

contiene il segreto della leggerezza, mentre quella che molti credono essere la vitalità dei tempi, rumorosa, aggressiva, scalpitante e rombante, appartiene al regno della morte, come un cimitero d'automobili arrugginite.³³⁸

Non è un caso poi che Calvino citi come esempio di leggerezza letteraria, i versi di Emily Dickinson e Giacomo Leopardi (poeti cari alla Campo) e il Don Chisciotte di Miguel de Cervantes (riferimento costante per la Zambrano). Per la Campo, la leggerezza è, innanzitutto, un aspetto di quello stile che lei chiama sprezzatura;

Due versi la racchiudono, come un astuccio l'anello: «Con lieve cuore, con lievi mani / la vita prendere, la vita lasciare...»³³⁹

Vi sono molti emblemi di leggerezza, nei suoi esempi di sprezzatura;

E' tipico della sprezzatura questo scegliersi, quale messaggera dell'ineffabile e del tremendo, la forma fra tutte meno canonizzata: la danza.³⁴⁰

«Facilement, facilement», doveva la mano cadere dall'alto, quasi gettata per gioco sulla tastiera, mai serrarsi ai tasti con ansiosa ostinazione, come lo schiavo schiacciato alla ringhiera.³⁴¹

[...] il tappeto vola perché è terra spirituale, i disegni del tappeto annunciano quella terra, ritrovata nel volo spirituale.³⁴²

Ed ecco, dunque i simboli della leggerezza; la danza, quella popolare e mondana; il rubato di Chopin, del quale risuonano, da un capo all'altro, le sue pagine; il tappeto volante delle fiabe orientali e del volo del pensiero occidentale. Ma anche il linguaggio può tramutarsi in leggerezza, laddove si cerchi «[...] un alleggerimento del linguaggio per cui i significati vengono

³³⁸ I.CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Mondadori, 1993, p.16.

³³⁹ C.CAMPO, *Con lievi mani*, cit., p.100.

³⁴⁰ Ivi, p.105.

³⁴¹ Ivi, p.104.

³⁴² C.CAMPO, *Tappeti volanti*, cit., p.70.

convogliati su un tessuto verbale come senza peso, fino ad assumere la stessa rarefatta consistenza.»³⁴³.

E di questo la Campo diventa consapevole ogni qual volta si trovi di fronte ad una opera vera;

Così ogni volta che leggo un grande libro assisto alla distruzione del linguaggio, vedo la parola levitare al di sopra di tutti i linguaggi e non posare *in ullo*, come la lingua di Dante al di sopra delle parlate italiane.³⁴⁴

Per María Zambrano, poi, c'è chi teorizza una «Filosofia ligera»³⁴⁵, tracciando punti di contatto e distanze, proprio con la concezione espressa da Italo Calvino, nelle *Lezioni americane*. La leggerezza, infatti (termine così estraneo alla filosofia abituata a muoversi entro percorsi che tendono a rallentare la scrittura), è tema frequentemente citato, in tanta parte della riflessione della pensatrice andalusa. Ne rileva un aspetto, in *Filosofia e poesia* del 1939, Pina de Luca:

Pratica e metodo che sembrano rinviare a una sorta di *Poetica della leggerezza*, vale a dire un agire per il quale ogni acquisizione teorica quanto più va sostanziandosi e si fa certa delle sue finalità, tanto più si sottrae ai modi tradizionali del discorso filosofico aprendosi alla sfida di una difficile levità. La forza dell'argomentare è così affidata, senza mai per questo diluirsi, ad una leggerezza che ne è espressione e risultato.³⁴⁶

Emergono quindi i due aspetti della leggerezza; la leggerezza del linguaggio ossia di una forma letteraria raffinata, trasparente, che, sottile al punto da diventare evanescente, continua a mantenere la puntualità dei suoi significati; la leggerezza di un pensiero che, di immagine poetica in immagine poetica, trascende la realtà per giungere ad una conoscenza che è insieme di percezione e di condivisione. E mi sembra di poter affermare che se in Cristina Campo la leggerezza, qualità indagata soprattutto come veicolo di bellezza e verità

³⁴³ I.CALVINO, op. cit., pp.20- 21.

³⁴⁴ C.CAMPO, *Parco dei cervi*, cit., p.153.

³⁴⁵ E.LAURENZI, *La filosofia ligera de María Zambrano*, in AA.VV, op. cit., pp.433- 444.

³⁴⁶ P.DE LUCA, *Introduzione*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.9.

letteraria, porta ad una scrittura preziosa ed inedita, in María Zambrano tale qualità porta ad una scrittura «[...] fortemente ellittica, lampeggiante, ora fin troppo coordinata ora bruscamente scoordinata [...]»³⁴⁷ che è la matrice principale della sua profonda ed articolata meditazione filosofica sull'esistenza.

Vi è poi, da sottolineare, un terzo tema che riguarda la conoscenza poetica; ossia il recupero dell'immagine dell'individuo come creatura terrena e spirituale, che partecipa, cioè, di due dimensioni ugualmente reali e concrete. Di fatto l'uomo, incapace di vivere nella sua integrità di carne e spirito, si alimenta di una continua scissione che Cristina Campo rileva, con inquieto interrogarsi;

Chi resterà a testimoniare dell'immensa avventura, in un mondo che confondendo, separando, opponendo o sovrapponendo corpo e spirito li ha perduti entrambi e va morendo di questa perdita?³⁴⁸

Per la Zambrano, inoltre, il pensiero razionalista occidentale fatica ad esprimere nella sua totalità, le sfumature dell'essere umano, non fornisce un pensiero in grado di superare la frammentarietà dell'esistenza;

Filosofia, Poesia e Religione hanno bisogno di chiarirsi mutuamente, ricevere ciascuna la luce dell'altra, riconoscere i propri dubbi, rivelare all'uomo mezzo asfissiato dalla loro discordia la propria legittimità permanente e viva; la propria unità originaria.³⁴⁹

Questa perdita dell'unione originaria dell'uomo con se stesso, che corrisponde anche ad un forte bisogno di verità e trasparenza, è una mancanza che porta ad ineluttabili conseguenze;

Contraffazione di destini, orge di possibilità sono da ogni parte proposte e sollecitate, invito dopo invito, ammicco dopo ammicco: chi disse che tu non possa essere poeta e anche mondano, madre e sirena, prete e avventuriero?³⁵⁰

³⁴⁷ C.FERRUCCI, *Postfazione*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.165..

³⁴⁸ C.CAMPO, *Sensi soprannaturali*, cit., p.232.

³⁴⁹ M.ZAMBRANO, *Poema e sistema*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.42.

³⁵⁰ C.CAMPO, *Il flauto e il tappeto*, cit., p.137.

La crisi mostra le viscere della vita umana, l'abbandono dell'uomo che è rimasto senza appiglio, senza un riferimento, il riferimento di una vita che non ha alcuna meta e non trova giustificazione.³⁵¹

Questo spinge la filosofa andalusa e la scrittrice bolognese a rivendicare per la vita e la loro opera «[...] la possibilità di quello che potrebbe definirsi un *pensiero intero*, dove per intero va inteso il frantumato, il contraddittorio, il mai esaurito.»³⁵²; si delinea, cioè, un desiderio di armonia, nel segno dell'integrità dell'esistenza umana.

³⁵¹ M.ZAMBRANO, *La vita in crisi*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.81.

³⁵² P.DE LUCA, op. cit., p.11.

Simboli e immagini

A partire da istanze di simile natura, possiamo tracciare per Campo e Zambrano, un percorso poetico che, tenendo conto delle differenze, si articola attraverso simboli e concetti che presentano molte affinità.

La prima affinità da rilevare è la funzione dei simboli; la scrittura di entrambe li usa come percorsi, ponti che collegano un concetto ad un altro, porte³⁵³ che conducono ad una percezione totale della realtà. Vale la pena, a questo proposito, di riflettere, con una breve parentesi, sul fatto che il discorso poetico di Zambrano e Campo proceda quasi esclusivamente per simboli piuttosto che per metafore.

Nei loro testi, infatti troviamo l'immagine, che ne caratterizza l'argomentare figurativo, e il simbolo, che ne caratterizza il ragionamento poetico. La presenza del simbolo in luogo della metafora viene indagata da María Luisa Maillard García, che sottolinea i vari aspetti della distanza tra le due espressioni.

Il simbolo, figura vivente della realtà, possiede una corporeità che la metafora non ha in quanto;

“La metáfora, pues, consiste en la trasposición de una cosa desde su lugar real a su lugar sentimental.”³⁵⁴

Possiede inoltre;

[...] cumple su función mediadora porque es viviente - la vida se manifiesta en él concentrándose en una figura - se abre al tiempo y abole la diferencia sujeto/objeto. Opuesta como vemos esta labor a la de la metáfora que sentimos nacer de la imaginación o del recuerdo consciente y cuyo tiempo es el futuro de lo que aún no ha llegado a ser.³⁵⁵

³⁵³ « [...] sino mostrar las puertas que nos conducen más allá de la mirada.», A.IGLESIAS, *Amor - Roma. Itinerarios de María Zambrano*, in « Boletín de la Fundación Federico García Lorca », 1991, n.9, pp.18.

³⁵⁴ M.L..MAILLARD GARCÍA, *Del camino elegido al camino recibido. Metáfora y símbolo*, in AA.VV, op. cit., p.486.

³⁵⁵ Ivi, p.491.

Anche per la Campo il simbolo è l'elemento distintivo, soprattutto quando scrive della fiaba come di un infinito racconto di simboli che indicano, attraverso la loro presenza, l'esistenza di una vita nascosta. Una metà del tappeto (oggetto di scoperta, nell'universo poetico della Campo) rivela la realtà visibile; quando lo si capovolge, appare l'altra metà a rivelare la corrispondente realtà nascosta.

Una poetica di questo tipo, ha un'unica forma di esistenza possibile; la metafora, che è trasferimento di un oggetto al nome di un altro oggetto, sulla base di un'analogia, corre il rischio, durante il suo viaggio concettuale, di dissolversi; invece il simbolo rimane come figura pulsante e concreta ad animare le pagine.

Vi sono, dunque, simboli comuni alla riflessione delle due pensatrici; sono archetipi per l'interpretazione della realtà (la bellezza, la parola, la condizione dell'esilio, la fiaba, il mito), talvolta immagini (la serpe, l'aspide), altre volte ancora figure poetiche compiute (il beato, l'imperdonabile).

La bellezza, tema che si ritrova nell'opera della Zambrano, è racchiusa nell'immagine inquietante della testa di Medusa;

Tra le figure del terrore, l'arcaica Medusa spicca per la sua bellezza e per la sua ambiguità. Per venirne a capo, ottenendo, più che la sua morte, la sua metamorfosi, fu necessario a Perseo il dono rivelatore di Atena, lo specchio che consentiva all'eroe di non guardare direttamente quella paralizzante bellezza - la bellezza stessa, forse?³⁵⁶

Nel mito citato dalla Zambrano, la bellezza è dunque conquista preziosa da raggiungere e temibile al contempo; nel mondo della fiaba entro il quale la Campo si muove, la paura è il prezzo della bellezza:

Si agisce mai in una fiaba per qualcosa che non sia pura bellezza, del tutto astratta, il più delle volte neppure configurata e che palesemente sta per altro, le Tre Melarance che cantano e ballano, la Figlia del Re dal Tetto d'Oro? Bellezza e paura, poli tragici della fiaba, sono i suoi termini, insieme, di contraddizione e conciliazione.³⁵⁷

³⁵⁶ M.ZAMBRANO, *Chiari del bosco*, cit., p.151.

³⁵⁷ C.CAMPO, *Della fiaba*, cit., p.30.

Ecco, dunque il carattere della bellezza; essa attrae e fa paura. Ma se l'attrazione è facilmente spiegabile, a che si riconduce la paura?

