

www.cristinacampo.it

**Introduzione alla traduzione del corpus poetico di Cristina Campo
a cura di Stefanie Golisch**

Stefanie Golisch

**Tutta la mia forza è la mia solitudine.
Su Cristina Campo**

Quando verso la fine della sua vita le chiesero perché avesse pubblicato così poco, Cristina Campo (1923 – 1977) rispose, scontrosa e quasi riluttante, che aveva voluto scrivere poco e, se possibile, avrebbe scritto ancora meno.

Affermazione, questa, che ci immette nel cuore di un'esistenza e di un'opera che, nelle intenzioni della scrittrice, devono intendersi come indissolubilmente legate.

La Campo, che conduceva una vita quasi esclusivamente dedicata agli studi, raramente si è esposta sulla scena letteraria del suo tempo, che detestava in modo manifesto. Scrivere era tutto per lei, senza per questo doverlo considerare una professione.

Indipendente dal punto di vista finanziario, poteva permettersi di accordare precedenza assoluta alla letteratura – a vivere, scrivere e tradurre; e infatti, non ebbe mai bisogno di esercitare un lavoro regolare.

Un difetto cardiaco congenito aveva ridotto al minimo il raggio d'azione della sua vita. Se nei primi anni poteva viaggiare solo a patto di grandi sforzi, più tardi non le fu più possibile nemmeno questo; ma, proporzionalmente a questa limitatezza alla quale si era rassegnata, la sua ricchezza interiore si sviluppava come una fonte inesauribile di assolutezza passionale.

Cristina Campo cerca l'assoluto – nella letteratura, come nella vita e nell'amore. Non può e non vuole accontentarsi di meno. Sa che la possibilità di cadere è grande, ma preferisce accettare il fallimento piuttosto che recedere da queste sue tensioni difficilmente realizzabili.

Fin dalla prima infanzia padroneggia, non tanto in ampiezza quanto in profondità, solo poche tematiche. Al centro della sua ricerca c'è la questione della dimensione spirituale dell'uomo, il suo ancoraggio in Dio e la conseguente responsabilità, nel senso espresso in quell'antica massima: *“diventa chi sei: lo ripeto di continuo: accettarsi come e dove Dio vuole e ci lascia farlo, quando ogni cosa possibile è stata fatta nel modo migliore. Nessuno pretende da noi che riusciamo a farlo, dobbiamo solo tentare. Nulla di eccezionale, solo il necessario”*.

Era nata a Bologna col nome di Vittoria Guerrini nel 1923, figlia unica di una famiglia della grande borghesia. Suo padre è musicista – terminerà la sua carriera come direttore del Conservatorio S. Cecilia di Roma -, la madre proviene da una delle famiglie più in vista della città. Il matrimonio dei suoi genitori le apparirà per tutta la vita come la realizzazione tangibile della comunione più felice. Fino alla loro morte, avvenuta a metà degli anni '60, vivrà insieme a loro, dapprima nel segno della sua malattia come figlia iperprotetta e poi, negli ultimi anni, come infermiera piena di abnegazione per il padre

malato. Anche se la convivenza con i suoi genitori, data la sua estrema determinazione, non poteva essere priva di conflitti, non si espresse mai in modo critico verso di loro, anzi sembra che l'idealizzazione della sua famiglia d'origine fosse una specie di meccanismo di autodifesa, consapevole com'era della sua dipendenza, soprattutto dalla madre.

La vita di Cristina Campo è tutta nel segno della malattia, e si consuma nella lotta senza vie d'uscita contro quel difetto cardiaco congenito che le era stato diagnosticato nella prima infanzia e per il quale morì nel 1977.

La sua biografa, Cristina De Stefano, fa risalire a questo aspetto la tragicità della sua esistenza quando scrive: *Cristina Campo non conoscerà mai la normalità, solo un eterno alternarsi di ripetute convalescenze*. Gli attacchi di cuore ed una elevata predisposizione alle malattie infettive che la costringevano a letto per settimane intere, dominano infatti la sua esistenza in una misura tale che solo la sua ricca vita interiore – un intelletto acuto unito ad una spiccata fantasia e ad una forte volontà – le garantisce un certo equilibrio, anche se abbastanza precario. Ciò che avrebbe messo in ginocchio caratteri più deboli di lei e meno dotati di talento, le permette invece di superare se stessa, perché in nessun momento si identificherà con la sua malattia o assumerà il ruolo della vittima; e, pur costretta nell'ambito delle sue limitatissime possibilità di azione, sarà sempre fermamente decisa a strappare alla sua esistenza il massimo di esperienza umana, estetica e spirituale.

