

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO**

Facoltà di Lettere e Filosofia  
Corso di Laurea triennale in Lettere

**CRISTINA CAMPO ED EMILY DICKINSON:  
DUE VITE TRA POESIA E MISTICISMO**

Elaborato finale di  
**Ilaria Cuffolo**  
Matr. n. 725803

**Relatore:** Prof.ssa Paola Maria Loreto

Anno accademico 2009-2010

# Indice

<b>Introduzione</b> .....	2
<b>1 Vite parallele</b> .....	6
<b>2 La ricerca del Senso</b>	
2.1 Il conservatorismo di Cristina Campo.....	22
2.2 L’“eresia” di Emily Dickinson.....	29
2.3 La poetica mistica “laica”.....	36
2.3.1 Una poesia di Cristina Campo.....	39
2.3.2 Una poesia di Emily Dickinson.....	42
<b>3 Un legame nei versi</b> .....	46
3.1 Cristina Campo traduce Emily Dickinson.....	48
<b>Conclusioni</b> .....	64
<b>Bibliografia</b> .....	68
<b>Appendice: Intervista a Gabriella Sica</b> .....	70

## Introduzione

Il presente elaborato nasce dall'intenzione di evidenziare le affinità esistenti tra la vita e l'attività poetica di Emily Dickinson e di Cristina Campo, che della Dickinson è stata anche traduttrice, affinità esigualmente considerate dalla critica<sup>1</sup>.

Il lavoro ha preso avvio dalla comparazione tra le biografie delle due poetesse, di estremo valore per la comprensione della loro produzione letteraria, dalle quali trapela un elemento essenziale: la passione. Passione per la vita, per la poesia, per la Bellezza, per Dio. La Campo e la Dickinson hanno storie profondamente segnate dal giogo della malattia e dall'impronta della morte, che il tempo ha contribuito a rendere modelli emblematici della dedizione all'Arte: la decisione di allontanarsi dal mondo, in forme più o meno simili, per ripudiarne la componente brutale e dedicarsi alla scrittura, che per loro è vera forma di preghiera<sup>2</sup>. Lo studio e la lettura fanno delle loro facoltà intellettive e intuitive lo strumento d'elezione per esprimere le contraddizioni del cuore; i grandi della letteratura diventano maestri dai quali apprendere l'arte della parola e gli intellettuali, invece, modelli di vita. Ancora bambine, mostrano particolare sensibilità per il Bello che si realizza nello straordinario quotidiano, nell'infinito del finito; cercano la grandezza del sentimento amicale, a volte distrutto dall'irruzione della morte, e, quando lo trovano, lo coltivano con dedizione, comprendendo il bene eccelso del sentirsi accolti con affetto. Cresciute sotto l'occhio vigile dei genitori, non sono in grado di ricreare un proprio nucleo familiare (la "donna senza bambini"<sup>3</sup>, direbbe Virginia Woolf) e cercano appagamento nelle relazioni con l'altro sesso. L'amore, però, non dà loro quella pienezza che vorrebbero. Ammirate per il loro acume, distinte dalle altre donne per il loro fascino, ma, forse, mai veramente amate, la Campo e la Dickinson forgiavano il cuore nelle delusioni e negli abbandoni. Resta la poesia, che è "lettura dei molteplici piani della realtà"<sup>4</sup> dice la Campo, gentile compagna dei giorni che

---

<sup>1</sup> L'unico confronto di cui si è a conoscenza tra la poesia di Cristina Campo e quella di Emily Dickinson si trova nel libro *Emily e le altre. Con 56 poesie di Emily Dickinson* di Gabriella Sica (Roma, Cooper, 2010) e, in particolare, nel capitolo "Una più acuta fame. Cristina Campo".

<sup>2</sup> Giovanna Scarca, *Nell'oro e nell'azzurro*, Milano, Ancora, 2010, p. 28; Paola Loreto, *La contemplazione dell'emblema*, Milano, Unicopli, 1999, p. 99.

<sup>3</sup> Cristina Campo, "Il 'diario' di Virginia Woolf", *Sotto falso nome*, Milano, Adelphi, 1998, p. 41.

<sup>4</sup> Cristina Campo, "Attenzione e poesia", *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987, p. 166.

segnano la strada verso l'Eternità. Alla fine, temuta, agognata, la morte visita anche loro, in maniera sommessa, non eclatante, a strappare due vite da un'unica radice: la ricerca della perfezione.

Per tutta la loro esistenza inseguono l'Ideale, anche se consapevoli di non poterlo realizzare, e quale modello più eccelso se non Dio? È stato affrontato questo argomento, dedicandovi un intero capitolo, perché la ricerca del Trascendente investe buona parte dei pensieri e degli scritti delle due poetesse e si concretizza in decise prese di posizione. In entrambe si può cogliere un'anima abitata dal misticismo, da un rapporto con Dio che svela il desiderio quasi febbrile di essere unite a Lui in corpo e spirito: nella Campo questo si realizza con la partecipazione quotidiana all'eucarestia, nella Dickinson con la contemplazione dell'emblema del desiderio<sup>5</sup> che ricolma di pienezza. Il contesto religioso nel quale vivono, il fermento riformista del Concilio Vaticano II, per la poetessa italiana, e l'ambiente puritano di Amherst, per l'americana, influenzano il loro pensiero e il loro modo di rapportarsi alla fede "tradizionale".

La vita interiore viene riflessa dallo specchio della poesia, figlia del discorso dell'anima. In questo, però, le due poetesse differiscono, perché Emily Dickinson scrive moltissimo (nel periodo tra il 1861 e 1862 compone una poesia al giorno), mentre di Cristina Campo è nota la frase rivolta a se stessa: "Ha scritto poco e le piacerebbe aver scritto meno"<sup>6</sup>. Nei loro testi si coglie una scelta accurata delle parole, attraverso le quali la realtà si nasconde o si svela, a seconda del modo con il quale ci si accosta; la scrittura ha un che di sacro, liturgico quasi, perché segno del Trascendente che tocca l'animo dell'uomo e lo muove all'Infinito: la parola fa assaporare l'Eterno, perché è significante e significato allo stesso tempo, referente di qualcosa, ma anche dal senso indipendente, slegato dal visibile, che si coglie soprattutto nell'uso personale della sintassi.

Molte le tematiche condivise, sulle quali le due poetesse hanno speso profonde riflessioni: la morte, il senso del tempo che passa, la Bellezza, la fisicità del reale e del divino, la separazione. Tutte affrontate con l'acume del pensiero e la ricchezza

---

<sup>5</sup> Loreto, *La contemplazione dell'emblema*, p. 59.

<sup>6</sup> Cristina Campo, risvolto di copertina di *Il flauto e il tappeto*, Milano, Rusconi, 1971.

dell'anima, che rendono presente "l'Assente"<sup>7</sup> e colgono i doni preziosi che gli scritti degli antichi maestri hanno trasmesso.

La Campo conosce le poesie della Dickinson molto presto, all'età di 13 anni, e subito se ne innamora, ritenendole semi eccelsi che la mente e il cuore accolgono senza esitazione; ne traduce tre nel 1943 e quattro nel 1953 e oggi ne possiamo trovare sei nella raccolta intitolata *La Tigre assenza*. Dalla poetessa americana la Campo trae uno sguardo visionario, capace di penetrare il reale e di andare oltre; condivide l'esigenza di avvicinarsi alla Verità, di scandagliare ciò che ci è dato di conoscere per svelarne il volto supremo, quello indicibile.

Cristina Campo si occupa di Emily Dickinson proprio negli anni in cui molti italiani, Leone Traverso compreso, iniziano a lavorare sulle sue poesie, eppure le traduzioni della poetessa bolognese sono diverse da quelle di Nadia Campana, di Margherita Guidacci e di Silvio Raffo nella raccolta concepita da Mario Forti nel 1988, alla quale è fedele l'edizione dei Meridiani di Mondadori del 1997. La poetessa "conosce" la Dickinson attraverso i suoi scritti, ancora poco diffusi in Europa nella prima metà del Novecento, e se ne appassiona a tal punto da sentirsi affine al suo modo di vedere il mondo, sentendo risuonare dentro di sé la grande domanda che l'americana pose all'amica Susan: "Cos'è la vita?"<sup>8</sup>. La risposta la dà la vita stessa, inscindibilmente legata alla morte: "se dentro e oltre queste tragiche realtà ci sia il nulla o invece l'essere"<sup>9</sup>.

L'intervista a Gabriella Sica, autrice del libro *Emily e le altre* nel quale si mettono in luce i punti di contatto tra Emily Dickinson e alcune poetesse, tra cui la Campo, cerca di avvalorare la tesi della forte analogia tra due persone dal pensiero libero e tagliente, ossessionate dalla perfezione della scrittura e dalla ricerca costante dell'Ideale, come sono Cristina Campo ed Emily Dickinson. Inoltre, la Sica convalida l'esistenza, nella produzione delle due poetesse, di una poesia mistica "laica", intesa come espressione di esperienze che rivelano l'aspetto misterioso del vivere attraverso la simbologia religiosa, senza, però, riferirsi direttamente al divino.

---

<sup>7</sup> Cristina Campo, "Il maestro d'arco", *La Tigre Assenza*, Milano, Adelphi, 1991.

<sup>8</sup> Barbara Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 45.

<sup>9</sup> Scarca, *Nell'oro e nell'azzurro*, p. 68.

Il modo di poetare di Cristina Campo e di Emily Dickinson è affine, perché entrambe rompono con gli schemi della tradizione, adottando una punteggiatura personale (ad esempio l'uso del cosiddetto *dash*, per la Dickinson, e dei frequenti puntini di sospensione, per la Campo), l'utilizzo di parole evocative, una sintassi ricca di figure retoriche (metafore, simboli, enjambement, uso sostantivato degli aggettivi), anche se la Campo scrive in versi liberi, mentre la Dickinson, seppur utilizzi, a volte, anch'ella il verso libero, predilige il metro comune della ballata e dell'inno.

## 1 Vite parallele



*E la mia valle rosata dagli uliveti  
e la città intricata dei miei amori  
siano richiuse come breve palmo  
il mio palmo segnato da tutte le mie morti<sup>10</sup>.*



*Forse troppo domandai –  
ma non voglio che cieli  
perché terre ce n'è fin troppe, crescono  
simili a bacche nella mia città –<sup>11</sup>*

Lo spazio e il tempo separano le esistenze di Cristina Campo, al secolo Vittoria Guerrini, e di Emily Dickinson: la prima vive nell'Italia del Novecento, spostandosi tra Bologna, Parma, Firenze e Roma, mentre la seconda nel New England del XIX secolo, ad Amherst, cittadina nella quale resterà fino alla morte; eppure molti aspetti del loro vivere possono far supporre un'affinità che va oltre i confini del solo poetare.

Entrambe nascono in famiglie non nobili, ma illustri, rese tali soprattutto dall'ambizione dei padri, uomini colti e desiderosi di veder riconosciuti dalla società i propri meriti: Guido Guerrini, i cui natali lo legano al mondo agricolo, è maestro di musica molto stimato dall'ambiente illuminato italiano non solo per le sue doti d'artista, ma anche per quelle di direttore e insegnante in diversi conservatori italiani, nonché fondatore di uno di questi a Roma; Edward Dickinson, di discendenza prestigiosa, studia all'università di Legge a Yale e, dopo la nascita dei figli, inizia una brillante carriera politica come rappresentante al Senato della Hampshire County e presidente della Società agricola delle contee di Hampshire,

---

<sup>10</sup> Campo, *La Tigre Assenza*, p. 28.

<sup>11</sup> Emily Dickinson, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1997, n. 352, p. 382-383.

Franklin e Hampden, fino ad essere eletto deputato al Congresso di Washington e delegato della Corte generale del Massachusetts, per il quale fu considerato anche come possibile governatore. La famiglia Dickinson ha un ruolo preponderante all'interno della società di Amherst: "Never I lived where one family ruled as the D[ickinson]'s did in Amherst"<sup>12</sup>, scrive un'amica di Lavinia, sorella di Emily Dickinson.

Se i coniugi Guerrini sono un modello di riferimento di Cristina Campo in quanto li considera segno tangibile della felicità matrimoniale, seppur animata da liti furibonde e da incomprensioni, non si può dire lo stesso per i Dickinson: Edward, compagno distratto della moglie, Emily Norcross, malata di depressione, ha un temperamento freddo, non incline alle manifestazioni di affetto sia nei confronti della propria sposa che dei figli. Mabel Loomis Todd, amica della famiglia Dickinson, riassume le sue impressioni a riguardo della vita all'interno della Homestead dopo aver parlato con Lavinia, sorella di Emily, dandone un'immagine poco felice:

The father was terrific. If he had married a different woman, he wouldn't have been such an overbearing man. He kept the girls down in a little valley in his mind...He did not like to have students come to see the girls...[Emily] was repressed, and had nothing to do with young men. Vinnie was pert and flirted if she wanted to. The father and mother would not let young men come [to the house] for fear they would marry.<sup>13</sup>

La Campo, figlia unica, e la Dickinson, con un fratello, Austin, e una sorella, Lavinia detta Vinnie, percepiscono l'ambiente familiare come un guscio nel quale rifugiarsi quando il mondo sembra troppo difficile da affrontare. Entrambe, infatti, vivono fin da piccole all'ombra della malattia, che, come una spada di Damocle,

---

<sup>12</sup> Richard B. Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1975, vol.1, p. 191: "Non vissi mai [in un posto] dove una famiglia dominava come facevano i D[ickinson] ad Amherst"

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 61: "Il padre era terrificante. Se avesse sposato una donna diversa, non sarebbe stato un uomo così autoritario. Reprimeva le ragazze in una piccola valle nella sua mente...Non amava che studenti venissero a vedere le ragazze...[Emily] era repressa e non poteva far nulla con gli uomini giovani. Vinnie era impertinente e civettava se lo voleva. Il padre e la madre non lasciavano che gli uomini giovani venissero in casa per paura che le avrebbero sposate". Nonostante alcuni scritti di Emily e di altri parenti, Sewall non ritiene che la famiglia Dickinson sia governata dalla paura che il padre incute, ma dal rispetto che la mentalità puritana del New England pone come base della disciplina.



incombe sulle loro esistenze condizionando il loro modo di percepirsi e di rapportarsi agli altri. Si può dire che questo è il tratto che fin dal principio orienta sia la vita di Cristina Campo sia quella di Emily Dickinson: la prima affetta da una malformazione cardiaca che provoca continuo affanno e pressione irregolare, la seconda da un'instabilità nervosa importante, che, in seguito, si scoprì essere il morbo di Bright. Negli ultimi anni, la Campo riesce a vedere, forse un po' ingenuamente, la sua indisposizione come un dono, citando Giuseppe da Copertino: "La malattia è sempre e unicamente 'qualcosa che Dio ha da dirci'; cercarvi altre cause è buttar via la perla preziosa..."<sup>14</sup>. Emily Dickinson, invece, non considera il malessere come un'"opportunità", ma come un disagio profondo, tanto da dire: "Sickness makes desolation, and 'the day is dark and dreary'"<sup>15</sup>.

I genitori di Cristina Campo sono il centro della sua vita, perché la accudiscono durante le sue crisi cardiache, le stanno vicini nei momenti di sconforto e non le fanno mancare gli stimoli intellettuali di cui ha bisogno. Questa attenzione emerge in modo particolare da un episodio della vita della poetessa bolognese: il padre, colpito da tubercolosi nel gennaio del 1935, si deve trasferire con la famiglia a Cortina per due mesi per fare le cure necessarie presso il centro fondato dal cognato; durante la permanenza, però, la preoccupazione dei genitori è tutta tesa verso la salute di Cristina, perché si teme che l'altitudine possa provocarle una nuova crisi cardiaca. Un tale rapporto è molto lontano rispetto a quello che Emily Dickinson ha con i suoi genitori, che ama in silenzio e in segreto, sentendoli sempre lontani e con un linguaggio affettivo incapace da decifrare. Dice la Dickinson a Thomas Higginson, redattore dell'*Atlantic Monthly* e suo amico: "Non ho mai avuto una madre. Ho la sensazione che una madre sia la persona da cui ci si precipita quando si è preoccupati. [...] Fino all'età di quindici anni non sapevo leggere l'ora. Mio padre me l'aveva insegnato, ma non avevo capito ed ero terrorizzata ad ammetterlo, oppure a chiederlo agli altri per paura che se ne accorgesse"<sup>16</sup>. Così viene descritta la "household" di Edward Dickinson: "[...] a dictatorship, a prison, a 'world of

---

<sup>14</sup> Cristina Campo, Lettera del capodanno 1970, *Lettere a Mita*, Adelphi, Milano, 1999, p. 231.

<sup>15</sup> Jay Leyda, *The years and hours of Emily Dickinson*, New Haven, Conn., Yale UP, 1960, vol. 1, p. 175: "La malattia genera desolazione e 'il giorno è nero e triste'".

<sup>16</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, p. 19.

parental tyrannies' where 'a little girl [Emily] suffered silently and stubbornly'"<sup>17</sup>. È ragionevole pensare, però, che i fratelli Dickinson forzino i toni nei confronti dell'autoritario padre sotto il quale, invece, vivono con una certa autonomia personale, "like friendly and absolute monarchs, each in his own domain"<sup>18</sup>.

La personalità forte e i nervi fragili accomunano le due poetesse, giovani eredi della depressione di cui portano i segni le madri e del carisma dei padri. Guido Guerrini dice della figlia: "È come un'automobile stupenda, a 12 cilindri, con carrozzeria fuori serie, radio, tutte le più moderne comodità, alla quale, però, il costruttore ha dimenticato di applicare i freni alle ruote posteriori"<sup>19</sup>. Le bambine Campo e Dickinson fanno da subito i conti con la durezza della vita che limita l'uomo nelle sue possibilità e smorza sogni ardenti: la malattia le costringe ad abbandonare la scuola e a proseguire gli studi da casa, in un ambiente meno eccitante e, quindi, meno stressante. Si formano da autodidatte, entrambe amanti di Shakespeare, sviluppando un loro gusto personale: Emily Dickinson per Walter Scott, Charles Dickens, Ralph Waldo Emerson; Cristina Campo per Leopardi, Simone Weil e per la stessa Dickinson. Dice la Campo: "È strano che per trovare nella memoria qualcosa che vi abbia decisamente gettato un seme io debba risalire ai 13 anni, quando copiai da una rivista inglese la poesia "A Wife at daybreak" di Emily Dickinson, allora pochissimo conosciuta in Europa. È una delle poesie più perfette di Emily e una delle più difficili"<sup>20</sup>.

In questi anni di formazione trascorsi lontane dalle mura scolastiche, la figura del padre risulta essere predominante, in quanto tramite del sapere e primo contatto con il mondo maschile. Tuttavia i rapporti sono diversi per le due poetesse: la Campo ammira profondamente Guido Guerrini che la inizia all'amore per la musica e per la Bellezza, che la controlla in continuazione per timore di una crisi cardiaca, ma che, allo stesso tempo, non la ferma durante le sue scenate isteriche, tornando, poi, a consolarla; la Dickinson, invece, teme il padre Edward, sicuro di sé, esigente e un po' deluso da quella figlia così restia ad entrare a far parte del gruppo dei "santi"

---

<sup>17</sup> Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, vol.1, p. 57: "[...] una dittatura, una prigionia, un 'mondo di tirannia genitoriale' dove 'una piccola ragazza [Emily] soffriva silenziosamente ed ostinatamente'".