Un'immagine pregnante, che, nella bellezza, coglie il desiderio e il timore, è questa;

E' un giacinto azzurro che attira col suo profumo Persefone nei regni sotterranei della conoscenza e del destino.³⁵⁸

Ma anche;

E un monito, senza alcun dubbio, un monito dell'esistenza dell'altro regno, del regno del terrore.³⁵⁹

La bellezza è anch'essa, dunque, segno d'altro, come un uscio al quale ci si spinga incuriositi, per poi fermarsi impauriti di fronte all'ignoto; il giacinto azzurro di Persefone e la testa di Medusa, figure della bellezza, chiamano l'uomo a dischiudersi verso una conoscenza illimitata nelle possibilità ed espressioni.

Vi è poi un altro tema fondamentale di riflessione; la parola, che, distante dall'essere semplice tessera di un linguaggio, viene intesa come rivelazione, come segno da decifrare. María Zambrano la concepisce non come portatrice di concetto ma come fonte, origine, seme di una realtà che non viene in superficie, ma palpita nel profondo dell'uomo:

Forme di se stesse, ermetiche, ma irradianti, perché debordavano da quelle forme che improvvisamente ci appaiono come nient'altro che forme. A esse non è assolutamente applicabile il contenuto di un concetto; forme prive di contenuto logico.³⁶⁰

Anche Cristina Campo, superando la sola funzione di espressione di una idea, svela una dimensione nuova della conoscenza ;

³⁵⁸ C.CAMPO, *L'intervista*, cit., p.179.

³⁵⁹ M.ZAMBRANO, *Chiari del bosco*, cit., p.153.

³⁶⁰ M.ZAMBRANO, *Dell'aurora*, trad.it di E.LAURENZI, Genova, Marietti 1820, 2000, p.77.

Ma la parola svela istantaneamente a quale grado di attenzione sia nata. Lo svela col suo peso, terrestre e sopraterrestre: tanto più circondato di silenzio e di spazio quanto più immenso è stato il tempo dell'attenzione.³⁶¹

Naturalmente collegata al sentire originario dell'uomo, la parola è linguaggio sacro; per la Zambrano è: «No otro origen ha de tener la lengua jeroglífica, ejemplo cumplido de lengua sagrada, es decir: original, primordial remedio quizás de un lenguaje perdido que el hombre poseyó o sueña haber poseído cuando era hombre integralmente, sin decadencia alguna.»³⁶²; anche per la Campo la parola rivela all'uomo che la raccoglie qualcosa di fondamentale per la sua esistenza; «La pura poesia è geroglifica: decifrabile solo in chiave di destino.»³⁶³.

La parola vive prima dei linguaggi, prima di ogni altra realtà, come una sorta di archetipo senza il quale l'esistenza dell'uomo non riesce a compiersi³⁶⁴. Pur tuttavia, la parola è soggetta alla storia, alla vita dell'uomo, che la trasforma;

La parola, creatura vivente, nasce fin dal principio e danza in circolo senza mai fermarsi, perché altrimenti perderebbe la vita convertendosi in cosa, anticipando l'oggetto che poi è finita per diventare, quando annullata e divorata dalla storia, si è fatta per tutti disponibile, utilizzabile.³⁶⁵

Per una parola celata, dunque, ci vuole chi sia pronto a coglierla, afferrarla ed a farsene carico. La Campo e la Zambrano sottolineano, in una polemica dalle diverse sfumature (soprattutto culturale per l'una, soprattutto politica per l'altra), come l'epoca a loro contemporanea ponga enormi ostacoli al dischiudersi della parola;

Crediamo che la parola svincolata dal linguaggio, la parola sola, pura, limpida, sia stata riscattata dalle acque originarie, da quelle acque che sono

³⁶¹ C.CAMPO, *Attenzione e poesia*, cit., p.169.

³⁶² M.ZAMBRANO, *Lugar y materia en los sueños*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.32.

³⁶³ C.CAMPO, *Parco dei cervi*, cit., p.145.

³⁶⁴ «Questo primo frutto del seme del *logos* è proprio la parola stessa, non il linguaggio che da essa deriva, che essa ha seminato.», M.ZAMBRANO, *Dell'aurora*, cit., pp.94-95.

³⁶⁵ Ivi, p.66.

dolci e amare, come tutto quanto è amaro; è nata da un mare che non riusciamo più a vedere, che forse non ci bagna più; ma potrebbe nascere di nuovo, in un istante inatteso, per tornare di nuovo, reiteratamente, a nascondersi.³⁶⁶

Ne emerge un'idea analoga di parola; si tratta di, per la Campo, di parola abscondita³⁶⁷, per la Zambrano di voz abismatica³⁶⁸. In entrambi i casi si tratta di una parola che viene riportata alla luce da un luogo celato, occulto; una parola che porta con sé una verità rivelatrice. Per questo lo scrivere diventa un atto di grande responsabilità che va al di là del semplice comunicare, ma diventa l'azione etica sulla quale, la meditazione delle due pensatrici è costante.

La scrittrice italiana e la pensatrice spagnola condividono, poi, anche una condizione di vita, che definirei estrema; quella di una profonda lontananza dal mondo. Infatti, laddove la Zambrano vive un esilio, fuori dalla sua casa e dal suo paese, la Campo vive un esilio altrettanto spiacevole, dovuto alla malattia cardiaca congenita, che la costringe a trascorrere lunghi periodi chiusa in casa, spesso sola. Ne nasce una abitudine e una consapevolezza a vivere e poi a lavorare, di fatto, in condizioni di grande disagio e precarietà;

Da molto tempo ho imparato, come gli acrobati, a lavorare in qualsiasi condizione: con la febbre a 40 gradi, alla vigilia o all'indomani di una catastrofe, della morte propria o altrui.³⁶⁹

Di contro a tali difficoltà vi è forse il dono di sguardo più lucido per chi si è abituato a fare a meno di molti affetti, di molte comodità, di riconoscimenti e di visibilità sociale. La cosciente esclusione, pur continuando ad esistere nel mondo, si identifica, per entrambe, in una scelta di coerenza e rigore:

³⁶⁶ Ivi, p.94.

³⁶⁷ Abscondita significa propriamente celato, nascosto.

³⁶⁸ Abismatica significa abissale, immerso, proprio di un abisso.

³⁶⁹ C.DE STEFANO, op. cit., p.98.

Aver smesso di essere tutto per continuare a mantenersi nel punto privo di qualsiasi appoggio, perdersi nel fondo della storia, anche della propria, per trovarsi un giorno, in un solo istante, a galleggiare su tutte.³⁷⁰

Quella che viene comunemente concepita come condizione estrema di un momento della vita, diventa, per le due scrittrici, uno stabile modo di esistere.

Intorno allo spazio creato, intorno, dall'esilio e dalla malattia, si delineano, in un contesto assai eterogeneo, molte collaborazioni con intellettuali, pubblicazioni su riviste (non è un caso che gran parte dei testi della Campo sia stato pubblicato su riviste, e che anche per la Zambrano la pubblicistica costituisca una parte importante della sua produzione), rapporti di amicizia ed antipatia vissuti da una parte all'altra d'Europa. Si configura l'esistenza di una comunità letteraria, che vive, in distinzione quando non in opposizione a quella ufficiale, in una silenziosa condivisione di valori etici ed estetici.

E se chiamare in causa questa condizione per spiegare il tratto originale delle pagine delle due pensatrici, vorrebbe dire affidarsi ad un'interpretazione parziale ed iniqua, è necessario, però, rilevare che tale condizione può avere contribuito a dare a tali pagine, accenti di rara pietà per la vicenda umana.

In Cristina Campo l'accenno, alla malattia come condizione costante di limite e difficoltà, è mediato da una scrittura raffinata che, con rigore assoluto, mende la pagina da qualsiasi umanissimo segno³⁷¹ di debolezza, tristezza o rabbia verso un destino doloroso; atteggiamento questo che ben si inserisce nella vita di «colei che tanto impegno mise nell'eclissarsi»³⁷². Pur con tono differente, anche María Zambrano sottolinea come quella di "esiliato" sia una condizione archetipica, nella quale si coglie tutta la profondità dell'esperienza esistenziale.

³⁷⁰ M.ZAMBRANO, *I beati*, cit., p.36.

³⁷¹ «(mi sveglio con il terrore fisico di cominciare a vivere)», P.GHIBELLINI, op. cit., p.113.

³⁷² M.FARNETTI, *Le Ricongiunte*, cit., p.214.

Questa sua riflessione, nella quale emerge il tema dei “sepolti viventi”³⁷³, si può estendere anche alla Campo laddove;

Rimpiange un appartamento silenzioso come una piccola catacomba:
«questo è un segno che né il corpo né l'anima vogliono più continuare questa vita, senza quiete né ordine.»³⁷⁴.

L'esclusione, dunque, non solo caratterizza la vita delle due pensatrici, ma rappresenta anche un modo d'esistere, carico di difficoltà e di significati, della società contemporanea:

E' la stirpe dei murati non soltanto vivi, ma viventi.

In luoghi segnalati o nel mezzo della città, fra gli uomini indifferenti, dentro una morte parziale che concede loro un tempo che li avvolge in una specie di grotta che può nascondere un prato o un giardino in cui viene offerto loro un frutto puro o un'acqua viva che occultamente li sostiene: sogno, carcere, a volte silenzi impenetrabili, malattia e alienazione.³⁷⁵

Pur sottoposte, nella vita quotidiana, a disagi notevoli, le due pensatrici rivendicano, per la loro riflessione uno spazio poetico il più possibile incontaminato. La scelta cade su due universi poetici, la fiaba per Cristina Campo, il mito per María Zambrano, che trovano la loro origine nella tradizione orale, ossia nella parte più vitale della cultura. Le due scrittrici, dunque, esplorano la trascendenza non come concetto astratto ma come via di conoscenza, svolgendo un tema presente, in tutta la sua complessità, nella riflessione del novecento;

E' bene ricordarlo: sul finire di questo secolo che si è distinto per il “disincanto”: le maggiori pensatrici che lo hanno attraversato (o lo stanno ora abitando), hanno praticato con caparbia la ricerca della trascendenza, mantenendo nello stesso tempo una caparbia fedeltà alle condizioni

³⁷³ Il tema della sepoltura senza cadavere viene sviluppato da Laura Boella. L.BOELLA, *La passione per la storia*, in « Aut Aut », 1997, n.279, pp.25-38.

³⁷⁴ P.GHIBELLINI, op. cit., p.113.

³⁷⁵ M.ZAMBRANO, *La tomba di Antigone; Diotima di Mantinea*, trad.it. e introd. di C. FERRUCCI, Milano, La Tartaruga, 1995, pp.62-63.

materiali della propria esistenza, prima fra tutte quella di essere nate donne.³⁷⁶

E per trovare figure di trascendenza, la Campo volge lo sguardo alla fiaba; è questo un incontro decisivo, lo si coglie fin dalle prime pagine dei suoi scritti; nelle favola popolare e nella leggenda si incontrano personaggi, capaci, indossate nuove sembianze, di apparire in mille momenti diversi della vita, aprendo varchi di conoscenza, insospettabili:

Non a caso la lettura delle fiabe, lingua segreta dei vecchi, è così spesso l'evento indelebile dell'infanzia. Per il bambino che le abbia lette in un paesaggio vivente, esse varranno già una prima iniziazione, se non già al significato al potere dei simboli.³⁷⁷

La materia che la costituisce è fatta di allusioni, simboli che indicano senza dipanare, di frasi che esprimono senza spiegare. E' un alfabeto di simboli all'apparenza innocenti, che, ad uno sguardo attento, rivelano verità sorprendenti:

Questa provincia mediana della fiaba, tra prova e liberazione, è, se mai ve ne fu uno, un mondo di specchi.³⁷⁸

La dote richiesta a chi cerca la trascendenza è di credere nell'invisibile, di essere disposto a sperare in una assenza, a sovvertire i canoni della propria esistenza per prestar fede ad una promessa fatta;

Vince nella fiaba il folle che ragiona a rovescio, capovolge le maschere, discerne nella trama il filo segreto, nella melodia l'inspiegabile gioco d'echi; si muove con estatica precisione nel labirinto di formule, numeri, antifone, rituali comune ai vangeli, alla fiaba, alla poesia.³⁷⁹

³⁷⁶ A.BUTTARELLI, *Il sé finito e la trascendenza dell'amore; la lezione di María Zambrano*, in AA.VV., *Ricerca di sé e trascendenza: approcci psicologici all'identità religiosa in una società pluralista*, a cura di M.ALETTI, G.ROSSI, Torino, Centro Scientifico Editore, 1999, p.362.