Per tutta la vita concentrerà gran parte delle sue energie alla cura delle sue numerose amicizie, anche se in lei il confine tra amicizia e amore non è sempre ben distinguibile. Quando si concede, infatti, lo fa in modo totale, come le detta la sua natura passionale. Non le interessano rapporti più convenzionali, più tiepidi rispetto a quelli in cui due persone, non importa il sesso, si rivelano l'una all'altra con franchezza. Come per la letteratura, anche qui tende all'assoluto, consapevole del pericolo mortale insito in questa estrema vicinanza ad un altro essere e pronta a sopportarne il peso delle conseguenze: il misero fallimento di un grande amore nella quotidianità, l'amara delusione per la fine di un'intima amicizia che non regge alla prova del suo ideale.

Perdite.

In primo luogo la sua amica di gioventù Anna Cavalletti, deceduta nel 1943 durante un bombardamento alleato e la cui morte la Campo non riuscirà mai a superare: si trattava, evidentemente, di uno di quei precoci legami tra ragazze, al limite dell'amore, che nella vita di alcune donne rappresentano un ideale mai più raggiunto.

Poco dopo la fine della guerra – la famiglia, nel frattempo, si è trasferita a Firenze – conosce il poeta e traduttore Leone Traverso. Traverso ha tredici anni più di lei ed è già noto alle cronache letterarie come un esperto conoscitore di Rilke e tra i più congeniali traduttori di Hölderlin e di Hofmannsthal. Attraverso lui la Campo entra in contatto con la letteratura di lingua tedesca, in particolare con l'opera di Hofmannsthal, la cui lettura l'accompagnerà per tutta la vita. Sotto la sua guida incomincia a tradurre anche lei dal tedesco e dall'inglese - non in modo sistematico, ma per pura affinità con singoli testi: Eduard Mörike, Emily Dickinson, T.S.Eliot e John Donne.

Se il suo rapporto con Traverso si rivelerà tanto fecondo in ambito letterario, difficile e insoddisfacente per entrambi sarà, invece, la loro vita quotidiana. I suoi genitori mostrano un nettissimo rifiuto nei suoi confronti; e lui stesso, un uomo vitale e attorniato da donne, si stanca presto della pretesa della sua amata di averlo solo per sé.

La loro separazione si consuma in tappe tormentosamente lente di crescente distacco. Ma lei, ormai sulla trentina, sembra sapere bene ciò che vuole. Così nascono le sue prime poesie: come donna e artista ha ormai intrapreso quella strada che poi proseguirà conseguentemente fino alla fine.

I primi anni '50 sono l'unico periodo in cui rinuncia alla sua vita ritirata e frequenta talvolta i circoli letterari di Firenze, dove cerca ispirazione soprattutto nel contatto con scrittori e artisti stranieri.

La persona più importante in questo arco di tempo è Margherita Pieracci, di alcuni anni più giovane, da lei soprannominata *Mita*. È la comune passione per la filosofa Simone Weil (1909 – 1943) che crea l'intenso legame di amicizia tra le due donne.

Davanti a *Mita* si apre totalmente, in lei riconosce un'alleata o un'anima affine, la cui ricerca letteraria e spirituale sembra corrispondere alla sua. Anche se la loro amicizia non è affatto priva di problemi, a causa della diversità di stili di vita e della propensione della Campo ad essere possessiva, durerà tuttavia, soprattutto in modo epistolare, fino alla sua morte. A suo modo, lei ama *Mita* – e, come sempre succede, i suoi rapporti più intensi travalicano la rigida linea di demarcazione tra amore e amicizia, ne smascherano tutta la convenzionalità.

Nel 1955 suo padre, Guido Guerrini, viene nominato direttore del Conservatorio a Roma e la famiglia lascia Firenze. Dapprima la Campo si trova male nel suo nuovo ambiente, e solo con circospezione comincia a scoprire la città con lunghe passeggiate solitarie. Grazie a un'amica di gioventù conosce lo psicoanalista tedesco Ernst Bernhardt, un allievo di Jung, il cui studio funge da punto d'incontro per intellettuali e artisti di tutto il mondo. Tramite Bernhardt entra per la prima volta in contatto con la spiritualità dell'estremo oriente e con il misticismo ebraico, mondi nuovi che le aprono la strada verso gli strati più profondi del suo io.

