸² M.ZAMBRANO, *Amo mi exilio*, in «ABC», 28 agosto 1989.

⁸³ M.ZAMBRANO, *I pericoli della pace*, in «Leggere», 1991.

Del 1990 è un testo chiave *I beati*, che è anche una l'apice di «Un sapere, un pensiero, dunque, che potremmo definire “creaturale”, anzi, con la Zambrano, “viscerale”, e il cui organo a un tempo conoscitivo e creativo è una “ragione poetica” che applica un metodo “totale” [...]»⁸⁴.

Il sette di febbraio del 1991, María Zambrano muore e lascia la Spagna priva di una delle sue voci più vitali e sorprendenti.

Da dopo la sua morte, è in atto un'opera di pubblicazione dei suoi testi, ancora in parte inediti, del 1993 è *La razón en la sombra*, del 1995 è *María Zambrano: Nacer por sí misma*, del 1996 è *La cuba secreta y otros ensayos*, del 1999 è *Dictados y sentencias*; nasce inoltre tutta una serie di pubblicazioni critiche sull'opera e la vita della filosofa. Un segno concreto di quanto profonda sia la radice di un filosofare che trova in un continuo, inesausto interrogarsi sulla vita, la sua principale ragion d'essere.

⁸⁴ C.FERRUCCI, *Postfazione*, in M.ZAMBRANO, *I beati*, trad. it. di C.FERRUCCI, Milano, Feltrinelli, 1992, p. 119.

La diaspora degli intellettuali europei a seguito del regime fascista e nazista

L'Italia degli anni cinquanta, in pieno sviluppo economico e sociale, rappresentò una vera e propria via di salvezza per quanti, fra scrittori, poeti, filosofi, si erano trovati, nei loro paesi d'origine, nella situazione di perseguitati politici o pesantemente controllati dalla censura, tenuti sotto pressione da una propaganda che voleva rubare loro le parole o semplicemente privi della possibilità di mostrare con l'opera, il proprio dissenso.

La città di Roma, in modo particolare, si trovò ad essere crocevia di personalità letterarie straordinarie che diedero vita a incontri e amicizie che forse, senza quella affinità scaturita da un profondo disagio, non sarebbero nate. Affluirono dalla Spagna, dalla Germania, dagli Stati Uniti, in condizioni spesso di incertezza, molti intellettuali che continuavano, con caparbia, a testimoniare l'orrore, spesso vissuto in prima persona, della violenza e della repressione. Erano segnati da storie di dolore e abbandono; amici e congiunti sparsi per l'Europa; un'attività che cercavano di portare avanti tra mille incertezze e difficoltà. Tuttavia questo momento fu per l'Italia un'occasione di arricchimento culturale, del quale, alcuni rilevarono l'importanza. Elena Croce scrive:

In quegli anni, infatti, a Roma si poteva avere occasione di incontrare, accanto a quasi tutti, i nuovi scrittori che avrebbero occupato la scena del successivo decennio, molti ancora dei grandi uomini di lettere, in cui si incarnava la più alta tradizione del '900. Venivano, quasi tutti, a ritrovare in Italia parte essenziale di sé e del loro mondo spirituale.⁸⁵

L'esilio spesso arrivava dopo una partecipazione attiva, anche come combattenti volontari o all'interno di organizzazioni di opposizione al regime; era un momento decisivo, nel quale l'individuo sceglieva una assenza dalla propria

⁸⁵ E.CROCE, *Spagnoli nostri a Roma*, in «Prospettive Settanta», 1977, p.82.

terra, che diveniva presenza⁸⁶ nel mondo. Era una condizione estrema, di sfaldamento dell'identità, di perdita dell'orizzonte noto, che metteva l'uomo di fronte ad un continuo interrogare la vita, ad un continuo ricostruirla. Ma tale esperienza rappresentava il culmine di un movimento di persone e di pensiero, che nacque e si sviluppò, in Spagna diversamente da altrove, in modo emblematico per quella che sarebbe poi stata l'esperienza europea. Un elemento chiave della guerra in Spagna, fu la presenza del volontariato internazionale. Enzo Collotti scrive:

Non si insisterà mai abbastanza sul significato del volontariato nella guerra di Spagna.

[...] il volontariato internazionale fu a suo modo espressione della più generale coscienza antifascista, della protesta dei popoli contro la capitolazione degli Stati e i cedimenti dei governi al fascismo.⁸⁷

Un altro aspetto importante fu; «[...] l'accento fortemente politicizzato e ideologizzato che ne accompagnò le vicende [...]»⁸⁸, che contribuisce a spiegare l'importanza e il ruolo che, nella guerra, ebbero scrittori e intellettuali⁸⁹.

A questo movimento di immigrazione in Spagna, ne seguì poi, dopo la sconfitta ad opera di Franco, uno di senso inverso, ossia la fuga di moltissimi spagnoli verso l'Europa.

Ma vi fu una coerenza profonda in tutto ciò, che fu paradigmatica; la Spagna non accettò il fascismo e questa coscienza di libertà e di democrazia, in seguito, contribuì la nascita delle Resistenze, nei vari paesi.

Quella dei fuoriusciti spagnoli, in Italia, fu quasi una comunità intellettuale, che si integrò con la società del tempo; vi fu osmosi di conoscenza, pensiero,

⁸⁶ Le sottolineature sono mie.

⁸⁷ E.COLLOTTI, *Spagna, la solidarietà internazionale contro il fascismo*, in E.COLLOTTI, *L'antifascismo in Italia e in Europa, 1922-1939*, Torino, Loescher, 1975, p.246.

⁸⁸ Ivi, p.244.

⁸⁹ «Non altrimenti si spiega l'accorrere di Aragon e di Hemingway, di A.Malraux e di G.Orwell, la riflessione sulla Spagna di Bernanos e di Dos Passos, di A.Koestler e di Spender.». Ivi p.247.

esperienza, ma anche concreto scambio d'aiuto, collaborazioni su riviste, traduzioni di testi spagnoli.

Roma: anni '50-'60

In tale contesto, incerto da delineare, perché mancano (forse è solo difficile raccoglierne i segni) le voci e le parole dei testimoni diretti, nacque l'amicizia tra María Zambrano e Cristina Campo⁹⁰. Un incontro che coincise con una tappa del lungo esilio della filosofa andalusa e, per Cristina Campo, con l'ultimo dei suoi trasferimenti, a Roma, appunto.

Condividono un presente difficile e precario; l'una vive il dramma politico di una generazione in fuga, l'angoscia dei continui trasferimenti, l'incertezza economica, con lo sguardo sempre rivolto alla Spagna; l'altra subisce gli attacchi continui di una cardiopatia congenita, che le provocano crisi e disturbi di ogni genere. Sono accomunate, dunque, dall'aver vissuto (e continuare a vivere), due esperienze estreme, la malattia e l'esilio, che fanno perdere visibilità sociale, ma fanno acquisire una sapienza nuova⁹¹; è come poter stare nascosti dentro ad una nicchia, nella quale nessuno andrà a guardare e scoprire che la realtà offre, in modo quasi furtivo, nuove, insospettabili verità. Ma è soprattutto il progressivo delinearci di una ragione poetica, attraverso riflessioni e caratteri che seguono indubbiamente strade diverse, ad unirle in alcuni punti fondamentali. Da un primo confronto emerge il costante riferimento alla poesia di San Giovanni della Croce:

⁹⁰ «L'amicizia non vuole storia ufficiale, ma non si può non dire che alcuni di noi debbono ai loro amici spagnoli molto più di quanto essi non abbiano potuto dare a loro nel campo della vita culturale italiana.». E.CROCE, *Spagnoli nostri a Roma*, cit. p.84.