<sup>18</sup> Ibidem, p. 58: "come amichevoli e assoluti monarchi, ognuno nel proprio dominio".

<sup>19</sup> Cristina De Stefano, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, 2002, p. 28.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 90.

della Chiesa congregazionalista. Se tra la Campo e il Maestro Guerrini vi è una sorta di maturazione comune e di nutrimento culturale ed affettivo l'uno per l'altra, tra la Dickinson e il padre vi è un legame di riverenza come nei confronti di un amore lontano: ella coglie la sua solitudine e il profondo distacco esistente tra lui e i figli<sup>21</sup>:

My father seems to me often the oldest sort a foreigner. Sometimes I say something and he stares in a curious sort of bewilderment though I speak a thought quite as old as his daughter... Father says in fugitive moments when he forgets the barrister & lapses into the man, says that his life has been passed in a wilderness or on an island-of late he says on an island. And so it is, for in the morning I hear his voice and methinks it comes from afar & has a sea tone & there is a hum of hoarseness about [it] & a suggestion of remoteness as far as the isle of Juan Fernandez.<sup>22</sup>

Nonostante la percezione di distanza tra lei e il padre, Emily Dickinson è in grado riconoscerne il cambiamento dopo la sua conversione spirituale (11 agosto 1850<sup>23</sup>) e di accettare che parte delle proprie qualità derivino da quell'uomo temuto in vita e amato dopo la sua morte<sup>24</sup>. È ragionevole, però, pensare che Edward Dickinson, miticamente severo, non sia quella figura intransigente che tanta biografia dickinsoniana ha costruito<sup>25</sup>: "I saw Mr. Dickinson this morning a little man, thin dry, speechless – I see what her life has been"<sup>26</sup>, dice Thomas Higginson.

Sia Cristina Campo che Emily Dickinson soffrono molto alla morte del padre. Dice la poetessa americana alle cugine Norcross: "I dream about father every night, always a different dream, and forget what I am doing daytimes, wondering where he

---

<sup>21</sup> Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, vol. 1, p. 63.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 66: "Mio padre mi sembra spesso la più vecchia sorta di straniero. A volte io dico qualcosa e lui spalanca gli occhi in una sorta di curiosa perplessità sebbene io esprima un pensiero vecchio quasi quanto sua figlia...Dice in momenti fugaci, quando dimentica l'avvocato e scivola nell'uomo, che ha trascorso la sua vita in una landa o su di un'isola- alla fine dice su di un'isola. Ed è così che alla mattina sento la sua voce e penso che venga da lontano e che abbia un tono di mare e che ci sia un mormorio di raucedine e una sensazione di distanza come l'isola di Juan Fernandez".

<sup>23</sup> Leyda, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, vol. 1, p. 178.

<sup>24</sup> Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, vol. 1, p. 61.

<sup>25</sup> Biancamaria Tedeschini Lalli, *Emily Dickinson. Prospettive critiche*, Firenze, Le Monnier, 1963, p. 6.

<sup>26</sup> Leyda, Lettera ad Austin del 30 giugno 1851, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, vol. 1, p. 203: "Ho visto mister Dickinson questa mattina, un piccolo uomo, magro, asciutto, di poche parole- Ho visto cosa è stata la vita di lei"

is”<sup>27</sup>. E all’amico Higginson parla così di Edward Dickinson: “His Heart was pure and terrible and I think no other like it exists”<sup>28</sup>.

Fin da giovani, le due poetesse dimostrano grande ammirazione per quel mondo di adulti con il quale entrano in contatto, costrette dall’indisposizione fisica a centellinare i rapporti con i coetanei. L’infanzia di Cristina Campo è condizionata dalla presenza elegante e colta dello zio Vittorio Putti, fratello della madre, ai tempi uno degli ortopedici più famosi del mondo.

Le cose più semplici, la proibizione, per esempio, di parlare a tavola, soprattutto quando era presente mio zio, il bellissimo e taciturno fratello di mia madre intorno al quale tutta la casa gravitava come intorno ad un oscuro sole, posavano sulle ore e gli incontri il velo di magiche interdizioni.<sup>29</sup>

Emily Dickinson, invece, incontra quello che lei considera il primo dei suoi maestri, Leonard Humphrey, alla Amherst Academy, di cui lui è preside, presso la quale il padre le concede di frequentare i corsi di letteratura e di tedesco, dopo averla ritirata da scuola l’anno precedente, il 1844, a causa dei suoi fragili nervi.

La frequenza assidua al mondo degli adulti fa sì che le due poetesse si abituino presto a padroneggiare i rapporti con persone più grandi fino a provare sentimenti d’amore per uomini di diversi anni più vecchi. Cristina Campo, negli anni del secondo dopoguerra, intraprende una relazione di coppia con Leone Traverso, letterato famoso, traduttore, poeta, germanista, figura centrale dell’ermetismo fiorentino, nato tredici anni prima di lei, che la introduce alla traduzione professionale. Quello tra i due è un rapporto tormentato e reso ancora più difficile dalla loro diversa concezione di amore: lui è un seduttore, che aborrisce sia il matrimonio che la convivenza, mentre lei è costantemente tesa alla pienezza, realizzabile attraverso la condivisione della vita. La Campo cerca un uomo dal quale

---

<sup>27</sup> Leyda, Lettera a Louise and Frances Norcross del luglio 1876, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, vol. 2, p. 254 : “Sogno mio padre ogni notte, sempre un sogno diverso e dimentico ciò che sto facendo e dove lui sia”.

<sup>28</sup> Ibidem, Lettera a Mr. Higginson del luglio 1874, p. 228: “Il suo cuore era puro e terribile e io credo che non ne esista un altro uguale”.

<sup>29</sup> Campo, *La noce d’oro*, *Sotto falso nome*, p. 227.

sentirsi compresa nella sua essenza, frivola e profonda allo stesso tempo. Scrive così:

C'è un tipo d'uomo nel mondo, col quale (forse) accetterei di vivere. È un tipo d'uomo che se rientrando gli dici 'Sai, ho sfasciato la macchina' si mette a ridere ed esclama 'Racconta, cara, dev'essere stato divertentissimo'. E, strana cosa, allo stesso tempo è un tipo d'uomo che capisce tutto: Foucauld, i Piaroa e la pittura di Chinn, il Penati e le tombe degli schiavi di Fiumicino.<sup>30</sup>

Il rapporto tra la Campo e Traverso si conclude nel 1954 con angoscia da parte di entrambi e crollo nervoso della poetessa. Ha detto Gianfranco Draghi, suo amico e confidente:

Cristina aveva una concezione astratta dell'amore, una concezione che in lei si era formata attraverso la lettura degli stilnovisti, ma anche di Hofmannsthal, di Rilke e di Murasaki. Una concezione per la quale in amore si può essere fedeli e infedeli allo stesso tempo. Ma poi questa sua visione libera si scontrava con la realtà e lei ne soffriva.<sup>31</sup>

L'amore è per lei una tensione continua, ai limiti dell'irrealizzabilità. È così che, dopo la rottura con Traverso, si innamora di Mario Luzi, letterato talentuoso, ma ancora poco conosciuto, che ha qualche anno in più di lei ed è già sposato. Margherita Dalmati, amica della Campo, ha scritto dell'innamoramento della poetessa per Luzi: "Il grande amore, e l'unico della sua vita, fu un'altra persona, quella del *Moriremo lontani*; un amore impossibile, poiché la persona amata aveva tutte le virtù cantate dai poeti; inoltre lei era libera, lui no"<sup>32</sup>.

A Roma, però, nel 1957, incontra l'uomo al quale resta legata fino agli ultimi anni di vita, ovvero Elémire Zolla, intellettuale, dalle origini anglo-franco-italiane, esperto di letteratura inglese e americana e del mondo orientale. Zolla, sposato con la poetessa Maria Luisa Spaziani, la abbandona poco tempo dopo il matrimonio per vivere liberamente la sua relazione adulterina con Cristina Campo, nell'Italia borghese e contraria al divorzio, reso definitivamente legittimo dopo il referendum

---

<sup>30</sup> Campo, Lettera del 6 settembre 1957, *Lettere a Mita*, p. 72.

<sup>31</sup> De Stefano, *Belinda e il mostro*, p. 45.

<sup>32</sup> Ibidem, p. 47.

del 1974. La casa che i due abitano in cima all'Aventino diventa, nel tempo, un luogo d'incontro per religiosi e intellettuali internazionali che lì si ritrovano per discutere di letteratura, poesia, religione. Zolla, però, non è quell'amore perfetto al quale Cristina sempre anelò: non è in grado di comprendere i suoi mutevoli stati d'animo, di accettare le sue crisi nervose e di aiutarla quando i problemi al cuore la costringono a letto. Così Remo Fasani parla dell'amica Cristina Campo: "Era una personalità forte, un po' eccessiva. Felice e infelice al contempo. Felice perché aveva un'intelligenza portentosa, infelice perché mirava troppo in alto".<sup>33</sup> La Campo e Zolla si scontrano continuamente, anche per motivi futili; lui la lascia da sola, già teso, forse, verso un nuovo rapporto. Così scrive Cristina Campo:

El. è a Roma, da me, con Gilda e i quattro gattini, e mi ripete, con un'enfasi un po' eccessiva, che sta meravigliosamente. Un tempo queste asserzioni mi avrebbero ferita; ma crescere significa purtroppo (o per fortuna) soprattutto "see through": la fine di quei rapporti assoluti, letterali, indiscutibili di cui si fregia e si ferisce la folle, cavalleresca giovinezza. Anche, ora, ho imparato a desiderare veramente, obbiettivamente che egli stia bene - mi riguardi la cosa o non mi riguardi.<sup>34</sup>

Anche Emily Dickinson si abitua fin da giovane a relazionarsi con uomini più grandi di lei, tanto da prendere parte agli incontri del *Reading Club*, fondato e composto, tra gli altri, da Ben Newton, suo primo precettore, e Leonard Humphrey. Le sue frequentazioni adulte non le fanno percepire inusuale il sentimento d'amore che scopre, nel 1854, di provare per il pastore presbiteriano Charles Wadsworth, conosciuto a casa di un'amica a Filadelfia. Lui sembra rivelarsi una sorta di guida spirituale e le sue parole lasciano un'impronta negli scritti della Dickinson di quegli anni, ma è sposato e l'innamoramento della poetessa per lui non si trasforma mai in un rapporto concreto, soprattutto in seguito al trasferimento dello stesso alla Calvary Church di San Francisco, in California. Si può dire per Emily Dickinson che, a differenza della Campo, i suoi sentimenti nei confronti dell'altro sesso non si trasformino mai in una relazione, ma vengano vissuti attraverso lo spirito e si

---

<sup>33</sup> De Stefano, *Belinda e il mostro*, p. 48.

<sup>34</sup> Campo, Lettera del 22 settembre 1973, *Lettere a Mita*, p. 275.

esprimano con le parole delle epistole, essendo la poetessa americana, forse, incapace di fronteggiare quella realtà dalla quale il padre cercò sempre di proteggerla, privata fin da bambina di una vita a contatto diretto con il mondo esterno. Infatti, è proprio all'interno della Homestead paterna che la Dickinson conosce Samuel Bowles, amico di famiglia, redattore capo dello *Springfield Daily Republican*, del quale si invaghisce. Dal 1858 inizia lo scambio epistolare tra i due, nel quale Bowles dimostra di essere attratto da lei. La poetessa di Amherst riconosce nei tratti psicologici di Samuel Bowles quelli dell'uomo che potrebbe amare per sempre, ma, con il tempo, si rende conto di non volerne condividere la vita affettiva. Dagli anni '60 in poi le sue lettere a lui si fanno sempre più astratte, impersonali, quasi a voler "consacrare" il suo sentimento attraverso la via della poesia mistica e della castità. Si crea una sorta di "filtro" nel quale Bowles viene isolato in un universo immaginario che converte l'innamoramento sensuale in amicizia familiare e letteraria. Scrive, nel 1885: "A chastened Grace is twice Grace".<sup>35</sup> Il precario equilibrio che la Dickinson cerca di creare in sé e nel suo cuore viene, però, sconvolto dalla presenza di Otis Philip Lord, uomo sposato e di diciott'anni più vecchio, ma innamorato della primogenita del compianto amico Edward Dickinson, morto nel 1874. Con lui, Emily Dickinson inizia uno scambio epistolare intorno al 1878. È documentato che Lord abbia sollecitato un matrimonio, rimandato da dalla poetessa per via della salute precaria della madre. Divisa tra la gioia di un amore ricambiato e le ombre che le affollano la mente, Emily Dickinson continua a titubare anche dopo la morte della madre, avvenuta nel novembre 1882, ed è ancora la morte, questa volta di Otis P. Lord nel 1884, a decidere per lei.

Nel 1876, viene pubblicato il romanzo di Helen Hunt Jackson, poetessa profondamente convinta del talento della Dickinson, *Mercy Philbrick's Choice*, il quale ha per protagonista una donna che somiglia molto alla poetessa di Amherst. Nel finale del testo, alla protagonista mai sposatasi, il giorno del suo funerale, viene trovato un anello all'anulare sinistro, forse segno di un amore segreto; è curioso che

---

<sup>35</sup> Leyda, Lettera del 1 maggio 1885 a Mrs Sarah Tuckerman, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, p. 449: "La grazia casta è due volte grazia".

anche tra i beni della Dickinson sia stato trovato un anello con inciso all'interno il nome Philip.<sup>36</sup>

Oltre all'amore, l'altro grande sentimento con il quale le due poetesse nutrono la loro anima è l'amicizia che viene frequentemente alimentata dallo scambio epistolare, molto ricco per entrambe. Della Campo sono stati editi i suoi scritti a Mita (Margherita Pieracci), a Bul (Leone Traverso), a Williams Carlos Williams, a Remo Fasani, a Maria Zambriano e ad Alessandro Spina, mentre della Dickinson sono state rese note le lettere raccolte dall'amica degli ultimi anni, Mabel Loomis Todd. Le bambine Campo e Dickinson provano il desiderio di sentirsi accettate dai propri coetanei ai quali sono vicine per età, ma lontane nello spirito, già capace di distinguere il valore dell'Arte e di renderlo fermento di vita. Si conosce, a questo proposito, il disagio provato da Emily Dickinson al Mount Holyoke Female Seminary, dove il censimento fatto sulle allieve riguardo alla condizione della loro anima le faceva ammettere di poter essere inclusa tra le ragazze senza speranza di conversione, sentendosi, per questo, diversa.

L'esperienza di amicizia che fanno durante l'infanzia, però, è corrotta dall'irruzione della morte, trauma con il quale dovranno sempre convivere: Anna Cavalletti, amica della Campo, viene colpita dalle bombe americane su Firenze nel settembre del 1943; Sophia Holland, coetanea della Dickinson, muore improvvisamente nel 1844 e la poetessa scrive all'amica Abiah Root:

She was too lovely for earth & she was transplanted from earth to heaven. I visited her often in sickness & watched over her bed. But at length Reason fled and the physician forbid any but the nurse to go into her room. Then it seemed tome I should die too if I could not be permitted to watch over her or even to look at her face. So length the doctor said she must die & allowed me to look at her a moment through the open door. I took off my shoes and stole softly to the sick room. There she lay mild & beautiful as in health & her pale features lit up with an unearthly-smile. I looked as long as friends would permit & when they told me I must look no longer, I let them lead me away. I shed no tear, for my heart was too full to weep, but after she was laid in her coffin & I felt I could not call her back again, I gave way to a fixed melancholy.<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, p. 121.

<sup>37</sup> Leyda, Lettera ad Abiah Root del 28 marzo 1846 in *The Years and Hours of Emily Dickinson*, p. 85: "Era troppo bella per il mondo e fu trapiantata dalla terra al cielo. Durante la malattia sono stata a trovarla



Il dolore della morte lascia nella Campo e nella Dickinson una ferita profonda, che ricorda la grandezza dei sentimenti di cui sono capaci e che le induce a cercare ancora la felicità nell'amicizia, nonostante la durezza della vita. Negli amici ritrovano quel mondo interiore che con tanta passione si sono costruite negli anni, un luogo dove la Bellezza trova spazio, in opposizione al contesto di guerra che affligge l'Italia e gli Stati Uniti: la Campo deve fuggire dall'amata Firenze per via del secondo conflitto mondiale durante il quale l'Italia si trova dilaniata dagli scontri tra americani e tedeschi, tra partigiani e fascisti, mentre la Dickinson, in modo indiretto, vive il conflitto tra Nordisti e Sudisti secessionisti.

La Campo stringe amicizie significative e ricche, soprattutto con uomini letterati, provenienti da diverse parti d'Europa, e tra le alleanze femminili si distingue quella con Margherita Pieracci, Mita per lei, incontrata nel 1952. Il rapporto con don Rafael Lasso de la Vega, marchese di Villanova, risulta essere determinante per la scelta del suo pseudonimo: Cristina è il nome di una giovane che don Rafael aveva amato. Dall'ammirazione per lui, la Campo decide di chiamarsi così; il "cognome" Campo, invece, nasce in riferimento ai campi di sterminio propri del secondo conflitto mondiale di quegli anni dolorosi che lei vive con partecipazione empatica. Vi sono, poi, diverse amicizie significative, come quella con Gianfranco Draghi, con il quale fonda, nel 1952, un supplemento del Corriere dell'Adda, *La posta letteraria*, con Alda Merini, Elsa Morante, Gabriella Bemporand, Ignazio Silone, Corrado Alvaro, quest'ultimo assistito con devozione da Cristina nell'ultimo periodo della sua malattia, e Maria Zambrano, filosofa spagnola sfuggita alla dittatura franchista, che la Campo ammira molto per l'umiltà con cui conduce la propria esistenza.

---

spesso e sono rimasta al suo capezzale a curarla. Ma col passare del tempo la Ragione l'abbandonò e il medico impedì a chiunque, tranne che all'infermiera, di entrare nella sua stanza. Poi mi parve che anch'io avrei dovuto morire se non me l'avessero lasciata curare o almeno guardare in faccia. Col passare del tempo il dottore disse che avrebbe dovuto morire e mi permise di guardarla per un attimo, attraverso la porta aperta. Mi tolsi le scarpe e senza far rumore scivolai dentro la stanza dell'ammalata. Se ne stava là, dolce e bella, come in salute, i lineamenti pallidi illuminati da un sorriso – che non era di questo mondo. La stetti a guardare fino a quando gli amici me lo concessero, e quando mi dissero di smettere, lasciai che mi portassero fuori. Non versai una lacrima, avevo il cuore troppo gonfio per piangere, ma dopo che la misero a giacere nella bara e sentii che non avrei potuto più richiamarla, diedi sfogo a una malinconia permanente”.

Anche per Emily Dickinson, l'amicizia è il sostegno nei giorni difficili, è quel tutto non ancora completamente realizzato che spinge a pensare all'Oltre, e, a riguardo, scrive così:

Quando penso agli amici che amo e al poco tempo che abbiamo da stare qui, quando penso che poi 'ce ne andiamo', provo una sensazione di sete, un desiderio forte, un'ansia impaziente per paura che mi vengano rubati, per paura di non poterli più guardare.<sup>38</sup>

La poetessa americana riconosce molto presto l'importanza dell'affetto amicale tanto da far riferimento ad esso con l'espressione "cerchio luminoso", nella consapevolezza di come la vita tenda ad infiacchire questo sentimento, fino a spegnerlo del tutto, se non è animato da quella passione espressa dalla frase: "Vitality costs itself"<sup>39</sup>.