³⁷⁷ C.CAMPO, *In medio coeli*, cit., p.21.

³⁷⁸ C.CAMPO, *Della fiaba*, cit., p.33.

³⁷⁹ Ivi, p.41.

Il viaggio che, alla fine delle peripezie, ci si accorge di aver compiuto, ha valore in quanto ci si ritrova, di nuovo, al punto di partenza, a indicare che il senso più profondo di ogni trascendenza è la discesa dell'uomo in se stesso, nella propria interiorità³⁸⁰.

E' in questa ricerca delle radici dell'essere, nel segno di un pensiero libero da esasperato razionalismo e aperto alle possibilità della conoscenza, che, se la Campo si rivolge alla fiaba, la Zambrano fa invece riferimento al mito, nel suo genere più rappresentativo; la tragedia. In un primo momento, ci si può interrogare sul che cosa abbiano in comune la rassicurante narrazione della fiabe e delle leggende popolari con la fatale struttura della tragedia. Il contatto tra i due generi si genera laddove si legga la fiaba seguendo un percorso che, eliminati i significati superficiali, giunga a coglierne il valore come modello spirituale di vita:

(il regno della fiaba, ha detto qualcuno, può essere estasi ma è soprattutto una terra di pathos, di simboli di dolore).³⁸¹

[...] partiti in cerca della bellezza dover dedicare a mostri le proprie tenere cure; nobili, vestire da mendicante, da pellegrino, da servo, farsi servo del proprio servo; amanti, cedere al rivale, all'usurpatore, al cattivo genio le proprie notti d'amore.³⁸²

La tragedia greca è uno spazio privilegiato per l'apparizione di un certo tipo di mediatore. Un mediatore che compie o deve compiere un'impresa fuori dal comune: un furto agli dei in favore dell'uomo, una serie-zodiacale-di fatiche da cui mostri ambigui vengono vinti; crimini obbligatori, compiuti in obbedienza ad un mandato ineludibile [...] ³⁸³

³⁸⁰ A proposito della lettura della fiaba come viaggio iniziatico, segnalo l'interpretazione della Bella e della Bestia sviluppata da Luisa Muraro. L.TOMASSONE, *Differenza femminile e teologie cristiane*, in op. cit., p.373.

³⁸¹ C.CAMPO, *Les sources de la Vivonne*, in C.CAMPO, op. cit., p.46.

³⁸² C.CAMPO, *Della fiaba*, cit., pp.32-33.

³⁸³ M.ZAMBRANO, *La tomba di Antigone; Diotima di Mantinea*, cit., p.51.

Come la fiaba rappresenta, attraverso mostri ed incantesimi, luci ed ombre della vita, così la tragedia raccoglie in sé, le problematiche esistenziali e di esse vive:

Y el conocimiento que la tragedia traía era simplemente el conocimiento del hombre. La reabsorción de cualquier destino, de cualquier falta también, por monstruosa que sea, en la condición humana.³⁸⁴

Vi è una disposizione ad accogliere tutti gli aspetti della vita, senza fuggire di fronte alla nefandezza di certe azioni, e di fronte alla disperazione che ne segue; vivendo ogni attimo in tutta la sua umanità. La tragedia diviene allora la rappresentazione della pietà, come volontà di accettare limiti e miserie di tutte le creature della terra, «La piedad es acción porque es sentir, sentir “lo otro” como tal, sin esquematizarlo en una abstracción [...]»³⁸⁵

Fra i personaggi mitici, dunque, emerge colei che più di tutte incarna la pietà, Antigone³⁸⁶; María Zambrano si avvicina all'eroina sofoclea con affetto ed un senso di familiarità. Questa immagine di donna ha in sé, i segni di una disposizione a conoscere la realtà, sopportandone tutta la violenza e il dolore, con un atteggiamento di accoglienza, di cui è capace solo chi non ha paura di guardare in se stesso, profondamente, sinceramente.

Il primo elemento che la caratterizza, dunque, è la disponibilità al sacrificio, che la porta a discendere in quegli Inferi, che abitano, sotto forma d'altro, anche le fiabe; l'eroe della fiaba e l'eroina della tragedia si devono necessariamente incamminare verso il buio di un abisso. Non è strano, dunque, che si giunga a parlare di una poetica del sacrificio³⁸⁷ come elemento mediatore tra la rigorosa

³⁸⁴ M.ZAMBRANO, *El hombre y lo divino*, cit., pp.222-223.

³⁸⁵ Ivi, p.216.

³⁸⁶ «Antigone è nata per entrare in questo ruolo di mediatrice, cioè per compiere l'impresa [...]». A.BUTTARELLI, *Partire da sé confonde Creonte*, in DIOTIMA, *La sapienza di partire da sé*, Napoli, Liguori Editore, 1966, p.108.

³⁸⁷ Per una teoria sulla poetica del sacrificio; J.C.MARSET, *Hacia una “poética de sacrificio” en María Zambrano*, in «Claros del bosque», 1986, n.2, pp.23-29.

compattezza dell'essere, che il pensiero filosofico rappresenta e la ricchezza di sfumature attraverso le quali la poesia ritrae la vita.

Chi vive seguendo un'etica del sacrificio, entra in contatto con la parte più autentica di sé, con quello che la pensatrice andalusa chiama "sentire originario";

La caverna, nella scrittura di Zambrano, diviene una specie di crogiolo alchemico dove avviene una trasformazione definitiva e irreversibile, offerta come praticabile a tutta l'umanità, a donne e uomini. Seguendo la legge splendente, Antigone compie un percorso mistico, un passaggio nella notte oscura, un «invisceramento» necessario perché sia consumato ciò che è passato e che più ha portato disordine e risplenda *l'incipit* di una vota nuova e una *renovatio mentis*.³⁸⁸

Avverte, dunque, la filosofa, la necessità di riscrivere, modificandolo, il finale della tragedia, per salvare Antigone da una silenziosa scomparsa e donandole una voce che sale dagli abissi. Il frutto del sacrificio di Antigone è dunque lo scaturire di una coscienza, vero evento che dà origine ad un nuovo agire, fondato non sulla violenza, bensì sulla pietà e sull'amore; «La coscienza nata così è chiamata chiarezza profetica che l'aurora inesorabilmente ci tende, un umano "Speculum Justitiae" nel quale la storia si guarda.»³⁸⁹.

L'aurora si manifesta, allora, come momento di nascita di una coscienza che agisce sulla vita dell'uomo, mutandola radicalmente. Per necessità, dunque, oltre che per scelta, si fa presente alla Zambrano, l'altro archetipo fondamentale, quello dell'aurora:

E ancora, tra tanti inediti, ho *L'aurora*, dedicato a mia madre; e quando a volte debbo rileggere qualche capitolo o qualche scritto mio, ritrovo sempre, alla fine, l'aurora; il fatto è che, in verità, l'aurora appare in tutto quello che

³⁸⁸ A.BUTTARELLI, *Partire da sé confonde Creonte*, in op. cit., p.111.

³⁸⁹ M.ZAMBRANO, *La tomba di Antigone; Diotima di Mantinea*, cit., p.65.

ho scritto e in tutto quello che ho vissuto. Si direbbe che mi piace la notte perché è il prologo dell'aurora.³⁹⁰

Esso rappresenta il momento in cui la notte sfuma e il giorno s'insinua; un limite, dunque, una trasformazione:

Si accende nei cieli l'Aurora come fosse una cosa della terra: come un fiore che, per la sua purezza e il suo ardore, ha raggiunto il confine dove terra e cielo si schiudono e si abbracciano.³⁹¹

Appare così, senza ragione, si mostra all'improvviso, oscillando tra la purezza massima della ragione e il suo apparente opposto; la discontinuità e l'essere, dall'identità così difficile.³⁹²

Dove domina l'Aurora la luminosità piena lascia lo spazio alla penombra:

Ha il suo regno, come se fosse ciò che resta di un mondo perduto, promesso e mai interamente dato.³⁹³

Il sole ne diventa l'astro in opposizione, per la qualità diretta e accecante della sua luce:

A differenza del regno dell'Aurora, quando il sole appare, - l'astro unico, il poderoso, potente e decisivo - , appare con lui il suo regno, il regno del potere.³⁹⁴

Antigone e l'Aurora sono quindi, due archetipi che, per la loro potenza evocativa e il tessuto fittissimo dei loro riferimenti mitico-letterari, contribuiscono a delineare l'orizzonte verso la conoscenza poetica.

Pur nelle diversità che si possono rilevare soprattutto nel differente atteggiamento verso il lettore (volutamente distaccato e perentorio quello della Campo, coinvolgente e, in alcuni punti, quasi cordiale quello della Zambrano) e il rapporto tra scrittrice e scrittura (spasmodicamente teso alla perfezione quello della Campo, vitalissimo e in divenire quello della Zambrano), mi è sembrato

³⁹⁰ M.ZAMBRANO, *Quasi un'autobiografia*, cit., p.130.

³⁹¹ M.ZAMBRANO, *Dell'Aurora*, cit., p.148.

³⁹² Ivi, p.28.

³⁹³ Ivi, p.139.

³⁹⁴ Ivi, p.133.

importante sottolineare le affinità concettuali nella costruzione di un percorso che, animato da immagini suggestive e da una "poetica figuralità", sembra essere strutturato sulla base di una comune sensibilità letteraria e di riferimenti culturali che, come tanti specchi rimandano l'uno all'altro (fiaba e mito, misticismo e testi sacri, mondo orientale e cultura popolare).

Tra le immagini più emblematiche che ho rilevato nella produzione di María Zambrano appartiene al mondo animale ed è l'immagine della serpe. La filosofa delinea una sorta di identità tra la vita e la serpe;

Proclama, la vita, la sua condizione di specchio costantemente alterato, ondulato dalla vibrazione, capace di riflettere in modo diseguale, cangiante nel suo rilucere. Recla, la serpe, oltre alla luce riflessa, la luce impressa portatrice dello stigma della luce e dell'ombra, luce impressa come macchia, corpo che è insieme la sua ombra, la sua immagine, carico di ciò che meno dovrebbe pesare, il riflesso.³⁹⁵

Nell'istituire questa analogia non si può fare a meno di rilevare la simbologia biblica³⁹⁶ del serpente; è l'essere che, nonostante la proibizione divina, istiga l'uomo a mangiare il frutto dell'albero della conoscenza. Sembra interessante che si possa intravedere una relazione tra il ruolo di questa figura, nel racconto della Genesi, e la scelta di usarla per rappresentare la vita nel suo aspetto di flusso dinamico ed imprevedibile. Di fronte al divieto celeste, infatti, la serpe sceglie di avvicinarsi alla conoscenza, che è fatta di bene e di male; di strisciare sulla terra, come a mettere radici, come a restare in contatto con quelle viscere che tanto rivelano all'uomo di se stesso; di farsi superficie mutevole di una luce (luce di conoscenza) che prende vita su zone chiare e zone d'ombra. Emerge cioè una visione della vita come qualcosa di incontrollabile, qualcosa che l'uomo debba accettare in tutte le sue sfumature, senza sottrarsi mai, senza farsi

³⁹⁵ M.ZAMBRANO, *I beati*, cit., p.19.