⁹¹ «(“San Giuseppe da Copertino, quello che alla sola menzione del nome di Dio volava in cima agli alberi, scrive la grande verità: che la malattia è sempre e unicamente qualcosa che Dio ha da dirci”)». C.DE STEFANO, op. cit., p.98.

«E' colui che giunse, nel migliore dei casi, per dare a conoscere qualcosa di molto intimo, di così interno che il non esiliato, colui che sta nella sua casa, lo sentiva senza vederlo necessitandolo tanto. E così l'esiliato rivela senza sapere, e, quando sa, guarda e sta zitto.». M.ZAMBRANO, *I beati*, cit., p.33.

Pensatrice di stirpe “giovanna”, con riferimento a quel san Juan de la Cruz che anche per la Campo si impone come maestro spirituale e di poesia, María Zambrano come Cristina Campo trova, nel santo-poeta, uno fra i mediatori elettivi di quella *ratio diligendi* tomistica che è, per entrambe, cifra di stile e nucleo di meditazione.⁹²

C’è poi la questione del genere nel quale si esprime la riflessione sia di Campo che di Zambrano; un genere al di là delle definizioni consuete:

Forma contemporaneamente letteraria e del pensiero, la guida si pone, per la Zambrano, come genere di testo composto di figure piuttosto che di pure argomentazioni, nel quale appare superata la tradizionale disparità tra dottrina e rappresentazione [...] ⁹³

E poi la definizione quanto più rigorosa possibile di una scrittura che sia codice esistenziale per decifrare la realtà, dimensione alla quale non si accede senza pagare un tributo, senza incontrarsi con quanto di misterioso c’è nel mondo e in noi ⁹⁴. Sono vicine, quindi, avvinte da una comune sensibilità letteraria per certi luoghi del pensiero, estranei ai più; da certo uso della parola in metafore, figure, visioni tanto trasparenti da diventare quasi inafferrabili. Emerge dunque quello che è, a partire pur da toni diversi, il comune punto in questione; un modo di intendere la vita e con essa la letteratura (giacché, per Campo e Zambrano, le due dimensioni sono imprescindibili; per chi ha scelto l’esilio in una coraggiosa coerenza di idee e di azioni e per chi ha accettato l’indifferenza e il silenzio fatti scendere sulla propria opera da quanti non la comprendono), che chiama la parola, necessaria, assoluta ad interpretare la vita, ad incidere profondamente, a

⁹² M.FARNETTI, *Cristina Campo*, cit., p.23.

⁹³ Ibidem.

⁹⁴ «Ci sono due modi di reagire di fronte ai pensieri che sono stralci o parti di un pensiero più radicale, ancora sconosciuto: uno è quello di rimanere insensibili alla verità che indicano, l’altro è di rendersi conto, per una forma di sensibilità generata dalla necessità che abbiamo di quella verità, che essa è lì ma non possiamo incontrarla direttamente.». M.ZAMBRANO, *Verso un sapere dell’anima*, cit., p.13.

«L’attenzione è il solo cammino verso l’inesprimibile, la sola strada al mistero. Infatti è solidamente ancorata nel reale, e soltanto per allusioni celate nel reale si manifesta il mistero.» C.CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.167.

renderla capace di trascenderne la dolorosa quotidianità. Ecco dunque che la sorellanza delle due, si configura nel bisogno di una scrittura intelligente, autentica, affinché quanto si va affermando non sia semplice esercizio letterario, ma consapevole impegno di vita.

Sono tra loro in contatto, umano e letterario, e tutt'altro che isolate; circondate piuttosto da molti amici con i quali condividono impegno e letture. Elémire Zolla, in primo luogo, compagno di vita della Campo, era legato alla Zambrano da interessi che riguardano soprattutto il misticismo e la riflessione sulla religione. La filosofa andalusa parla di lui in *Quasi un'autobiografia*⁹⁵;

[...] di questo io ho discusso, in una lettera, con quell'amico straordinario che ho già citato, straordinario come amico e come scrittore, come conoscitore, Elémire Zolla [...]»⁹⁶

Lo ricorderà poi sempre nello stesso scritto a proposito di un'immagine, la fiamma, di cui scrive;

La fiamma è apparsa da sé, ed è nata dal fatto che un giorno parlavo con uno di quegli amici di cui il cielo mi ha fatto dono, Elémire Zolla, del centro oscuro della fiamma, del fatto che la gente non guarda la fiamma, e non vede che la fiamma ha un centro oscuro.⁹⁷

Non è casuale, poi la presenza in *Conoscenza religiosa*⁹⁸, nel 1977, di uno scritto della Zambrano, dal titolo *La fiamma* rivolto a Vittoria-Cristina in memoria⁹⁹. C'è poi Elena Croce, figlia dell'illustre pensatore, che certamente faceva parte di quella «[...] schiera di presenze, legate alla Campo da rapporti di elettiva sincronicità [...]»¹⁰⁰, ed era legata anche alla Zambrano; l'attività di

⁹⁵ M.ZAMBRANO, *Quasi un'autobiografia*, in «Aut Aut», 1997, n.279, pp.125-134.

⁹⁶ Ivi, p.132.

⁹⁷ Ibidem.

⁹⁸ Rivista diretta da Elémire Zolla.

⁹⁹ La sottolineatura è mia.

¹⁰⁰ M.FARNETTI, *Cristina Campo*, cit., p.21.

diffusione di testi di autori spagnoli, di cui essa stessa parla¹⁰¹, lo testimonia. Giulio Cattaneo in un suo articolo del 1963, contribuisce a individuare quel filo di comunanza e solidarietà culturale (invisibile, impalpabile) che la collana *Quaderni di pensiero e di poesia* contiene: «I *Quaderni di pensiero e di poesia* che, a cura di Elena Croce e di María Zambrano, erano usciti [...]»¹⁰²; «*Fiaba e Mistero* di Cristina Campo è una delle ultime opere apparse nei *Quaderni*[...]»¹⁰³. Si intravede dunque un orizzonte di intellettuali, sorta di cenacolo romano, che lavora ai confini della letteratura ufficiale, ma la cui silente azione non è per questo meno priva di forza o rigore; e sono spagnoli e italiani, poeti e scrittori che cercano di interpretare il momento storico, caotico e complesso nel quale si trovano, loro malgrado, a vivere.

