

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 48, 2025

Cristina Campo e H. V. Hofmannsthal: dell'“imperdonabile” ricongiunzione tra due “assenti”

Cristina Campo and H. V. Hofmannsthal: On the “unforgivable” reunion between two “absent” people

ELISA DONZELLI

ABSTRACT

*Il saggio intende costruire un ragionamento attorno alla mutuaione di temi, motivi, stilemi dell'opera dello scrittore e intellettuale austriaco H. v. Hofmannsthal (1874-1929) da parte di Cristina Campo (1923-1977, pseudonimo di Vittorio Guerrini). Ricostruendo in dettaglio e ripercorrendo sul piano critico tutti i passaggi che caratterizzano l'incontro della scrittrice bolognese con la figura e l'opera di Hofmannsthal – le traduzioni, i commenti nelle prose in proprio, la presenza di Hofmannsthal negli scritti in genere, soprattutto negli epistolari, il ruolo delle versioni poetiche nella raccolta postuma *La tigre assente* – lo studio si prefigge il compito di individuare e analizzare alcuni degli snodi fondamentali che legano, a livello biografico, linguistico, letterario, l'idea di poesia di Cristina Campo a quella dello scrittore austriaco. Soprattutto in relazione ad una idea di voce in poesia, e di lingua della poesia, capace di funzionare più in absentia, e nel silenzio, che in presenza. Assenza come comune denominatore di una “imperdonabile” ricongiunzione tra nomi distanti, solo apparentemente lontani nel tempo e nello spazio del “mondo”.*

Il saggio vorrebbe anche rappresentare un'ulteriore tappa all'interno di un più ampio lavoro, già enucleato in altri studi, sul canone mancato ma non inesistente (canone del silenzio) delle donne della poesia del Novecento italiano, e non solo italiano.

PAROLE CHIAVE: *poesia, traduzione poetica, rapporti letterari tra Ottocento e Novecento, canone letterario, donne in poesia*

*This essay aims to construct a narrative around Cristina Campo's (1923-1977, pseudonym of Vittorio Guerrini) borrowing themes, motifs, and stylistic elements from the work of the Austrian writer and intellectual H. v. Hofmannsthal (1974-1929). By reconstructing in detail and critically retracing all the steps that characterize the Bolognese writer's encounter with the figure and work of Hofmannsthal—the translations, the commentaries on her own prose, Hofmannsthal's presence in her writings in general, especially in her letters, and the role of poetic versions in the posthumous collection *La tigre assenza*—the study aims to identify some of the fundamental junctures that link, on a biographical, linguistic, and literary level, Cristina Campo's idea of poetry to that of the Austrian writer. This is especially true in relation*

to the idea of the voice in poetry, and of the language of poetry, capable of functioning more in absentia, and in silence, than in presence. Absence as the common denominator of an "unforgivable" reunion between distant names, only apparently distant in the time and space of the "world."

The essay also aims to represent a further step in a broader work, already outlined in other studies, on the missing but not non-existent canon (canon of silence) of women in twentieth-century Italian poetry, and beyond.

KEYWORDS: *poetry, poetic, translation, literary relation, between the nineteenth and twentieth centuries, literary canon, women and poetry.*

AUTORE

Professoressa associata della Scuola Normale Superiore di Pisa, dirige la collana di poesia della Donzelli editore. Tra i volumi Giorgio Caproni e gli altri, Marsilio 2016; Poesie di René Char, Einaudi 2018; Attilio Bertolucci Roberto Tassi, 'Tra due città', il Mulino 2019; 'Pasolini: figure, luoghi, dialoghi', Marsilio 2024; Inventare la memoria: giovinezza e antifascismo. Lalla Romano, Mario Soldati, Carlo Levi (Marsilio 2025). In poesia ha pubblicato album (nottetempo 2021) e uomini blu (stampa2009 2023). È nella giuria tecnica del Premio Strega Poesia ed è Presidente del Premio Poesia del Mezzogiorno. Dirige www.poetipost68.it. elisa.donzelli@sns.it.

Una voce dell'assenza quella di Vittoria Guerrini, in poesia più che altro C. C. Meglio sarebbe dire: una voce che si colloca sin da subito con perfezione tra gli assenti.

L'assenza come cancellazione, o come silenzio, è una delle parole chiave del linguaggio di numerose donne in poesia del Novecento. Prima che poetesse, o poete, traduttrici e nella maggior parte dei casi dei *Silenzi* di Emily Dickinson: voce americana di fine Ottocento e pioniera dei numerosi 'rumori bianchi' che da Rosselli a Frabotta, da Guidacci ad Anedda attraversano, ad ampissimo spettro, la voce in versi della maggior parte delle scritture liriche italiane della contemporaneità, e non solo italiane.

Nella "separatezza", per citare alla fonte la definizione che insieme a Dacia Maraini Frabotta diede delle donne riunite all'interno dell'antologia *Donne in poesia* edita da Savelli nel 1976, due anni prima del processo di canonizzazione avviato da Mengaldo con *Poeti italiani del Novecento*, Cristina Campo non compare¹. Non figura cioè il suo nome e non figurano i suoi versi tra le numerose voci di una operazione antologica tesa a compiere quasi una indagine, con una inchiesta al fondo del volumetto, sul ruolo della donna nella società e nella poesia del presente. Per la verità al termine e dentro uno specifico complesso decennio: gli anni Settanta.