³⁹⁶ Ma il serpente disse alla donna: « Non morirete affatto! Anzi, Dio sa che, quando voi ne mangiaste, si aprirebbero i vostri occhi e diventereste come Dio, conoscendo il bene e il male », *La sacra bibbia, Genesi*, 3,4.

scontroso a causa di difficoltà e i dolori. E' forse un invito è a vivere il proprio tempo;

[...] l'uscirsene dalla successione, il dilatare il tempo quando ancora vi si sta compiendo il ciclo della vita, l'uscirsene per riversarsi nella vita e basta, nella vita tutta. Il godimento della vita e il suo canto.

Ma anche negli scritti di Cristina Campo, si trova, fatalmente, l'immagine di un'altra serpe; l'aspide. Inserita all'interno di una similitudine, se pur di diverso significato e connotazioni, nella quale il peccatore è come l'aspide sorda al flauto dell'incantatore, la serpe richiama al concetto di un destino che si annoda e si snoda continuamente. Ritorna l'idea di un continuo movimento, quasi una danza al suono del flauto, rappresentata dall'attorcigliarsi dall'aspide, emblema di vita come insieme di attimi imprevedibili che rivelano, nella loro mobilità, gli aspetti più oscuri dell'esistenza umana. Ed allora anche la conoscenza, per la Campo e la Zambrano, deve essere capace di cogliere totalmente questo aspetto della vita, che è poi quello che riguarda più da vicino l'uomo;

[...] "Ogni cosa fluisce nell'altra e tutto cade insieme perdutamente", ha scritto, in una bella immagine della conoscenza.³⁹⁷

Infatti il conoscere diventa, prima di tutto, una esperienza diretta di vita che rifiuta il metodo, inteso come rigido susseguirsi di operazioni in ordine logico, per fare appello all'inatteso di ogni istante.

³⁹⁷ C.DE STEFANO, op. cit., p.97.

I beati e gli imperdonabili

Le due espressioni poeticamente più compiute, cioè dotate quasi di vita propria, della conoscenza poetica, compaiono nell'ultima opera pubblicata prima della morte, *I beati* del 1991, per María Zambrano e nel saggio *Gli imperdonabili*, pubblicati nel 1965, per Cristina Campo. Rappresentano gli esiti di una meditazione che si esprime attraverso figure, di una scrittura che avanza tramite visioni, per comunicare l'unione di pensiero e vita, entro i confini di un sapere poeticamente concepito.

La filosofa andalusa descrive i beati, come esseri che hanno raggiunto piena identità in se stessi;

Sono intangibili, inaccessibili, perché sono.

Essi sono invece uomini nei quali la condizione umana si specifica a partire dalla raggiunta identità. Sono ciò che sono, senza contraddizione alcuna.³⁹⁸

Gli imperdonabili, di cui parla la scrittrice bolognese come di figure umanamente esemplari, sono coloro i quali vivono di perfezione, ossia di una totale coincidenza tra forma e sostanza. Quando sono poeti, sono esseri capaci di una scrittura senza sbavature, di una voce senza tremori, un passo leggero e certo, di una postura che esprima, al contempo, energia e quiete;

[...] «Nulla più immobile di una freccia in volo»³⁹⁹

Se la Campo nomina spesso i suoi imperdonabili, per la Zambrano essi sono;

Così, alcuni esseri di profonda meditazione, alcuni asceti a metà del cammino, alcuni poeti alla ricerca della parola o da essa posseduti e senza dubbio alcuni filosofi che vennero così affidando soltanto alla scrittura il loro diafano pensiero [...] ⁴⁰⁰

³⁹⁸ M.ZAMBRANO, *I beati*, cit., pp.67-68.

³⁹⁹ C.CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.81.

⁴⁰⁰ M.ZAMBRANO, *I beati*, cit., p.69.

Sono privi di tentazioni mondane, lontani dal frivolo e dal vano, senza apparire mai severi o rigidi, ma caratterizzati da una esistenza che si compie perfettamente entro la misura umana; sono privi di scissione, in termini di destino, privi di contraddizione della quale patiscono tutti gli altri uomini;

Della contraddizione stabile, consolidata, persistente, nemica di per sé di ogni essere semplice o creatura incorruttibile.⁴⁰¹

Lontani dall'essere pallide metafore, i beati e gli imperdonabili, sono gli ideali abitanti di un mondo poetico in fieri, che si offre al di là delle ideologie politiche e dei confini geografici in nome di un solidarietà civile (politica per la Zambrano, culturale per la Campo) vissuta in un'Europa drammaticamente dilaniata dalle diversità. Ma sono esseri difficili da incontrare, ancor più da riconoscere;

Soltanto allorché ci imbattiamo, imprevedibilmente, nella presenza di qualcosa di perfettamente individuo, indimenticabile per questo, noi avvertiamo tutta la potenza dell'espressione, della parola, del segno, del suono che comunicano.⁴⁰²

La Campo racconta la scomparsa degli imperdonabili poeti, minacciati ad ogni passo da una società di "scrittori on show", relegati nelle librerie, occultati da critici incapaci, secondo la scrittrice, di giudicare una pagina come buona o cattiva.

Tutti, beati e imperdonabili sono caratterizzati da una condizione di attenzione, di quiete attiva, di vigilia che li accomuna nel rappresentare un momento culminante di una riflessione che dia coscienza di sé all'uomo;

Per essi, tuttavia, la bellezza cacciata non cessa il suo inavvertito circuito, fiore, stella, morte, danza continuano a somigliarsi, la somiglianza a sgominare il terrore. Chiarezza, sottigliezza, agilità, impassibilità.⁴⁰³

⁴⁰¹ Ivi, p.68.

⁴⁰² M.CACCIARI, *L'Europa di Maria Zambrano*, in AA.VV, op. cit., p.168.

⁴⁰³ C.CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.88.

Stanno girando, in silenzio, in una danza che quando si fa visibile è ordine,
armonia geometrica.⁴⁰⁴

⁴⁰⁴ M.ZAMBRANO, *I beati*, cit., p.72.

Una sintesi tra ragione e passione; la mistica giovannea

A mediare tra l'afflato lirico e la vocazione speculativa di Cristina Campo e María Zambrano si pone il misticismo poetico di San Giovanni della Croce. Ma che cosa fa scaturire, nell'opera dell'una e dell'altra, l'adozione della dimensione mistica?

Tale dimensione avverte ed esprime, in maniera inequivocabile, l'originalità della propria percezione della realtà. Le cause di questa differente percezione possono essere probabilmente ricondotte ad esperienze di vita specifiche; quella dell'esilio, analoga, per molti aspetti, a quella della malattia, l'ambiente culturale frequentato, un approccio personale e un percorso formativo anomalo, (la facoltà di filosofia per l'una, lo studio con precettori e da autodidatta per l'altra).

Pur tuttavia, l'elemento determinante, sembra essere la condizione femminile, dalla quale scaturisce un diverso approccio al reale. Come rileva Annarosa Buttarelli, in un suo saggio⁴⁰⁵ sulla trascendenza, è la possibilità di trovare un linguaggio, più adatto di altri, a questa nuova percezione, che spinge molte pensatrici a recuperare il pensiero mistico;

Non è un caso che le maggiori pensatrici del Novecento riprendano con coraggio nel loro filosofare la parola "amore".

Non è un caso che la mistica interessi tutte le grandi pensatrici del Novecento, credenti o non credenti che siano.⁴⁰⁶

Le due caratteristiche principali della mistica aiutano a comprendere i motivi di questo rinnovato interesse; prima fra tutti, la facoltà di adesione totale, da parte dell'uomo, a quella alterità sostanziale che è del mondo e delle creature:

⁴⁰⁵ A.BUTTARELLI, *Il sé finito e la trascendenza dell'amore*, cit., pp.361-366.

⁴⁰⁶ Ivi, pp.363-364.

[...] la capacità di adesione, di metamorfosi e di identificazione; l'arte di far sorgere, dentro di noi, nell'intimo dell'anima, *l'altro*, identico a come egli è.⁴⁰⁷

La seconda caratteristica si identifica nella facoltà di dar voce ad una Assenza, di creare legami fortissimi con una mancanza, con un vuoto in attesa di essere ricolmato. Nasce così una disposizione ad accogliere l'esperienza divina, che non è tangibile, né visibile, né concreta;

Ma, nel mentre si cerca, c'è già relazione: l'assenza, la lontananza si danno già come forme della relazione.

Entrambi questi elementi caratterizzano le istanze poetiche di entrambe le pensatrici. La capacità di mutamento in nome dell'altro costituisce, infatti, uno dei concetti base del pensiero filosofico della Zambrano, laddove esso esprime il desiderio di avvicinarsi agli aspetti più palpitanti della realtà, in una volontà di incontro, scambio, condivisione.

La capacità di rappresentare ciò che non si vede attraverso una parola (che non può essere se non poetica), è cifra fondamentale non solo della prosa ma anche della poesia di Cristina Campo:

Tutta la poesia di Cristina Campo, quella dell'esile raccolta *Passo d'Addio* (1956) e quella fino ad oggi inedita o consegnata alla semiclandestinità delle riviste, è una intensa meditazione lirica sull'Assenza e i suoi *remedia*: l'attenzione, la memoria, la liturgia.⁴⁰⁸

Ecco dunque che a partire dalle esigenze di un'esperienza letteraria, che vuole raccontare il mettersi in relazione con gli altri a partire dalla propria interiorità, si giunge alla ricerca di un linguaggio non codificato, aprendo la strada ad una nuova conoscenza. Si fa avanti, dunque, il tentativo di ricreare quell'incontro tra pensiero e passione, che originariamente l'uomo aveva in sé.

Il personaggio, sintesi di questa naturale unità, cui fanno riferimento costante sia la Campo che la Zambrano, è il santo castigliano San Giovanni della Croce.

⁴⁰⁷ P.CITATI, op. cit., p.211.

⁴⁰⁸ E.TREVI, *La passione della bellezza*, in «Poesia», marzo 1992, n.49, p.26.

Il ritratto che ne viene reso nei testi, evidenzia più di tutto il carattere spirituale di questa figura poetica.

La Zambrano lo ritrae in una similitudine piena di grazia e leggerezza ;

[...] uscì da questa terra, un poco più in là, dove essa è ancora più desolata, e venne a posarsi su questa rupe, alta sul fiume sotto questo cielo limpido, in quest'aria delicata; venne a posarsi qui, come un passero per cantare liberamente e senza intralci.⁴⁰⁹

Anche la Campo lo accosta ad immagini di maestro spirituale, pieno di attenzione;

(Il mistico che ci diede la ratifica tecnica di ogni singolo attimo di vita, in trattati che nulla hanno da invidiare al più perfetto repertorio scientifico, senza che mai l'ala della parola perda nulla della sua porpora, è san Giovanni della Croce).⁴¹⁰

La filosofa spagnola, poi, lo ritrae anche attraverso la sua firma che rivela «A sinistra, proprio sul bordo, appare palesamente la figura di un cuore.»⁴¹¹; si sofferma, quindi, a descrivere accuratamente come nella metà superiore il cuore resti aperto e nel lato sinistro, la linea si richiuda su sé stessa, quasi a formare una nuova minuscola figura:

Per tutta l'estensione della firma, così, le parole avanzano eseguendo un invio, come spinte dal cuore che le governa e presiede, come un segno, come una bandiera con qualcosa del labaro, come una preziosa presenza, e il loro mandato si trasmette o si accorda con la figura finale nel punto in cui le lettere terminano e si inserisce la firma.⁴¹²

Il cuore poi è stato metafora di visione intellettuale, in molte epoche e molte culture, ma nel pensiero della Zambrano è molto più di questo (che

⁴⁰⁹ M.ZAMBRANO, *San Giovanni della Croce, Dalla notte oscura dalla più chiara mistica*, in M.ZAMBRANO, *La confessione come genere letterario*, trad. it. di E.NOBILO, Milano, Mondadori, 1997, p.110.

⁴¹⁰ C.CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.83.