Ma ci sono poi altri personaggi che rievocano una Roma vissuta tra discussioni e passeggiate; Jorge Guillen¹⁰⁴ che ricorda gli incontri a Piazza del Popolo, presso il Caffè Rosati, l'amicizia di María con Elena Croce, le repentine fughe dell'andalus, che andava a dare da mangiare i gatti¹⁰⁵; Emile Cioran¹⁰⁶ che la descrive come una creatura vigorosa e carismatica, e rievoca il momento in cui, al Cafè de Florè, a Parigi, parlando con lei, decise di esplorare l'utopia: da quella decisione ebbero luogo le letture dei due o tre anni successivi. Anche

¹⁰¹ «[...] e sebbene la piccola collana che, con il patronato di Carlo Antoni e la consulenza di María Zambrano, fu istituita da Tomaso Carini e me, i "Quaderni" di Pensiero e Poesia, fosse malissimo diffusa (prima da De Luca e poi da Vallecchi), i saggi che vi si pubblicarono, di María Zambrano, di Alfonso Reyes, di Ramón Gaya e di José Bergamín, raggiunsero i loro lettori.» E.CROCE, *Spagnoli nostri a Roma*, cit., p. 84.

¹⁰² G.CATTANEO, «Paragone», 1963, n 158, p.119.

¹⁰³ Ivi, p.121.

¹⁰⁴ J.GUILLEN, *Recuerdos de Roma en el homenaje a María Zambrano*, in «Litoral», n.123-124-125, 1983, pp.103-104.

¹⁰⁵ Gattara; questo è termine con il quale la tradizione popolare romana definisce le donne che danno da mangiare ai molti gatti che abitano le strade della città.

¹⁰⁶ E.M.CIORAN, *María Zambrano: una presenza decisiva*, in E.M.CIORAN, *Esercizi di ammirazione*, trad.it. di M.A.RIGONI, L.ZILLI, Milano, Adelphi, 1988.

Fernando Savater sottolinea l'effetto di un aspetto della personalità della donna; la sua voce.¹⁰⁷

Ma altri nomi gravitano intorno alle due sorelle Zambrano, si tratta di Alberto Moravia, Carlo Emilio Gadda ed Elsa Morante; c'è anche chi ipotizza¹⁰⁸ addirittura che quest'ultima abbia costruito il personaggio del suo ultimo romanzo «[...] una ragazza andalusa, Araceli, condotta in Italia dal marito all'inizio degli anni Trenta.»¹⁰⁹, sulla figura di Araceli Zambrano. In quegli anni arrivano, in Italia anche Rafael Alberti, l'editore Carlos Barral e Jaime Gil de Biedma.

Ci sono le collaborazioni alle riviste; in primo luogo «Botteghe oscure»¹¹⁰, nata a Roma nel 1948, sotto la direzione di Giorgio Bassani e con il patrocinio di Marguerite Caetani, in tutto e per tutto, autentica mecenate della rivista italiana, così come lo era stata in Francia della rivista «Commerce».

Ci sono le collaborazioni della Zambrano con «Paragone», diretto da Anna Banti¹¹¹, con la quale la Campo non ebbe un rapporto sereno¹¹².

Ci sono dunque molti elementi che tolgono dall'isolamento Cristina Campo e la uniscono attraverso una fitta rete di rapporti (rete ancora da dipanare) a María Zambrano; ci sono amici comuni che vivono con loro gli anni Romani, in un

¹⁰⁷ «La dulzura pícaro de su voz, como de una niña golosa de sabiduría o, mejor aún, saboreadora de un delicado saber.». F.SAVATER, *La voz de María Zambrano*, in VV.AA, *María Zambrano, Premio Miguel de Cervantes, 1988*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, p.17. Una traduzione letterale non può rendere il significato, nella lingua spagnola, dell'aggettivo pícaro; il pícaro era un tipo di gabbamondo spregiudicato, malvivente celebrato nella letteratura picaresca spagnola, quindi l'aggettivo ha varie sfumature di senso: birbona, birichina, maliziosa, monellesca., S.CARBONELL, op. cit., alla voce pícaro.

¹⁰⁸ A.RICCIO, *Un ritratto di María Zambrano. La confessione come genere letterario*, in *Antigone e il sapere femminile dell'anima*, a cura di M.INVERSI, Roma, Edizioni Lavoro, 1999, p.14.

¹⁰⁹ G.SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura Italiana del novecento*, Roma, Newton, 1994, p.615.

¹¹⁰ «[...] un carattere assolutamente nuovo per le lettere italiane: uno spirito di comunione con le altre letterature, guardando a ciascuna come ad un modello ideale. Ogni testo di *Botteghe oscure*, inoltre, veniva presentato, senza traduzione, in lingua originale.». Ivi, p.878.

¹¹¹ Anna Banti è moglie dello storico dell'arte Roberto Longhi..

¹¹² Ne scrive M.FARNETTI nella sua monografia su Cristina Campo.

clima politico e culturale che porta i segni dei recenti accadimenti storici, che hanno mutato la storia dell'Europa.

Una fonte inattesa: l'esperienza epistolare

L'arte epistolare è spesso l'arte della saggistica camuffata.

Era un'arte che si poteva mandare avanti irregolarmente, al capezzale di un padre ammalato, fra mille interruzioni, senza suscitare commenti, anonimamente, per così dire, e spesso con la pretesa che servisse a uno scopo di qualche utilità.¹¹³

Così scrive, Virginia Woolf, parlando dell'epistolario di Dorothy Osborne, mettendo in luce uno dei generi letterari più frequentati dalla scrittura femminile; la lettera. Il carteggio privato è uno di quegli aspetti della letteratura considerati spesso, solo marginalmente; esso può rivelarsi invece prezioso contributo.

Ne sottolinea l'importanza, nella produzione letteraria pur vastissima della Zambrano, Laureano Robles¹¹⁴ che rileva l'emergere del genere epistolare come strumento ermeneutico per l'interpretazione dei testi. La lettera, scritta ad un amico o familiare, che non sia puro pretesto letterario ma spontanea espressione di opinioni, idee, dubbi e possa mancare di quel "labor limae" che, invece, caratterizza un testo pensato per essere pubblicato, ci permette di entrare, nello stato d'animo di chi scrive, e di poterne cogliere, al di là dei risultati, le intenzioni e il significato profondo. Un discorso analogo può esser fatto per la Campo, laddove Monica Farnetti, riferendosi alle *Lettere ad un amico lontano*, scrive;

Resta da dire, per sigillare il percorso fra i generi letterari praticati dalla scrittrice, qualche cosa a proposito dell'esperienza epistolare. Esperienza che, pur nella sua ambiguità di statuto a mezzo fra pagina di autobiografia e il micro-saggio, non turba e non altera il sistema della Campo, poiché la sua

¹¹³ E.RASY, *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori riuniti, 1984, p.107.