Oltre ai legami dell'adolescenza, stringe un rapporto epistolare, trasformatosi poi in amicizia, con Thomas Higginson, al cui giudizio sottopone alcune sue poesie e al quale si mostra come un'eterna adolescente, riluttante a comparire in pubblico, restia a parlare o scrivere di sé e disposta ad essere allieva; con Helen Hunt Jackson, che da subito riconosce il valore della Dickinson in quanto poetessa, con Mary Bowles, moglie di quel Samuel Bowles del quale si era innamorata; Mabel Loomis Todd, curatrice degli scritti della Dickinson dopo la sua morte, che ha una relazione adulterina con Austin, alla quale la poetessa mai si opporrà; Susan Gilbert Dickinson, moglie di Austin, con la quale ha un rapporto molto profondo<sup>40</sup>, alimentato da lunghe chiacchierate confidenziali, ma incrinato da incomprensioni che si concludono con la rottura definitiva del 1861: "Emily turned against Sue, when Sue deceived her, and was not friendly toward her for more than a year before her death..."<sup>41</sup>, scrive Mary Lee Hall, amica di Lavinia Dickinson. La sua

---

<sup>38</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, p. 26.

<sup>39</sup> Loreto, *La contemplazione dell'emblema*, p. 47: "La vitalità costa la vitalità stessa".

<sup>40</sup> Leyda, Lettera a Susan Gilbert del 24? Dicembre 1850, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, vol. 1: "Dont forget all the little friends who have tried so hard to be sisters" "Non dimenticare tutte quelle piccole amiche che provano ardentemente ad essere sorelle".

<sup>41</sup> Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, vol. 1, p. 203: "Emily si rivolse contro Sue, quando Sue la deluse e non fu più amichevole con lei fino ad un anno prima della sua morte".

percezione di amicizia, però, con il tempo si trasforma in senso di possesso, di esclusività.

Sia la Campo che la Dickinson cercano persone con le quali parlare di letteratura, di religione, con le quali stringere amicizie non banali, estranee alle convenzioni ipocrite e al mondo “svuotato di senso”, come dice la poetessa americana. Anelano in modo spasmodico all’amore e all’amicizia, ma negli ultimi anni di vita percepiscono in modo intenso quel sentimento di solitudine che già da bambine, costrette ad abbandonare la scuola e a ridurre i contatti con i coetanei, avevano intuito. La Dickinson scrive alla cognata Susan:

Gli amici sono troppo preziosi perché ce ne si separi, sono troppo pochi, e quando presto se ne andranno là dove tu ed io non riusciremo a trovarli, non dimentichiamolo tutto questo, perché il loro ricordo, ora, ci risparmierebbe molte angosce, per quando sarà troppo tardi per amarli!<sup>42</sup>

La morte delle persone amate permette loro di sondare le profondità del dolore, dell’impotenza di fronte all’ineluttabile destino a cui ogni uomo va incontro. Cristina perde i genitori nel biennio 1964- 65, vicini nella morte come lo erano stati in vita, ed è da questa esperienza che compone la sua poesia più famosa, *La Tigre Assenza*:

Ahi che la Tigre,  
la Tigre Assenza,  
o amati,  
ha tutto divorato  
di voi questo volto rivolto  
a voi! La bocca sola  
pura  
prega ancora  
voi: di pregare ancora  
perché la Tigre Assenza,  
o amati, non divori la bocca  
e la preghiera...

La Campo vive con strazio la morte delle persone che fanno parte della sua vita, fino a fare sue le parole di Simone Weil, per lei modello intellettuale, della quale inizia a

---

<sup>42</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, p. 39.

leggere i testi nel 1950: “Aver l’anima vulnerabile alle ferite di ogni carne senza eccezione, come a quelle della propria carne, né più né meno. Ad ogni morte come alla propria morte”<sup>43</sup>.

Tra la Campo e la Dickinson, però, quella che assiste alla scomparsa di più persone care, è la poetessa americana, che elabora la tragedia attraverso la poesia, quasi un modo per pregare, per capire o esorcizzare quel Mistero che strappa alla vita la zia Lavinia, il padre, la madre, Samuel Bowles, il nipotino Gilbert ed Otis P. Lord. Lentamente, Emily rielabora le morti che la segnano e che aggiungono un pesante carico di angoscia al suo non lieve fardello<sup>44</sup>. Scrive: “Sono capace di passare a guado di dolore - / Stagni interi di dolore - / Ci sono abituata”<sup>45</sup>.

Entrambe le poetesse faticano molto a vivere nel mondo, ritenuto brutale, ipocrita, privo di senso, e, ad un certo momento della loro vita, decidono di isolarsi, rendendo la propria abitazione fonte di vita vera. La malattia di Cristina si fa più aggressiva intorno al 1970, anche a causa della sua trascuratezza, ormai priva dell’attento controllo genitoriale, ed è allora che si rifugia sempre più a lungo tra le mura della casa condivisa con Elèmire Zolla. Quando la malattia sembra dominarla e toglierle il sonno, si chiude nella sua stanza, spesso senza nemmeno scrivere o pensare, distesa sul letto e incapace di respirare con regolarità. I tempi in cui la sua abitazione era il riferimento per molti intellettuali sono lontani. “Viveva nel timore di essere abbandonata”<sup>46</sup>, dice John Lindsay Opie, consapevole della profonda solitudine in cui Zolla lascia sempre più spesso Cristina, con la sola compagnia dei suoi gatti. Ignorata dalla critica letteraria, dimenticata dalle numerose frequentazioni degli anni precedenti, la Campo sembra estraniarsi da tutto, vivendo in un tempo sospeso, di attesa. Riprende le parole di Meister Eckhart: “Tutto ciò che è passato e futuro è estraneo e lontano da Dio”, e crea intono a sé un grande silenzio. Tra gli amici l’unica che riesce a vederla con una certa costanza è Margherita Pieracci.

La Dickinson, dopo una vita costellata di patimenti, nel 1862, in seguito all’ennesima crisi depressiva, decide di eleggere la casa paterna a luogo in cui far

---

<sup>43</sup> De Stefano, *Belinda e il mostro*, p. 72.

<sup>44</sup> Tedeschini Lalli, *Emily Dickinson. Prospettive critiche*, p. 16.

<sup>45</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, p. 43.

<sup>46</sup> De Stefano, *Belinda e il mostro*, p. 177.

crescere il proprio mondo e nel quale rifugiarsi. Si veste di bianco e consente di mostrarsi raramente agli amici giunti in visita e ai conoscenti curiosi di incontrare il Mito di Amherst. A questo proposito, scrive Richard B. Sewall:

When the Isolato is a woman, sensitive, fragile, with legenda of blighted romance, of suppressions external and repressions internal to give added piquancy to the agony and ecstasy that all may read in her published poems, the appeal is, for many, irresistible.<sup>47</sup>

Si crea il Mito di Amherst, la “Regina che vive in Solitudine”, come la chiama Samuel Bowles: colei che vive nella sua camera, in contemplazione, comunicando attraverso biglietti e preparando dolci per i bambini. Così Mabel Loomis Todd scrive ai suoi genitori della donna di Amherst che trascorre il proprio tempo isolata dal mondo esterno:

I must tell you about a Character of Amherst. It is a lady whom the people call the Myth.[...] She has not been outside of her own house in fifteen years except once to see new church, when she crept out at night & viewed it by moonlight. No one who calls upon her mother and sister ever sees her, but she allows little children once in a great while, & once at time, to come in when she gives them a cake or a candy or some nicety, for she is very fond of little ones. She dresses wholly in with & her mind is said to be perfectly wonderful. [...] No one knows the cause of her isolation but of course there are dozens of reasons to it.<sup>48</sup>

Il silenzio con il quale si circonda la dispone alla conoscenza di se stessa e ad una riflessione più approfondita sul tempo e sullo spazio. Proprio sulla solitudine scrive una poesia emblematica, la numero 1695:

There is a solitude of space  
A solitude of sea  
A solitude of death, but these  
Society shall be  
Compared with that profounder site

---

<sup>47</sup> Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, vol. 2, p. 707: “Quando l’Isolato è una donna, sensibile, fragile, con una leggenda di romanticismo avvizzito, di soppressione dell’esteriore e repressione dell’interiore per aggiungere un gusto piccante all’agonia e all’estasi che tutti possono leggere nelle sue poesie pubblicate, il fascino è, per molti, irresistibile”.

<sup>48</sup> Leyda, Lettera del 6 Novembre 1881 di Mabel Loomis Todd ai suoi genitori, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, vol. 2, p. 357.

That polar privacy  
A soul admitted to itself –  
Finite infinity.<sup>49</sup>

La malattia, conosciuta e temuta per tutta la vita, porta alla prostrazione le due poetesse, ormai da tempo abituate a trascorrere le giornate tra le mura di casa. La Dickinson, però, sostiene che: “The crisis of the sorrow of so many years is all that tires me”<sup>50</sup>.

Scriva la Campo:

Questa malattia è stata così strana. Non pensavo mai al rischio ecc. ecc., ma solo a tentar di decifrare il messaggio che voleva trasmettermi e che solo in parte – in minima parte – comincio ora a intravedere... Tutto è stato, ed è ancora, estremamente complesso e misterioso, con lotte di angeli bianchi e neri quasi continue<sup>51</sup>.

Xtina Campo, come ama firmarsi, scrive nella sua ultima lettera: “Chi ci insegnerà la disciplina della gioia, i suoi meravigliosi catechismi? Chi ci rivelerà la sua gravità estrema, il suo valore di comando quale è pure uscito dalla bocca del Verbo: ‘La vostra gioia sia piena?’”<sup>52</sup>, a significare un vita tesa all’Assoluto, e muore, a 53 anni, per l’ennesima crisi cardiaca nella notte tra il 10 e l’11 gennaio del 1977.

Emily Dickinson, il 15 maggio 1886, a 55 anni, passa dolcemente da uno stato di incoscienza alla morte<sup>53</sup>, dopo un’esistenza che conobbe “Love Marine and Love Terrene – Love celestial too –”<sup>54</sup>.

---

<sup>49</sup> Dickinson, *Tutte le poesie*, p. 1580-1581: “Ha una solitudine lo spazio, / solitudine il mare / e solitudine la morte – eppure / tutte queste son folla / in confronto a quel punto più profondo, / segretezza polare che è un’anima al cospetto di se stessa - / infinità finita”.

<sup>50</sup> George Frisbie Whicher, *This Was a Poet: A Critical Biography of Emily Dickinson*, Philadelphia, Dufour Editions- Albert Saifer, 1952, p. 148.

<sup>51</sup> Campo, Lettera del 28 maggio 1972, *Lettere a Mita*, p. 261.

<sup>52</sup> Campo, Lettera del 4 dicembre 1975?, [www.cristinacampo.it](http://www.cristinacampo.it).

<sup>53</sup> Whicher, *This Was a Poet*, p. 149.

<sup>54</sup> Leyda, Lettera del 2 marzo 1885 a Mrs. Mary Crowell, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, vol. 2, p. 444: “Amore marino e amore terreno – anche amore celeste”.

## 2 La ricerca del Senso

### 2.1 Il conservatorismo di Cristina Campo

Un'analisi, coerente con i documenti a disposizione, della vita di Cristina Campo non può separare il suo percorso di crescita come scrittrice dalla sua ricerca del Trascendente, perché all'affinamento spirituale vota la sua intelligenza: più scende in profondità nel Mistero, più la sua poesia diventa simulacro di perfezione<sup>55</sup>. La sua esistenza e la sua poesia alludono a “un solo centro, un solo ospite assente o presente”<sup>56</sup>. Fin da giovane dimostra di avere uno spirito sensibile, teso alla ricerca del senso del vivere e fertile come terreno pronto ad accogliere ogni seme di Bellezza. Così scrive ne *Gli Imperdonabili*: “Occhi consapevoli: sono in realtà occhi eroici. Hanno guardato la bellezza e non ne sono fuggiti. Hanno riconosciuto la sua perdita sulla terra, e in grazia di ciò l'hanno guadagnata alla mente”<sup>57</sup>.

Oltre a Simone Weil, tramite della rivelazione spirituale che investe la sua vita e la cambia, tanto da dire: “Simone mi rende tangibile tutto ciò che non oso credere”<sup>58</sup>, la Campo assume come “maestro” Anton Cechov, prima che scrittore, pensatore finissimo, speleologo della mente umana e dei suoi misteri. Cechov modella in sé una coscienza precisa dell'ordine umano e coglie la necessità di vivere della “follia d'amore”<sup>59</sup> a imitazione di Dio. Scrive: “Chiudete pure gli occhi, diventerete ciechi”<sup>60</sup>, come critica di un mondo dimentico dello sguardo profondo, dell'attenzione, e impigliato nella rete dell'abitudine. Dal medico russo Cristina impara molto, tanto da dedicargli un saggio; di lui invidia il famoso pessimismo, che

---

<sup>55</sup> Guido Ceronetti, “Cristina Campo o della perfezione”, postfazione a *Gli imperdonabili*, p. 277: “Perfezione come natura, martirio e imperdonabilità”

Cristina Campo, “Gli imperdonabili”, *Gli imperdonabili*, p. 75: “L'ardua e meravigliosa perfezione, questa divina ingiuria da venerare nella natura, da toccare nell'arte, da inventare gloriosamente nel quotidiano contegno”, citaz. di Marianne Moore su di un eminente poeta: “Egli è rimbrottato per la sua arte perfetta; lo scrittore non può più eccellere nella sua opera senza essere, come il cane di Coriolano, picchiato altrettanto spesso perché abbaia quanto tenuto perché lo faccia”.

<sup>56</sup> Campo, *Gli imperdonabili*, risvolto di copertina.

<sup>57</sup> Ibidem, “Gli imperdonabili”, p. 88.

<sup>58</sup> Campo, Lettera del dicembre 1856, *Lettere a Mita*, p. 49.

<sup>59</sup> Campo, “Un medico”, *Gli Imperdonabili*, p. 193.

<sup>60</sup> Ibidem, p. 194.

poi è l'ottimismo di chi accetta il mondo e ciò che continuamente lo supera: la percezione dell'Oltre e la sottomissione dignitosa alla sua inafferrabilità.

È negli anni trascorsi a Roma che Cristina Campo riscopre, forse senza essersene mai allontanata veramente, il desiderio di sondare il metafisico, di “girare intorno a Dio”<sup>61</sup>, come lei stessa scrive all'amica Margherita Dalmati. Secondo alcune ricostruzioni biografiche, si può far risalire la sua conversione al cristianesimo al 1964-1965, anche se sarebbe più giusto usare il termine “maturazione”, perché il suo è un percorso di crescita germogliato in una famiglia di tiepida tradizione religiosa ed esplosivo in età adulta. È affascinata dai luoghi sacri, curiosa del rito; legge i testi di religioni comparate, dei Padri della Chiesa d'Oriente e d'Occidente, la Filocalia e le vite di santi. Attraverso il dolore giunge al “salto della fede” (a riguardo del quale avrà sempre da rimproverare Simone Weil per non averlo fatto): la morte ravvicinata dei genitori la fa sentire tremendamente sola, con la compagnia della “Tigre Assenza”, simbolo di un dolore che aggredisce il cuore e lo dilania come belva feroce. Si interroga sul *malheur*, ovvero il male che colpisce gli innocenti, una violenza immotivata e assoluta che schiaccia l'essere umano portandolo alla disperazione, e lo fa nel senso radicale formulato da Simone Weil: “Che cosa definisce una vita segnata dal male? Come guardarlo in volto e sopravvivere?”<sup>62</sup>. Dall'esistenza di Cechov trae parziale risposta a queste domande, arrivando a percepire “l'impossibile miracolo della vita nella sventura”<sup>63</sup>. Scrive la Campo:

Cechov entra ed esce da quelle case [dei malati psichiatrici] e sa che ben poco può fare per quella gente, e ben poco crede alla sua stessa arte; ma siede al capezzale di ognuno e vi rimane. Egli porta con sé il solo farmaco vero: lo sguardo inconfondibile di chi è pronto a vegliare con noi. [...] Raccogliere il dolore nello specchio di un amore senz'ombre.<sup>64</sup>

Il trasferirsi sull'Aventino con Elémire Zolla, nel 1964, le permette di recarsi spesso all'abbazia Sant'Anselmo, dove scopre le cerimonie gregoriane delle quali si innamora. Sono gli anni del Concilio Vaticano II, che si chiude a Roma l'8 dicembre

---

<sup>61</sup> De Stefano, *Belinda e il mostro*, p. 124.

<sup>62</sup> Scarca, *Nell'oro e nell'azzurro*, p. 48.

<sup>63</sup> Ibidem, p. 48.

<sup>64</sup> Campo, “Un medico”, *Gli imperdonabili*, pp. 196-197.



1965 dopo tre anni di lavori sotto i pontificati di Giovanni XXIII e Paolo VI, durante i quali la Chiesa si scinde in due schieramenti: i modernizzatori, favorevoli al rinnovamento, e i conservatori, convinti della bontà dei dogmi e delle prassi conformatesi nei secoli e determinati a preservarli. Le quattro Costituzioni che vengono prodotte alla fine del Concilio sono moderate, ma vengono, poi, declinate in senso modernizzatore, decretando una riforma storica della Chiesa. Tra tutti i documenti conciliari, la costituzione *Sacrosantum Concilium*, riguardante la “Sacra liturgia” e le celebrazioni, seppur non solo queste, suscitò moltissimo dibattito, poiché in essa si riconosceva il principio fondante della partecipazione dei fedeli e il riconoscimento delle lingue volgari come appropriate alla celebrazione dei sacramenti. Il latino rimaneva la lingua ufficiale della Chiesa, ma alcune parti della liturgia si sarebbero potute pronunciare nelle varie lingue vernacole. Nell’attuazione, la riforma liturgica sarebbe arrivata alla generalizzazione dell’uso della lingua nazionale nella Messa e negli altri sacramenti, questo nella convinzione di rendere più comprensibile il rito e di coinvolgere maggiormente i fedeli. In poco tempo il latino scompare dalla liturgia e il rito gregoriano viene lentamente emarginato. Cristina Campo, nuova alla fede, attratta dal latino della celebrazione eucaristica, ne è sconvolta, spaventata da un cambiamento che ritiene essere “la lebbra” della liturgia ed è proprio su quest’ultima che scrive il saggio *Note sopra la liturgia*. In esso celebra la bellezza del gesto, veicolo di conversione e di svelamento del Trascendente in quanto ricomposizione sulla terra delle meraviglie del cielo.

In un mondo nel quale l’uomo lentamente muore per mancanza non già di riverenza, ma perché non sa più chi, non sa più cosa riverire, un gesto simile può mutare una vita. [...] Liturgia è celebrazione dei divini misteri. È anche la grande esoterica del cattolico, che solo dopo una lunga frequentazione della liturgia terrena sarà in grado di presagire qualcosa della liturgia celeste.<sup>65</sup>

Inizialmente la Campo è appoggiata da Elémire Zolla nella difesa del rito tradizionale, ma, poi, trova in questo cambiamento sancito dalla Chiesa stessa un motivo in più per allontanarsi dalla religione cattolica e, indirettamente, anche dalla

---

<sup>65</sup> Campo, “Note sopra la liturgia”, *Sotto falso nome*, p. 130.

poetessa che, invece, ha la passione propria dei neoconvertiti e l'indignazione di chi non approva il proprio tempo, seppur amandolo. Questa sarà la prima crepa di una rottura che avverrà inevitabilmente tra lei e Zolla.