Nel 1956 viene pubblicato il suo primo libro, *Passo d'addio*. La *plaque*, che contiene undici poesie scritte tra il 1954 e il 1955, non suscita tuttavia nessuna attenzione. Negli anni '50 in Italia domina la critica sociale di segno neorealista, e per le poesie della Campo, che non solo non trattano questi temi, ma li ignorano totalmente, è pressoché impossibile procurarsi ascolto. Basti pensare, a questo proposito, al fatto vergognoso che uno dei romanzi più significativi della letteratura italiana del XX° secolo., il *Gattopardo* di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, bollato all'epoca come opera reazionaria, finisce perciò rifiutato da numerose case editrici. Solo grazie al decisivo intervento di Giorgio Bassani poté essere pubblicato, postumo, nel 1958 dalla casa editrice Feltrinelli e diventare un successo mondiale nel giro di poco tempo.

A Cristina Campo, tuttavia, non importava il riconoscimento pubblico, anzi lo disprezzava apertamente. Non si considerava infatti una professionista, ma solo una scrittrice e lettrice, che, nel trambusto del mercato delle lettere, sapeva concedersi il lusso della riservatezza: ciò che veramente le stava a cuore era l'affinamento e l'approfondimento spirituale. Per lei la letteratura non è fine a sé stante, ma il mezzo più nobile per conoscersi. Non solo. Ogni suo desiderio conscio e inconscio mirava, in quegli anni, all'inevitabile incontro con Dio. E non è un caso che i *Cahiers* di Simone Weil fossero per lei, in questo senso, fonte continua di rassicurazione: nella radicalità della sua lotta per la fede, la giustizia e la coerenza, la Campo riconosce i confini della propria strada futura.

Due incontri decisivi cadono nell'anno 1957: scopre la lirica dell'americano William

Carlos Williams (1883 – 1963), di cui comincia spontaneamente a tradurre le poesie, e conosce il filosofo della cultura Elémire Zolla (1926 – 2002), che sarà suo compagno fino alla sua morte.

Zolla è un erudito di vecchio stampo. La sua cultura e il suo sapere sono inesauribili al pari della sua curiosità intellettuale e umana. Si interessa di letteratura, arte, etnologia, esoterismo e psicoanalisi. Cosmopolita per nascita, esperto del mondo e poliglotta, gli va riconosciuto il merito di essere stato tra i primi a divulgare in Italia le filosofie e le religioni orientali. La Campo è affascinata dalla sua intelligenza; Zolla soccombe alla sua eleganza naturale e all'aura eterea che la circonda. Se lui tende al lontano, lei va in profondità – tanto che sembrano completarsi naturalmente alla perfezione. Per lei è un incontro fatale, e gli rimarrà ancora legata anche quando Zolla si sarà intimamente allontanato da tempo; perché, diversamente da quanto entrambi avevano sperato all'inizio, con gli anni le loro vite avevano preso direzioni diverse: uno diventerà uno scrittore acclamato, una figura cangiante nel panorama culturale italiano; l'altra anteporrà sempre a ogni cosa la sua ricerca spirituale.

Nei primi anni '60 comincia ad occuparsi di questioni teologiche; in particolare le esperienze estreme, come quelle dei cosiddetti *Padri del deserto*, l'attirano magicamente nella loro orbita. Delusa per l'abolizione della messa in latino decisa dal Concilio Vaticano secondo (1962 – 1965), si volge al rito orientale, specialmente alla liturgia greco – bizantina che viene celebrata nel *Collegium Russicum*, un centro di spiritualità slava nel cuore di Roma.

A poco a poco si ritira quasi totalmente dalla vita letteraria, pur senza mai smettere di scrivere. Accanto agli studi teologici ed ai quotidiani esercizi spirituali nascono, in un durissimo corpo a corpo con ogni singola parola, poesie, traduzioni e pochi acuti e stravaganti saggi su arte e letteratura. Al centro dei suoi interessi ci sono unicamente le donne che hanno intensamente vissuto l'esperienza religiosa. In questi anni avverte, in tutta la sua profondità, la lacerazione interiore di un'intellettuale che, alla ricerca della fede perduta, deve smontare pezzo dopo pezzo quanto aveva precedentemente appreso, consapevole del fatto che la creazione di un rapporto autentico con Dio può avvenire solo a condizione di sacrificare il proprio io. Questa lotta contro se stessa è l'ultima e più grande sfida della sua vita.