⁴¹¹ M.ZAMBRANO, *I beati*, cit., p.75.

⁴¹² Ivi, p.76.

significativamente lo ha scelto come attributo alla persona del mistico spagnolo); esso incarna tutti i caratteri di una nuova forma di conoscenza. Il cuore vive in quanto tale, una dimensione di interiorità; «[...] è la sua condizione di oscura cavità, di recinto ermetico; è Viscere, interiora.»⁴¹³ ed è, al contempo, capace di aprirsi, dispiegandosi per effetto della forza che anima la vita stessa; l'amore. Per l'individuo il cuore rappresenta un centro di attrazione e un vuoto d'accoglienza:

E così ogni organismo vivo punta a possedere dentro di sé un vuoto, una cavità, vero spazio vitale, esito felice del suo assestarsi nello spazio che sembra voler conquistare solamente estendendosi, colonizzandolo [...]⁴¹⁴

Nella ricerca di un sapere che sia dell'uomo e per l'uomo, esso rappresenta quindi un mezzo di visibilità, di conoscenza che nasce dal centro dell'uomo stesso ed irradia nitidezza, bellezza, purezza.

E la dimensione letteraria mediatrice tra pensiero e anima, che di questa conoscenza del cuore si fa portavoce, è la poesia mistica che racconta l'incontro, fortemente desiderato, con il più grande degli Assenti: radice comune tra poesia e misticismo consiste, infatti, in un atto di rinuncia;

Ciò che il misticismo di san Giovanni della Croce ha conseguito nella sua forma più pura è qualcosa di negativo: un eliminare, un cancellare e separare.⁴¹⁵

Astensione e interdizione sono le assise del destino, non meno che del salotto e della poesia.⁴¹⁶

La rinuncia è un atteggiamento poetico e spirituale che si identifica nel rendersi vuoti, aperti, eliminare esigenze personali, dipanarsi per accogliere la realtà.

⁴¹³ M.ZAMBRANO, *La metafora del cuore*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.49.

⁴¹⁴ M.ZAMBRANO, *Chiari del bosco*, cit., p.68.

⁴¹⁵ M.ZAMBRANO, *San Giovanni della Croce, dalla notte oscura alla chiara mistica*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.113.

⁴¹⁶ C.CAMPO, *Il flauto e il tappeto*, cit., p.122.

Il deserto spirituale sembra essere terra fertile per la poesia; ne scrive, a proposito della Campo poetessa, Bianca Tarozzi;

Si tratta di fare silenzio dentro di sé. In quel silenzio, in quel vuoto, possono affiorare le parole.⁴¹⁷

E' questa, la condizione ideale così per il compimento della parola poetica come per quello della grazia divina; di fronte alla spazio vuoto la parola⁴¹⁸ prende corpo. Per questo il poeta e il mistico, figure che trovano in San Giovanni della Croce, perfetta sintesi, mettono in essere una passività, che è capacità di ascolto, di attesa, di visione. Nei testi di Campo e Zambrano, le immagini di questo necessario vuoto si rincorrono;

Come la manna di sant'Andrea nella cavità dell'ampolla, il destino si forma nel vuoto in virtù delle stesse leggi complementari che presiedono al nascere della poesia: l'astensione e l'accumulo. La parola che dovrà prender corpo in quella cavità non è nostra.⁴¹⁹

Consumato l'involucro psichico, e consumato anche quello morale, l'anima del mistico resta vuota, nell'oscurità e nel silenzio.⁴²⁰

Costruendo una forma cava simile al vuoto mistico di cui parla Giovanni della Croce: nel quale la grazia dovrà cadere necessariamente, in forza della stessa legge che costringe l'aria a precipitarsi nel vuoto pneumatico.⁴²¹

Un vuoto ricolmato di silenzio, nel quale il destino precipiterà per legge fisica come l'energia nel vuoto pneumatico, è ciò che ci descrive san Giovanni della Croce - e che altro sussurra la fiaba, della quale egli usa così regalmente le figure?⁴²²

⁴¹⁷ B.TAROZZI, *Metafore del sé in poesia*, in DIOTIMA, op. cit., p.122.

⁴¹⁸ « Tutto ha da farsi corpo, e la parola prima di tutto. Per questo sin dalla notte dei tempi o dalla luce dei tempi perduti, il comporre in parole dovette prender corpo in poesia, col suo vuoto incluso. ». M.ZAMBRANO, *I beati*, cit., p. 50.

⁴¹⁹ Ivi, p.119.

⁴²⁰ M.ZAMBRANO, *San Giovanni della Croce, dalla notte oscura alla chiara mistica*, cit., p.118.

⁴²¹ C.CAMPO, *Introduzione a Simone Weil, «Attesa di Dio»*, in C.CAMPO, op. cit., p.151.

⁴²² C.CAMPO, *Il flauto e il tappeto*, cit., p.119.

Ma la passività così intesa non si identifica nel subire una situazione; al contrario è una attività che scaturisce dall'amore, dal desiderio del soggetto per l'oggetto. La natura di questo amore è totale e assoluta al punto che il soggetto, consumando quanto lo tiene lontano dall'oggetto del suo amore, viene a identificarsi e a coincidere con la presenza dell'oggetto stesso. L'immagine che il mistico usa, per rendere, inequivocabilmente, l'amorosa identità è «Oh, fonte cristallina se nel tuo argenteo semblante formassi ad un tratto quegli occhi desiderati che porto disegnati nelle mie viscere!»⁴²³. L'amore è il tramite dell'individuo alla trascendenza; la poesia ne è linguaggio ed espressione.

Di fronte ad un pensiero poetico che all'amore fa riferimento come strumento conoscitivo ideale, non si può non considerare l'attenzione rivolta costantemente alle protagoniste femminili della scrittura poetica e mistica. Per la Campo si tratta di un interesse manifestato nel progetto (mai realizzato) del *Libro delle ottanta poetesse* e nel riferimento, costante nei suoi scritti, a molte donne ;

[...] tutta una schiera di donne simili tra loro in essenza, nonostante la diversità della loro opera, epoca e lingua, accostabili sulla traccia di biografie assortite e drammatiche [...]»⁴²⁴

Anche per la Zambrano, le figure femminili si moltiplicano, alimentando una riflessione sul ruolo della donna nel corso delle varie epoche storiche, che si costituisce di tre scritti fondamentali; del 1945, *Eloisa o la existencia de la mujer*, del 1948, *Delirio di Antigone*, del 1956, *Diotima de Mantinea*. Ci sono poi le conferenze tenute all'Università di Puerto Rico, nelle quali la filosofa rileva che «[...] la negazione della donna reale riflette la progressiva incapacità della vita umana di albergare l'amore [...]»⁴²⁵. Per entrambe le pensatrici, il senso profondo legato alla riflessione sulla condizione femminile consiste nel

⁴²³ M.ZAMBRANO, *San Giovanni della Croce. Dalla notte oscura alla chiara mistica*, cit., p.120.

⁴²⁴ M.FARNETTI, *Cristina Campo*, cit., p.30.

⁴²⁵ M.ZAMBRANO, *All'ombra del dio sconosciuto*, a cura di E.LAURENZI, Milano, Nuova Pratiche Editrice, 1997, p.28.

recupero del tema amoroso nelle sue funzioni conoscitive. Tale tema si dispiega in modi diversi; per la Campo l'amore risulta essere un concetto attiguo a quello della sprezzatura intorno al quale ruota il suo intero pensiero, per la Zambrano l'amore è l'elemento ispiratore di quel *logos* delle viscere, intorno al quale ruota la sua visione filosofica.

Si sviluppa, dunque, l'orizzonte di un sapere legato ad una esperienza femminile che si traduce in un desiderio di contatto con la realtà concreta, fatta di presenza e di figura. Ma questo forma di conoscenza è di segno opposto alla conoscenza che deriva da una cultura europea fortemente influenzata dall'idealismo tedesco e legata ad una ideologia maschile «Y el hombre europeo individualista aun sin saberlo - individualista de corazón - entendía como razón su propia y personal razón.»⁴²⁶.

Le due pensatrici, la Zambrano attraverso la poesia e cultura greca (mito e tragedia, nello specifico), la Campo attraverso la fiaba e i testi sacri, guardano alla parola poetica come ad un luogo d'esistenza adatto al pensiero;

Poesía es creación, la creación primera humana, y es palabra inspirada, recidiba, pasiva todavía.⁴²⁷

Ed è in questo senso, allora, che per entrambe si può parlare di una conoscenza raggiunta attraverso la ragione poetica, che le rende autentiche testimoni di un sapere filosofico e letterario dalle inesplorate possibilità espressive.

⁴²⁶ M.ZAMBRANO, *Sinopsis de la piedad*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.191.

⁴²⁷ Ivi, p.211.

Un saggismo inedito

Quando si tenta di analizzare la natura della prosa che, nei testi qui fin qui considerati si offre, si scopre che non hanno potere alcuno le definizioni, non c'è una teoria del genere che sostenga la scrittura e ci si accorge che «Per la prosa della Campo la validità di questi apparati non sussiste.»⁴²⁸; si può estendere tale osservazione anche alla prosa della Zambrano.

Nel seguire il complesso percorso di definizione del saggio come genere letterario, si scopre a poco a poco che esso viene delineato;

[...] come forma autonoma, individuandone il carattere di *medium* in funzione di una serie di rapporti non solo tra soggetto e oggetto, tra arte e scienza, ma anche tra prosa e poesia, tra aforisma e sistema, tra falsità e verità.⁴²⁹

In esso si propone un soggetto, la voce parlante, ed un oggetto, o più d'uno che vengono colti nel loro dispiegarsi. Gottfried Benn (imperdonabile saggista) ne rileva il procedimento nel «il profilo dell'essere-per me»⁴³⁰, sottolineando cioè quello che è il centro della questione; la natura del rapporto, dipanato attraverso la scrittura, tra il soggetto e l'oggetto.

Gli interrogativi principali nascono dal tentativo di codificare, definire, delimitare il saggio come forma letteraria; ci si chiede se esista un criterio di oggettività, se vi sia un metodo, una struttura argomentativa che dia autorevolezza ad uno scrivere che si identifica per lo più come espressione dell'opinione dell'autore su di un argomento.

⁴²⁸ M.FARNETTI, *Cristina Campo*, cit., p.24.

⁴²⁹ S.BENASSI, *Il saggio. Teoria e forma.*, in AA.VV., *Il saggio nella cultura tedesca del '900*, a cura di S.BENASSI, P.PULLEGA, Bologna, Cappelli editore, 1989, pp.19-20.

⁴³⁰ P.PULLEGA, *Il piano e la sfera*, in AA.VV., op. cit., p.42.

Difatti proprio per questa mancanza di codificazione definitiva come genere letterario, il saggio si presta ad essere la forma più rappresentativa di tutte, per la prosa della Campo e della Zambrano, sulla base di un criterio di oggettività che viene espresso come:

[...] non è la verifica delle tesi enunciate tramite un esame iterativo, ma è l'esperienza individuale compresa tra speranza e delusione.⁴³¹

E' questo l'approccio di chi, come Cristina Campo, è capace di soppesare ogni parola letta, ogni immagine vista, con la bilancia precisa del suo gusto, della sua naturale propensione allo stile, del suo fatale orientamento alla perfezione.

Con ciò il saggio sospende, a un tempo anche il concetto tradizionale di metodo. La profondità del concetto è il suo penetrare profondamente nell'*obiectum*, non il suo condurlo profondamente a una cosa diversa.⁴³²

Il concetto di un procedere ametodico si ritrova nell'opera della Zambrano, a partire dall'immagine del chiaro del bosco che si presenta come un punto che irradia una nuova luce di conoscenza. E la luce del chiaroscuro apre la strada ad una conoscenza che, senza un metodo tradizionalmente inteso, avanza ;

Un metodo sorto da un "Incipit vita nova" totale, che risvegli tutte le zone della vita e se ne faccia carico. E ancor più di quelle rincantucciate perché sottomesse da sempre o perché nascenti. Un metodo così non può nemmeno pretendere quella continuità che rientra fra le pretese di un metodo in quanto tale.⁴³³

Questo carattere discontinuo-ametodico della forma saggio si configura come un elemento che ritroviamo costantemente nella riflessione delle due pensatrici, come volontà di procedere non tramite una rigida concatenazione di pensieri, ma tramite il collegamento di concetti attraverso intuizioni fulminee e personalissime analogie.