Era il 1977 quando la futura Cristina Campo non figura nell'elenco delle poetesse dell'antologia Frabotta-Maraini ed era il 1977 quando Cristina muore, all'età di 53 anni. Abbastanza presto.

Bolognese di origine, Cristina, all'anagrafe Vittoria Guerrini, era nata nel 1923 da un compositore, simpatizzante fascista, Guido Guerrini e da Emilia Putti, donna colta legata a una famiglia di ortopedici. Ed era nata con una malformazione al cuore che la costringerà a non frequentare le scuole e costruire una formazione casalinga pressoché gestita dalla famiglia. Leggendo fiabe, miti, classici rigorosamente in lingua originale come da dettame paterno.

Rispetto alle sue coetanee, alle poetesse che verranno dopo, Cristina, è dunque quasi perfettamente assente tra le assenti.

La tigre assenza
pro patre et matre

Ahi che la Tigre,
la Tigre Assenza,
o amati,

¹ *donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, a cura di B. Frabotta, con una nota critica di D. Maraini, Savelli, Roma 1976. *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P. V. Mengaldo, Mondadori, Milano 1978.

ha tutto divorato
di questo volto rivolto
a voi! La bocca sola
pura
prega ancora
voi: di pregare ancora
perché la Tigre,
la Tigre Assenza,
o amati,
non divorì la bocca
e la preghiera...²

Questa poesia che darà il titolo all'omonima antologia di versi e versioni poetiche, uscita postuma per Adelphi nel 1991, era apparsa per la prima volta nel 1969 sulla rivista "Conoscenza religiosa". E proprio *La tigre assenza* è un titolo, il titolo, da cui ripartire per tornare a ragionare sulla poesia di una donna, più nota come saggista e come traduttrice che come poetessa ed anche in ragione dell'esiguo numero di poesie scritte in vita, che in letteratura di sé parlava più che altro in terza persona secondo una definizione auto-iconica meritevole di essere ricordata: "scrisse poco, e vorrebbe aver scritto ancor meno"³.

Assenza di poesie più che presenza, si diceva in apertura del saggio, è uno dei nuclei che contraddistinguono Cristina Campo poetessa.

A volerle contare, anche rispetto a quelle scritte da altre donne della sua generazione, le poesie composte in vita, meno ancora quelle pubblicate in vita da Cristina Campo, sono pochissime, a fronte delle numerosissime versioni poetiche a sua firma soprattutto dall'inglese che spaziano da Emily Dickinson a John Donne, da William Carlos Williams a T. S. Eliot, da Katherine Mansfield a Virginia Woolf. Le poesie vere e proprio di Cristina, quelle che ci restano e sono confluite nel 1991 nella *Tigre assenza* accanto alle versioni da altri poeti, sono in tutto 30 scritte tra il 1945, una sola del 1945, e in prevalenza tra il 1952-53 e il 1977. Ancora un altro segno di assenza per sottrazione, ancora una assenza che si potrebbe definire nel lessico di Campo nata per *perfezione*.

Quando nasce la prima di queste lunghe assenze poetiche?

È probabile che la poesia *La tigre assenza* – che darà il titolo all'antologia postuma – sia stata scritta dopo il 1964 *pro patre et matre*, quando nel giro di pochi mesi tra il

² C. CAMPO, *La tigre assenza*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Adelphi edizioni, Milano 1991, p. 44. Prima apparsa su "Conoscenza religiosa", 3, luglio-settembre, 1969. Tra il dicembre 1964 e il giugno del 1965 erano morti entrambi i genitori di Cristina.

³ Dichiarazione dell'autrice ripresa in M. PIERACCI HARWELL, *Il sapore massimo di ogni parola*, in C. CAMPO, *La tigre assenza*, cit. p. 284.

'64 e il '65 Campo perde entrambi i genitori. La tigre è il simbolo di questo dolore. Ma perché proprio la tigre come animale? Perché di fronte a un secolo come il Novecento poetico, che ha riutilizzato sotto diverse spoglie l'immagine della Bestia come male (dalla *Bête admirable* di Pierre Jena Jouve Jouve alla Bestia "assassina" e "leoneggiante" del *Conte di Kevenhüller* di Giorgio Caproni⁴), tra le tante possibilità animalesche di ascendenza dantesca, Cristina Campo ha scelto la tigre? E non per esempio la pantera che in Dante simboleggiava la funzione della lingua. Una scelta, quella della tigre, che si affianca nella sua opera alla centralità dell'immagine del cervo, anche della cerva di matrice petrarchesca, segno (al contrario dell'aggressività felina) dell'innocenza nella relazione con la colpa.