¹¹⁴ «Las ideas van saliendo sin un método establecido previamente; al calor del alma, tal como en aquél momento se sienten las cosas.». LAUREANO ROBLES, *María Zambrano y la revista Índice*, in AA.VV., op. cit., p.640.

scrittura rimane da un lato (anche quando privata) sempre raffinata, elegantissima, naturalmente sorvegliata, e dall'altro - anche quando saggistica, o poetica addirittura come si è visto - sempre dialogica e in 'amicizia' con interlocutori prescelti, siano amici o libri (e non per caso fra le sue letture fu sempre *Il libro degli amici* di Hofmannsthal), vicini e lontani.¹¹⁵

E non a caso, aggiungo io, la Campo si occupò, tra le altre, di Elisabeth Barret Browning che presentò i suoi *Sonetti dal portoghese* come lettere d'amore ed Emily Dickinson che lasciò come testimonianza del suo lavoro poesie e lettere a familiari ed amici¹¹⁶. Nella comunicazione scritta si possono condividere ansie e gioie ma anche riflessioni e idee e si può farlo attraverso un mezzo che elimina le distanze fisiche:

Il legame fra gli amici separati è costituito dalle lettere. In esse ci si esprime necessariamente in modo più intenso e coerente che nel contatto personale, ravvisando senza veli nella fantasia l'essenziale, le profondità più recondite.¹¹⁷

Quindi, l'analisi degli epistolari privati chiarirebbe due aspetti fondamentali; quello che riguarda la vita privata e le diverse amicizie, che nascono spesso da affinità culturali e vengono sviluppate attraverso il dialogo scritto; quello che riguarda la genesi delle opere, i dubbi sulla composizione di un testo, le rielaborazioni, le varianti. Questo è utile quando ci si trova di fronte ad opere complesse e che presuppongono una erudizione vasta ed eterogenea. Ma il problema e quindi la difficoltà maggiore è quella di accedere ai carteggi privati, che spesso sono custoditi da amici e familiari restii a diffondere carte tanto

¹¹⁵ M.FARNETTI, *Cristina Campo*, cit., p.18.

¹¹⁶ E' proprio attraverso l'epistolario familiare e le testimonianze di chi conobbe la Dickinson, che Barbara Lanati, tenta di ricostruire la biografia della poetessa americana; tentando di dare una risposta alla domanda: «Come raccontare la vita di uno scrittore che, come in questo caso, ha lasciato dietro di sé solo poesie e lettere private, ma nessuna testimonianza pubblica, discorso o "pubblicazione" ufficiale?». B.LANATI, *Vita di Emily Dickinson*, Milano, Feltrinelli, 1998, p.190.

¹¹⁷ S.KRACAUER, *Sull'amicizia*, Genova, Marietti, 1971, p.52.

personali. Nel caso di Cristina Campo, molti incontri, legami, amicizie devono ancora essere svelate e le sue molte lettere private potrebbero far luce sui tanti aspetti della sua vita e del suo pensiero.

Nel caso di María Zambrano posso affermare che esiste presso la Fondazione, un ricchissimo epistolario, che purtroppo non può essere ancora analizzato, perché si tratta di materiale inedito in corso di catalogazione¹¹⁸. Esso testimonia la corrispondenza (a volte si tratta di poche isolate lettere, altre volte di un piccolo corpus epistolare) della filosofa con intellettuali di diverse nazionalità. Oltre alla già nota amicizia con Cristina Campo¹¹⁹, esiste un buon numero di lettere di Elémire Zolla¹²⁰, tra le quali ne rilevo una del ventiquattro gennaio del 1977, probabile risposta ad una lettera spedita dalla Zambrano, alla notizia della morte dell'amica.

Esistono inoltre altri nomi che ricorrono nell'epistolario; Elena Croce, amica degli anni Romani, Carlo Bo, Octavio Paz, direttore della rivista «Taller», Emile Cioran, Oreste Macrì, Leonardo Cammarano, che faceva parte del comitato direttivo della rivista «Settanta», Marino Piazzola¹²¹, autore di poesia di impegno religioso, Albert Camus, che lavorò, per qualche tempo sulla traduzione di *El hombre y lo divino*.

Certo, rilevo il limite di queste mie osservazioni; sono spunti, notizie frammentarie di cui ho voluto dar cenno, nel tentativo di ricostruire il profilo dell'ambiente, nel quale vivono e scrivono María Zambrano e Cristina Campo.

¹¹⁸ L'epistolario è presso la Fondazione M.Zambrano; ho potuto visionarlo, ma non mi è stato consentito di utilizzare le lettere per una analisi specifica.

¹¹⁹ Sono attualmente catalogate (luglio 2000) lettere in numero di dodici, che portano la firma di Cristina Campo; la prima lettera è del 1942; ce ne sono poi altre che vanno dal 1961 al 1967; poi a distanza una lettera del 1972 e una del 1975; infine ci sono due lettere firmate congiuntamente da Elémire Zolla e Cristina Campo.

¹²⁰ Come ripeto si tratta di numeri assolutamente approssimativi, dal momento che moltissime lettere sono ancora da archiviare; solo allora si potrà valutare con certezza il valore e la dimensione dell'epistolario.

¹²¹ Segnalo un articolo su Piazzola; M.ZAMBRANO, *El poeta italiano Marino Piazzola*, in «Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura», 1954, n.6, pp.102-104.

L'epistolario, custodito dalla Fondazione per la Zambrano, sparso nelle mani di amici e conoscenti per la Campo, apre la possibilità per chi potrà, di riallacciare le fila di un panorama culturale molto più ricco e complesso di quanto uno sguardo superficiale possa rivelare; fornisce inoltre, la misura del valore di queste due emblematiche figure letterarie della fine del novecento.

CAPITOLO 2

Cristina Campo: il pensiero poetico

In questo capitolo ho cercato di rilevare, quanto più possibile, i molti aspetti della riflessione di Cristina Campo su scrittura, letteratura, poesia; tre temi che sono costanti nella riflessione della scrittrice-poetessa-traduttrice, connaturati quasi, alla sua produzione. Gli interrogativi sul come si scrive, perché si scrive, quali debbano essere le qualità della scrittura; su che cosa si intenda oggi per fare letteratura, quale sia l'importanza di buone letture per formare gli scrittori, quale sia la funzione del critico; che cosa sia la poesia, da dove nasca e di che cosa necessiti per vivere: tutte queste domande si rincorrono, all'interno di un pensiero poetico che, senza ipocrisia, s'interroga costantemente sui propri modi e sulla propria ragion d'essere. Per questo ho cercato di rintracciare nei testi, seguendo per lo più un criterio cronologico, riflessioni, concetti, metafore che vi si riferiscono. Talvolta ho inseguito il ripetersi, in più luoghi, di una medesima immagine che sapeva, evidentemente, esprimere con precisione ed intensità la sostanza di un concetto.

Ho rilevato, a cavallo tra la prima e la seconda metà degli anni '60, complice il legame con lo studioso delle religioni Elémire Zolla e l'intolleranza verso la laicizzazione della liturgia, lo sviluppo di un deciso interesse verso temi e testi mistici; per il resto, ho registrato un pensiero nel quale percepisco una certa coerenza e che si arricchisce di suggestioni sempre più raffinate. In quello che vuole essere un discorso che lega tra loro i concetti ed il loro sviluppo attraverso l'uso di metafore, ho usato termini generici; scritto e scrittore, testo e prosa breve; ho sfiorato solo marginalmente, laddove mi sembrava necessario farlo, lo sviluppo della produzione poetica e delle traduzioni poetiche.