⁴³¹ T.W.ADORNO, *Il saggio come forma*, in AA.VV., op. cit., p.122.

⁴³² Ivi, p.126.

⁴³³ M.ZAMBRANO, *Chiari del bosco*, cit., p.16.

Si parla anche del carattere musicale del saggio, attributo che si può certamente riferire alla prosa della Campo;

Anche qui il saggio sfiora la logica della musica, rigorosa arte di passaggi e tuttavia priva di concetti, per restituire al linguaggio parlato ciò che la tirannide della logica discorsiva gli aveva tolto [...] ⁴³⁴

[...] prosa "musicale" quant'altre mai, governata da una logica pianistica piuttosto che grammaticale, ogni nuova affermazione levandosi solo «quando si spegne il suono [della] precedente». ⁴³⁵

Anche per la Zambrano emerge un concetto che lega la prosa alla musica;

Estas Notas de un método no son anotaciones, sino notas en sentido musical, lo cual impone, más que justifica, la discontinuidad. ⁴³⁶

Alla luce delle precedenti considerazioni, è importante rilevare come la scrittura delle due autrici considerate, nei caratteri e nelle forme che le sono proprie, trovi nel saggio un mezzo di espressione e un luogo stesso d'esistenza ;

Una tale prosa illumina e anima gli oggetti di cui parla e che vuole conoscere e comunicare, ma contemporaneamente parla anche di se stessa, rendendo partecipi di se stessa come di un'autentica condizione dello spirito. ⁴³⁷

Allo stile della prosa è dunque legata la natura del saggio; in esso coesistono la capacità di interessare, di comunicare concetti astratti, rendendone evidente il significato, di condurre il lettore attraverso una fitta rete di riferimenti personali, la capacità di rivelare, in massimo grado, la verità di ogni oggetto considerato. Vi è poi un altro aspetto che caratterizza la narrativa saggistica e che ritroviamo negli scritti; il carattere dialogico del saggio. Sia per la Zambrano che per la Campo, pur nella complessità allusiva delle maschere onomastiche, la presenza ipotetica del lettore è importante; l'ironia è per l'una il tono distintivo di questo

⁴³⁴ T.W.ADORNO, *Il saggio come forma*, cit., p.139.

⁴³⁵ M.FARNETTI, *Cristina Campo*, cit., p.25.

⁴³⁶ M.ZAMBRANO, *Chiari del bosco*, cit., p.12.

⁴³⁷ M.BENSE, *Sulla prosa del saggio*, in AAVV., op. cit., p.178.

rapporto; per l'altra lo è una grande attenzione e rispetto per la parola scritta come di qualcosa di cui si debba sempre rendere conto.

Ma oltre a questi caratteri che avvicinano le due pensatrici ad altri saggisti del novecento, esiste anche un carattere specifico che le accomuna e ne caratterizza specificatamente il saggismo; la figuratività della loro scrittura. I loro testi sono ricchi di figure, anzi si potrebbe quasi dire che, senza la figura, la prosa dell'una e dell'altra non potrebbe esistere, al punto che il saggio diviene, per le due «Genere insieme comunicativo ed enigmatico, esso si rivela nella forma privilegiata della ragione mediatrice, presente nel suo grado minimo di astrazione e massimo, invece di poetica figuralità.»⁴³⁸.

Ma vi è chi come Lukács, scrivendo a proposito del saggio, sostiene;

Ma nella critica veramente profonda non c'è vita delle cose, non ci sono immagini, ma solo trasparenza, solo qualcosa che nessuna immagine sarebbe in grado di esprimere adeguatamente.⁴³⁹

Ed ecco allora che la presenza di una forte figuralità, appare come un elemento inaspettato, inconsueto frutto di un saggismo che si articola, per entrambe le pensatrici, entro termini da definire.

Per Cristina Campo, si è parlato, da alcune parti di:

[...] una scrittura che mal si adatta - lo abbiamo visto - alla costituzionale condizionatezza del saggismo, e che caparbiamente si ostina a piegare questa forma a bisogni che le sono tendenzialmente estranei.⁴⁴⁰

La scelta di esprimersi attraverso il saggio rivela probabilmente l'intenzione, da parte della scrittrice, di dare una forma alle proprie riflessioni, di trovare un terreno d'incontro con il mondo letterario col quale spesso è in polemica; e anche se il saggio rappresenta la misura più adatta alla sua scrittura, pur tuttavia appare subito evidente il carattere conflittuale di questo rapporto, nella misura in

⁴³⁸ M.FARNETTI, *Cristina Campo*, cit., p.23.

⁴³⁹ G.LUKÁCS, *Una lettera a Leo Popper*, in G.LUKÁCS, *L'anima e le forme*, Milano, SE, 1991, p.20.

⁴⁴⁰ L.VILLA, *Saggismo e poesia*, in « Nuova Corrente », 1994, n.113, p.155.

cui la Campo, rifugge continuamente i limiti della forma. Come sottolinea Luisa Villa;

Ne *Gli imperdonabili*, insomma, non è il saggio a farsi carico della forma che esso impone arbitrariamente ai propri oggetti, ricercandone la verità “in chiave di destino”, bensì è l’oggetto a “chiederli” quell’interpretazione, la sola che corrisponda alla sua verità.⁴⁴¹

In questo senso gli oggetti del discorso saggistico dettano alla forma le loro condizioni d’esistenza; al contrario, nella formulazione di Lukács «Per il critico dunque il momento del destino è quello in cui le cose diventano forme, è l’attimo nel quale tutti i sentimenti e le esperienze che erano al di qua e al di là della forma ricevono una forma, si mescolano e si coagulano in una forma»⁴⁴².

Il rapporto della Zambrano con la forma saggio si delinea, invece, attraverso il riferimento ad un altro genere, che presenta delle affinità col saggio, la guida. Le radici di questo genere affondano nella storia culturale spagnola;

Tra i generi letterari d’altri tempi le Guide mostrano una modalità essenziale, parallela e complementare a un altro genere più attuale, le Confessioni. La letteratura spagnola, priva delle seconde, è ricca invece delle prime, al punto di offrire Guide che pur non portano tale denominazione.⁴⁴³

Si manifesta nella filosofia la necessità di trovare una forma espressiva, che riveli un sapere utile alla vita. La guida presenta varie caratteristiche;

Ogni Guida è tale *per* qualcuno che ha bisogno di uscire da una certa situazione della sua vita.⁴⁴⁴

Rivolta al proprio interlocutore, è un genere comunicativo, che mostra un cammino, lo suggerisce, presenta il sapere così come lo si ricava da un’esperienza vissuta «Estrae dal suo modesto logos il suo significato, che non

⁴⁴¹ Ivi, p.167.

⁴⁴² G.LUKÁCS, op. cit., p.23.

⁴⁴³ M.ZAMBRANO, *La “guida”, forma del pensiero*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.59.

⁴⁴⁴ Ivi, p.60.

può essere mai completo.»⁴⁴⁵; è portavoce di una volontà d'azione che sostenga la vita, che sia in grado, sulla base di un'idea concreta, di trasformarla.

Sulla via della tradizione delle Guide, si inserisce la riflessione sulla confessione, come genere più vicino al sentire poetico. Esiste un preciso momento, che secondo la Zambrano, dà origine alla confessione;

E' Giobbe l'antenato della confessione, e dir Giobbe è come dire lamento: è il lamento. E' Giobbe che parla in prima persona; le sue parole sono gemiti che ci giungono nello stesso momento in cui vennero pronunciati; è come se li sentissimo, risuonano a viva voce. Questa è la confessione: parola a viva voce.⁴⁴⁶

Anche la Campo accenna alla forza del lamento di Giobbe;

Giobbe, il migliore amico di Dio, non ebbe rispetto alcuno per lui, né riserbo né discrezione. Gli gridava tutto di se stesso né accettava risposta che da lui [...] ⁴⁴⁷

Nasce dunque, la confessione, da un bisogno primordiale dell'uomo di farsi sentire, di esprimere i propri disagi, con la speranza di essere ascoltato; è la prima manifestazione dell'individuo in quanto essere che patisce un'esistenza non sempre facile. Ma se in Giobbe il lamento è la sofferenza gettata di fronte a Dio, in sant'Agostino, diversa è la consapevolezza che fonda la confessione;

Ma non è la sincerità che la giustifica, bensì l'atto, l'azione di offrirsi interamente allo sguardo divino, allo sguardo che vede tutto, allo sguardo che certamente può vederci sempre ma che noi eludiamo, perché l'importante nella confessione non è l'esser visti, ma l'esporsi alla vista, il sentirsi guardati, accolti da quello sguardo e da esso unificati.⁴⁴⁸

In questo cammino che parte dal lamento e arriva alla consapevole offerta di sé, che corrisponde poi ad un atteggiamento di fiducia verso gli altri, si arriva ad acquisire una trasparenza che porta ad una conoscenza più profonda. E' solo

⁴⁴⁵ Ivi, p.67.

⁴⁴⁶ M.ZAMBRANO, *La confessione come genere letterario*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.41.

⁴⁴⁷ C.CAMPO, *Parco dei cervi*, cit., p. 155.

⁴⁴⁸ M.ZAMBRANO, *Come Cerca di Farsi Visibile*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.57.

questa purezza, questo chiarore, il mezzo ad una nuova visibilità che permette all'uomo il ricostituirsi dell'originale armonia con la propria vita;

[...] l'azione vera che sgorga da un cuore trasparente e che per essere efficace, per realizzarsi, dev'essere trasparente anche di fronte agli altri.⁴⁴⁹

Ecco dunque l'azione rivelatrice che la confessione mette in essere;

La confesión, al revelarnos el camino entre uno y otro, entre el yo oscuro y el que ha alcanzado su unidad en su transparencia, hace posible la realización.⁴⁵⁰

Emergono dunque i due caratteri fondamentali del saggismo della Zambrano; una comunicatività intensa rappresentata dalle "parole a viva voce" ed un desiderio di mettersi in contatto con la realtà, di arrivare alla conoscenza, partendo dallo scoprirsi esporsi in tutti i propri limiti. La differenza fondamentale tra la guida e la confessione, sta nel fatto che l'una si concentra sul proprio destinatario⁴⁵¹, mentre l'altra offre rivelazioni a chi la scrive.

Il confronto tra la forma saggio e la forma letteraria adottata da María Zambrano, si basa sul concetto per cui il genere letterario ha senso d'esistere non a partire da una forma codificata e strutturata, ma a partire dalle esigenze di una scrittura, che cerca uno spazio per esprimersi:

[...] se ve claro que la concepción que María Zambrano tiene de los géneros no es formal sino funcional [...]⁴⁵²

Si può dire allora che, il saggismo di entrambe le pensatrici, si configura allora come formulazione di una misura letteraria originale e personalissima, che trova la sua ragion d'essere in una scrittura libera da vincoli formali, ricca di immagini ed intensamente figurativa. In termini di confronto però, si avverte in modo chiaro che laddove il saggismo della Zambrano riesce a superare i limiti della

⁴⁴⁹ M.ZAMBRANO, *L'Azione*, in M.ZAMBRANO, op. cit., p.64.

⁴⁵⁰ M.ZAMBRANO, *La agonía de Europa*, Madrid, Mondadori, 1988, p.56.

⁴⁵¹ Le Guide sono rivolte ai perplessi, ossia coloro i quali sono «[...] di fronte a un tipo di conoscenza che abbaglia e non penetra.», M.ZAMBRANO, *La "guida", forma del pensiero*, cit., p.75.