Personalmente io sono in pace nell'intimo, sebbene la 'guerra' abbia creato una profonda, profondissima ferita tra El. e me. Egli non vuole più saperne delle cose che per me sono la vita; ciò che accade all'esterno lo allontana sempre più da esse e lei può immaginare cosa sia la disparità di culto tra due persone unite solo nello Spirito...<sup>66</sup>

Il legame tra lei ed Elémire nasce nello Spirito, nell'attrazione intellettuale, e lì muore, soffocato da un'incongruenza irreversibile sulla questione più importante della vita: il Senso.

La sua strenua opposizione alle riforme post- conciliari, però, non si ferma e prende forma concreta intorno al 1966. La Campo organizza una raccolta imponente di firme per una lettera-manifesto al Papa in cui si chiede che nei conventi venga mantenuta la liturgia latina e ottiene il consenso da trentasette artisti e intellettuali di tutto il mondo. Il Papa accoglie l'appello e ribadisce ai superiori delle comunità religiose la necessità di mantenere il canto in latino.

Ciò che la Campo più ama del rito pre-conciliare è la "fisicità"<sup>67</sup> in quanto immagine del rapporto che Dio ha con l'uomo, che non è solamente spirituale, ma passa attraverso la saliva con la quale Gesù fa vedere i ciechi, le mani che spezzano il pane, il soffio di vita che il Signore pone in Adamo. La Messa non è solamente un momento di preghiera comune, ma anche custode del sacrificio offerto a Dio tramite la celebrazione eucaristica. A riguardo, scrive in *Sensi Soprannaturali*:

Nei testi della Messa latina si celebrava immutabilmente un'immolazione, si continuava a supplicare con l'antica sublimità che il corpo assunto e il sangue bevuto del Verbo aderissero ai visceri purificati dalle macchie della scelleratezza. [...] Quanti riconoscevano ancora al sacerdote la statura temibile del sacrificatore? [...] Qualcosa dell'antica sensualità trascendente si salvava molto meglio in certe passioni del

---

<sup>66</sup> Campo, Lettera del 21 maggio 1969, *Lettere a Mita*, p. 227.

<sup>67</sup> Campo, "Sensi soprannaturali", *Gli imperdonabili*, p. 233: "Per essere divorati, assimilati dalla divinità, divorarla dunque. Per essere fatti a Dio cibo e bevanda, cibarsene e berne.", p. 239: "Un teologo insegna: 'La Santa Comunione è un atto d'amore consumato con Dio, corpo a corpo, carne a carne. È una condizione preliminare dell'atto d'amore che ci si renda amabili. Questa è l'ascetica'".

popolo, così velocemente dette “superstiziose”: nel suo bisogno di toccare reliquie, di premere la bocca su immagini e statue, di trascinarsi carponi sui pavimenti dei santuari (nulla di diverso fece l’emorroissa che strisciò come un verme tra la folla fino a quella tunica contesa in un solo pezzo) , di offrire alla divinità qualcosa del proprio corpo.<sup>68</sup>

Su iniziativa della Campo nasce la prima sezione italiana di *Una Voce*, un’associazione internazionale con sede centrale a Zurigo che si batte per la difesa del rito latino. Quello che più le preme è che la tradizione millenaria del rito latino non si interrompa, per questo visita le abbazie dove ancora vi sono i canti gregoriani, registra i concerti, invita i soci a non arrendersi, pur sapendo di gareggiare inutilmente contro i modernizzatori.

Convinta dell’importanza dogmatica del latino per il significato profondo del rito, che non è oggetto di pura comprensione razionale, ma fonte di contemplazione, ricorda le parole di Pio XI riprese da Giovanni XXIII nel marzo 1961: “La Chiesa che raggruppa nel suo seno tutti i popoli e che è chiamata a durare fino alla fine dei secoli e che esclude dal proprio reggimento ogni demagogia, esige per sua natura una lingua che sia universale, immutevole e non volgare.”

Ha a cuore che vengano salvati i libri canonici che quotidianamente vengono sostituiti dai nuovi testi, come una Pompei sommersa dal rinnovamento che cristallizza vecchie tradizioni e fa proliferare in superficie forme modernizzatrici. Per la Campo, la novità che attecchisce nelle chiese è una demolizione progressiva della vera bellezza, custodita dalla sacralità dei gesti, degli oggetti utilizzati nella liturgia e delle parole, specchio della Parola.

Nella sede dell’associazione *Una voce* si ritrovano persone molto eterogenee tra di loro, ma affini nell’indignazione per la riforma conciliare. Cristina Campo scrive piccoli pamphlet intitolati *I Santi Misteri* da distribuire negli incontri nei quali rielabora tutto il sapere teologico e rituale della Chiesa cattolica.

Nell’aprile 1969 viene presentato il nuovo schema per la Messa in volgare, il *Novus Ordo Missae*, nel quale il rito tradizionale, di fatto, viene vietato e concesso solo in casi particolari. La Campo si mette al lavoro con alcuni liturgisti per la compilazione del testo *Breve esame critico del “Novus Ordo Missa”*, che esamina punto per punto

---

<sup>68</sup> Campo, “Sensi soprannaturali”, *Gli imperdonabili*, p. 236.

ogni frase della nuova messa. Secondo questo gruppo di esperti, il nuovo rito sarebbe ricco di elementi neoprotetanti: messa intesa come cena e non come sacrificio, abbassamento del ruolo del sacerdote ad officiante, scarsa attenzione verso il mistero della transustanziazione che prima veniva compiuto mostrando l'eucarestia al tabernacolo. Il documento, firmato dai cardinali Alfredo Ottaviani e Antonio Bacci e consegnato al Papa il 25 settembre 1969, venne messo a punto con minuzia dalla stessa Cristina Campo che si firma con il suo vero nome, Vittoria Guerrini. Il testo viene considerato dai teologi della congregazione non pertinente, con “affermazioni esagerate, inesatte, appassionate e false”, proprie, evidentemente, del fervore di tradizionalisti che difendono la sacralità del rito.

In questo percorso di difesa della Messa in latino, Cristina Campo incontra un valido alleato: Marcel Lefèbvre, monsignore fondatore, nel 1970, a Ecône, nella Svizzera francese, di una fraternità sacerdotale intitolata a Pio X e di un seminario per preparare i sacerdoti ad esercitare il ministero secondo la liturgia preconciliare. Con lui intraprende un fitto scambio epistolare, intervallato da incontri che fanno crescere in Cristina la stima per un uomo che, con convinzione, alle ingiunzioni che gli giungevano dalla Santa Sede e al dissenso di molti religiosi, rispondeva: “La verità è una”. Lei è devota a Lefèbvre, tanto da crederlo un santo; non riuscirà mai, però, a vedere lo scisma definitivo attraverso la scomunica *latae sententiae*, nel 1988, in seguito all'ordinazione di quattro vescovi.

Dopo qualche anno, Cristina Campo abbandona la lotta pubblica contro la riforma liturgica, ma mantiene vivo dentro di sé l'amore per il rito gregoriano e per la Divina liturgia di san Giovanni Crisostomo che scopre nella chiesa di Sant'Antonio Abate al Pontificio Collegio Russicum di Roma. Convinta del valore eterno della tradizione, scrive:

Passerà il prete in maglione e fuoriserie, patito di psicanalisi e televisione, il frate che suona la chitarra e ‘comprende tutto’, come passarono l'abatino dal volto ariano e il cardinale dodicenne del Rinascimento. Resterà il Trappista: terribilmente moderno attraverso i secoli, come ciò che è unicamente radicato nel cielo.<sup>69</sup>

---

<sup>69</sup> Campo, “La trappa”, *Sotto falso nome*, p. 146.

Al centro della sua devozione sta la preghiera in tutte le sue forme e nella quale si rifugia quando è sopraffatta dal dolore e dall'angoscia: "Non c'è che la preghiera: lunga, contemplativa: iscrivere questi piccoli misteri crudeli della nostra vita nel cerchio cosmico e divino dei Misteri assoluti. Quando riesce è il soccorso più miracoloso"<sup>70</sup>. La sua giornata di snoda seguendo la liturgia delle ore che dà un senso profondo al tempo; il breviario diventa compagno onnipresente. La scrittura, però, è per la Campo il modo più accorato per pregare, perché attraverso le parole si entra in comunione con ciò che esiste veramente: "E che altro esiste in questo mondo se non ciò che non è di questo mondo?"<sup>71</sup>. Ciò che mette in gioco con la scrittura è "cogliere la propria vocazione e melodiosamente corrispondervi"<sup>72</sup>, in quanto prolungamento della pratica ascetica. La parola è simbolo (dal greco *symbolo*), perché dilata il finito all'infinito, senza mai coglierlo del tutto, come mediazione tra cielo e terra, tra Creatore e creatura, in un dialogo che ha del mistico. Per questo asserisce in modo intransigente: "Alta scrittura senza cerimonia non fu mai possibile"<sup>73</sup>, a significare il legame profondo tra parola e liturgia. In particolare nella fiaba, Cristina Campo coglie quella semplicità di comunicare al lettore la vittoria sulla legge di necessità, il passaggio costante ad un nuovo ordine di rapporti, la fiducia nell'insperabile:

Come i vangeli, la fiaba è un ago d'oro, sospeso a un nord oscillante, imponderabile, sempre diversamente inclinato, come l'albero maestro di un vascello su un mare ondosso. [...] A chi va nelle fiabe la sorte meravigliosa? A colui che senza speranza si affida all'insperabile. Sperare e affidarsi sono cose diverse quant'è diversa l'attesa della fortuna mondana dalla seconda virtù teologale. Chi ripete ciecamente, ostinatamente 'speriamo' non si affida: spera solo, realmente, in un colpo di fortuna, nel gioco momentaneamente propizio della legge di necessità. Chi si affida non conta su eventi particolari perché è certo di un'economia che racchiude tutti gli eventi e ne supera il significato come l'arazzo, il tappeto simbolico supera i fiori e gli animali che lo compongono.<sup>74</sup>

---

<sup>70</sup> Scarca, *Nell'oro e nell'azzurro*, p. 27.

<sup>71</sup> Campo, "Una rosa", *Gli imperdonabili*, p. 10.

<sup>72</sup> Scarca, *Nell'oro e nell'azzurro*, p. 28.

<sup>73</sup> Campo, "Parco dei cervi", *Gli imperdonabili*, p. 153.

<sup>74</sup> Campo, "Della fiaba", *Gli imperdonabili*, pp. 35 e 41.

Come per la fiaba, nella quale ognuno può trovare un po' di sé, così l'evento irripetibile è storia universale. Nella vita come nella fiaba, vince il folle che ragiona a rovescio, capovolge le maschere, fa ciò che gli altri non si aspettano, come Gesù Cristo, modello di sprezzatura, che è per lei il centro attorno al quale far ruotare la propria esistenza fino alla morte e al quale rivolgere le preghiere, ripetendo umilmente nel proprio cuore: "Obbedienza, obbedienza, obbedienza"<sup>75</sup>.

## 2.2. L' "eresia" di Emily Dickinson

Parlare di Emily Dickinson vuol dire calarsi in un mondo nel quale le categorie di spazio e tempo vengono alterate<sup>76</sup>: il tempo è il luogo da abitare e lo spazio sempre uguale della sua casa scandisce il trascorrere dei giorni. L'immutabilità del luogo dà alla Dickinson quell'equilibrio che sente costantemente minato dal suo vivere nel tempo, dal modificarsi dell'animo secondo le stagioni e dalla percezione sconvolgente dell'ineluttabile destino verso il quale l'uomo, invecchiando, tende. In tutto ciò vi è una ricerca profonda del senso dell'esistenza: si interroga sul perché della sofferenza, sulla caducità della bellezza terrestre e su quella ultraterrena, promessa per l'eternità. Nei suoi scritti la Dickinson utilizza un linguaggio religioso, attribuendogli, però, dei significati personali, eterodossi, considerati eretici per i suoi tempi, poiché segni di un dialogo intimo e individuale con lo Spirito, non condivisibile. Diretta antenata della Dickinson, in questo caso, si potrebbe dire essere Anne Hutchinson, allieva di John Cotton che porta alle estreme conseguenze il suo pensiero, dando vita alla Controversia Antinomiana scoppiata a Boston tra il 1636 e il 1638. Il pensiero antinomiano di Cotton non differisce molto da quello della Hutchinson: la vera prova della rigenerazione è la coscienza di possedere lo Spirito e non la capacità conseguente di agire secondo il Vangelo; se la teologia federale mette al centro l'alleanza che Dio ha stabilito con l'uomo attraverso le Scritture, nelle quale esprime il proprio volere, Cotton mette al centro lo spirito di Cristo che agisce nell'animo e induce la persona a credere. La Hutchinson, però, si

---

<sup>75</sup> Campo, Lettera della primavera 1965, *Lettere a Mita*, p. 193.

<sup>76</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, p. 66.

spinge oltre il pensiero antinomiano, dichiarando di essere unita personalmente a Dio e di comunicare con lo Spirito.

Seppur il suo pensiero sia libero e non ortodosso, la Dickinson è comunque figlia della cultura puritana e la sua formazione risente di questa componente, soprattutto nell'esperienza di conversione che ripercorre i tre momenti individuati dalla dottrina:

- la crisi intensa: momento doloroso in cui la realtà mostra la sua dimensione più profonda e l'anima diventa consapevole della propria condizione di peccato;
- la tentazione della separazione da Dio, dovuta alla percezione della propria abiezione spirituale;
- il momento paradossale: l'ansia e lo smarrimento si trasformano in certezza dell'elezione divina.

Fin da bambina, Emily Dickinson si sente diversa dalle sue coetanee: all'interno del Mount Holyoke Female Seminary, al quale la iscrivono i genitori, vi è la consuetudine di censire, più volte durante l'anno, le allieve a seconda della condizione della loro anima: ognuna deve dichiarare pubblicamente a quale delle tre categorie (cristiana; con la speranza di diventarlo; senza speranza) pensava di appartenere. La Dickinson si include tra le ragazze senza alcuna speranza di conversione, provando, per questo, un forte senso di colpa e d'inferiorità, fino ad attribuirsi il termine "pagan"<sup>77</sup> in contrapposizione alla fede ortodossa della sua famiglia. Ella manifesta l'incapacità di prescindere da quanto avverte dentro di sé, che, con il tempo, diventa la forza generatrice del suo lungimirante pensiero.

If she never became a "christian" (more often than not, she spelled the word with a small "c"), if her unique calling took her far from the ways of orthodoxy, it still was the Puritan in her that made her feel that the burden of proof was on her, and that the burden was a mighty one.<sup>78</sup>

---

<sup>77</sup> Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, vol. 1, p. 22.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 24: "Se ella non divenne mai 'cristiana' (più spesso che non, lei pronunciava la parola con la 'c' minuscola), se la sua unica chiamata la portò lontano dalle vie ortodosse, era perché la Puritana che era dentro di lei che le faceva sentire che il peso della prova era su di lei e che il peso era imponente".

La Dickinson si pone su posizione teologiche diverse dalla dottrina puritana della quale critica le concezioni severe e intransigenti del peccato originale e della predestinazione e il riferimento alle Sacre Scritture come unica fonte di verità. “I am standing alone in rebellion” dice di sé Emily Dickinson nel 1850, resistendo ai tentativi degli amici di farle accettare l’“arca della salvezza”, come chiama l’esigenza altrui di ricevere il necessario supporto spirituale dalla Chiesa congregazionalista.<sup>79</sup>

Con spirito antinomiano, sostiene che l’idea di Rivelazione contenuta nelle Scritture sia insufficiente e nasconda che il vero disvelamento delle cose essenziali avvenga dentro l’uomo, che deve imparare a guardare con occhi spirituali. Il pensiero teologico della Dickinson può essere avvicinato a quello di Meister Eckhart, pensatore del XIII secolo, che credeva nella nascita di Dio nel profondo dell’anima: l’uomo, in quanto immagine imperfetta di Dio, deve compiere un cammino interiore per raggiungere la pace e la contemplazione. Eckhart è il maestro di una mistica tutta fondata sul distacco dalla realtà per essere raggiunti dalla Grazia.

Emily Dickinson, è attratta da questa dimensione spirituale che trascende il visibile, sente la Bellezza che adorna la vita, ma la coglie pienamente solo attraverso l’esperienza del dolore, della morte, che si capovolge in estasi. L’estasi è conoscenza intuitiva<sup>80</sup>, percezione dell’unione con l’Essere. Si può dire che la Dickinson fu una poetessa che ebbe un’ispirazione mistica: il cammino del mistico, infatti, è affine a quello del poeta, perché entrambi ricercano la luce dell’Essenza.

Il desiderio dell’Infinito è proprio di Emily Dickinson: la sua intelligenza le permette di vedere in profondità, oltre al mero sensibile, e questo sguardo si riversa nella poesia alla quale si applica alla soglia dei vent’anni. La Dickinson coniuga amore, abbandono, solitudine, desiderio in una grammatica personale, che affina sempre di più. Le sue doti straordinarie le conferiscono maggiore fiducia in se stessa, applicando alla sua vita la dottrina della *self-reliance*<sup>81</sup> che trapela dalle opere di Emerson, autore da lei amato. La cura dell’interiorità risulta essere elemento imprescindibile dalla sua produzione poetica, perché è dallo spirito che trae

---

<sup>79</sup> Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, vol. 1, p. 66.

<sup>80</sup> Loreto, *La contemplazione dell’emblema*, p. 55.

<sup>81</sup> *Ibidem*, p. 32.



giovamento. È convinta che la verità sia qualcosa di più dell'esattezza scientifica e che, quindi, la mente non sia in grado di coglierla da sola, ma che possa farlo solo con il cuore<sup>82</sup>.

La poesia è per Emily il modo di trasmettere la propria esperienza mistica, seppur questa sia intraducibile pienamente a parole: "The final direction of her poetry and the pressure that created it, can only be described as religious, using that word in its 'dimension of depth'"<sup>83</sup>. L'esercizio dell'estasi, come lo studio, avviene nella contemplazione, nella solitudine che fa sbocciare l'intimità dell'anima nella quale risiede la consapevolezza della dipendenza della creatura dall'Essere.

Vi è tutta una serie di poesie (*wife and bride poems*) nelle quali la Dickinson esprime l'idea del matrimonio come via d'accesso all'eternità.

Nell'attività poetica ella professa la sua religione privata, separata dalla dottrina congregazionalista. Sono le parole a "trovarla", come sogni che trasmettono una visione ultra-mondana; esse hanno per lei valore straordinario. Scrive a Joseph Bardwell Lyman, amico del Reading Club di cui fa parte: "L'idea che avevamo delle parole: erano cosucce da poco, senza energia. Ora non conosco nulla al mondo che abbia tanto potere. Ne esistono alcune di fronte alle quali mi inchino, stanno lì come un principe tra lord. A volte ne scrivo una, e la guardo, ne fisso la forma, i contorni fino a quando comincia a splendere e non c'è zaffiro al mondo che possa eguagliare la luce"<sup>84</sup>.

La scrittura è per lei una folgorazione, come un fulmine che, quando cade, rivela la realtà sottostante: "A letter is a joy of Earth, it is denied the Gods"<sup>85</sup>. La poesia è una chiamata, una vocazione. Emily Dickinson la tradizione poetica per adottarne le forme e dilatarne lo spazio del senso, così da usare i termini con sfumature di significato via via diverse, a trasmettere l'ambiguità del reale.