Ho cercato dunque di seguire, nei testi, lo sviluppo di una conoscenza poetica espressa da una scrittura raffinata ed inedita.

Approccio a Cristina Campo.

Chi si avvicina ad una pagina scritta da Cristina Campo, lo fa, il più delle volte in modo inconsapevole e casuale, perché non è una di quelle scrittrici alle quali il panorama letterario del novecento abbia dato luce ed attenzione.

Il lettore ignaro la scopre a poco a poco e solo allora, folgorato dal prezioso intarsio della sua scrittura, ne ricerca notizie sulle storie della letteratura, sui manuali, sulle antologie: non trova nulla, o quasi.

Allora cerca sulle riviste, voci, assonanze di quello stupore che lo ha pervaso quando ha scoperto che un'opera così interessante, passava sotto silenzio.

E trova... altri increduli lettori¹²²; gli amici di sempre, i pochi critici che di lei hanno scritto e, sempre, qualche nuovo estimatore.

Perché questo cammino alla scoperta di Cristina Campo è tortuoso, solitario e porta ad una pagina così naturalmente compiuta da esigere una capacità di lettura ed una erudizione vasta ed eterogenea, che pochissimi, di fatto, possiedono. Risulta infatti difficile seguirla nel vortice delle citazioni; dai testi sacri, orientali ed occidentali, attraverso autori stranieri che legge in lingua originale, fino ai libri che, quasi mai, s'incontrano in un regolare percorso di studi scolastici.

Inoltre, la Campo, presa dalle imperiose esigenze della parola, non pensa al lettore e scrive all'amico Alessandro Spina «E' molto salutare questo scrivere per nessuno»¹²³; questo atteggiamento di indifferenza mette in difficoltà chi è abituato a considerare il libro come luogo d'incontro di due attenzioni, quella di

¹²² «Non si affanni il lettore a cercare di lei in dizionari o enciclopedie: troverebbe, quando avesse trovato, scarse notizie e definizioni dalla sintetica insignificanza, proprio come si addice ai non-personaggi che hanno dedicato la vita a un'ideale dell'arte...». C.TOSCANI, *La preghiera «cielo nel quotidiano»*, in «l'Osservatore Romano», 30 ottobre 1991, p.3.

¹²³ P.GHIBELLINI, *Lettere a un amico lontano*, in «Autografo», 1990, n.19, p.111.

chi scrive, di chi legge. Nei suoi testi invece c'è sempre e solo la parola, colta nel suo più puntuale rivelarsi. In un periodare come quello che la sua scrittura esprime, infatti, vi è una tale padronanza della lingua, un uso talmente preciso del lessico, da offrire solo parole inevitabilmente ordinate¹²⁴.

Oltre alla lingua poi, bisogna riuscire a cogliere il tono del discorso, tutto intessuto di dunque, s'intende, mi pare, la cui comprensione è tanto necessaria, quanto la loro presenza è cruciale per il senso dell'intero periodo.

E' necessario poi arrivare al ritmo, alla melodia della parola, che esige, certo, un orecchio assoluto¹²⁵, ma che consente, ragionevolmente, di sperare nella bellezza di un testo. La Campo, figlia di un musicista e amante lei stessa della musica, possiede un senso del ritmo fortissimo¹²⁶, che la porta a tessere, svolgendolo con naturalezza tra versi e prosa, un pensiero di ininterrotta fattura, che si coglie leggendo intera la sua, pur esigua, produzione letteraria. Il lettore che legga un singolo scritto della Campo, infatti, si trova davanti un frammento prezioso ma isolato che può trovare riscontro di senso e un suo ruolo preciso solo all'interno del mondo poetico che lo ha generato.

Vi sono simboli e metafore che solo attraverso il mezzo limpido della sua scrittura e in quell'unico ordine tracciato dalla Campo, chiamando in causa bellezza e necessità, acquistano un valore.

Bisogna allora che il lettore percorra fino in fondo il cammino della scrittrice, costantemente attraversato dalla riflessione sui modi e significati della letteratura, della poesia, della critica; la Campo infatti sa di dover rendere conto, di ogni singola sillaba, e sa che ogni scrittore attento deve essere prima di tutto

¹²⁴ «La mia lingua, lo so bene, è armoniosa, troppo, persino. E' proprio questo che a me non va. Io faccio dell'oreficeria, mentre si deve lavorare la pietra.». M.PIERACCI HARWELL, *Il sapore massimo di ogni parola*, cit., p. 290.

¹²⁵ La sottolineatura è mia.

¹²⁶ «Sentire la giustizia di un testo molto prima di averne compreso il significato, grazie a quel puro timbro che è solo del più nobile stile: il quale a sua volta nasce dalla giustizia». C.CAMPO, *Il parco dei cervi*, in C.CAMPO, op. cit., p.145.

un attento lettore. Ne nasce allora un binomio lettura-scrittura, la cui importanza è rilevata da Margherita Pieracci Harwell:

Una biografia di Vittoria Guerrini dovrebbe essere prima di tutto una storia delle sue letture: anche il colloquio con i vivi, come ho detto dall'inizio, se ne nutre. Ma questo è l'opposto di quel che s'intende volgarmente per «letteratura», è un impegno di vita come lo fu per la Weil (o lo Hofmannsthal del *Libro degli amici*).¹²⁷

Ecco perché chi si ritrova a scrivere un commento sui versi o sulla prosa di Cristina Campo, spesso non fa che riannodare le espressioni che lei usa, trovando difficoltà a svincolarsi da esse, per non correre il rischio, di cadere in una avvilente parafrasi.

Si salvano, dunque, dalla dimenticanza, le sue parole piuttosto che il suo nome (da lei abilmente cancellato), e vi è chi, come Guido Ceronetti, in questo, chiarisce il senso dell'intera esperienza umana e poetica di Cristina Campo:

I veri scrittori lasciano sempre un segno, mentre queste filatrici d'inesprimibile, non curando di piantare segni, ne sono uno. Ciascuna di loro è un'idea. Sono come segni diacritici in cui la piena anarchia del suono si attenua perché la grazia, divina sempre, imponga all'energia la sua legge.¹²⁸

¹²⁷ M. PIERACCI HARWELL, *Nota Biografica*, in C. CAMPO, op. cit., p. 270.

¹²⁸ G. CERONETTI, *Cristina*, in C. CAMPO, op. cit., p. XIV- XV.

Cristina Campo: un percorso poetico tra vita, necessità, bellezza

Nel 1943, Vittoria Guerrini pubblica il suo primo scritto ovvero l'introduzione alla traduzione di *Una tazza di tè ed altri racconti* di Katherine Mansfield. E' un esordio nato per effetto della sua prima vocazione letteraria di traduttrice che, a partire da queste prime esperienze e nel corso degli anni, sarà capace di offrire veri gioielli¹²⁹, forgiati da una sensibilità alla lingua e al pensiero del poeta da tradurre, secondo la quale:

L'interprete deve rivelare l'altro all'altro tenendosi in disparte.