Cosa c'è alle spalle dell'immagine della tigre nell'opera di Vittoria Guerrini *alias* Cristina Campo? Compiendo qualche affondo e qualche verifica della sua presenza nel Novecento letterario, alla tigre dedicò attenzione nel 1794 William Blake (*Songs of Experience*) e nel 1972 Jorge Luis Borges con *El oro de los tigres*⁵. La tigre è simbolo di un dolore che minaccia l'integrità di chi patisce, ma come una fenice è anche simbolo di una rinascita ciclica, liturgica, che arrotolando la sua coda come fa Minosse, diviene vessillo di un destino rivolto agli amati assenti o scomparsi. E proprio in quanto animale a forte rischio di estinzione diviene rappresentativa di uno sforzo simbolico di sopravvivenza affinché la parola resista di fronte ad ogni pericolo di sparizione. In questo senso vale la pena per altro, *a latere*, almeno di ricordare che la tigre, animale più orientale che occidentale, la si ritrova per esempio soprattutto nelle fiabe delle *Mille e una notte* (a più riprese letto da Cristina Campo) come immagine di una contraddizione: il massimo del vuoto di fronte al massimo dell'aggressione dell'anima. Assenza e vuoto sono necessariamente associate alla fisionomia dell'animale che Cristina Campo sceglie come sua bestia novecentesca. Senza dimenticare che Camille Claudel, una delle figure vate di Campo, scriveva a Rodin: "Il y a toujours quelque chose d'absente que me tormante".

⁴ P. J. JOUVE, *Sueur de Sang*, Cahiers libres, Paris 1933 (in questa raccolta appare la poesia *Une bête admirable* e per la prima volta la figura della bestia in Jouve). G. CAPRONI, *Il Conte di Kevenhüller*, Garzanti, Milano 1986; "assassina" aggettivo usato, insieme a molti altri, nella poesia *Io solo ora* in G. Caproni, *L'opera in versi*, Edizione critica a cura di L. Zuliani, Introduzione di P. V. Mengaldo, Cronologia e Bibliografia a cura di A. Dei, Mondadori, Milano 1998, p. 561 e "leoneggiante" nel primo verso del componimento *Lei ora* ivi p. 568. Per un excursus della figura della bestia nella poesia europea del Novecento, anche in rapporto alla filosofia di Maurice Blanchot, rimando alla mia monografia E. DONZELLI, *Giorgio Caproni e gli altri. Temi, percorsi, incontri nella poesia europea del Novecento*, Marsilio, Venezia 2016.

⁵ *The Tiger* fa parte delle *Songs of Experience* di W. Blake, *Songs of Innocence and Experience*, uscite nel 1794. Fu tradotta da Giuseppe Ungaretti per le cui versioni cfr. soprattutto G. Ungaretti, *Visioni*, Mondadori, Milano 1965, ma già in un opuscolo del 1906 nella traduzione di "E. T." non meglio identificabile, senza città e luogo di pubblicazione. J. L. BORGES, *El oro de los tigres*, Emece, Buenos Aires, 1972, prima traduzione italiana Id., *L'oro delle tigri*, traduzione di J. R. Wilcock e L. B. Wilcock, Rizzoli, Milano 1974.

Tutto appare nell'assenza e rileggendo ciò che di Cristina più si è detto – e ciò che, parafrasando l'autrice stessa, Cristina 'ha voluto dire di se stessa dicendo di se stessa poco' – le parole, le definizioni che più ricorrono sono almeno queste:

perfezione/esattezza
destino /bellezza
rito /liturgia

Prima di mostrare i lacci che legano la sua voce a quella di H. V. Hofmannsthal ripartirei da una breve ricognizione dell'opera di Campo a partire dal suo esordio in poesia: 1956 Vanni Scheiwiller, che le fu amico, pubblica *Passo d'addio*⁶. Non è un titolo astratto perché scopriamo tramite una testimonianza di Mario Luzi che *Passo d'addio* è l'espressione con la quale nel copro di danza una ballerina, una bambina, si distacca dal ballo delle altre dando 'addio' alla coreografia che la vede seguire lo stesso ritmo, la stessa andatura, delle altre. E si tenga presente sullo sfondo che, nell'intera opera di Campo la danza è spesso nominata come apice di ogni sprezzatura, atteggiamento e postura propria di ogni mente sensibile, di ogni aristocratica raffinatezza; indifferenza verso il sé come ospitalità intellettuale dell'altro.

Tra le donne in poesia, e rispetto a un *canone del silenzio* che in alcuni recenti lavori ho così definito riconsiderando strumenti e metodologie per lo studio delle donne in poesia nel Novecento italiano, si diceva in apertura a questo saggio che Campo è stata davvero 'la più assente tra le assenti'. Assente mentre era in vita, ma anche appena scomparsa, praticamente da tutte le principali antologie della poesia contemporanea italiana, sia di genere sia non di genere. Non solo in *Donne in poesia* di Frabotta nel 1977 ma non presente nella lunga vita che avrà *Il pubblico della poesia* di Berardinelli e Cordelli, né nella *Parola innamorata* di Pontiggia (senza donna alcuna), soprattutto non contemplata in *Poesia degli anni Settanta* di Antonio Porta nel 1979, che invece a differenza delle altre antologie secondo novecentesche aveva aperto molto alle voci di donne (per citare solo qualche nome Mariella Bettarini, Ivana Nigris)⁷. Non tanto diversa la vicenda che riguarda il destino di anonimato di Cristina Campo nelle Storie della letteratura del Novecento: solo Giulio Ferroni la inserisce, ma tra le saggiste e non le poete, e poi solo Giacinto Spagnoletti nella Storia della letteratura italiana del Novecento la nomina rapidamente accanto a Merini e Pozzi⁸.