---

<sup>82</sup> Dickinson, *Tutte le poesie*, n. 1354, pp. 1342-1343: "The Heart is the Capital of the Mind – / The Mind is a single State – / The Heart and the Mind together make A single Continent – / La capitale della mente è il cuore – / ed il singolo stato della mente / insieme al cuore forma un solo continente".

<sup>83</sup> Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, vol. 1, p. 26: "La direzione finale della sua poesia e la pressione che creò, può essere descritta come religiosa, usando la parola nella sua 'dimensione di profondità'".

<sup>84</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, p. 29.

<sup>85</sup> Leyda, Lettera del marzo 1885 a Mrs. Helen Hun Jackson, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, vol. 2, p. 447: "La parola è una gioia della Terra, è negata agli dei".

Per la Dickinson, la parola è “Immortale”<sup>86</sup>, in quanto dono dell’Essere<sup>87</sup>. Dalle Sacre Scritture, che rilegge con cura, trae modelli, storie, simili a quelle del piccolo mondo qual è Amherst. L’Apocalisse è il libro che più ama, perché conduce alla Rivelazione: nodo inafferrabile attorno al quale sono avvolte tutte le confessioni cristiane. Per tutta la vita Emily Dickinson cerca Dio, nel quale riflette l’immagine austera puritana<sup>88</sup> e dal quale è intimorita: il dolore e le sofferenze terrene sembrano restare inascoltate e la fede è un dono gratuito, difficile da ottenere in termini umani<sup>89</sup>. Ha la percezione di un Dio opprimente:

God of the Manacle  
As of the Free –  
Take not my Liberty  
Away from Me –<sup>90</sup>

Nella seconda delle tre *Master’s Letters*, scrive: “Lui (Dio) mi ha fermato il cuore. Poco per volta è diventato più grande – e come una madre minuscola con in corpo un figlio grosso – mi sono stancata di tenerlo”<sup>91</sup>. La Dickinson viene “illuminata” dalla grazia divina, ma rivendica per sé l’adesione consapevole di un’anima accogliente, disposta a ricevere un “secondo battesimo”<sup>92</sup>, non imposto dall’esterno, ma desiderato come necessità imprescindibile per suggellare il patto con Dio. Il percorso verso la conversione, però, passa attraverso la “notte buia dell’anima”, attraverso la sofferenza e l’esperienza che più si avvicina a spiegare la vita, per paradosso: la morte<sup>93</sup>. La Dickinson vi si scontra molto giovane, affrontando la perdita dell’amica adolescente Sophia Holland, e dovendo sopportare, in seguito, la separazione da tanti suoi amici, dai genitori e dall’amato nipote Gilbert.

---

<sup>86</sup> Dickinson, *Tutte le poesie*, n. 1205, pp. 1222-1223.

<sup>87</sup> Vangelo di Giovanni, Prologo, v. 14: “E il Verbo si fece carne”.

<sup>88</sup> Tedeschini Lalli, *Emily Dickinson. Prospettive critiche*, p. 145.

<sup>89</sup> Loreto, *La contemplazione dell’emblema*, p. 91.

<sup>90</sup> Dickinson, *Tutte le poesie*, n. 728, pp. 818-821: “Dio delle carceri - / Dio dei redenti - / non mi privare mai / della mia libertà - .

<sup>91</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, p. 58.

<sup>92</sup> Dickinson, *Tutte le poesie*, n. 508, pp. 564-565.

<sup>93</sup> Loreto, *La contemplazione dell’emblema*, p. 52.

La morte è separazione, forma propria della natura umana, perché la prima esperienza di vita che si fa, il nascere, è già una separazione dalla propria origine, dall'Essere, che può essere sfiorato in brevi attimi di estasi<sup>94</sup>. La morte “riformula i criteri di giudizio”<sup>95</sup>, perché rende più nitido lo sguardo sulla realtà, fa cogliere il legame profondo tra Natura ed Eternità, pur precludendo alla mente la possibilità di formulare categorie logiche e di com-prenderla. Conclude così una lettera a Samuel Bowles: “È strano come in ciò che è più intangibile è anche ciò che è più tenacemente vicino”<sup>96</sup>. Lo stesso Dio sembra essere la causa della privazione e della morte, un Dio padrone, che gioca con l'esistenza dell'uomo a suo piacimento in un disegno sconosciuto. Da qui nasce molta della sua incapacità a credere, la *holy desperation* di cui parla Thomas Hooker. La morte è l'emblema della massima impotenza dell'uomo, del suo limite di fronte al mistero, ma permette di comprendere a chi continua a vivere che solamente abbandonando il desiderio di controllare le cose tramite la loro conoscenza si crea lo spazio necessario ad accogliere il divino<sup>97</sup>. Il senso del limite toglie all'uomo la possibilità di sentirsi onnipotente e pone l'esperienza prima della comprensione intellettuale.

La Dickinson arriva a comprendere i contrasti sui quali si fonda l'esistenza, che la rendono ossimoro incarnato: nel dolore la gioia, nella morte la vita, nel finito l'infinito, nell'uomo Dio.

Vivere è attendere di poter estendere la propria esistenza nell'Eterno. Scrive, in un modo tra il mistico e il blasfemo, all'amica Mary Bowles:

Love makes us 'heavenly' without our trying in the least. 'Tis easier than a Savior- it does not stay on high and call us to its distance – its low 'Come unto me' begins in every place. It makes but one mistake, it tells us it is 'rest' – perhaps its toil is rest, but what we have not known we shall know again, that divine 'again' for which we are all breathless<sup>98</sup>.

---

<sup>94</sup> Loreto, *La contemplazione dell'emblema*, p. 53.

<sup>95</sup> Dickinson, *Tutte le poesie*, n. 906, pp. 982-983.

<sup>96</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, p. 135.

<sup>97</sup> Loreto, *La contemplazione dell'emblema*, p. 51.

<sup>98</sup> Leyda, Lettera del gennaio 1878 a Mrs. Bowles, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, vol. 2, p. 287: “L'amore ci rende 'celesti' senza che minimamente noi ci si provi. E' meno difficile che avere un Redentore – non se ne sta là in alto o ci chiama di lontano; il suo sordo 'Venite a me' parte da ogni punto.

Il suo viaggio nel travaglio religioso le fa percorrere una circonferenza<sup>99</sup>, segno di perfezione tante volte ripreso nelle sue poesie, nella quale non si distingue l'arrivo e la partenza, perché corrispondono. La sua conversione la riporta verso la Chiesa congregazionalista, alla quale si unisce in forma privata, convocando a casa Jonathan Leavitt Jenkins, il confessore del padre Edward. La sua fede le fa osservare il precetto secondo il quale essa va vissuta prima nel cuore che nella mente; il dubbio di essere eletta viene espresso attraverso il linguaggio e la simbologia cristiana, ma si traduce in speranza, convinta, com'è tipico dei mistici, della necessità che Dio ha dell'uomo per comunicare il proprio messaggio di salvezza. È la concezione tipicamente puritana che esalta l'interiorità tanto da correre il rischio di fare di ogni uomo una chiesa a sé stante.

Nel mondo, prima, e nella reclusione, poi, la Dickinson cerca Dio con il distacco del disperato che vuole mantenere un'immagine non scomposta e dignitosa di sé. Non concepisce la preghiera in modo "tradizionale", ma esprime la sua spiritualità nella poesia e da essa ne trae il nutrimento. Desiderosa e allo stesso tempo terrorizzata dall'amore, ricerca il senso della vita in esso. È, forse, negli affetti che annega la delusione per un Dio Padre che considera lontano<sup>100</sup>:

There come san hour when begging stops,  
When the long interceding lips  
Perceive their prayer is vain.  
"Thou shalt not" is a kinder sword  
Than from a disappointing God  
"Disciple, call again".

---

Commette un solo errore, ci dice che è 'riposo' – forse la sua fatica è riposo, ma ciò che non abbiamo conosciuto, lo conosceremo di nuovo, quel divino 'di nuovo' che tutti aspettiamo con fiato sospeso".

<sup>99</sup> Loreto, *La contemplazione dell'emblema*, p. 123.

<sup>100</sup> Dickinson, *Tutte le poesie*, n. 1751, pp. 1622-1623: "Viene l'ora che non s'implora più./ le labbra che hanno a lungo domandato/ si accorgono che è vana la preghiera./ 'Non devi' è una spada più pietosa / che non l'invito di un Dio deludente "Ripassa, discepolo".

## 2.2 La poesia mistica “laica” di Cristina Campo ed Emily Dickinson

Sia la Campo che la Dickinson hanno una vita interiore molto profonda e travagliata: il pensiero sul mondo rivela timore e frustrazione per una realtà che non realizza le loro aspettative; la morte delle persone amate provoca ferite profonde; l'amore tanto atteso e, alla fine, deluso, non colma la sete di pienezza. La tensione verso l'Infinito, però, è ciò che rende lucenti le loro anime, seppur segnate dalla sofferenza. Scrive la Campo all'amica Mita:

Sono rimasta per 25 giorni in una solitudine così completa e in un silenzio così totale come mai forse nella mia vita. E Dio, trovandomi finalmente disponibile, ha cominciato a dirmi le mille cose che non gli avevo mai consentito di dirmi ed è stato, glielo assicuro, un mese di prodigi, che non mi ha lasciato tempo per null'altro. [...] Troppe cose della mia vita ne sono state investite e trasformate, in realtà tutte le cose che erano rimaste sospese per anni nella mia vita<sup>101</sup>.

E così parla Emily Dickinson alla confidente Abiah Root:

The folks have all gone away – they thought they left me alone. [...] Lonely indeed- they did'nt look. [...] Three here instead of one. Would'nt it scare them? A curious trio, part earthly and part spiritual two of us – the other all heaven, and no earth. God is sitting here, looking into my very soul to see if I think right tho'ts. Yet I'm not afraid, for I try to be right and good, and he knows every one of my struggles. He looks very gloriously, and everything bright seems dull beside him, and I don't dare to look directly at him for fear I shall die.<sup>102</sup>

Le parole della Campo e della Dickinson mostrano le caratteristiche proprie di un'esperienza che va oltre i sensi dell'uomo per collocarsi nel metafisico e, quindi, in questo senso, può essere definita mistica; bisogna, però, considerare che le due donne furono principalmente poetesse, fortemente radicate nella vita a loro

---

<sup>101</sup> Campo, Lettera del capodanno 1970, *Lettere a Mita*, p. 231.

<sup>102</sup> Leyda, Lettera del 29 gennaio 1850 all'amica Abiah Root, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, vol.1, pp.165-166: “Tutte le persone andarono via- e pensarono di lasciarmi da sola. Davvero sola loro non mi consideravano. Qui [eravamo] in tre invece che uno. Non avrebbe dovuto spaventarli questo? Un trio curioso, una parte terrena e una parte spirituale, l'altra tutta celeste e non terrena. Dio è seduto qui, che guarda nella mia anima per vedere se penso nel modo giusto. Ma non sono spaventata, io provo ad essere giusta e buona e Lui conosce tutti i miei tormenti. Lui appare davvero gloriosamente e ogni cosa luminosa sembra opaca rispetto a Lui e io non oso guardarlo direttamente per paura che morirò”.

contemporanea, che si interrogarono instancabilmente sul senso dell'esistenza, accompagnate dal dubbio e dalla speranza.

Massimo Baldini, nella sua opera *Il linguaggio dei mistici*, asserisce:

Il linguaggio del poeta, come quello della mistica, è un linguaggio intessuto di paradossi. La parodossia risveglia l'attenzione della mente dalla letargia delle comode abitudini linguistiche, crea stupore, sorpresa, pone in nuova luce ciò che il linguaggio ordinario (o quello teologico) aveva opacizzato. Tanto il mistico quanto il poeta tendono ad essere dei sovversivi sul piano della lingua, creano il loro linguaggio via via che procedono. Anche il mistico compie a livello linguistico ciò che Eliot diceva essere tipico del poeta, e cioè 'deviare il linguaggio rendendolo significativo', e per entrambi vale ciò che Paul Valéry affermava essere proprio del "vero scrittore", e cioè l'essere 'un uomo che non trova le parole'. Il mistico ama le antitesi, i paradossi, gli ossimori, i termini superlativi. Egli non ascolta il consiglio di Cicerone per il quale la metafora doveva essere riservata (*pudens*) e non ardita, infatti mostra di prediligere le metafore assolute, audaci, vive. La sua è una metaforicità tanto ardita da essere talora ebba<sup>103</sup>.

A questo proposito, scrive la Campo: "Ogni grande quadro è dipinto contro la pittura, anzi distrugge tutta la pittura. Così ogni volta che leggo un grande libro assisto alla distruzione del linguaggio, vedo la parola levitare al disopra di tutti i linguaggi"<sup>104</sup>.

Entrambe le poetesse si pongono in contrapposizione con le norme tradizionali del linguaggio poetico: la Campo principalmente per l'adozione del verso libero e per lo "stile nudo"<sup>105</sup>, ovvero l'economia delle parole, delle quali esalta la sonorità, attribuendo loro significati criptici; la Dickinson per la preferenza della cadenza libera della parlata, l'utilizzo di un manierismo poetico, l'omissione del tessuto connettivo verbale, l'abbreviazione delle parole e la coniazione di nuove attraverso il suffisso -less<sup>106</sup>. Entrambe conferiscono alla singola parola un valore polisemico, che, nelle diverse accezioni, supera la semplice rappresentazione del mondo per giungere alla soglia della conoscenza della Bellezza che è considerata la quarta virtù

---

<sup>103</sup> Massimo Baldini, *Il linguaggio dei mistici*, Roma, Queriniana, 1990, pp. 44-45.

<sup>104</sup> Campo, "Parco dei cervi", *Gli imperdonabili*, p. 153.

<sup>105</sup> Sica, *Emily e le altre*, p. 132.

<sup>106</sup> Whicher, *This Was a Poet*, pp. 231-235.

teologale, “la segreta, quella che fluisce dall’una all’altra delle tre palesi”.<sup>107</sup> Sia per la Campo che per la Dickinson, la metafora risulta essere lo strumento migliore per mediare il dialogo tra l’Assoluto e l’uomo; essa vuole trasportare oltre il sensibile che si esaurisce nella semplice interpretazione, considerando l’uomo come animale simbolico, il cui pensiero è metaforico. “Il simbolico, perciò, è un modo della significazione che è occultato dalla pragmaticità dell’uso, ma che torna ad apparire evidente ogni volta che la corrispondenza tradizionale tra segno e referente è tolta dal suo contesto”.<sup>108</sup>

Un’ulteriore chiarificazione che illumina la caratteristica pregnante del linguaggio mistico, si trova nel testo *Il fenomeno mistico. Antropologia, culture e religioni* di Juan Martin Velasco:

La ‘trasgressione’ del linguaggio mistico consiste nel togliere il significato primo dei vocaboli fino al limite della loro capacità significativa e nell’utilizzazione simbolica degli stessi. La realizzazione di queste trasgressioni appare soprattutto col ricorso continuo alle metafore più ardite e vivaci, nelle quali si attua nella maniera più perfetta quello che Ricoeur ha detto a proposito della ‘metafora viva’: ‘È molto più di una figura stilistica; comporta un’innovazione semantica [...], una testimonianza in favore della virtù creativa del discorso’. La funzione centrale del simbolo nel linguaggio mistico gli conferisce un’indubbia affinità col linguaggio poetico. Affinità che portò H. Bremond a considerare l’attività poetica un abbozzo naturale e profano dell’attività mistica e, esagerando, a chiamare il poeta un ‘mistico evanescente’ o un ‘mistico mancato’.<sup>109</sup>

Paul Ricoeur ha anche parlato di “funzione referenziale della metafora”<sup>110</sup>: essa acquisisce significato all’interno di un periodo sintattico, mai isolata, e, quindi, tutta la poesia concorre a generare un contesto di significazione che risiede nello spazio tra il visibile e l’inconoscibile, che si svela attraverso attimi “estatici”. Come per Emily Dickinson, anche per la Campo la poesia risulta essere uno strumento per professare la propria religione dalla quale traggono le risposte alle domande fondamentali dell’esistenza. A questo proposito scrive Giovanna Scarca:

---

<sup>107</sup> Campo, “Il linguaggio dei simboli”, *Sotto falso nome*, p. 215.

<sup>108</sup> Loreto, *La contemplazione dell’emblema*, p. 112.

<sup>109</sup> Juan Martin Velasco, *Il fenomeno mistico. Antropologia, culture e religioni*, Milano, Jaca Book, 2001, p. 51.

<sup>110</sup> Loreto, *La contemplazione dell’emblema*, p. 112.

La sua scrittura cesellata, crisografata, vuole testimoniare la verità di Dio presente nella sua vita, nel tempo e nella storia, la Presenza vera al cospetto della quale lei [Cristina Campo] viveva, una presenza d'Amore, di pace, di gioia e di bellezza, alle cui fonti attingeva ogni giorno per sostenere la fatica dei giorni, per dare risposta alle domande sulla malattia, il male, la morte e il destino dell'umanità.<sup>111</sup>

Il poeta, secondo Velasco, è un “mistico mancato” e questa definizione apre uno spazio nel quale si può inserire una poesia mistica che può essere definita “laica”, ovvero una poesia che esprime la fruizione dell'Assoluto manifestatosi per simboli e contrasti nell'uomo e nella Natura, senza esaurirsi necessariamente nella contemplazione diretta di Dio. Essa è caratterizzata da una serie di elementi che la rendono “visionaria”<sup>112</sup>, traduzione linguistica di un'esperienza catartica, capace di cogliere la profondità del Mistero e dell'animo umano, secondo una rivelazione personale<sup>113</sup>. Per Cristina Campo ed Emily Dickinson, quindi, risulta essere più appropriato parlare di poesia mistica “laica”: in entrambe il piano della scrittura e della vita spirituale si intersecano in poesie ricche di simboli religiosi, come testimonianza di esperienze rivelatrici del Senso del vivere.

Le seguenti poesie ne rappresentano due esempi, perché contengono gli elementi essenziali individuati: il porsi al di fuori di sé per cogliere la profondità dell'esistenza umana (com'è proprio dell'esperienza estatica), l'adozione di simboli dalla tradizione cristiana senza, però, voler fare un riferimento diretto al Trascendente, l'utilizzo di un linguaggio non convenzionale.

### **2.3.1 Una poesia di Cristina Campo**

#### *Elegia di Portland Road*

Cosa proibita, scura la primavera.

---

<sup>111</sup> Scarca, *Nell'oro e nell'azzurro*, p. 39.

<sup>112</sup> Ceronetti, “Cristina Campo o della perfezione”, postfazione a *Gli imperdonabili*, p. 279: “Il visionario lavora su un'abbagliante insostanzialità, per rivelare un'asciutta realtà soprasostanziale, la sola realtà che nella nullità svaporante delle sostanze non sia labilità e fumo”.

<sup>113</sup> Tedeschini Lalli, *Emily Dickinson. Prospettive critiche*, p. 143.



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

### Cosa proibita

scura la primavera.

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

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

Dal punto di vista contenutistico, si trovano qui intrecciati i fili tematici del commiato e del tempo, ma l'addio viene bilanciato dal ritorno, rappresentato dalla primavera, in un gioco tra assenza e presenza, tra morte e rinascita.