Un compito tanto disinteressato può unicamente trovare la sua ragione d'essere nella più autentica passione si basa necessariamente su un'adesione immediata all'opera da far conoscere. Il che implica in pratica che una traduzione non deve essere imposta, ma scelta.¹³⁰

Le letture della Campo, dunque, non vengono imposte da un percorso scolastico, ma sono il frutto di una naturale vocazione verso testi inconsueti, spesso sconosciuti, poco letterari; sono dunque i libri stessi che, in qualche modo, scelgono la loro lettrice, in una sorta di reciproco rapporto elettivo alla quale, lei, rimarrà sempre fedele.

Si delinea un lavoro che porta con sé i segni precoci di un occhio critico che, nella pagina scritta, prende in considerazione tutti i diversi aspetti, tutti i più piccoli fatti legati alla vita di un autore che con la sua scrittura s'intersecano. Nell'idea della Campo, l'analisi critica di un testo, viene concepita come libera da influssi ideologici, da tendenze storiciste, da erudizione compiaciuta, al punto da sostenere che è capace di vera critica, solo chi sa, come Leopardi:

¹²⁹ Traduzioni poetiche di Holderling, Mörike, Dickinson, Rossetti, Eliot, Lawrence, Hofmannsthal, Murena, Williams, Herbert, Crashaw, Vaughan, Barnes, Donne, Wilson, sono contenute in C.CAMPO, *La Tigre Assenza.*, cit.

¹³⁰ M.BACCELLI, *Autoritratti di traduttore. Tradurre e introdurre*, in «Testo a fronte», n.4, 1991, pp128-136.

[...] 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.¹³¹

Per questo, in questi primi scritti, (dalla nota su Katherine Mansfield a quella su Eduard Mörike, da quella su Truman Capote al testo su Henri Mondor e su Abraham Joshua Heschel) la Campo focalizza lo sguardo sui vari elementi che determinano la scrittura; dalle origini geografiche dell'autore al loro influsso sul suo temperamento¹³², da che cosa interessi più di tutto a chi scrive¹³³ alla sua storia personale¹³⁴. Va oltre la semplice analisi del testo e registra anche le promesse di un autore, intuendo i segni di una vocazione letteraria; è il caso di Furio Monicelli.

In una recensione al suo libro, pubblicata nel 1960, Cristina Campo, parlando di questo autore che fino a quel momento aveva pubblicato solamente su riviste, scrive «*Il gesuita perfetto*» racconto esemplare, che di queste esperienze rispecchia la maggiore, è dunque il suo primo libro; e potrebbe, proprio per quella stessa necessità che lo informa, rimanere l'unico»¹³⁵.

Quando poi esce, ad un anno di distanza, *I giardini segreti*, la Campo mantiene saldo il suo giudizio «Al primo romanzo di Furio Monicelli, *Il gesuita perfetto*, si poteva pensare come ad un libro concluso in sé, centrale e definitivo allo stesso tempo, nella storia dello scrittore: una storia spirituale molto prima che

¹³¹ C.CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.80.

¹³² «Katherine Mansfield è nata in Oceania da una famiglia di pionieri francesi. Sanguine latino, dunque, trapiantato per tempo in terra giovane e ricca.». C.CAMPO, *Introduzione a Katherine Mansfield, Una tazza di tè ed altri racconti*, in C.CAMPO, op. cit., p.16.

¹³³ «Perciò ciò che interessa Katherine Mansfield è creare un'atmosfera che sia rappresentazione plastica di uno stato d'animo o di uno stato di cose, evitando costantemente l'introspezione psicologica.». Ivi, p.18.

¹³⁴ «Sappiamo di Truman Capote un passato bizzarro-segretario d'uomo politico, danzatore, pittore su vetro, chiromante.». C.CAMPO, *Truman Capote*, in C.CAMPO, op. cit., p.20.

¹³⁵ C.CAMPO, «*Il gesuita perfetto*» racconto esemplare, in C.CAMPO, op. cit., p.70.

letteraria.»¹³⁶, e rileva quello che per lei è un «[...]ritorno a quel magnete, a quel centro ardente di gravitazione che formò la materia del primo »¹³⁷.

E' consapevole di parlare, quasi sempre nei suoi scritti, di autori e libri che quasi nessuno conosce¹³⁸, di fornire spunti ed indicazioni¹³⁹ che pochissimi coglieranno, ma è sostenuta da un rigore ed un controllo delle proprie affermazioni che ne fondano, intera, l'onestà intellettuale.

Ci si trova allora di fronte un giudizio critico che si evolve, in queste pagine giovanili, aprendo la strada a due elementi costanti, il primo dei quali è l'attenzione alla scrittura femminile e alle forme che privilegia, poesia, lettera, diario, frammento autobiografico. In questo senso va letto il suo interesse per l'opera di scrittrici¹⁴⁰ come Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Gaspara Stampa¹⁴¹, Emily Dickinson, Elisabeth Barret Browning, Simone Weil, George Eliot, Sofia Tolstoj¹⁴², Madame de la Fayette¹⁴³.

Il secondo elemento, che con il primo s'intreccia, è il continuo riferimento alla mistica, che prende forma sulle opere di Santa Caterina da Siena, Santa Teresa d'Ávila¹⁴⁴, San Giovanni della Croce, come ad una fonte imprescindibile per l'esperienza letteraria e umana.

Dall'opera di Abraham Joshua Heschel, *l'uomo non è solo* del 1951, la Campo evince un concetto che ritornerà poi, nella sua riflessione; l'idea del centro.

¹³⁶ C.CAMPO, *Ritorno e fuga di Monicelli*, in C.CAMPO, op. cit., p.91.

¹³⁷ Ibidem.

¹³⁸ «Tra noi, solo ai cultori di letteratura e agli appassionati di musica, è veramente familiare il suo nome», C.CAMPO, *Nota a Eduard Mörike, «Poesie»*, in C.CAMPO, op. cit., p.164.

¹³⁹ «Nessuna pretesa di versione poetica: solo un tentativo di indicare al lettore quanto nel testo è pura melodia[...]», ritorna il senso del ritmo di cui ho detto alla nota 126,p.38.

¹⁴⁰ Utilizzo il termine "scrittrici", perché, svincolandomi dal genere letterario da esse frequentato, intendo indicare la loro attività di scrittura.

¹⁴¹ «Oggi penso di nuovo a Gaspara Stampa. Quella era un genio, mi pare. Debbo parlarne...», M.PIERACCI HARWELL, *Il sapore massimo di ogni parola*, cit., p.288.

¹⁴² Moglie di Lev Tolstoj, che tenne per lunghi anni un diario.

¹⁴³ Autrice del romanzo *La principessa di Clèves*.