⁶ C. CAMPO, *Passo d'addio*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1956.

⁷ *Il pubblico della poesia*, a cura di F. Cordelli e A. Berardinelli, Lerici, Cosenza, 1975; *Poesia degli anni Settanta*, a cura di A. Porta, Prefazione di E. Siciliano, Feltrinelli, Milano, 1979; *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, a cura di G. Pontiggia e E. Di Mauro, Feltrinelli, Milano, 1980.

⁸ G. FERRONI, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, Einaudi Scuola, Torino 1991, p. 663. G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Grandi tascabili economici Newton, Roma 1994, p. 681.

Tra le ‘non classificabili’ che già appaiono le donne in poesia, Cristina Campo sfugge dunque più di qualunque altra ad ogni classificazione. A questo destino, non ha contribuito naturalmente anche l’atteggiamento stesso dell’autrice che spesso fu schivo editorialmente, e soprattutto disinteressato nel dare forma e sostanza editoriale ai propri scritti e agli interventi sparsi. Più di tutto però, rispetto a questa postura intellettuale dell’autrice, non può restare sottotraccia una certezza: Vittoria Guerrini fu negli anni Settanta considerata, a torto o a ragione, simpatizzante della destra, con amici nella sinistra come più volte per sentito dire viene definita ancora dai poeti. E se non esplicitamente con preferenze politiche di destra, fu senza dubbio assente perché non impegnata, apertamente, non interessata a qualunque forma di letteratura *engagée*: schiva, ombrosa, “tessitrice d’inesprimibile” secondo Guido Ceronetti⁹. Venuta a mancare proprio in un anno caldo, da clima del terrore, come il 1977, a 53 anni, Campo si era anzi mossa non dentro ma accanto ad una storia pubblica che solo dopo la sua morte la ricorderà spesso quasi come una vestale in punta di piedi. Quando Cristina muore, solo Roberto Calasso sul “Corriere della sera” ebbe *in primis* l’ardire di scriverne un necrologio: “ha lasciato una traccia di poche pagine imperdonabilmente perfette, del tutto estranee a una società letteraria che non aveva occhi per leggerle”¹⁰. Eppure Cristina Campo, come intellettuale e come persona, era stata piuttosto centrale nella vita di diverse significative figure del Novecento letterario: lo stesso Calasso, Elémire Zolla con cui intrattenne una intensa relazione durata venti anni, Leone Traverso, Mario Luzi, Rodolfo Wilcock, Bobi Bazlen, Luciano Foà (futuri fondatori di Adelphi che compirà tutti i diritti dell’opera dell’autrice).

Riprendendo le fila del percorso letterario, dopo l’esordio di *Passo d’addio*, escono nel 1962 i saggi *Fiaba e mistero* per Vallecchi e *Il flauto e il tappeto* nel 1971 per Rusconi, poi sulla rivista “Conoscenza religiosa” le poesie di *Diario bizantino* e, postumi, la raccolta di prose *Gli imperdonabili* nel 1987 e *Sotto falso nome* nel 1998 (entrambi editi da Adelphi)¹¹. Nel contempo numerosissime traduzioni e versioni poetiche non sempre firmate con lo stesso nome. Fatto che apre un’altra questione rilevante nel caso di Vittoria Guerrini.

Rispetto al contesto storico sociale in cui, soprattutto tra anni Cinquanta e Settanta Campo scrisse i suoi libri, non è facile individuarne subito l’autorialità – anch’essa a rischio di imperdonabile *absentia* – anche in ragione della affascinante, filologicamente ancora irrisolta, vicenda degli pseudonimi usati in vita dall’autrice. Dal 1956

⁹ G. CERONETTI, *Cristina*, in C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, Introduzione e Postfazione di G. Ceronetti, nota biografica di M. P. Harwell, Adelphi Edizioni, Milano 1987, p. XIV.

¹⁰ R. CALASSO, “È morta a Roma Cristina Campo”, in “Corriere della sera”, 13 gennaio 1977, p. 3.

¹¹ C. CAMPO, *Fiaba e mistero*, Vallecchi, Firenze, 1962; EAD., *Il flauto e il tappeto*, Rusconi, Milano 1971; EAD., *Gli imperdonabili*, cit. 1987; EAD., *Sotto falso nome*, Adelphi Edizioni, Milano 1998.

l'autrice si firma quasi sempre con lo pseudonimo dominante C. C. Di questa scelta esiste una spiegazione in una ormai piuttosto nota lettera ad Alessandro Spina del 1962, almeno per quel che riguarda questa breve dichiarazione della scrittrice contenuta al suo interno: "che ne direbbe se firmassi Campo? Non trova che dir così è già il principio di Auschwitz?"¹². La determinazione che ebbe in generale, nel corso di tutta la vita, la scrittrice nel dissimularsi o servirsi di "sosia spirituali" per la scrittura passerà attraverso numerose altre maschere che sono casi di "polinimia" maschile sistematica dove il nome è inventato e il cognome assume valenze storiche: Puccio Quaratesi, Bernardo Trevisano, Giusto Cabianca, Benedetto P. D'Angelo. Per non parlare delle firme doppie legate alla scrittura a quattro mani con Elèmire Zolla. Una passione di clandestinità che rifiuta qualsiasi forma di individuazione.