Di giorno frequenta, sempre più spesso, il *Collegium Russicum* dove, accompagnata dai sacerdoti, penetra nel cuore della spiritualità orientale. Le sembra di aver trovato qui quanto ha cercato per tutta la vita: la completezza, il senso di un'esistenza ideale, dedicata a Dio nell'immutabilità e nell'invulnerabilità di riti millenari. E' letteralmente affascinata dal modo in cui la chiesa ortodossa riesce a condensare ogni azione umana in un atto simbolico. Nessun gesto è lasciato al caso, ognuno è parte di una pratica di vita consacrata.

Col tempo l'interesse iniziale della Campo si trasforma in una necessità esistenziale; il misticismo e l'ascesi praticati nel *Collegium Russicum* diventano per lei una necessità vitale, cosa che, tuttavia, produrrà considerevoli tensioni nel suo rapporto con Zolla. L'allontanamento tra i due cresce. Lei non vuole assolutamente perdere il suo compagno, ma al tempo stesso le è impossibile tornare indietro.

Dal 1968 la coppia vive nella stessa casa, ma in appartamenti diversi e adiacenti. Le stanze caotiche della Campo sono abitate da gatti che accudisce con amore; Zolla è spesso assente perché nel frattempo ha assunto l'incarico di professore all'università di

Genova. Di tanto in tanto lei gli fa visita e si stabilisce a Nervi, una esclusiva località balneare alle porte di Genova dove prima della grande guerra aveva soggiornato Marina Cvetaieva. Ma la vicinanza di prima non si riprodurrà più. La sua vita solitaria è assolutamente inconciliabile con quella di un brillante scrittore che dalla donna al suo fianco esige attenzione e riconoscimento per i propri successi intellettuali. Tenta di venirgli incontro in qualche modo, ma i suoi studi e i suoi esercizi richiedono tutta quanta la sua energia, comunque minacciata dai numerosi attacchi acuti della malattia.

Sono gli anni in cui nascono le sue ultime *Poesie liturgiche*, inni a quel mondo ermetico della fede di cui si sentiva ormai parte ma che risultavano difficilmente accessibili ad un lettore inesperto di spiritualità orientale. E' consapevole del fatto che non riuscirà a raggiungere il lettore con queste poesie, ma la cosa la lascia indifferente: non ha mai scritto per un potenziale pubblico o in vista di una effimera fama letteraria, ma unicamente per soddisfare un bisogno interiore di chiarezza e di sintesi.

Come il rito che sta alla loro base, le *Poesie liturgiche* puntano alla massima concentrazione ed intensificazione. In apparenza di non facile interpretazione ad una prima lettura, esse si rivelano involontariamente se le si pensa nel contesto originario del simbolismo da cui sono scaturite. La Campo trova la sua pace unicamente in quell' *altro mondo* che si schiude quando si entra in una chiesa. Solo l'eternità del rito religioso riesce a trasformare tutte le contraddizioni e gli abissi in significato e senso su un piano più alto. Definire questa metamorfosi col linguaggio della psicoanalisi, come una sorta di *sublimazione*, sarebbe riduttivo; si tratta essenzialmente di una questione di fede che, come tale, non è districabile. Quello che è certo, comunque, è che la Campo ha trovato l'unica completezza possibile nella vita terrena solo nella effettiva presenza della liturgia greco – bizantina: non come un effimero sostituto di una realtà insoddisfacente, ma come il livello più alto raggiungibile.

Si spegne nel gennaio del 1977, a 53 anni, nel suo appartamento romano, dopo un attacco di cuore.

Ha scritto poco ed avrebbe voluto scrivere ancora meno.

Concentrarsi sull'essenziale, ridurre tutto fino all'estremo e far scomparire lentamente l'io dal processo della creazione artistica è il suo programma letterario dichiarato. Per tutta la vita gioca con pseudonimi, in gran parte maschili: ciò che contava per lei era unicamente la compiutezza interiore di un testo, di fronte alla quale l'eventuale domanda intorno all'identità del suo autore passa automaticamente in secondo piano. L'anonimato delle icone russe diventa misura assoluta dell'autorealizzazione artistica: non esaltazione dell'io, ma il suo dissolvimento definitivo nell'opera, che si compie analogamente all'annullamento del fedele in Cristo (Galater, 2.20, *io vivo: ma ora non io, ma Cristo vive in me*) e che, in questo senso, appartiene pienamente alla sfera del sacro.