Si tratta dell'atteggiamento umano e letterario (vita e scrittura non sono mai scisse) di «[...] dell'uomo, la cui mente - ma assai di più, la cui vita intera - ruota, in ardente quietudine, intorno a un centro[...]»¹⁴⁵, ossia uno stato di perfetto equilibrio, al centro di sé stessi e al contempo di totale apertura verso l'esterno; come essere allo zenit¹⁴⁶ di sé stessi, una sorta di tensione rilassata quindi naturale dell'essere e del suo modo di esistere. Compare anche la parola rito, della quale la Campo dice:

La melodia della legge può chiamarsi volta a volta, per i singoli spiriti, contemplazione rapita, estatica obbedienza, visione, volo. Per tutti, un tempo, si chiamava rito.¹⁴⁷

Ha le idee già piuttosto chiare, la Campo, probabilmente, ma le rende confuse, invece, a chi legge, il quale non ha familiarità con questi simboli, quasi misteriosi, dei quali si serve e rimane sorpreso per quanto, essi possano con semplicità rendere gli aspetti essenziali del testo stesso.

La Campo non cerca, nel testo, gli autori come personaggi, ma considera solo quale scrittura siano in grado di esprimere; parla dunque di grande scrittura, non di grandi scrittori. Cerca di esprimere la qualità di un'opera, al di là delle intenzioni e dell'identità di chi scrive. In letteratura e nella vita, ricerca la bellezza, concetto che chiarisce e arricchisce di connotazioni, nel tempo; da essa parte per andare verso qualunque libro riesca ad esprimerla. Attua così un movimento che va dalla bellezza alla molteplicità dei libri; ne è diretta conseguenza un'erudizione vertiginosa. Difatti, quando parla di Henri Mondor, chirurgo e biografo, autore di *Anatomismes et chirurgiens*¹⁴⁸, opera non

¹⁴⁴ Delle quali la Campo traduce alcuni testi, poi confluiti nell'antologia curata da Elémire Zolla.

¹⁴⁵ C.CAMPO, *Introduzione a Abraham Joshua Heschel*, «L'uomo non è solo», in C.CAMPO, op. cit., p.145.

¹⁴⁶ Zenit; il punto in cui la verticale passante per un dato punto d'osservazione situato sulla superficie terrestre incontra la sfera celeste, *Il nuovo Zingarelli, Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zingarelli, 1986.

¹⁴⁷ C.CAMPO, *Introduzione a Abraham Joshua Heschel*, «L'uomo non è solo», cit., p148.

¹⁴⁸ Libro che narra le vite di dieci illustri chirurghi.

letteraria, lo definisce come colui che ha la capacità di «[...] pronunciare la parola esatta, quella di cui in nessun tempo e luogo si sorride.»¹⁴⁹.

Estranea ad esigenze editoriali, prende in considerazione un'opera, di William Shakespeare, non fra le più citate e diffuse, nella quale, evidentemente più si ritrova. In una lettera del gennaio 1952 all'amico Remo Fasani, Cristina Campo scrive:

Per ingannare le ore scrissi un piccolo saggio sul *Riccardo II* di Shakespeare. Lo considero per mille ragioni meno che zero, ma desidero ugualmente che Lei lo legga. E' pieno di riferimenti a S.W. - e idealmente orientato verso di lei - perché ho pensato, leggendo il *Riccardo*, che se non fosse morta così presto, S.W. ne avrebbe un giorno parlato.¹⁵⁰

Parte spesso dai suoi personalissimi riferimenti, che sono soprattutto, quelli che definisce i suoi maestri, la Weil, Hofmannsthal, Williams, Donne; e, in continua lettura e meditazione sui loro testi, la riflessione diventa un fitto appuntarsi di note, alle quali non è estranea una certa volontà di imitazione, spesa al fine di avvicinarsi il più possibile alle corde della sensibilità altrui¹⁵¹. In questo saggio del 1952-53, le citazioni sono quelle della *Pesanteur et la grâce*, di Simone Weil e della *Noche oscura* di San Giovanni della Croce. La Campo mostra, in queste pagine, che la sua lettura critica è fatta di profonda conoscenza della biografia dello scrittore, di una grande sensibilità ai mutamenti di tono della scrittura, di una attenzione totale all'opera. Sulla base di ciò si può cercare di cogliere un "piano di lavoro", di cui Cristina Campo stessa, in qualche modo parla, in una lettera del 1956:

¹⁴⁹ C.CAMPO, *Henri Mondor. Poesia e verità*, in C.CAMPO, op. cit., p.32.

¹⁵⁰ C.CAMPO, *La gravità e la grazia nel « Riccardo II »*, in C.CAMPO, op. cit., p.23.

¹⁵¹ Pietro Citati, ricorda «Una volta che mi introdusse nella sua stanza di Roma, mostrando dalla soglia i mobili eleganti di casa, il piccolo tavolino da lavoro, una seggiola- poltrona ottocentesca, intorno lindura, precisione e ascetismo, mi disse: « Non le sembra la camera di Emily? ».

Visse anche così, di perfetta imitazione: il modo migliore per essere introdotti nella casa della letteratura.», P.CITATI, op. cit., p.288.

[...] prenda contatto col (testo). Stenda un elenco di appunti (citazioni) e il discorso che li deve legare crescerà in mezzo da solo come un rampicante fra i sassi).¹⁵²

E' un primo punto che si può fissare; una naturalezza del pensiero che cresce tra dati letterari ed umani della più diversa natura. Un altro punto che si può fissare è il carattere eterogeneo dei suoi interessi; dalla pittura ai testi sacri, dalla musica alle ville fiorentine, dai tappeti persiani. Ogni spunto che racchiuda bellezza, costituisce un'occasione per trasmetterla, attraverso parole, siano esse di verso o di prosa.

Tale è, ad esempio, il caso della poesia *Moriremo lontani*¹⁵³, la genesi della quale è chiarita in una lettera a Margherita Dalmati¹⁵⁴:

«*Moriremo lontani* è la mia prima poesia. La scrissi in una notte così stanca...Se ti capita di trovarti nei Musei Vaticani, vedrai nella sala egizia una custodia di vetro con dentro i corpi di due bellissimi giovani. E sopra quella coppia millenaria, che è l'immagine stessa dell'amore, c'è il cartello: "Non erano uniti da alcun vincolo familiare"»¹⁵⁵.

E poi ancora:

«Ho chiamato mio padre e siamo andati ai Musei Vaticani. Tu sai, non è vero, a *chi* volevo far visita! Ma non ci crederai: *li hanno separati!* Nella sala tranquilla che curva intorno al cortile, ora le teche sono due! A vederle il mio cuore si è diviso con loro...Nel *Moriremo* almeno, sono uniti per sempre».¹⁵⁶

Il verso, in questo caso, nasce dalle sensazioni suscitate dalla visione di due corpi, nelle teche dei Musei Vaticani e segue la loro storia al di là della percezione umana.

¹⁵² M.PIERACCI HARWELL, *Nota biografica*, in C.CAMPO, op. cit., p.268.

¹⁵³ Poesia pubblicata, nel 1956, in *Passo d'addio*.

¹⁵⁴ Margherita Dalmati è lo pseudonimo della poetessa greca Maria-Niki Zoroyannidis, amica di Cristina Campo.