Qual è l'origine culturale di tutto questo in Vittorio Guerrini?

Il culto del segreto nella poesia e nel pensiero di Campo ha una doppia matrice. Nel 1952 Mario Luzi le mette in mano un libro di Simone Weil che è soprattutto quello poi tradotto da Fortini nei *Cahiers* dal titolo *La pesanteur e la grâce*¹³. L'ombra e la grazia, due elementi costitutivi anche per il futuro della poesia in proprio. Di Simone Weil all'autrice bolognese interessa la biografia, le grandi immagini archetipiche, l'avvicinamento contraddittorio alla religione e il discostarsi dal pensiero classico marxista, ciò che lei stessa definisce: "la forma cava", quindi l'assenza di vuoto da riempire o "[u]na grande didattica spirituale via *negationis*"¹⁴. Questo per quanto riguarda la sfera dei riferimenti letterari e intellettuali di Cristina Campo.

In origine, quando Campo ancora si firma Guerrini, a prevalere sono le letture nella biblioteca paterna e come primo nome, posto a battesimo letterario dei successivi, quello di uno scrittore inaspettato come modello per una donna nata in Italia nel 1953 e morta nel pieno degli anni di piombo: Hugo von Hofmannsthal. E per comprendere il peso che questa lettura assume nell'attività intellettuale della scrittrice occorre partire da un primo dato semplice. La vita di Hofmannsthal mostra in termini simbolici, talvolta misteriosamente anche reali, curiose tangenze con quelle della scrittrice bolognese.

Nato a Vienna nel 1874, morto nell'anno della crisi mondiale del 1929, a 55 anni quindi più o meno all'età di Cristina, Hofmannsthal è anzitutto una voce impietrita

¹² EAD., *Lettere a un amico lontano*, Scheiwiller, Milano 1989, p. 22. Lettera datata 6 febbraio 1962.

¹³ S. WEIL, *La pesanteur et la grâce*, avec une introduction par G. Thibon, Plon Paris 1947. Per la traduzione italiana Ead., a cura di F. Fortini *L'ombra e la grazia*, traduzione di F. Fortini, Introduzione di G. Thibon, Edizioni di Comunità, Milano 1951.

¹⁴ Così nell'Introduzione al volume S. WEIL, *Attesa di Dio*, a cura di O. Nemi, Rusconi, Milano 1972, p. VI, poi con il titolo *Introduzione a Simone Weil. "Attesa di Dio"*, in C. CAMPO, *Sotto falso nome*, cit. p. 169. L'edizione in lingua originale di *Attesa d'addio* di Weil è del 1966.

dal dolore, con all'apice il suicidio del figlio¹⁵. Definito spesso "uno dei maestri che più contarono per lei" (così per esempio da Federica Negri nel bel saggio del 2005 dedicato al rapporto con Simone Weil *La passione della purezza*¹⁶), nelle parole di Margherita Pieracci Harwell, che di Cristina Campo resta la maggiore interprete oltreché diretta testimone di tutte le fasi della sua vita e scrittura, di Hofmannsthal la giovane Guerrini assapora subito "il sapore massimo della voce scandita nel silenzio che, per limpidi segni quotidiani, inizia al mistero"¹⁷. Ed è un silenzio direttamente connesso con il tragico, un tragico sin da subito proteso alla trasfigurazione.

Sin dagli anni Quaranta, e grazie a Leone Traverso, Cristina legge, traduce, interiorizza Hofmannsthal. Ed Hofmannsthal diventa davvero per lei, e presto, quasi 'un amico', nel senso di quel sentimento di contemporaneità con gli spiriti affini che lo scrittore austriaco concretizza nel suo *Buch der Freunde* (*Libro degli amici*), raccolta di aforismi apparsa nel 1922 e in edizione italiana per la prima volta nel 1963 insieme ad *Appunti e diari* e *Ad me ipsum*¹⁸. Una prima forma di fedeltà al poeta austriaco emerge in una lettera a Gianfranco Draghi dei primi anni Cinquanta dove è possibile leggere una considerazione-spia particolarmente significativa rispetto al peso che assumerà nel corso del tempo dentro l'opera di Cristina: «Caro Gianfranco, la cosa più importante che m'abbia detto iersera (e forse da quando ci conosciamo) è di aver scelto Hofmannsthal come modello della sua vita» (la lettera è di datazione incerta e pubblicata nel volume *Il mio pensiero non vi lascia* del 2011 per Adelphi)¹⁹. Ma, ancora in termini anzitutto biografici, il legame con l'opera dello scrittore austriaco si rafforza del tutto quando, nel 1951 la scrittrice compie, insieme a Gabriella Bemporad, Leone Traverso e un comune amico, quello che Pieracci Harwell ha tenuto a definire «un viaggio in Austria che fu anche un pellegrinaggio hofmannsthaliano»²⁰.