La poesia, scritta in onore della morte di Simone Weil, ritrae la poetessa nell'atto di camminare, ma il paesaggio etereo e quasi evanescente ("eterne metropoli che già si staccano / i ciliegi così leggeri che già sono quasi assenti") indica una ricerca introspettiva, che si allontana dal visibile. La Campo propone al lettore l'esperienza di incarnarsi in un altro, assumendo il suo sguardo. La Campo- Weil sembra riflettere sul senso profondo della vita, chiedendosi cosa resta dopo il dolore, dopo che tutto ciò che ci circonda scompare. Resta il rovetto, segno della manifestazione di

Dio, che accoglie in sé l'eternità delle persone morte alla vita terrena, ma già partecipi dello splendore del Mistero, che gli uomini possono solo ricordare ed implorare.

Le coordinate spaziali ("sul Tamigi/sul Tevere") sono decontestualizzate, di modo da ampliare il senso di spaesamento. Due sono i simboli chiave dell'elegia: la primavera, con forte valenza letteraria ed esistenziale, e il rovetto, di origine biblica. La primavera ("proibita/scura") ha una forte ambivalenza semantica, perché, seppur simbolo di rinascita, di vita, viene qui inserita in un contesto di perdita, di evanescenza, a ricordo dell'incipit di *The Waste Land* di T.S. Eliot:

Aprile è il mese più crudele: cresce  
lillà da terre morte, mischia  
memoria e desiderio, turba  
pigre radici con acque di primavera.

Il rovetto rimanda al simbolo presente nella Bibbia nel libro dell'Esodo al capitolo 3, 1- 2:

Mosè stava pascolando il gregge di Ietro, suo suocero, sacerdote di Madian, e condusse il bestiame oltre il deserto e arrivò al monte di Dio, l'Oreb. L'angelo del Signore gli apparve in una fiamma di fuoco in mezzo a un rovetto. Egli guardò ed ecco: il rovetto ardeva nel fuoco, ma quel rovetto non si consumava.

La concentrazione fonica delle fricative labiodentali r- v richiama il rumore del crepitare dei viventi, immersi e custoditi nel rogo teofanico.

Infine, la Campo chiama la Weil "fiamma viva" a significare la sua capacità di riconoscere Dio nel tempo come fuoco d'amore, con la libertà di un'acuta pensatrice capace di aprire il cuore alla Rivelazione.

Dal punto di vista stilistico, i versi sono liberi, spesso lunghi, quasi a voler riempire di parole un'atmosfera che risulta essere evanescente, piena di assenze e di partenze. Si ha un'aggregazione strofica di sette versi nella prima parte e quattro più tre nella seconda metà. L'incipit subisce nell'iterazione centrale un taglio netto che lo rileva e sospende lo sguardo. Se nella prima parte viene accentuata la dimensione emotiva attraverso l'utilizzo di termini drammatici ("sangue/trafitti/tremano"), nella seconda

prevale il vuoto, l'impalpabilità di forme che scompaiono ("leggeri/assenti/assente/morta").

È interessante notare come nella quarta e quinta riga siano presenti due parole poste entrambe in fine di verso che hanno valore simbolico: sono "gigli" e "acacia". Il giglio, nella tradizione cristiana, è simbolo dell'amore puro e virginale, mentre l'acacia è simbolo del superamento della morte. Se consideriamo i termini ai quali queste due parole si riferiscono troviamo che "gigli" rimanda a "bambini", mentre "acacia" a "madri". Tenendo conto, però, dell'impronta cristiana della Campo, possiamo ricordare che Il bambino che venne nel mondo a mondare gli uomini dal peccato, fu Cristo, morto e risorto per la salvezza eterna; l'amore puro e virginale, invece, trova sua massima espressione in Maria che accolse il Figlio di Dio nel suo grembo pur non avendo conosciuto uomo<sup>114</sup>. Si può, quindi, concludere che tra il quarto e il quinto verso è presente un chiasmo. Anche nel sesto verso è presente un chiasmo secondo lo schema: sostantivo ("ora") – aggettivo ("eterna") / aggettivo ("eterne") – sostantivo ("metropoli").

### 2.3.2 Un poesia di Emily Dickinson

*Poesia n. 365*

Dare you see a Soul *at the White Heat*?  
Then crouch within the door –  
Red – is the Fire's common tint –  
But when the vivid Ore  
Has sated Flame's conditions,  
It quivers from the Forge  
Without a color, but the light  
Of unannointed Blaze.  
Least Village has it's Blacksmith  
Whose Anvil's even ring

---

<sup>114</sup> Vangelo di Luca, 1, 34.

Stands symbol for the finer Forge  
That soundless tugs – within –  
Refining these impatient Ores  
With Hammer, and with Blaze  
Until the Designated Light  
Repudiate the Forge –

Osi guardare l'anima al calor bianco?  
Rannicchiati dietro la porta:  
rosso – il colore del fuoco –  
ma quando il vivace metallo  
ha saziato la fiamma –  
palpitando dalla forgia  
si leva senza colore:  
solo luce  
vampa non sacra.  
Il più piccolo villaggio  
ha il suo fabbro e lo strepito  
dell'incudine – emblema di forge stupende  
che – dentro – si imprimono mute  
raffinando il ferro impaziente  
con martello e fiamma  
finchè luce designata  
ripudi le forge –<sup>115</sup>

Dal punto di vista contenutistico, si potrebbe dire qui riassunta l'esperienza che Emily Dickinson fa del dolore come porta d'accesso ad una conoscenza superiore, attraverso il quale l'anima si affina, si modella sulla vita che viene incontro all'uomo con le sue difficoltà.

Nella Bibbia il libro della Sapienza riporta queste parole al capitolo 3, 5- 6:

---

<sup>115</sup> Dickinson, *Tutte le poesie*, n. 365, pp. 394-397.

Per una breve pena riceveranno grandi benefici,  
perché Dio li ha provati  
e li ha trovati degni di sé;  
li ha saggiati come oro nel crogiuolo.

E nel Salmo 12:

I detti del Signore sono puri,  
argento raffinato nel crogiuolo,  
purificato nel fuoco sette volte.

Qui l'uomo viene paragonato all'oro reso luminoso dal fuoco del crogiuolo; nella traduzione, al v. 13 la parola "Ores" è stata tradotta con "ferro" anche se sarebbe più corretto utilizzare il termine generico di "metallo" come nel v. 4, perché sia l'oro che il ferro, sottoposti al calore delle fiamme, diventano splendenti.

In questa poesia vi è una componente cromatica dal probabile valore simbolico: "White" è il colore della purezza<sup>116</sup>, indossato dalle spose e dai bambini battezzati, e nella simbologia cristiana rappresenta anche la virtù teologale della Fede; la stessa Emily Dickinson, quando decide di vivere in reclusione nella casa paterna, inizia a vestirsi di bianco, un colore che lei, però, associa alla morte, perché, dice, "i morti vestono di bianco"<sup>117</sup>. "Red", che rappresenta la virtù teologale della Carità, è il colore della Passione di Cristo, simbolo di ogni sofferenza umana, attraverso la quale giunge la salvezza del mondo; esso ricorda gli antichi olocausti del sacrificatore: il rosso, infatti, oltre ad essere il colore delle fiamme, è anche quello del sangue. La Dickinson sembra, quindi, suggerire che il dolore forgia l'uomo, come il fuoco fa con il metallo, e che l'espiazione/ calore ("Heat") rende l'anima così pura/ lucente da non poter essere guardata.

E' interessante notare come anche nell'opera più famosa della letteratura medievale, la *Divina Commedia* di Dante, alla purezza sia associata una luce intensa di colore bianco, tant'è che, nel I canto del Paradiso, Dante non riesce a guardare la luce che proviene dall'ambiente paradisiaco verso il quale sta ascendendo con Beatrice:

---

<sup>116</sup> Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, vol. 2, p. 525: "A solemn thing – it was – I said / A Woman – white – to be".

<sup>117</sup> Sica, *Emily e le altre*, p. 41.

Io nol sofferesi molto, né sì poco  
ch'io nol vedessi sfavillar d'intorno,  
come ferro che bogliente esce del foco;  
e di subito parve giorno a giorno  
essere aggiunto, come quei che puote  
avesse il ciel d'un altro sole adorno.<sup>118</sup>

Anche qui si utilizza la similitudine del ferro che esce lucente dal fuoco, a paragone del lume splendente del Paradiso, luogo di purezza, al quale Dante giunge dopo essere passato dalle sofferenze dell'Inferno e dall'espiazione del Purgatorio.

Nella poesia, il "Blacksmith" del v. 9 può essere inteso come il Dio che forgia gli uomini attraverso il dolore per renderli migliori, nella concezione del pensiero puritano secondo il quale le disgrazie e le sofferenze sono messaggi del Trascendente; la stessa Cristina Campo, cattolica, parla del dolore come "qualcosa che Dio ha da dirci".

Sembra che la Dickinson si sia spogliata del suo corpo per avere una visione superiore della sofferenza umana ed indichi a se stessa la profondità del reale.

La poesia presenta un'alternanza tra versi da otto sillabe e versi da sei sillabe con andamento giambico e un uso non convenzionale della punteggiatura attraverso la presenza del *dash* tipico della Dickinson che dà ritmo e crea le pause che la scrittrice vuole nella lettura del testo. La poesia è composta da due parti ognuna di otto strofe: la prima può essere considerata più statica, perché è presente un solo enjambement al v. 3, mentre la seconda è movimentata dalla presenza di tre *enjambement* ai v. 9, 10, 11. La concentrazione fonica della sibilante s e della fricativa f al v. 11 ricreano il rumore del fuoco della forgia che entra in contatto con il metallo e lo scalda. Nel testo sono ripetute più volte tre parole chiave: Ore, Forge, Light. In particolare, si crea una assonanza dalla posizione in fine di verso delle parole "Ore" e "Forge": ai vv. 4 e 6, e ai vv. 11, 13 e 16.

---

<sup>118</sup> Dante Alighieri, "Divina commedia", *Tutte le opere*, Firenze, Barbèra Editore, 1964, I canto Paradiso, vv. 58-63, p. 99.

### 3 Un legame nei versi

Cristina Campo scopre la poesia di Emily Dickinson all'età di 13 anni leggendo "A Wife at daybreak" e da subito coglie la profondità di quei versi, sentendosi attratta da un modo di poetare che sembra prolungare il momento estatico<sup>119</sup>. Come Emily Dickinson<sup>120</sup>, anche Cristina Campo cerca continuamente di dare impulso vitale ai propri versi e sperimenta senza sosta, senza essere mai sicura di aver ottenuto ciò che vuole; entrambe riconoscono nella Poesia la forma d'arte capace di contenere l'infinito nel finito, di "spiegare" l'uomo attraverso la scelta accurata delle parole.

Il rapporto con la poesia risulta essere quasi "fisico", basato su un piacere o un disgusto che parte dai sensi per arrivare al cuore e alla mente. Con queste parole si esprime la Campo: "Se qualche volta scrivo è perché certe cose non vogliono separarsi da me come io non voglio separarmi da loro. Nell'atto di scriverle esse penetrano in me per sempre – attraverso la penna e la mano – come per osmosi".<sup>121</sup>

E così parla la Dickinson:

Se leggo un libro e mi sento gelare il corpo, tanto che neppure il futuro può scaldarmi, allora so che quella è poesia. Se provo la sensazione fisica che mi stia spaccando il cervello, allora so che quella è poesia. Sono questi gli unici due modi in cui la riconosco.<sup>122</sup>

La poesia, quindi, non è solamente un esercizio tecnico, ma si nutre di emozioni e ne genera; l'amore per essa nasce da una "scintilla" spontanea che non ha nulla di indotto, ma che richiede tempo e studio per maturare, per affinarsi.

"Imperdonabili"<sup>123</sup> Cristina Campo ed Emily Dickinson, entrambe tese alla ricerca della perfezione<sup>124</sup> come testimoni di ciò che immobilmente perdura e non del

---

<sup>119</sup> Loreto, *La contemplazione dell'emblema*, p. 99.

<sup>120</sup> Whicher, *This Was a Poet*, p. 227.

<sup>121</sup> Campo, "Parco dei cervi", *Gli imperdonabili*, p. 143.

<sup>122</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, p. 62.

<sup>123</sup> Campo, "Gli imperdonabili", *Gli imperdonabili*, p. 77.

<sup>124</sup> *Ibidem*, p. 76: "Perfezione, bellezza. Che significa? Tra le definizioni, una è possibile. È un carattere aristocratico, anzi è in sé la suprema aristocrazia. Della natura, della specie, dell'idea. [...] La perfezione è prima di tutto questa cosa perduta, saper durare."

proprio tempo.<sup>125</sup> Ogni parola ha un valore prezioso, trasforma il proprio significato sulla base del contesto in cui è inserita, risulta essere mediazione tra realtà ed essenza, ma non solo: adempie ad un compito di salvezza<sup>126</sup> verso un mondo che sembra aver dimenticato il mistero, il sacro, il soprannaturale. La Campo ricerca una corrispondenza diretta tra figura e idea, nel tentativo di leggere il reale in chiave simbolica<sup>127</sup>; la Dickinson crea una propria grammatica nella quale coniuga amore, abbandono, solitudine e desiderio e che fa risplendere le parole come zaffiri<sup>128</sup>: “Every word was an experiment in meaning, a route toward the discovery of new meanings in the perceptions and thoughts that entered her teeming consciousness”.<sup>129</sup>

Dopo l’“incontro” giovanile con la Dickinson, Cristina Campo ne approfondisce la scrittura traducendo inizialmente tre poesie che pubblica sulla rivista *Meridiano di Roma*, diretta da Cornelio Marzio, nel 1943<sup>130</sup> e ne invia quattro a *Il Corriere dell’Adda* nel 1953<sup>131</sup> (le prime quattro di Emily Dickinson che si trovano nella raccolta *La Tigre Assenza*<sup>132</sup>). È interessante notare che, nonostante la Campo si senta così vicina al modo di sentire della Dickinson, non parli mai di lei nei suoi scritti, se non per ricordare l’effetto che le fece la prima lettura della poesia dell’americana<sup>133</sup> e per testimoniare la rievocazione dei versi dickinsoniani durante le sue passeggiate a Villa Borghese a Roma<sup>134</sup>. Nel 1961, la poetessa bolognese incontra Elémire Zolla che, proprio in quegli anni, sta traducendo Emily Dickinson, ancora poco conosciuta in Europa; anche Margherita Guidacci lavora da tempo sugli scritti della poetessa di Amherst ed è probabile che abbia alimentato la passione della Campo verso ella. L’impegno da parte di diverse persone a lei vicine nel rendere in italiano le poesie della Dickinson può essere, forse, una spiegazione

---

<sup>125</sup> Campo, “Gli imperdonabili”, *Gli imperdonabili*, pp. 75-77.

<sup>126</sup> Laura Boella, *Le imperdonabili*, Milano, Tre lune, 2000, p. 55.

<sup>127</sup> Ibidem, p. 58.

<sup>128</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, pp. 27 e 29.

<sup>129</sup> Sewall, *The Life of Emily Dickinson*, p. 243: “Ogni parola era un esperimento nel significato, un percorso attraverso la scoperta di nuovi significati nelle percezioni e nei pensieri che entrava nella sua brulicante coscienza”.

<sup>130</sup> Manuele Flor, “Le perfezioni di Cristina”, *La domenica del Sole 24 ore*, 5 dicembre 2010, p. 10.

<sup>131</sup> Sica, *Emily e le altre*, p. 128.

<sup>132</sup> Campo, *La Tigre Assenza*, p. 252.

<sup>133</sup> De Stefano, *Belinda e il mostro*, p. 90.

<sup>134</sup> Sica, *Emily e le altre*, p. 132.



all'assenza di commenti della Campo su di lei: troppe parole spese non ne richiedevano altre.

### 3.1 Cristina Campo traduce Emily Dickinson

La Campo traduce le poesie di Emily Dickinson senza preoccuparsi di sciogliere nessi ed enigmi che le parole dell'americana rivelano, traslando i versi dickinsoniani nel suo personale calco formale privo di schemi metrici riconoscibili<sup>135</sup>. Sorprendente è la traduzione con un numero di versi superiore, proprio da colei che preferisce uno stile "nudo", parsimonioso.

La Dickinson, come la Campo, si distanzia dalla tradizione poetica, ma non rompe del tutto con il passato: ne adotta alcune forme, ma allarga lo spazio del senso. La poetessa di Amherst cerca di far risaltare i contrasti tra le parole (che mostrano un uso indiscriminato delle maiuscole), attraverso l'utilizzo del metro comune della ballata e dell'inno: dispone elementi "irregolari" su di una base tradizionale. A schemi di rime regolari, poi, si alternano le *slant rhymes*, ovvero assonanze e consonanze disposte nel testo, che danno ritmo alla poesia insieme ad allitterazioni e frequenti enjambement.<sup>136</sup>

Cristina Campo traduce alcune poesie che hanno come temi centrali le questioni fondamentali della vita sua e di Emily Dickinson: la Poesia, come delicato e prezioso strumento d'espressione; la Natura, che pone l'uomo di fronte alla propria fragilità; l'Amore, in quanto forma di esclusività, di intima comunione; la Morte, seducente traghettatrice verso l'ignoto; la Casa legata ad un irrealizzato Amore coniugale; Dio, l'Essere che accompagna l'uomo nella vita e verso il Paradiso. È importante considerare quali poesie da rendere in italiano ha scelto la Campo, perché esse rappresentano il legame più evidente tra lei e la Dickinson, tra la sua ricerca del Senso e quella della poetessa americana: ognuna di queste "tematiche" indica un moto dell'animo che interroga Cristina Campo ed Emily Dickinson sull'esistenza

---

<sup>135</sup> Sica, *Emily e le altre*, p. 134.

<sup>136</sup> Loreto, *La contemplazione dell'emblema*, p. 107.

dell'uomo ed è attraverso esse che entrambe giungono ad una personale risposta che tiene conto delle contraddizioni della vita e del Mistero che si manifesta per simboli. La Campo si sente affine al modo di poetare della Dickinson e, per questo, nel tradurre mostra l'intento di essere il più possibile fedele al senso dell'originale: cerca di riportare uno stesso schema di rime, di assonanze e consonanze che danno ritmo e coesione al testo; utilizza termini dei quali viene allargato il campo semantico, a volte enigmatico, in funzione metaforica e simbolica; adotta uno stile "economico" di parole, preferendo il bianco della pagina a vuote circonlocuzioni.

È anche vero, però, che Cristina Campo non vuole semplicemente imitare la poetessa americana, così ne prende le distanze attraverso alcune variazioni: l'utilizzo di una struttura metrica libera, rispetto a quella tradizionale adottata dalla Dickinson; la scelta di un numero superiore di versi che si legano tra di loro con frequenti enjambement invece dei trattini dell'originale che creano un senso di "sospensione", di pausa; in alcuni casi, una traduzione personale attraverso l'utilizzo di parole evocative.

La Dickinson, quindi, risulta essere per la Campo un modello al quale ispirarsi, mostrando, però, elementi propri di uno stile poetico del tutto personale.

Touch lightly Nature's sweet Guitar

Unless thou know'st the Tune

Or every Bird will point at thee

Because a Bard too soon –

(P. 1389)

Tocca leggero la dolce

chitarra della natura

se non conosci ancora

la canzone.