¹⁵⁵ M.PIERACCI HARWELL, *Il sapore massimo di ogni parola*, cit., p.289.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

Lo sguardo che viaggia, senza vincoli di spazio e di tempo, alla ricerca della bellezza, si può posare ovunque, su di un sarcofago, su di un monumento, su di un paesaggio, su di una tela; individua una vicenda spirituale che il verso segue al di là di ciò che è visibile; tra sguardo e verso non vi è soluzione di continuità.

Qualche nota sulla pittura nasce, dalla contemplazione di alcuni quadri; la Muta di Raffaello, l'Adorazione di Leonardo o la Battaglia di San Romano di Paolo Uccello. L'essenza dell'immagine viene colta in poche parole e subito si offre, agli occhi di un immaginario osservatore: «[...] la fresca realtà di quel ponte nel fondo [...]»¹⁵⁷ o l'indifferenza, virtù tanto amata dalla Campo «Non una delle sue tele è dipinta per chi guarda.»¹⁵⁸. Tutto è ricondotto ad un'idea che raccoglie ed unisce in se, la totalità delle percezioni.

E' caparbia, la Campo, nell'inseguire alcuni progetti, come quello della *Scheda editoriale per «Il libro delle ottanta poetesse»*, nel quale l'interesse per la scrittura femminile e per i testi mistici s'incontrano al fine di realizzare un'opera che raccoglie quanto di più perfettamente aderente ai gusti della Campo;

Una raccolta mai tentata finora delle più pure pagine vergate da mano femminile attraverso i tempi.¹⁵⁹

Vi sono infatti citati (perché molte traduzioni sono, di fatto, andate perdute) i nomi di poetesse, scrittrici mistiche che rappresentano, nella totalità, quell'universo femminile¹⁶⁰ cui rimanda di continuo l'opera di Cristina Campo.

Il riferimento alla scrittura e ai testi mistici, sarà per la Campo, una presenza sempre più costante, ma questo è un discorso di cui diremo più avanti.

Parco dei cervi col titolo di *Diario d'agosto*, appare per la prima volta, nel 1953, sul *Corriere dell'Adda*, poi nel 1960, quindi nel 1962 in *Fiaba e Mistero*;

¹⁵⁷ C.CAMPO, *Qualche nota sulla pittura*, in C.CAMPO, op. cit., p.167.

¹⁵⁸ Ivi, p.168.

¹⁵⁹ C.CAMPO, *Scheda editoriale per «Il libro delle ottanta poetesse»*, in C.CAMPO, op. cit., p.169.

¹⁶⁰ Un progetto di tal natura è stato, oggi, forse in parte realizzato; mi riferisco all'antologia AA.VV, *Scrittrici mistiche italiane*, a cura di C.LEONARDI, G..POZZI, Genova, Marietti, 1988.

lo stesso testo, viene poi riproposto, con delle varianti, in *Della fiaba*¹⁶¹, pubblicato nel 1971. La questione delle varianti testimonia un lavoro costante che mira a precisare i concetti, eliminando il superfluo. Ne parla Margherita Pieracci Harwell:

Che questa scrittrice, che pubblicò pochissimo, torni ad offrirci lo stesso testo più volte, con varianti a prima vista moderne, è illuminante. La quète della perfezione postula una continua - spesso appena percettibile - rielaborazione, verifica e approfondimento, oltre che dello stesso tema, della forma in cui si era prima configurato.¹⁶²

Apprendo una breve parentesi, senza entrare nella specifica analisi delle varianti, si può rilevare comunque che, intorno ai medesimi temi, la riflessione si fa più nitida, le parole puntualizzano, le letture si compenetrano con i ricordi a creare uno sfondo letterario sul quale i concetti crescono in modo quasi naturale. E' un suo modo di procedere, quello di riprendere gli stessi temi e concetti, nel corso dei vari scritti, per arrivare a sgranarne l'essenza più intima, al quale Cristina Campo non rinuncia, anche a costo di incappare nelle temutissime ripetizioni. In realtà esse testimoniano che si voleva andare proprio in quella direzione, verso quel significato che è solo di una forma:

Pure, con diversi pretesti e sotto vari colori, mi sembra che il libro ripeta da un capo all'altro un unico discorso.

*Per questo non ho eliminato nemmeno le ripetizioni. Nella camera dipinta dei nostri vecchi pittori era comune che figure dissimili, dalle varie pareti, alludessero con lo stesso gesto a un solo centro, un solo ospite assente o presente.*¹⁶³

L'incipit di *Parco dei cervi* è di quelli che vanno al cuore della riflessione su scrittura e poesia;

¹⁶¹ Contenuto in C.CAMPO, *Il flauto e il tappeto*, Milano, Rusconi, 1971.

¹⁶² M.PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo: della perfezione*, in M.PIERACCI HARWELL, op. cit., p.138.

¹⁶³ Breve nota dell'autrice stessa, in C.CAMPO, *Il flauto e il tappeto*, cit. Il corsivo è nel testo.

Se qualche volta scrivo è perché certe cose non vogliono separarsi da me
come io non voglio separarmi da loro.¹⁶⁴

E' espresso, in questo primo concetto, l'idea quasi di un possesso amoroso della parola che, imprescindibile legame tra letteratura e la vita, conferisce valore alla figura del poeta e al suo compito:

Un tempo il poeta era là per nominare le cose...

Oggi egli sembra accomiarsi da loro, per ricordarle agli uomini teneramente, dolorosamente, prima che siano estinte.¹⁶⁵

La parola del poeta è l'ultima voce di un'esistenza che, smarrita agli occhi dell'uomo, lo allontana dal suo centro e lo perde. Al poeta dunque il compito di preservare la parola che salva; al critico, invece, il diverso compito di consegnare al mondo una voce che possa illuminare chi riesce a sentirla:

Non sta il critico di fronte al suo poeta come il poeta di fronte ai richiami del proprio cuore? Per questo al momento di parlarne egli deve averlo già interamente subito: restituirlo non come semplice specchio ma come un'eco appunto: carica e intrisa di tutto quel cammino percorso, nella natura, dall'una e dall'altra voce.¹⁶⁶

Il lavoro del critico, quindi, si configura come un'opera di comprensione che passa anche attraverso una profonda aderenza al gusto, al tono del poeta. Come una valle accoglie il suono e ne rimanda l'eco; così il critico diviene spazio concavo per ricevere il suono, tramite d'aria per consegnarlo altrove. La bellezza è il frutto della poesia, ne è il tesoro più prezioso;

Poesia geroglifica e bellezza: inseparabili e indipendenti. Come nella natura, che è bella solo per necessità reale, così anche nell'arte la bellezza è un soprammercato: è il frutto inevitabile della necessità ideale.¹⁶⁷

Nel dare un nome alla scrittura eccelsa, la Campo, fra quelli che eleva ad imperdonabili, cita Proust, scrittore capace di:

¹⁶⁴ C.CAMPO, *Parco dei cervi*, cit., p.143.

¹⁶⁵ Ivi, p.149.

¹⁶⁶ Ivi, p.145.

¹⁶⁷ Ivi, p.146.