¹⁵ "Hofmannsthal è il solo che abbia saputo, dopo Mme de Lafayette (e Murasaki, credo) cercare la verità più essenziale, l'ultima, "dentro le pieghe più delicate delle cose" (mi sembra che sia lui a dirlo, non so dove" in C. CAMPO, *Lettere a un amico lontano*, cit. p. 21. La lettera è del 1962. Il figlio di Hofmannsthal, Franz, morirà giovanissimo per una malattia. Lo scrittore ebbe anche una figlia che Cristina non mancò di notare si chiamava quasi come lei, Christiane.

¹⁶ F. NEGRI, *La passione della purezza. Simone Weil e Cristina Campo*, Il Poligrafo, Padova 2005, p. 95.

¹⁷ M. PIERACCI HARWELL, *Nota biografica*, in C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit. p. 267. Chiedere a Flavia se la nota si chiama *Gli incontri di una*.

¹⁸ H. VON HOFMANNSTHAL, *Buch der Freunde*, Insel-Verlag, Leipzig 1922. Per le prime traduzioni in italiano di questa celebre opera di Hofmannsthal: ID., *Il libro degli amici*, a cura e traduzione di G. Bemporad, Collana Cederna, Vallecchi, Firenze 1963 (contiene *Appunti e diari* e *Ad me ipsum*), poi pubblicato a sé stante con il titolo *Libro degli amici*, Adelphi Edizioni, Milano 1980.

¹⁹ C. CAMPO, *Il mio pensiero non vi lascia*, Adelphi Edizioni, Milano 2011, p. 19.

²⁰ M. PIERACCI HARWELL, *Note*, in C. CAMPO, *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso* (1953-1967), Adelphi Edizioni, Milano 2007, pp. 155-156.

Il volto di Hofmannsthal «col mento appoggiato sulla mano» era uno di quelli che Cristina Campo avrebbe poi dichiarato di voler porre in una sua possibile stanza delle icone, così in una lettera ad Alessandro Spina del 14 ottobre 1964: «Sogno a volte un salotto complicato, come quello della zarina Alessandra [...], con un angolo simile a quelli dedicati alle icone»²¹.

Cosa accade invece in termini di tangenze letterarie tra i due scrittori?

Di Hugo von Hofmannsthal Cristina Campo ha tradotto in tutto sette testi; pochi ma sufficienti, in termini di significatività testuale, per consentire di costruire un ragionamento attorno alla mutuazione di alcuni temi e motivi dell'opera hofmannsthaliana da parte della scrittrice bolognese.

Di queste traduzioni tre sono apparse sulla «Posta letteraria del Corriere dell'Adda», la pagina culturale creata nel 1953 da Gianfranco Draghi cui la giovane Vittoria collaborava: la prima, pubblicata il 13 giugno 1953, non è di un testo letterario, o per lo meno non in senso proprio, benché in Hofmannsthal la stesura epistolare tende sempre a sovrapporsi con la scrittura letteraria; si tratta di una lettera del 1903 all'amico barone Georg zu Franckenstein, più tardi diplomatico con incarichi a Londra²²; il 12 giugno 1954 è il turno della poesia *In verità più d'uno dovrà laggiù morire* (*Manche freilich müssen drunten sterben*, 1895), apparsa poi con alcune modifiche su «Elsinore» nel 1964, ma disponibile anche in una versione inviata all'amico Remo Fasani il 22 maggio del 1954²³; segue poi, il 24 luglio del 1954, la prosa *Giustizia* (*Gerechtigkeit*, scritta nel 1893 ma pubblicata per la prima volta nel 1929 poco dopo la morte dell'autore). *Giustizia* riapparirà nel 1958, nel volume *Viaggi e saggi* per Vallecchi, uno dei tomi di un più vasto progetto editoriale a cura di Leone Traverso, che puntava a pubblicare al di qua delle Alpi tutto Hofmannsthal (il primo volume era stato *Andrea e i ricongiunti* a cura di Gabriella Bemporad per Cederna nel 1946; Cristina segue da vicino il progetto anche dopo il termine del sodalizio

²¹ C. CAMPO, *Lettera XLVI*, in EAD., *Lettere a un amico lontano*, cit.1989, seconda ed. accresciuta, Scheiwiller, Milano 1998, p. 85.

²² H. V. HOFMANNSTHAL, *Al Barone Georg Frankenstein*, traduzione di V. Guerrini, in "Corriere dell'Adda", 13 giugno 1953, p. 3. La traduzione della lettera è poi ripresa in *Appassionate distanze. Letture di Cristina Campo con una scelta di testi inediti*, a cura di M. Farnetti, F. Secchieri e R. Taioli, Tre Lune Edizioni, Mantova 2006, pp. 49-51. Per la versione originale in tedesco della lettera cfr.: *An Georg Freiherrn zu Franckenstein*, in ID., *Briefe. 1900-1909*, II, Bermann Fischer, Wien/Berlin 1937, pp. 120-123.