⁴⁵² L.LÓPEZ MOLINA, op. cit., p.190.

forma letteraria, sublimandola nell'espressione consapevole del suo pensiero filosofico, il saggismo di Cristina Campo, ancora alla ricerca di una propria identità, vive immerso in una conflittualità tra forma ed esigenza espressiva. Per entrambe comunque l'elemento comune rimane quello di una prosa multiforme (frammento, aforisma, recensione) non per mancanza di riferimenti stilistici, ma per vocazione poetica.

Bibliografia

Opere di Cristina Campo

L'intera produzione letteraria di Cristina Campo (in prosa e in versi) è stata raccolta da Monica Farnetti in tre pubblicazioni curate da Adelphi.

Passo d'addio, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1956.

Fiaba e mistero, Firenze, Vallecchi, 1962.

Il flauto e il tappeto, Milano, Rusconi, 1971.

Gli imperdonabili, Milano, Adelphi, 1987 (comprendente i saggi dei volumi precedenti).

La Tigre Assenza, a cura di M. PIERACCI HARWELL, Milano, Adelphi, 1991 (comprendente le poesie contenute in *Passo d'addio*, altre poesie edite e inedite, molte traduzioni poetiche).

Sotto falso nome, a cura di M. FARNETTI, Milano, Adelphi, 1998 (raccolge scritti sparsi, pubblicati su diverse riviste).

Lettere ad un amico lontano, Milano, Scheiwiller, 1989.

Bibliografia critica su Cristina Campo

A. ALTOMONTE, *L'intervista. Cristina Campo*, in «Il Tempo», 16 aprile 1972.

A. ANEDDA, *La scrittura come eco di una esistenza schiva e appartata*, in «il manifesto», 13 marzo 1997.

- ANONIMO, «Lettere italiane», gennaio-marzo 1988.
- M.BACCELLI, *Autoritratto di traduttore. Tradurre e introdurre*, in «Testo a fronte», 1991, n.4, pp.128-136.
- R.CARIFI, *Partigiana dell'anima*, in «l'Unità», 30 settembre 1987.
- G.CATTANEO, «Paragone», febbraio 1963, n.158, pp.121-123.
- G.CERONETTI, *Cristina Campo o della perfezione*, postfaz. di C.CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., pp.277-282.
- G.CERONETTI, *Cristina*, in C.CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p.XIII-XV.
- P.CITATI, *L'anacoreta Cristina tra furia e dolcezza*, in «Il Corriere della sera», 27 novembre 1987.
- P.CITATI, *Il viso di Cristina Campo*, in P.CITATI, *Ritratti di donne*, Milano, BUR, 1997, pp.287-291.
- G.CONTE, *Scrivendo spalancando gli occhi dell'anima*, in «La Repubblica», 9 settembre 1989.
- R.CORVI, «Lecture», n.449, agosto-settembre 1988.
- S.CRESPI, *Smarriti e silenziosi addii nel grande libro del mondo*, in «Il Sole 24 ore», 10 gennaio 1988.
- S.CRESPI, *Ora tutta la vita è nel mio sguardo*, in «Il Sole 24 ore», 15 settembre 1991.
- S.CRESPI, *Dove la vita diviene scrittura*, in «Il Sole 24 ore», 5 gennaio 1997.
- C.DE STEFANO, *Ritratto di signora*, in «Elle», febbraio 1998, pp.97-98.
- G.DE TURRIS, *La vita come fiaba*, in «il Giornale», 6 gennaio 1997.
- Dizionario della letteratura italiana contemporanea.1. Movimenti letterari-Scrittori*, a cura di E.RONCONI, Firenze, Vallecchi, 1973, ad vocem Cristina Campo.
- G.DRAGHI, *Cristina Campo*, in «Alfabeta», marzo 1988, n.106,p.24.
- F.FAGIOLI, *Fiori di Campo*, in «Il Giornale», 18 giugno 1989.
- M.FARNETTI, *Cristina Campo*, Ferrara, Luciana Tufani Editrice, 1996.

- M.FARNETTI, *Le Ricongiunte*, in C.CAMPO, *Sotto falso nome*, cit., pp.209-225.
- G.FERRONI, *Storia della letteratura italiana. IV. Il Novecento*, Torino, Einaudi, 1991, p.663.
- P.GHIBELLINI, *Lettere a un amico lontano*, in «Autografo», 1990, n.19, pp.109-115.
- A.GNOLI, *Cristina Campo. L'ape visionaria*, in «La Repubblica», 14 agosto 1991.
- F.LOI, *Cristina Campo. La Tigre Assenza*, in «Poesia», marzo 1992, n.49, pp.24-25.
- R.C.LUMETTI, *Cristina Campo: una sola moltitudine*, in «Critica letteraria», 1996, n.91-92, pp.649-666.
- M.LUZI, *Vicissitudine e forma*, Milano, Rizzoli, 1974, pp.21-34.
- G.MACÉ, *Présentation de Cristina Campo*, in «La Nouvelle Revue Française», 1989, n. 438-439, pp.116-128.
- D.MARCHI, *Campo, la sfida di una poetessa "inattuale"*, in «l'Unità», 8 gennaio 1988.
- M.PIERACCI HARWELL, *Nota biografica*, in C.CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., pp.265-271.
- M.PIERACCI HARWELL, *Il sapore massimo di ogni parola*, postfaz. di C.CAMPO, *La Tigre Assenza*, cit., pp.283-305.
- M.PIERACCI HARWELL, *Cristina Campo: della perfezione*, in M.PIERACCI HARWELL, *Un cristiano senza chiesa e altri saggi*, Roma, Studium, 1991, pp.135-149.
- P.POLITO, «*Fiaba e mistero*» di *Cristina Campo*, in «Letteratura», gennaio - febbraio 1963, n.61.
- F.RELLA, *Uno sguardo senza possesso*, in «Alfabeta», 15 aprile 1988, n.108.
- B.TAROZZI, *Metafore del sé in poesia*, in DIOTIMA, *La sapienza di partire da sé*, Napoli, Liguori Editore, 1996, pp.119-133.

C.TOSCANI, *La preghiera «cielo nel quotidiano»*, in «l'Osservatore Romano», 30 ottobre 1991, p.3.

E.TREVI, *La passione della bellezza*, in «Poesia», marzo 1992, n.49, pp.25-27.

I.VICENTINI, *Cristina Campo. Attenzione e poesia*, in «Poesia», marzo 1992, pp.25-27.

L.VILLA, *Gli imperdonabili di Cristina Campo*, in «Nuova Corrente», 1994, n.113, pp.141-172.

E.ZOLLA, *La verità in uno stile*, in «Il Corriere della sera», 15 novembre 1987.

E.ZOLLA, *Mistici d'Occidente*, Milano, Adelphi Edizioni, 1997, voll.2.

Opere di María Zambrano

Per una bibliografia completa delle opere e delle riedizioni rimando alla bibliografia e ai bollettini diffusi dalla Fundación María Zambrano.

Per quanto riguarda gli articoli da me considerati, ho fatto riferimento a: *Relación de artículos de María Zambrano en publicaciones periódicas obrantes en los fondos del archivo de la fundación María Zambrano al 9 de septiembre de 1999*.

Nuevo liberalismo, Madrid, Morata, 1930.

Los intelectuales en el drama de España, Santiago del Cile, Panorama, 1937.

Pensamiento y poesía en la vida española, Messico, La Casa de España, 1939.

Filosofía y poesía, Morelia (Messico), Publicaciones de la Universidad Michoacana, 1939.

El freudismo, testimonio del hombre actual, L'Avana, La Verónica, 1940.

Isla de Puerto Rico (Nostalgia y esperanza de un mundo mejor), L'Avana, La Verónica, 1940.

La confesión: género literario y método, Messico, Luminar, 1943.
El pensamiento vivo de Séneca, Buenos Aires, Losada, 1944.
La agonía de Europa, Buenos Aires, Sudamericana, 1945.
Hacia un saber sobre el alma, Buenos Aires, Losada, 1950.
El hombre y lo divino, Messico, Fondo de Cultura Económica, 1955.
Persona y democracia, San Juan de Puerto Rico, Departamento de Instrucción Pública, 1958.
La España de Galdós Madrid, Taurus, 1960.
España, sueño y verdad, Barcellona, Edhasa, 1965.
El sueño creador, Xalapa (Messico), Universidad Veracruzana, 1965.
La tumba de Antígona, Messico, Siglo XXI, 1967.
Obras reunidas 1., Madrid, Aguilar, 1971.
Clarso del bosque, Barcellona, Seix Barral, 1977.
El nacimiento (dos escritos autobiográficos), Madrid, Entregas de la Ventura, 1981.
Dos fragmentos sobre el amor, Malaga, Imprenta Sur, Hoy dardo, 1982.
Andalucía, sueño y realidad, Granada, Ed.Andaluzas Unidas, 1984.
De la aurora, Madrid, Turner, 1986.
Senderos, Barcellona, Anthropos Editorial del Hombre, 1986.
María Zambrano en «Orígenes», Messico, Ediciones del Equilibrista, 1987.
Algunos lugares de la pintura, Madrid, Espansa Calpe, 1989.
Delirio y destino: (los veinte años de una española), Madrid, Mondadori, 1989.
Notas de un método, Madrid, Mondadori, 1989.
Para una historia de la piedad, Malaga, Torre de las Palomas, 1989.
Los bienaventurados, Madrid, Siruela, 1990.
El parpaleo de la luz, Malaga, Rayuela, 1991.
Los sueños y el tiempo, Madrid, Siruela, 1992.
La razón en la sombra. Antología, Madrid, Siruela, 1993.
Nacer por sí misma, Madrid, Horas y Horas, 1995.

La Cuba segreta y otros ensayos, Madrid, Endymión, 1996.

Tres poemas y un esquema, Segovia, Instituto de Bachillerado Francisco Giner de los Ríos, 1996.

Dictados y sentencias, Barcellona, Edhasa, 1999.

Traduzioni italiane di testi di María Zambrano

L'agonia dell'Europa, a cura di C.RAZZA, Venezia, Marsilio Editori, 1999.

Delirio e destino, trad. di R.PREZZO, S.MARCELLI, a cura di R.PREZZO, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2000.

Persona e democrazia: la storia sacrificale, trad. di C.MARSEGUERRA, Milano, Bruno Mondadori, 2000.

Dell'aurora, a cura di E.LAURENZI, Genova, Marietti 1820, 2000.

Verso un sapere dell'anima, trad. di E.NOILI, a cura di R.PREZZO, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1966.

Filosofia e poesia, a cura di P. DE LUCA, Bologna, Edizioni Pendragon, 1998.

All'ombra del dio sconosciuto, a cura di E.LAURENZI, Milano, Nuove Pratiche Editrice, 1997.

Seneca, a cura di C. MANSEGUERRA, Milano, Bruno Mondadori Editore, 1998.

La confessione come genere letterario, trad. di E. NOILI, Milano, Bruno Mondadori Editore, 1997.

I beati, trad. di C. FERRUCCI, Milano, Feltrinelli, 1992.

La tomba di Antigone: Diotima di Mantinea, trad. e introd. di C.FERRUCCI, Milano, La Tartaruga edizioni, 1995.

Chiari del bosco, trad. di C. FERRUCCI, Milano, Feltrinelli, 1991.

I sogni e il tempo, trad. di E.CROCE, Roma, Luigi De Luca, 1961.