O d'ogni uccello

ti accuserà lo sguardo

che ti facesti bardo  
innanzi l'ora.<sup>137</sup>

Tema centrale di questa quartina è la Poesia, anche se i termini utilizzati rimandano alla dimensione della Natura e della musica: la Dickinson utilizza le metafore (chitarra/musica, natura/uccello) per indicare la discrezione (“con lievi mani”<sup>138</sup> direbbe Cristina Campo) con la quale il poeta inesperto deve accostarsi alla composizione di versi. Questa attenzione nei confronti della personale produzione poetica risulta essere comune sia alla Campo sia alla Dickinson che scelgono accuratamente le parole, ritornando più volte sugli stessi versi e sottoponendoli a persone fidate per ottenere un consiglio, insicure del valore della propria scrittura rispetto all'esempio dei grandi “maestri” di poesia (principalmente Keats, per la Dickinson, e Leopardi, per la Campo) sui quali si sono formate.

La quartina della Dickinson ha il metro tipico dell'inno, ovvero versi alternati di otto e sei sillabe, che la Campo rende con otto versi liberi: il doppio dell'originale. La poetessa italiana raddoppia il numero di versi per far risaltare ogni singola parola, inserita nel flusso continuo reso dai quattro enjambement, assenti nel testo della Dickinson, che si trovano tra il v. 1 e 2, tra il v. 3 e 4, tra il v. 5 e 6 e tra il v. 7 e 8, a dare un ritmo ben scandito alla poesia. In questo le due poetesse sono diverse: la Dickinson preferisce esprimersi all'interno di un metro tradizionale, con versi che sono frasi concluse in sé e che, quindi, portano il lettore a soffermarsi su ognuno di essi, mentre la Campo non utilizza un metro preciso, ma scrive in versi liberi che si legano l'uno all'altro, facendo sì che il lettore segua il fluire della poesia fino alla fine, il cui senso si coglie nella sua interezza. Sebbene vi sia questa differenza nella struttura del testo, la Campo cerca di rendere l'originale con maggior fedeltà possibile, adottando anche un termine un po' inusuale come “bardo” (poeta cantore presso gli antichi Celti) per tradurre “bard” al v. 4. Infine, per creare maggior legame all'interno del testo sono presenti assonanze in fine di verso ai vv. 2-3-8 e ai vv. 6-7, rispetto al testo della Dickinson che ha uno schema di rime tipico degli inni, ovvero

---

<sup>137</sup> Traduzione di Cristina Campo contenuta nel testo *La Tigre Assenza*.

<sup>138</sup> Campo, “Con lievi mani”, *Gli imperdonabili*, p. 111.

xaya: anche in questo la Campo si dimostra più distante della Dickinson dal canone tradizionale. Si coglie, poi, nel testo della Campo un'allitterazione della velare sorda [k] e dell'alveolare sonora [r], che corrisponde, nell'originale della Dickinson, a un'allitterazione dell'occlusiva alveolare sorda [t] e dell'occlusiva bilabiale sorda [b], quasi a voler riprodurre il suono delle corde della chitarra che vengono pizzicate.

What shall I do when the Summer troubles –  
What, when the Rose is ripe –  
What when the Eggs fly off in Music  
From the Maple Keep?

What shall I do when the Skies a' chirrup  
Drop a Tune on me –  
When the Bee hangs all Noon in the Buttercup  
What will become of me?

Oh, when the Squirrel fills His Pockets  
And the Berries stare  
How can I bear their jocund Faces  
Thou from Here, so far?

'Twouldn't afflict a Robin –  
All his Goods have Wings –  
I – do not fly, so wherefore  
My Perennial Things?  
(P.956)

Che farò io quando turba l'estate,  
quando la rosa è matura?

Quando le uova svolino in melodia  
da un carcere d'acero: - che farò io?  
Che farò io quando dai cieli in gorgheggio  
cada su di me una canzone?  
Quando al ranuncolo dondoli tutto il meriggio  
l'ape sospesa – che farò io?  
E quando lo scoiattolo si colmerà le tasche  
e guarderanno le bacche...  
Resisterò a quelle candide facce  
Se tu da me sei lontano?  
Al pettirosso non sarebbe gran pena:  
volano tutti i suoi beni.  
Io non ho ali: a che servono, dimmi,  
i miei tesori perenni?

Centro della poesia è la Natura, che sembra essere amica agli animali ed ostile all'uomo, incapace di fronteggiarla. L'esperienza di Emily Dickinson della natura incolta si colloca nei primi anni della sua vita e fa riferimento solamente al territorio intorno ad Amherst, ma, nonostante ciò, essa è intensa e costituisce per lei un vivido ricordo.<sup>139</sup> Il pensiero della poetessa americana è molto influenzato dalla dottrina mistica della Natura del Trascendentalismo, che sostiene vi sia un'analogia tra la dimensione naturale e quella umana, senza, però, una completa corrispondenza tra le due; la Dickinson, seppur creda nella concezione puritana della Natura come manifestazione di Dio<sup>140</sup>, nutre anche il sospetto, reso chiaro in questa poesia, che la natura sia aliena all'uomo, perfino avversa, e indifferente ai suoi momenti più tristi<sup>141</sup>. Dagli scritti di Cristina Campo non trapela la stessa dedizione allo studio della Natura (piante e fiori soprattutto) come si nota in quelli della Dickinson, perché la poetessa italiana vive in maniera molto forte il rapporto con l'ambiente cittadino, che ama per la sua arte e la sua vitalità intellettuale e alla quale assegna un

---

<sup>139</sup> Whicher, *This was a poet*, p. 251.

<sup>140</sup> Ibidem, p. 264.

<sup>141</sup> Ibidem, p. 266-267.

significato legato al periodo della propria vita: Firenze è il cuore della giovinezza, Roma è l'emblema della maturità. È anche vero, però, che la Campo si dimostra sensibile alla Natura, al suo manifestarsi tramite le stagioni (in quattro poesie ricorre il riferimento ad "ottobre"<sup>142</sup>), il giorno e la notte, l'acqua e il fuoco, il mare e le stelle, il Sole e la Luna, ecc.

Nei primi otto versi, liberi come quelli originali, il testo di Cristina Campo si snoda seguendo un andamento a chiasmo con la ripetizione del sintagma: "Che farò io?" in inizio di verso e alla fine ai v. 1 e 4, 5 e 8; nei versi dall'8 al 16, invece, si alternano coppie di versi che costituiscono una frase compiuta e altre che formano una frase interrogativa: vv. 9 e 10 ai vv. 11 e 12, vv. 13 e 14 ai vv. 15 e 16, anche se i vv. 9 e 10, presentando i puntini di sospensione, sembrano voler far soffermare il lettore sul "passaggio" dalla prima parte alla seconda. Questa struttura crea un ritmo più sostenuto rispetto alle quartine della Dickinson che, invece, hanno una cadenza regolare, perché l'interrogazione è posta sempre alla fine di ognuna. La Campo, quindi, mira a tenere desta l'attenzione del lettore infittendo la poesia di domande, che si propongono una dopo l'altra, mentre la Dickinson preferisce modulare le pause, lasciando il giusto "respiro" tra una quartina e l'altra e prolungando l'attesa.

È interessante notare quali fiori ed animali vengano nominati nel testo, che possono essere considerati in una valenza antitetica: la "rosa" è un fiore molto citato, "letterario", in quanto segno di grazia e di bellezza, infatti, richiede particolari attenzioni per farlo crescere, il "ranuncolo", invece, è un fiore più "selvatico" che cresce presso stagni e si trova molto poco in poesia, a rappresentare l'amore di Emily Dickinson per i fiori meno presenti in letteratura<sup>143</sup>; l'"ape" nella tradizione cristiana rappresenta Gesù, per via della dolcezza del miele, simbolo della clemenza di Cristo, e del pungiglione, segno del castigo supremo nel momento del Giudizio Universale, mentre lo "scoiattolo" è stato inteso come immagine del Diavolo, che si riteneva incarnato in questo animale rossiccio, veloce nello sgusciar via e difficile da catturare. L'utilizzo di questi simboli in contrapposizione tra di loro sottolinea il

---

<sup>142</sup> Campo, *La Tigre Assenza*, pp. 19, 21, 35 e 39.

<sup>143</sup> Whicher, *This was a poet*, p. 258.

desiderio, presente anche nelle poesie della Campo, di mostrare la contraddittorietà della vita che si manifesta in maniera palese nella Natura.

How sick – to wait – in any place – but thine –  
I knew last night – when someone tried to twine –  
Thinking – perhaps – that I looked tired – or alone –  
Or breaking – almost – with unspoken pain –

And I turned – ducal –  
*That* right – was thine –  
*One port* – suffices – for a Brig – like *mine* –

Our's be the tossing – wild though the sea –  
Rather than a mooring – unshared by thee.  
Our's be the Cargo – *unladen* – *here* –  
Rather than the “spicy isles –”  
And thou – not there –  
(P. 368)

Che tedio attendere  
se non vicino a te,  
l'ho saputo iersera  
quando si volle avvincermi  
forse vedendomi  
affaticata o sola  
o per cedere quasi  
alla pena silente.  
Io mi volsi, ducale –  
a te solo spettava  
quel gesto – un porto solo

vale a questa nave.  
Nostra la ventura  
per un selvaggio mare  
meglio che un ancoraggio  
non diviso da te.  
A noi più tosto il carico  
di un perenne viaggio  
che le Odorose Isole  
desolate di te.

Questa poesia sembra essere un canto all'assenza della persona amata, all'Amore come forma sublime della condivisione di due vite, espressa attraverso le metafore nautiche. Thomas Wentworth Higginson scrisse, nel 1870, sull'*Atlantic Monthly*, un saggio dal titolo "Americanism in Literature" nel quale sostenne l'inadeguatezza da parte di scrittori e poeti contemporanei nel trattare della profondità dei sentimenti umani, in particolare dell'amore; l'unico modo di poetare dal quale rimase colpito fu quello di Emily Dickinson, perché ella, a suo parere, era capace di parlare della passione amorosa, legandola alla maturazione dell'anima<sup>144</sup>. Nella poesia dickinsoniana il tema dell'amore è associato anche al timore della separazione<sup>145</sup>, sentimento condiviso anche da Cristina Campo<sup>146</sup>, che crea incertezza, resa dal frequente utilizzo dei trattini da parte della Dickinson in modo da trasmettere un senso di attesa, come indica il primo verbo che compare, "wait". La Campo, però, riporta i trattini solamente ai vv. 9 e 11 e preferisce l'utilizzo degli enjambement che contribuiscono a creare un senso di "sospensione", seppur, in questo modo, il testo abbia un ritmo più vivace rispetto all'originale.

La poesia originale è composta dalla sequenza di 4-3-5 versi nei quali si alternano pentametri giambici ad una metrica più libera per poi tornare al pentametro, mentre la Campo traduce la poesia con 20 versi liberi. Nella poesia della Dickinson sono presenti diverse rime riportate dalla Campo, sebbene non con lo stesso schema:

---

<sup>144</sup> Whicher, *This was a poet*, p. 269.

<sup>145</sup> Tedeschini Lalli, *Emily Dickinson. Prospettive critiche*, p. 129.

<sup>146</sup> Esplicitato, in particolare, nella poesia "Moriremo lontani", *La Tigre Assenza*, p. 20.



nell'originale: ai vv. 1-2 "thine"/ "twine", 6-7 "twine"/ "mine", 10-12 "here"/ "there", vi è poi un'assonanza ai vv. 8-9 "sea"/ "thee"; nella traduzione campiana: ai vv. 6-11 "sola"/ "solo", ai vv. 15-18 "ancoraggio"/ "viaggio", ai vv. 16-20 "te"/ "te", vi è poi un'assonanza ai vv. 4-5 "avvincermi"/ "vedendomi". La traduttrice italiana dimostra di voler imitare il modo di poetare della Dickinson, ma, allo stesso tempo, di volerne prendere le distanze: cerca di ricalcare lo schema delle rime, di conferire il senso del tedio e dell'attesa attraverso gli enjambement al posto dei trattini e di riproporre le metafore nautiche, ma non accetta la precisa struttura metrica tipica della Dickinson e, in questo caso, non sembra voler tradurre nel modo più fedele possibile, rendendo "Brig" al v. 7 con il termine più generico "nave".

Il modo di rapportarsi della Campo alla scrittura della Dickinson sembra rispecchiare ciò che la poetessa americana fa con la tradizione: ne adotta alcune caratteristiche, ma cerca di distinguersi.

Death is the supple Suitor  
That wins at last –  
It is a stealthy Wooing  
Conducted first  
By pallid innuendoes  
And dim approach  
But brave at last with Bugles  
And a bisected Coach  
It bears away a triumph  
To Troth unknown  
And Kinsmen as divulgeless  
As throngs of Down –  
(P. 1445)

Morte è pieghevole corteggiatore  
che vince alla fine.

È un vagheggiare furtivo  
condotto sulle prime  
per pallide insinuazioni  
e oscuri avvicinamenti:  
magnifico alfine di trombe  
e un equipaggio a due posti  
che ti rapisce in trionfo  
a nozze sconosciute –  
a parentele vibranti  
come le porcellane.

La prima parola della poesia, “Death”, rende subito chiaro il nucleo tematico attorno al quale si snodano i versi seguenti. La morte, insieme all’amore, è l’altro dei grandi temi affrontati dalla Dickinson; essa si presenta sotto forme differenti, in questo caso di seduttore, di amante che conquista la propria amata e la rapisce in una dimensione di “evanescenza”<sup>147</sup>, ad una condizione di labilità<sup>148</sup>. La mente non è in grado di comprendere in maniera del tutto logica l’esperienza della morte<sup>149</sup>, perché isola l’anima e si pone in una condizione tra il sensibile e il metafisico: passa attraverso il dolore, ma giunge all’ignoto<sup>150</sup>. La morte si presenta, però, in maniera trionfale, come vera vincitrice dell’esistenza umana e questo aspetto è sottolineato soprattutto dall’utilizzo di termini come “Bugles” e “triumph” riportati anche dalla traduzione. Il termine “corteggiatore”, attribuito alla morte, risulta essere appropriato alle vite della Campo e della Dickinson, perché entrambe trascorrono la loro esistenza sotto la minaccia della malattia che rimanda continuamente alla consapevolezza della finitudine dell’uomo. La morte porta le due poetesse a domandarsi della vita<sup>151</sup>.

---

<sup>147</sup> Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, p. 155.

<sup>148</sup> Tedeschini Lalli, *Emily Dickinson. Prospettive critiche*, p. 131.

<sup>149</sup> Loreto, *La contemplazione dell’emblema*, p. 47.

<sup>150</sup> Dickinson, *Tutte le poesie*, n. 280, pp. 294-295: “And then a Plank in Reason, broke./ And I dropped down, and down -/ And hit a World, at every plunge,/ And Finished knowing – then –” “Poi un’asse si spezzò nella ragione/ ed io precipitai sempre più in fondo,/ ad ogni tratto urtando contro un mondo./ Poi non seppi più nulla”.

<sup>151</sup> *Ibidem*, n. 856, pp. 940-941: “Bt Death’s bold Exhibition/ Preciser what we are/ And the Eternal function/ Enabled to infer” “La morte in nuda esibizione/ ci consente di afferrare/ più precisamente cosa

La poesia della Dickinson è composta da 12 versi che alternano dimetri a trimetri giambici e che la Campo rende con la sua solita metrica libera. Nell'originale sono presenti rime tra i versi pari non rese nella versione italiana: ai vv. 6-8 "Coach"/ "approach" e ai vv. 10- 12 "unknown"/ "Down"; vi è, poi, una consonanza ai vv. 2-4 "last"/ "first". La traduzione della Campo, però, riporta fedelmente gli enjambement che Emily Dickinson pone per dare un continuo fluire: tra i vv. 1-2, tra 3-4, tra 4-5 e tra 9-10. Cristina Campo cerca di attenersi il più possibile al testo della Dickinson, ma in due punti se ne distanzia: al v. 11 di fronte al termine coniato dalla poetessa americana che fonde il verbo "to divulge" con il suffisso -less, tipico della sua scrittura, e che la Campo traduce con "vibranti", in maniera del tutto libera; al v. 12, perché rende l'idea di fragilità (evocata da "vibranti") con "porcellane", secondo un'immagine del tutto personale.

In questa poesia il ritmo è piuttosto vivace anche nell'originale, reso tale dall'utilizzo di rime che cadono secondo un andamento preciso e dei frequenti enjambement; senza considerare la precisa struttura metrica, dalla quale la Campo si distanzia, di può dire che la Dickinson presenti in questo testo una maggiore libertà, che dimostra anche la traduzione.

I learned – at least – what Home could be –  
How ignorant I had been  
Of pretty ways of Covenant –  
How awkward at the Hymn

Round our new Fireside – but for this –  
This pattern – of the Way –  
Whose Memory drowns me, like the Dip  
Of a Celestial Sea –

What Mornings in our Garden – guessed –

---

siamo e l'eterna funzione". Campo, *La Tigre Assenza*, p. 42: "Sulla pietra angolare/ ci spezza la morte/ la eleva all'orizzonte delle lacrime/ la posa/ con materno terrore/ su stimate di labbra/ a medicare/ la vita".

What Bees – for us – to hum –  
With only Birds to interrupt  
The Ripple of our Theme –

An Task for Both –  
When Play be done –  
Your Problem – of the Brain –  
And mine – some foolisher effect –  
A ruffle – or a Tune –

The Afternoons – Together spent –  
And Twilight – in the Lanes –  
Some ministry to poorer lives –  
Seen poorest – thro' our gains –

And then Return – and Night – and Home –

And then away to You to pass –  
A new – diviner – care –  
Till Sunrise call – us back to Scene-  
Transmuted – Vivider –

This seems a Home –  
And Home is not –  
But what that Place could be –  
Afflicts me – as a Setting Sun –  
Where Dawn – knows how to be –

(P. 944)

Imparai finalmente che cosa la casa poteva essere,

come sarei stata ignorante  
dei graziosi modi del costume,  
come goffa all'inno

intorno al nostro nuovo focolare, se non per questo,  
questa mappa del cammino  
la cui memoria mi annega, come il battesimo  
di un celestiale mare.

Quali mattine nel nostro giardino, immaginate,  
quali api per noi ronzare,  
con solo uccelli a interrompere  
il mormorio del nostro tema.

E un compito per ciascuno quando il gioco sia finito,  
il tuo problema della mente,  
il mio qualche effetto più frivolo,  
un pizzo o una canzone.

Il pomeriggio insieme trascorso  
e il crepuscolo per i sentieri  
qualche soccorso a più povere vite  
viste più povere attraverso i nostri doni.

E poi ritorno, e notte e casa  
una nuova e più divina cura,  
finché l'aurora ci richiami in scena  
trasmutati, più vividi.

Questa sembra una casa e casa non è  
ma ciò che quel luogo potrebb'essere

mi affligge come un sole calante  
dove l'aurora sa che cosa essere!

L'Amore in questa poesia si lega all'immagine della Casa quale luogo di condivisione della vita, quasi ad essere testimone di una felicità coniugale che, invece, risulta essere irreali, frutto dell'immaginazione. Emily Dickinson scrive: "Home is a holy thing – nothing of doubt or distrust can enter it's blessed portals".<sup>152</sup> La casa è il luogo d'elezione della vita della poetessa di Amherst dopo la sua decisione di non avere più contatti con il mondo esterno, è il paesaggio che fa da sfondo alla sua vita interiore. La Dickinson, pur spendendo buona parte della sua vita nella Homestead paterna, riesce, però, ad incontrare persone delle quali si innamora, ma queste passioni amorose non si concretizzano mai in una vita coniugale e restano desideri evanescenti. La Campo, a differenza della Dickinson, vive l'esperienza della condivisione della stessa abitazione con la persona amata, ma questa non soddisfa le proprie attese, non la fa sentire compresa nel profondo e avvolta da un senso di protezione, di cui la casa coniugale dovrebbe essere l'emblema. Trapela da questa poesia l'assenza dell'amato, vicino solamente nell'immaginazione; entrambe le poetesse vivono di più il vuoto lasciato dagli uomini che hanno amato rispetto alla loro presenza, perché la Campo viene abbandonata da Elémire Zolla e la Dickinson deve affrontare la morte di Otis P. Lord. È attorno al focolare familiare che sembra realizzarsi il senso l'esistenza delle persone, seppur questo risulti essere proibito alle due poetesse.