²³ Si veda per la prima versione della traduzione di questa poesia all'interno di una lettera a Fasano quanto dichiarato dalla curatrice Pieracci Harwell nella nota ai testi in C. CAMPO, *La tigre assente*, cit. p. 255.

amoroso con Traverso)²⁴. Nello stesso volume appaiono anche la lunga prosa semiautobiografica *Stadi* (*Stadien*, 1891 – in principio erroneamente datata 1893 –, ma pubblicata la prima volta nel 1930), e due brevi testi poetologici del 1897, *Figurazioni* e *Poeta e vita* (*Bildlicher Ausdruck* e *Dichter und Leben*)²⁵. Infine la versione più celebre di Cristina da Hofmannsthal è quella della poesia *Ballata della vita apparente* (*Ballade des äußeren Lebens*, composta nel 1895 o forse già nel 1894), apparsa nel 1964 su «Elsinore» insieme alla versione definitiva della poesia “*In verità più d’uno dovrà laggiù morire*”. Le due traduzioni poetiche, la *Ballata della vita apparente* e *In verità più d’uno dovrà laggiù morire*, appariranno poi nel 1989 in *Lettere a un amico lontano* e verranno nel 1991 riprese nell’antologia poetica postuma *La tigre assenza*²⁶. Alcuni aspetti linguistici di queste traduzioni sono stati studiati in un valido saggio del 2023 da Vincenza Scuderi uscito sui “Cahiers d’études italiennes”²⁷ ma merita scavare anche attorno alla mutuazione di stilemi, motivi, temi dell’opera di Hofmannsthal nella poesia stessa di Campo, e rispetto all’idea di poesia che il linguaggio assume nell’opera letteraria dell’autrice.

Ripartirei in questo senso sempre dal *corpus* di riferimento per quel che riguarda le traduzioni letterarie e le poche versioni poetiche di Campo da Hofmannsthal. Al quale si aggiunge un oggetto che potremmo definire parente stretto delle sette versioni nominate: il saggio, ma definirlo saggio o prosa è anche riduttivo, *Con lievi mani* tratta da *Il flauto e il tappeto* raccolta di scritti uscita per Rusconi nel 1971 e poi confluita ne *Gli imperdonabili* del 1987, libro specchio sin dal titolo dell’Hofmannsthal del *Libro degli amici* dove Campo concentra la passione per la perfezione

²⁴ Il racconto *Gerechtigkeit* (Giustizia) era uscito stato scritto nel 1893 ed apparso in *Modern Museum Almanach* una collezione d’arte tedesca a cura di Otto Julius Bierbaum, Edizioni Albert Langen, Monaco. Nella versione di Campo appare in H. VON HOFMANNSTHAL, *Viaggi e saggi*, a cura e prefazione di L. Traverso, traduzione italiana di G. Bemporad, V. Guerrini, L. Traverso e G. Zampa, Vallecchi, Collana Cederna, Firenze 1958. ID., *Andrea o i ricongiunti*, traduzione di G. Bemporad, Cederna, Milano 1946 (edizione originale *Andreas oder die Vereinigten*, 1913). In versione originale *Dichter und Leben* (*Poeta e vita*) e *Bildlicher Ausdruck* (*Figurazioni*) apparvero sulla rivista del circolo di Stefan George “*Blätter für die Kunst*” nel novembre del 1897 (vol. 4 n. 1-2). *Stadien* (*Stadi*) compare firmato con lo pseudonimo “Loris” ed era stato nella raccolta di prose giovanili *Loris. Die Prosa des jungen Hugo von Hoffmannsthal*, Fischer, Berlin 1930, pp. 7-19.

²⁵ I tre testi nella versione di Campo appaiono in H. VON HOFMANNSTHAL, *Viaggi e saggi*, a cura e prefazione di L. Traverso, traduzione italiana di G. Bemporad, V. Guerrini, L. Traverso e G. Zampa, Vallecchi, Collana Cederna, Firenze 1958.

²⁶ ID., “*In verità più d’uno dovrà laggiù morire*”, *Ballata della vita apparente*, traduzione di C. Campo, in “Elsinore”, I, n. 6, 1964, pp. 171-172. Nel 1989 appariranno in *Lettere a un amico lontano* (cit.) e poi in C. CAMPO, *La tigre assenza*, cit. pp. 107-108. Le due poesie erano uscite in versione originale nella raccolta di Hofmannsthal *Die Gesammelten Gedichte*, Insel-Verlag, Leipzig 1907.

²⁷ V. Scuderi, “Cristina Campo traduttrice di H. v. Hofmannsthal”, in “Cahiers d’études italiennes”, n. 36, 2023, p. 1-16.

attorno a “poche” fonti primarie: Marianne Moore, Benn, Weil, prima degli altri lo stesso Hofmannsthal²⁸.

“Con lieve cuore, con lievi mani / la vita prendere la vita lasciare”: inutile dire che il titolo della prosa di Campo *Con lievi mani* rimanda al celebre distico dell’ottava pronunciata dalla Marescialla nel *Rosenkavalier* del 1910, poi musicato da Strauss²⁹. A partire da questa citazione indiretta, la *levità* diviene per Campo una scia luminosa che proprio grazia ad Hofmannsthal, Cristina segue e seguirà anche dentro l’opera di Simone Weil nella riflessione sul rapporto tra grazia e gravità dove la “cetra sottile” e le “lievi” vite appaiono già nella versione poetica di *In verità ognuno dovrà pur laggiù morire* del 1954: “il capo lieve e lievi le mani” si legge anche al fondo della seconda strofa come snodo decisivo dei testi confluiti poi ne *La tigre assenza*³⁰. *Levità* della vita congiunta indissolubilmente alla gravità anche nella traduzione della lettera al barone Geirg zu Franckenstein dove mi pare utile porre l’attenzione sulla distinzione tra *levità* in termini positivi (“Leichten”) e leggerezza, in termini negativi, della vita (“Frivolitat”).