- Epoche di catacombe*, in «l'Approdo letterario», 1960.
- Perché si scrive*, in «Paragone, letteratura», giugno 1961, n.138.
- Ortega y Gasset e la ragione vitale*, in «Settanta», 1971, n.18, pp.37-50.
- Radure del bosco*, in «Leggere», trad. di A.BIANCHINI, con una nota di M.CACCIARI, 11 maggio 1989, pp.26-30.
- Quasi un'autobiografia*, in «Aut Aut», 1997, n.279, pp.125-134.
- L'esperienza della storia*, in «Aut Aut», 1997, n.279.
- Per una storia della pietà*, in «Aut Aut», 1997, n.279.
- Lettera sull'esilio*, in «Tempo Presente», 1961, n.6, pp.405-410.
- In visita*, in «Settanta», 1974, n.1, pp.116-120.
- La religione poetica di Unamuno*, in «l'Approdo letterario», 1963, n.21, pp.53-70.
- I pericoli della pace*, in «Leggere», 1991, n.31, p.5.
- La fiamma*, in «Conoscenza religiosa», 1977, n.4 pp.382-385.

Articoli di María Zambrano

- Acerca de la generación del '27*, in «Ínsula», 1977, n.368-369, p.26.
- Acerca del método: la balanza*, in «Analecta», 1983, n.2, pp.85-88.
- Alejandro el Grande, héroe antiguo*, in «Revista de Occidente», 1934, n.127, pp.117-120.
- Algunas reflexiones sobre la figura de Benedetto Croce*, in «Diario 16», 1986, n.79, pp.IV-V.
- Amo mi exilio*, in «ABC», 28 agosto 1989.
- Aquel 14 de abril*, in «Diario 16», 1985, n.1, p.I.
- Delirio de Antígone*, in «Orígenes», 1948, n.20, pp.14-42.

- Del método en Filosofía o De las tres formas de visión*, in «Anthropos», 1987, N.2, pp.120-124.
- Del silencio:apuntes*, in «La Comarca», 1989, n.8, p.4.
- Dos fragmentos acerca del pensar*, in «Orígenes», 1956, n.40, pp.3-6.
- El abogado del diablo ante Rilke*, in «Sur», 1944, n.44, pp.66-69.
- El despertar*, in «Educación», 1964, n.11, pp.80-81.
- El libro: ser viviente*, in «Diario 16», 1966, n.54.
- El poeta italiano, Marino Piazzola*, in «Cuadernos del Congreso por la libertad de la Cultura», 1954, n.6, pp.102-104.
- El saber de experiencia (notas inconexas)*, in «Diario 16», 1985, n.23, p.III.
- Esencia y formas de la atención*, in «Educación», 1970, n.30, pp.109-111.
- Jaime en Roma*, in «Diario 16», 1990, p.VIII.
- La agonía de Europa*, in «Sur», 1941, n.72.
- La aurora de la palabra: (tres fragmentos)*, in «Poesía», 1979, n.4, pp.63-68.
- La muerte apócrifa*, in «Diario 16», 1985, n.32, p.VI.
- La palabra y el silencio*, in «Anthropos», 1987, n.2, pp.113-116.
pp.33-41.
- La voz abismática*, in «Diario 16», 1986, n.87, p.III.
- Las vísceras de la ciudad*, in «Diario 16», 1985, n.31, p.VII.
- Los dos polos del Silencio*, in «Diario 16», 1986, n.67, p.II.
- Nostalgia de la terra*, in «Anthropos», 1987, n.2, pp.52-54.
- Otras huellas*, in «Diario 16», 1986, n.62, p.VII.
- Palabra y poesia en Reyna Rivas*, in «Anthropos», 1987, n.2, pp.36-39.
- Palabras Paternales*, in «Diario 16», 1989, n.197, p.XVI.
- Roma, ciudad abierta y secreta*, in «Diario 16», 1985, n.9, p.III.
- Saludo a Octavio Paz*, in «El País», 1982, p.11.
- Una metáfora de la esperanza: las ruinas.*, in «Lyceum», 1951, n.26, pp.7-11.

Bibliografia critica su María Zambrano

AA.VV, *Actas, II Congreso internacional sobre la vida y obra de María Zambrano 1994*, Vélez - Málaga, Fundación María Zambrano, 1998.

AA.VV, *María Zambrano: Premio "Miguel de Cervantes" 1989*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1989, pp.13-15; pp.17-18.

J.L.ARANGUEN., *Comunión entre poesía y filosofía*, in «Diario 16», 7 febbraio 1991.

L.BOELLA, *La passione della storia*, in «Aut Aut», 1997, n.279, pp.25-38.

A.BUTTARELLI, *Il gesto politico di Antigone*, in AA.VV, *Guerre che ho visto*, Milano, Libreria delle donne di Milano, 57-63.

A.BUTTARELLI, *Il sé finito e la trascendenza dell'amore: la lezione di María Zambrano*, in AA.VV, *Ricerca di sé e trascendenza: approcci psicologici all'identità religiosa in una società pluralista*, a cura di M.ALETTI, G.ROSSI, Torino, Centro Scientifico Editore, pp.361-366.

A.BUTTARELLI, *Partire da sé confonde Creonte*, in DIOTIMA, *La sapienza di partire da sé*, Napoli, Liguori Editore, 1966.

S.CARBONELL, *Dizionario fraseologico completo*, Milano, Hoepli, 1989, ad vocem, pícara.

F.CASTRO FLORES, *El valor de la palabra. El más allá filosófico*, in «El Urogallo», 1990, n.52-52, pp.20-25.

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.

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.

- P.DE LUCA, *Introduzione*, in M.ZAMBRANO, *Filosofia e poesia*, Bologna, Edizioni Pendragon, 1998, pp.7-28.
- J.L.EGUIZABAL, *El poeta y lo sagrado. Aproximación a la poética de María Zambrano*, in «Altazor», 4 novembre 1993, pp.9-14.
- C.FERRUCCI, *Le ragioni dell'altro. Arte e filosofia in María Zambrano*, Roma, Dedalo, 1995.
- C.FERRUCCI, *Postfazione*, in M.ZAMBRANO, *I beati*, Milano, Feltrinelli, 1992, pp.119-121.
- C.FERRUCCI, *Introduzione*, in M.ZAMBRANO, *La confessione come genere letterario*, Milano, Edizioni scolastiche Bruno Mondadori, 1997, pp.1-27.
- C.FERRUCCI, *Postfazione*, in M.ZAMBRANO, *Chiari del bosco*, Milano, Feltrinelli, 1991, pp.165-172.
- J.GUILLÉN, *Recuedos de Roma en el homenaje a María Zambrano*, in «Litoral», 1983, n.123-124-125, pp.103-104.
- A.IGLESIAS, *Amor-Roma, itinerarios de María Zambrano*, in «Boletín de la Fundación García Lorca», 1991, n.9, pp.17-25.
- M.A.LABRADA, *Sobre la razón poética*, Pamplona, EUNSA, 1992, pp.36-49.
- E.LAURENZI, *María Zambrano, filosofa dell'Aurora*, in M.ZAMBRANO, *Dell'aurora*, Genova, Marietti, 2000, pp.151-167.
- E.LAURENZI, *María Zambrano: una «mujer filósofo»*, in M.ZAMBRANO, *All'ombra del dio sconosciuto*, Milano, Nuove Pratiche Editrice, 1997, pp.7-61.
- L.LÓPEZ MOLINA, *La experiencia literaria de María Zambrano*, in «Philosophica Malacitana», 1991, vol.IV, pp.183-196.
- CH.MAILLARD, *María Zambrano y el Zen*, in «Cuadernos hispanoamericanos», 1991, n.490.
- M.L.MAILLARD GARCÍA, *La literatura como conocimiento y participación en María Zambrano*, Madrid, UNED, 1994.
- M.L.MAILLARD GARCÍA, *El tiempo de la confesión en María Zambrano*, in AA.VV, *Escritura autobiográfica*, Madrid, Visor, 1993, pp.281-287.

- J.C.MARSET, *Hacia una "poética de sacrificio" en María Zambrano*, in «Claros del bosque», 1986, n.2-3, pp.23-30.
- J.F.ORTEGA MUÑOZ, *María Zambrano, un pensador comprometido*, in «Philosophica Malacitana», 1994, vol.VII, pp.97-115.
- J.F.ORTEGA MUÑOZ, *María Zambrano, la filosofía de la aurora*, in «El giro posmoderno», Suplemento n.1 di «Philosophica Malacitana», 1993, pp.125-139.
- J.F.ORTEGA MUÑOZ, *Fenomenología y poética en María Zambrano*, in «Philosophica Malacitana», 1989, vol.II, pp.169-189.
- R.PREZZO, *Aprendo gli occhi al pensiero*, in «Aut Aut», 1997, n.279, pp.39-54.
- R.PREZZO, *La scrittura del pensiero in María Zambrano*, in M.ZAMBRANO, *La tomba di Antigone: Diotima di Mantinea*, Milano, La Tartaruga edizioni, 1995, pp.7-37.
- R.PREZZO, *Introduzione all'edizione italiana*, in M.ZAMBRANO, *Verso un sapere dell'anima*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1966, pp.VII-XXIV.
- R.PREZZO, *Solo un'autobiografia*, in M.ZAMBRANO, *Delirio e destino*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2000, pp.IX-XVIII.
- G.PUJALA, *Centro, método y poesía en Claros del bosque de María Zambrano*, in «Anales de Literatura española», settembre 1993, pp.115-127.
- A.RICCIO, *Un ritratto di María Zambrano. La confessione come genere letterario*, in AA.VV., *Antigone e il sapere femminile dell'anima*, a cura di M.INVERSI, Roma, Edizioni Lavoro, 1999, pp.9-17.
- E.ROSALES, *El saber de los claros del bosque*, in «E.R.», 1985, n.1, pp.51-76.
- P.A.ROVATTI, *L'incipit di María Zambrano*, in «Aut Aut», 1997, n.279, pp.55-61.
- L.TOMASSONE, *Differenza femminile e teologie cristiane*, in AA.VV., *Ricerca di sé e trascendenza: approcci psicologici all'identità religiosa in una società pluralista*, a cura di M.ALETTI, G.ROSSI, Torino, Centro Scientifico Editore, pp.367-373.

Bibliografia critica generale

- AA.VV, «*Frammenti di un discorso amoroso*» nella scrittura epistolare moderna, a cura di A.DOLFI, Roma, Bulzoni, 1992.
- AA.VV, *Il saggio nella cultura tedesca del '900*, a cura di S.BENASSI, P.PULLEGA, Bologna, Cappelli, 1989.
- Il nuova Zingarelli, Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zingarelli, 1986.
- La sacra bibbia*, Roma, Cei-Ueci, 1982.
- I.CALVINO, *Lezioni americane*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1993, pp.5-36.
- E.COLLOTTI, *L'antifascismo in Italia e in Europa, 1922-1939*, Torino, Loescher Editore, 1975, pp.243-249.
- E.CROCE, *Spagnoli nostri a Roma*, in «*Prospettive Settanta*», 1977, n.2-3, pp.82-84.
- G.FOLENA, *La lettera familiare*, in AA.VV *Quaderni di retorica e poetica*, Padova, Liviana, 1985.
- E.HERRIGEL, *Lo Zen e il tiro con l'arco*, trad. it., Milano, Adelphi, 1975.
- B.LANATI, *Vita di Emily Dickinson*, Milano, Feltrinelli, 1998.
- C.LEONARDI, G.POZZI, *L'alfabeto delle sante*, in AA.VV, *Scrittrici mistiche italiane*, Genova, Marietti, 1988, pp.21-42.
- G.LUKÁCS, *L'anima e le forme*, trad. it., Milano, Sugar, 1972.
- A.MANZONI, *I promessi sposi*, Firenze, La Nuova Italia Editrice, 1988.
- M.MARIANELLI, *Postfazione*, in R.BORCHARDT, *Città italiane*, trad. it., Milano, Adelphi, 1989, pp.139-160, pp.149-150.
- E.RASY, *Le donne e la letteratura*, Roma, Editori Riuniti, 1984.
- G.SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del novecento*, Roma, Newton Compton Editori, 1994.

S.KRACAUER, *Sull'amicizia*, trad. it. Genova, Marietti, 1989, pp.52-53, 79-81.