La Campo preferisce usare in questo contesto il concetto di *sprezzatura*, che in tedesco si potrebbe rendere con *nobile spregio*. In un testo chiave, il saggio *A mani leggere*, lei scrive:

Non c'è in ciò l'enorme ed incessante esortazione ad una liberazione interiore, all'assoluto oblio dell'io che gli specchi deformi della psicologia e del sociale attirano magneticamente, anzi alla liberazione da tutto ciò che paralizza e inganna lo spirito per acquisire con le ali ai piedi la beatitudine del sacro?

Ogni forma di pubblicità le è sospetta e la tendenza di molti letterati a mettersi in mostra nell'eterna fiera delle vanità, come la rana ridicola nella famosa poesia di Emily Dickinson, la riempie di profonda pena.

Solo nella vita ritirata di un uomo libero, spiritualmente indipendente, può maturare, secondo la sua convinzione, quella forma leggera di arte che non deve procurarsi un'ambigua considerazione. Come i monaci tibetani che distruggono i loro raffinati mandala di sabbia colorata nel momento stesso in cui li hanno terminati, anche la Campo sa che la compiutezza reca in sé sempre il germe della propria distruzione e perciò vuole mantenersi cauta nei riguardi del processo creativo. Le opere d'arte sono da intendersi, in questo senso, come gocce in un fiume creativo che trascorre ben oltre la persona e in cui, a memoria d'uomo, tutti gli impulsi artistici crescono e agiscono indipendentemente dalla volontà personale del singolo.

Voglia di esprimersi da una parte, silenzio dall'altra: da ciò deriva ogni pensiero creativo ed in ciò di nuovo ricade. E' una parete di vetro che riflette i lineamenti dell'artista e lo mette a confronto, contemporaneamente, con il vuoto impenetrabile che le sta dietro.

Nella prospettiva dell'assoluto, la scrittura è per lei una forma di pratica religiosa, il cui ideale è raffigurato nella liturgia ed il cui stile si realizza in una forma intermedia tra leggerezza danzante e pesantezza terrestre. Un rapporto distratto ed arrogante con le parole rappresenta, a suo avviso, uno dei fattori maggiormente imperdonabili del processo creativo. Le parole per lei, contrariamente all'immagine corrente che le ritiene appartenenti a diversi piani della realtà, sono di fatto equiparate alle azioni, di fronte alle quali non ci si può ritirare senza perdere completamente la faccia. Numerose affermazioni in tal senso, nelle sue lettere e nei suoi scritti, testimoniano della loro affinità con Matteo 12,37: *Sarai giustificato dalle tue parole e sarai dannato dalle tue parole*. Il critico letterario Pietro Citati ha coniato per lei, a questo proposito, l'espressione *trappista della parola*.

Se la Campo avanzava più elevate pretese per il suo ambiente, più alte ancora erano quelle che poneva a se stessa ed alla sua opera. *Dobbiamo trovare parole vere*, scrive Ingeborg Bachmann nel saggio con lo stesso titolo. Il Dottor Zivago di Pasternak è tormentato dal bisogno di chiamare le cose finalmente con il loro *vero nome*.

Nella sua *più stretta limitatezza*, come la chiama Celan, lo scrittore conosce tutta l'insufficienza e la pesantezza delle sue parole, che possono solo a tratti avvicinarsi a quell'unica parola mancante. Qui si radica la sua solitudine esistenziale e l'estrema tensione che deriva dal sentire che compiutezza e distruzione, vita e morte possono essere pensate e vissute solo come unità abissale.

Agli inizi degli anni Cinquanta, Cristina Campo scriveva a un suo amico: *Non sembra anche a voi talvolta, pallido e col cuore che batte in gola, di aspettare il vostro passato e di piangere con rabbia sul vostro futuro? Non vi assale talvolta il desiderio di dare il vostro sangue per ciò che amate e, al tempo stesso, di fuggire il più lontano possibile, solo come il primo uomo, in un alito di schiuma e di destino misericordioso? E' un desiderio di vivere tale, che si vorrebbe già essere morti.*

Traduzione di Francesco Marotta