La struttura metrica canonica adottata dalla Dickinson è alterata dal verso libero della Campo che organizza il testo attraverso sette quartine, quasi a voler bilanciare la propria distanza dalla tradizione. Interessante è notare come Cristina Campo nella sua traduzione abbia ommesso il v. 23 e abbia tradotto al v. 7 il termine "Dip" con "battesimo", evocativo della sacralità del legame amoroso che mantiene il suo valore nella memoria. Il testo originale presenta molti trattini che scandiscono il ritmo del testo rallentandolo, quasi a voler permettere al lettore di entrare nella dimensione

---

<sup>152</sup> Leyda, Lettera del 25 ottobre 1851 al fratello Austin, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, vol. 1, p. 221: "La casa è una cosa santa – nessun dubbio o incredulità possono entrare dai suoi benedetti portali".

immaginaria del poeta, mentre la Campo mantiene un ritmo fluido reso tale anche dagli enjambement presenti tra i vv. 2-3, 7-8, 11-12, 19-20, 23-24, 26-27.

Forever at His side to walk –  
The smaller of the two!  
Brain of His Brain –  
Blood of His Blood –  
Two lives – One Being – now –

Forever of His fate to taste –  
If grief – the largest part –  
If joy – to put my piece away  
For that beloved Heart –

All life – to know each other –  
Whom we can never learn –  
And bye and bye – a Change –  
Called Heaven –  
Rapt Neighborhoods of Men –  
Just finding out – what puzzled us –  
Without the lexicon!

(P.246)

Per sempre al suo fianco camminare,  
la più piccola dei due,  
cervello del suo cervello, sangue del suo sangue,  
due vite, un Essere, ora.

Per sempre del suo fato gustare,  
se dolore, la più larga parte,

se gioia, mettere il mio pezzo in disparte  
per quel diletto cuore.

Tutta la vita conoscersi l'un l'altro  
senza poterci mai imparare,  
e più tardi un mutamento chiamato "Paradiso" –  
rapito vicinato d'uomini  
che appena scoprirono ciò che ci inquietava  
senza il vocabolario!

Con questa poesia Emily Dickinson riporta in versi la sua esperienza del Trascendente: in questo grande tema si riassumono ed assommano i valori della poetica dickinsoniana, esso può essere considerato il compendio del suo mondo spirituale, morale ed estetico.<sup>153</sup> In queste strofe ritorna la tematica del dubbio di fede propria della vita della poetessa, ma qui il rapporto con Dio viene presentato come un'unione completa e non come una lontananza scettica<sup>154</sup> che, spesso, manifesta nelle sue poesie, riferendosi ad un Dio geloso<sup>155</sup> e sordo alle preghiere degli uomini<sup>156</sup>. Si accenna alla vita oltre la morte, parlando del "Paradiso", come domanda di Senso che inquieta gli animi e che con fatica può essere espressa a parole. Questa poesia esalta la "fisicità" del rapporto con Dio, adottando termini fortemente evocativi di una dimensione corporea, come "Brain", "Blood", "Heart", che fanno eco al pensiero di Cristina Campo, avversa ad una concezione solo spirituale di Dio e fautrice di una fede che si nutre di gesti concreti e che ha come cuore l'eucarestia. Si coglie, nella Dickinson che scrive la poesia e nella Campo che decide di tradurre proprio questa, un desiderio di sentirsi una sola carne con l'Essere, seppur distinte da questo per via della propria "piccolezza" ("the smaller of

---

<sup>153</sup> Tedeschini Lalli, *Emily Dickinson. Prospettive critiche*, p. 142.

<sup>154</sup> Whicher, *This Was a Poet*, pp. 300-301.

<sup>155</sup> Dickinson, *Tutte le poesie*, n. 1719, pp.1596-1597: "God is indeed a jealous God" "Dio è davvero un Dio geloso".

<sup>156</sup> *Ibidem*, n. 376, pp. 410-411: "Of course – I prayed – And did God care?" "Certamente ho pregato e Dio se ne è curato?"



the two”, al v. 2), ma disposte ad accogliere sia la gioia sia il dolore che la condivisione di uno stesso “fato” (v. 5) comporta.

La Campo cerca di essere fedele all’originale, rispettandone la sintassi, seppur riporti un solo trattino, al v. 11, rispetto ai molti che pone la Dickinson per creare le pause necessarie a dare un senso di “solennità”. La poetessa italiana, poi, rende “His” con la minuscola, quasi a mostrare titubanza nel parlare di qualcosa di indicibile (“Without the lexicon”), come Dio, ma, poi, traduce “Being”, al v. 5, con la maiuscola, palesando, quindi, l’intenzione di render chiaro al lettore il riferimento al Trascendente. La traduzione della Campo di “know each other” con “impararci”, secondo una modalità insolita, visto che nel linguaggio italiano le persone non possono “impararsi”, ma “conoscersi”, sembra voler suggerire un apprendimento “scolastico” del mistero di Dio e dell’uomo che, però, come alluso nella poesia, è inconoscibile.

## Conclusioni

La vita, la riflessione sul Mistero, la Poesia: sono questi gli elementi attorno ai quali si è sviluppata la ricerca delle analogie tra Cristina Campo ed Emily Dickinson. Le due poetesse, appartenenti a Paesi e periodi storici lontani tra di loro, hanno esperienze personali gravate dalla malattia<sup>157</sup>, che diventa sempre più limitante con il passare del tempo, e dalla morte delle persone amate, che acuisce l'inquietudine che anima il loro cuore. Non solo il dolore, però, è parte delle loro vite, ma vi sono anche momenti di gioia data dagli affetti familiari: molto pochi per Cristina Campo, la cui parentela a lei più vicina risulta essere composta solo dalla madre, dal padre e dallo zio Vittorio Putti, mentre numerosi sono per la Dickinson, che ha un legame profondo con il fratello Austin, la sorella Lavinia e con le cugine e gli zii Norcross, e un rapporto più distaccato, seppur costituito da attenzioni "materiali"<sup>158</sup>, con il padre e la madre. Il modo in cui le due poetesse vivono l'amore e l'amicizia risulta determinante per comprendere lo spirito con il quale affrontano la vita: si legano alle persone ricercando un'attenzione esclusiva<sup>159</sup>, credono nel sentimento amicale come segno di intimità profonda, avvicinandosi, spesso, a persone molto più grandi di loro; amano in maniera appassionata, allo stesso tempo desiderosa e intimorita da una vita coniugale e, a volte, stridente con la realtà, perché si rivolgono a uomini sposati. La morte prematura, poi, è un triste punto in comune che le due poetesse hanno.

La Campo e la Dickinson sono donne colte, formatesi attraverso lo studio individuale, lontane dalla scuola, perché la malattia le costringe al riposo e ad una permanenza nella casa paterna, meno stressante rispetto al mondo esterno. Le due

---

<sup>157</sup> Leyda, Lettera del 16 maggio 1851 al fratello Austin, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, p. 174: "I feel very old every day, and when morning comes and the bird sing, they don't seem to make me so happy as they used to" "Mi sento molto vecchia ogni giorno di più e quando viene mattina e l'uccellino canta, queste cose non sembrano rendermi felice come erano solite fare".

<sup>158</sup> L'assistenza ai genitori durante la loro malattia.

<sup>159</sup> Si ricordano le sollecitazioni frequenti di Cristina Campo all'amica Mita affinché rispondesse velocemente alle sue lettere e la stizza della Dickinson quando qualcuno indirizzava scritti sia per lei che per la sorella Lavinia.

giovani si appassionano precocemente alla letteratura<sup>160</sup> e sviluppano un gusto personale che converge nell'ammirazione per le opere di Shakespeare. È proprio attraverso le prime letture che la Campo si imbatte nelle poesie di Emily Dickinson, manifestando da subito una comunione al modo di sentire e di esprimersi della poetessa americana, così attenta nella scelta delle parole e desiderosa di penetrare in profondità il mistero della vita. Affine alle due poetesse è, infatti, la tensione alla ricerca del Senso dell'esistenza umana che si "imbatte" in Dio: in questo entrambe dimostrano di essere eccentriche rispetto al pensiero religioso a loro contemporaneo, perché la Campo, immersa nel clima di rinnovamento proprio del Concilio Vaticano II, sostiene il mantenimento del tradizionale rito latino e predilige l'austerità della trappa, mentre la Dickinson si muove in senso "eretico" alla teologia puritana, credendo nel dialogo diretto tra la propria anima e Dio. Vi sono scritti di Cristina Campo e di Emily Dickinson che testimoniano esperienze di natura estatica, ma bisogna anche tener presente la radicalità con la quale entrambe si sentono ancorate alla vita contemporanea, arricchita dalle letture, dalla scrittura, dagli affetti più intimi. La loro poesia che utilizza il linguaggio paradossale e metaforico proprio dei mistici può essere definita "laica", perché, sebbene adotti una simbologia propria della tradizione cristiana, non fa riferimento ad una confessione specifica, ma esplicita i dubbi e le speranze dell'uomo sull'esistenza dell'Eterno e sul significato profondo della vita terrena. Altra cosa è la poesia liturgica di Cristina Campo, sulla quale, però, Giovanna Scarca ha già compiuto un lavoro approfondito<sup>161</sup>.

Un intero capitolo è stato dedicato all'analisi delle traduzioni fatte da Cristina Campo su sei poesie di Emily Dickinson, le cui tematiche sembrano rappresentare i nodi fondamentali attorno ai quali si è concentrata la vita delle due poetesse e la loro ricerca del Senso: la Poesia, la Natura, l'Amore, la Morte, la Casa come luogo dell'intimità coniugale e Dio. La versione della Campo e quella della Dickinson si differenziano per la struttura metrica, che nella poetessa italiana è libera, mentre in quella dell'americana è ben definita dall'uso del metro comune di inni e ballate; le

---

<sup>160</sup> De Stefano, *Belinda e il mostro*, p. 27: "Avevo nove o dieci anni...e dopo aver dato fondo alle fiabe, ai volumi di storia sacra e a tutto quanto si poteva, allora, consentire come lettura a un bambino, pregai mio padre di lasciarmi leggere qualche libro della sua biblioteca".

<sup>161</sup> Scarca, *Nell'oro e nell'azzurro. Poesia della liturgia in Cristina Campo*.

affinità nel loro modo di poetare, invece, consistono nella scelta accurata delle parole, il cui campo semantico viene allargato e, a volte, reso enigmatico, nell'economicità dei termini, che viene preferita all'abbondanza inappropriata, nell'utilizzo di metafore e simboli, nella frequenza degli enjambement, nella creazione di una grammatica e di una punteggiatura personale attraverso l'adozione del trattino, per la Dickinson, e dei frequenti puntini di sospensione, per la Campo, la presenza di assonanze e consonanze che creano un ritmo interno alla poesia e la propensione ad utilizzare un linguaggio diretto. La Poesia è il grande amore della loro vita.

Così affini nella vita, nello spirito e nel poetare, la Campo e la Dickinson, però, non hanno avuto lo stesso riconoscimento di critica, perché se la poetessa americana è ormai considerata un "mito" (non più solo il "Mito" di Amherst per via della sua vita di isolamento) della letteratura, Vittoria Guerrini, vero nome di Cristina Campo, non ha avuto lo stesso successo ed ancora attende l'attenzione che, almeno per la sua dedizione alla ricerca della perfezione<sup>162</sup>, sembra meritare.

---

<sup>162</sup> Campo, "Gli imperdonabili", *Gli imperdonabili*, pp. 73-88.

## Bibliografia

Alighieri Dante, “Divina commedia”, *Tutte le opere*, Firenze, Barbèra Editore, 1964.

Baldini Massimo, *Il linguaggio dei mistici*, Roma, Queriniana, 1990, pp. 44-45.

Biedermann Hans, *Enciclopedia dei Simboli*, München, Garzanti, 1991.

Boella Laura, *Le imperdonabili*, Milano, Tre Lune , 2000.

Campo Cristina, *La Tigre Assenza*, Milano, Adelphi, 1991.

Campo Cristina, *Gli Imperdonabili*, Milano, Adelphi, 1987.

Campo Cristina, *Sotto falso nome*, Milano, Adelphi, 1998.

Campo Cristina, *Lettere a Mita*, Milano, Adelphi, 1999.

Campo Cristina, *Caro Bul*, Milano, Adelphi, 2007.

Ceronetti Guido, “Cristina Campo o della perfezione”, postfazione a *Gli Imperdonabili*, pp. 277-282.

De Stefano Cristina, *Belinda e il mostro. Vita segreta di Cristina Campo*, Milano, Adelphi, 2002.

Fior Manuele, “Le perfezioni di Cristina”, in *Domenica del Sole 24 ore*, 5 dicembre 2010, pp. 10-11.

Lanati Barbara, *Vita di Emily Dickinson. L'alfabeto dell'estasi*, Milano, Feltrinelli, 2000.

Leyda Jay, *The Years and Hours of Emily Dickinson*, New Haven, Conn., Yale UP, 1960, vol. 1-2.

Loreto Paola, *La contemplazione dell'emblema*, Milano, Unicopli, 1999.

Sampietro Luigi, "Misticismo antinomiano in Massachusetts", in *Rivista di storia e letteratura religiosa* anno XIII, pp. 263-286.

Scarca Giovanna, *Nell'oro e nell'azzurro*, Milano, Ancora, 2010.

Sewall Richard B., *The Life of Emily Dickinson*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 1975, vol. 1-2.

Sica Gabriella, *Emily e le altre. Con 56 poesie di Emily Dickinson*, Roma, Cooper, 2010.

Tedeschini Lalli Biancamaria, *Emily Dickinson. Prospettive critiche*, Firenze, Le Monnier, 1963.

Velasco Juan Martín, *Il fenomeno mistico. Antropologia, culture e religioni*, Milano, Jaca Book, 2001, p. 51.

Whicher George Frisbie, *This was a poet: A Critical Biography of Emily Dickinson*, Philadelphia, Dufur Editions - Albert Saifer, 1952.

*La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, Edizioni Borla, 1974.

## Appendice: Intervista a Gabriella Sica

Domanda: *Cristina Campo ed Emily Dickinson vissero immerse in due culture differenti, separate nel tempo e nello spazio, eppure la poetessa italiana tradusse la Dickinson e la assunse come modello, tanto da confidare a Pietro Citati di aver arredato la propria camera a Roma ispirandosi a quella dell'americana. Alla luce delle loro esistenze, quali affinità possono essere rilevate tra le due donne?*

Ci sono alcune affinità tra Emily e Cristina, come mi piace chiamarle, con il nome, come fossero amiche, come amici sono i poeti e i filosofi che amiamo. Certamente c'è stato l'amore dell'italiana per l'americana, concepito in un'Italia che ancora non la conosceva, come documenta quanto lei stessa, scrivendo a Leone Traverso, dice a proposito della sua passione per la Dickinson appena tredicenne e da cui sarebbero sgorgate le tre versioni pubblicate sul "Meridiano di Roma" nel 1943 e le *Quattro poesie* pubblicate su "Il Corriere dell'Adda" nel 1953. Cristina amava le poesie di Emily, le ripeteva in silenzio a se stessa, le ricordava, come un mantra che perforava i suoi giorni. E ancora di più amava in Emily l'irrevocabile chiamata alla poesia come a un supremo magistero e l'attenzione estrema alla parola come uno zaffiro che risplende assoluto con i suoi contorni e la sua luce. Si sentiva come lei un'anima in pena che aveva dovuto inventarsi ardue strategie per affrontare e accettare il limite che incombeva e aveva il nome segreto di morte, quella morte che entrambe avevano conosciuto in giovanissima età attraverso la scomparsa fulminea delle amiche del cuore: rispettivamente Sophia Holland e Anna Cavalletti. Il dolore scorreva per entrambe come sangue e non avevano che la poesia per arginare quel dolore o le lettere rivolte a un tu lontano, che entrambe scrivevano freneticamente, come fossero poesie, così come le poesie sembravano lettere scritte al mondo. Tuttavia nel mio libro, *Emily e le Altre*, mi è piaciuto trovare affinità anche in senso contrario all'eredità, cioè come anticipazione, perché in poesia non esiste il tempo o la sequenza temporale. Dunque è Emily che anticipa le poesie di Cristina, per esempio quelle sulla tigre, simbolo di "una più acuta fame", come intitolò il capitolo che dedico a Campo-Dickinson, emblema di fame e voracità, di ira e dolore.

*D: Considerando l'importanza della ricerca spirituale e delle riflessioni sull'Eterno nella vita delle due poetesse, si può parlare, in riferimento alla loro produzione, di poetica mistica? Quali caratteristiche comuni e quali differenze possono essere individuate?*

Entrambe, Emily e Cristina, sentono con la stessa intensità il quotidiano e l'assoluto, il presente e l'immortale. Ma in un certo senso sono entrambe vere sovversive rispetto al canone vigente e non a caso per questa loro forza travolgente e lungimirante sono state riconosciute con grande ritardo. Eretiche e sovversive perché tali erano nella poesia che scrivevano, nei procedimenti non rituali e anticonformisti. Ma non era solo un fatto linguistico o spirituale, c'era uno scontro diretto del proprio corpo con quelle parole assolute, che formavano "frecce di melodia". Forse per questo mettere in gioco il proprio corpo si può anche parlare di poeti-santi, di poeti che hanno fatto del proprio corpo un manoscritto dal quale risorgere. I poeti a volte sono martiri, nel senso proprio di testimoni, santi con un emblema o un vessillo: la tempesta, la perdita, l'amore, l'io ridimensionato. La Campo per esempio ha l'emblema dell'attenzione, della perfezione e del tappeto intessuto dalla vita. O la Dickinson quello dei fiori o della morte. Leggono e scrivono per erigere quella bellezza che salverà il mondo, come scrive Dostoevskij, e come Todorov intitola un suo recente libro in cui poeti e scrittori combattono per salvare un mondo dalle macerie. Se poi per mistico, come dice l'etimologia, intendiamo colui che ha a che fare con il mistero e con il tacere, sicuramente i grandi poeti sono spesso anche mistici, e in particolare lo sono sia la Dickinson che la Campo.

*D: In che senso la loro poetica mistica può considerarsi "laica"?*

Direi che si tratta di una mistica non confessionale, non seguace di una religione in particolare: Emily non seguiva le regole del protestantesimo, a cui pure apparteneva, così come la Campo nel suo essere apparentemente conservatrice e fervente convertita perseguiva il rito della messa in latino, che il Concilio aveva soppiantato, ma che aveva una sua forza liturgica e un bagliore di lingua. A prescindere dalle diverse confessioni, c'è nel loro porsi in relazione con l'altro, con il Dio, una ricerca del mistero, un viaggio nell'enigma attraverso il proprio corpo che è anche scrittura "giusta".