Non da ultimo nella ricostruzione della presenza di Hofmannsthal all’interno dell’opera di Campo va ricordato l’esplicito riferimento allo scrittore austriaco contenuto nella prosa firmata Vittoria Guerrini *Diario d’agosto* apparsa sull’inserito della “Posta letteraria” del “Corriere d’Adda” due volte, nel 1953 e 1954, poi su “L’Approdo letterario” nel 1960, e costituirà le prime due di tre parti del più lungo scritto *Parco dei cervi* di *Fiaba e mistero* dove Cristina proprio ad Hofmannsthal si appella nel tentativo di dipingere una parabola della figura del poeta:

Che può fare il poeta ingiustamente punito se non mutare le notti in giorni, le tenebre in luce? Mantenere alla vita ciò che la vita gli promise invano, come direbbe Hofmannsthal³¹.

²⁸ *Con lievi mani*, in C. CAMPO, *Il flauto e il tappeto*, cit., poi in EAD., *Gli imperdonabili*, cit. pp. 97-111.

²⁹ H. VON HOFMANNSTHAL, *DER ROSENKAVALIER*, Fischer, Berlin 1911, p. 59.

³⁰ Sono tutte citazioni tratte dalla versione della poesia di Hofmannsthal di *In verità più d’uno dovrà laggiù morire* confluita in C. CAMPO, *La tigre assenza*, cit. p. 107.

³¹ Per la citazione cfr. la prosa *Parco dei cervi*, in EAD., *Gli imperdonabili*, cit. p. 144 (*Gli imperdonabili* riprende *Fiaba e mistero* dove nel 1962 era comparsa già la prosa *Parco dei cervi*). Per la prima apparizione di *Diario d’agosto* (divenuta poi una parte di *Parco dei cervi*) si veda V. GUERRINI, *Diario d’agosto* (1950), in “Corriere dell’Adda”, 30 maggio 1953, p. 3, poi ripresa sulla stessa rivista in ulteriore versione con il titolo *Diario d’agosto* il 24 luglio 1954 e ripubblicata ancor più aggiornata su “L’Approdo letterario”, IV, 9, gennaio-marzo 1960, pp. 119-121. La prosa viene poi ripresa – riportando le tre versioni del testo – in appendice al volume *Cristina Campo. La disciplina della gioia. Con le lettere a John Lindsay*, a cura di M. Pertile e G. Scarca, Pazzini Editore, Villa Verucchio 2021.

Per quanto Campo debba a Traverso la scoperta dello scrittore austriaco, l'attività traduttoria e critica dell'autrice bolognese di fronte alla finezza aristocratica di Hofmannsthal assume nel corso del tempo aspetti di decisa autonomia che è importante in qualche misura rivendicare ragionandoci più a fondo anche a livello critico. Dell'*imperdonabile viennese* Cristina tradusse non tanti testi, come forse Traverso avrebbe voluto da parte sua, ma quel "poco" che in termini di elezione e affinità, mossa da una comunanza di destini, la aveva accattivata. E l'insistenza con cui la scrittrice ritorna su alcuni di questi testi è conferma di una fedeltà letteraria difficile da scalfire nel tempo.

Le sette o otto 'incursioni testuali' di Campo, quasi dei passi di danza attraverso la traduzione all'interno dell'opera di Hofmannsthal, possono essere intesi come una breve antologia che offre un particolare percorso dentro l'opera del poeta tanto da essere confluiti nel 2001 in un libretto il cui titolo fa da specchio ad una compenetrazione: *Hofmannsthal tradotto da Cristina Campo*, scelta che il curatore Alessandro Tesauro ha motivato sull'onda di una assonanza autobiografica che Campo avrebbe rintracciato nei passaggi hofmannsthaliani da lei selezionati³².

Secondo Pieracci Harwell, anzi, Campo ritaglia – distanziandosi dalle volontà di Traverso – il "suo" Hofmannsthal non in ragione di un certo "estetismo dannunziano", ma per quella sorellanza comune tra Hofmannsthal e Weil che la porterà a ritornare sullo scrittore austriaco anche oltre il periodo fiorentino della giovinezza.

L'aura epifanica di un principio prodigioso che riguarda la nascita di Hofmannsthal come poeta e scrittore, il suo destino di poeta - non sempre capito, ombroso, schivo, interpretato secondo giudizi critici talvolta sballati - il profilo di poeta anche fortemente attento al simbolismo francese, consentono di accostare lo scrittore austriaco a Campo proprio in virtù di un comune profilo nato e definitosi prevalentemente *in absentia*. Una assenza, o fuggevolezza rispetto a classiche forme di categorizzazione interpretativa, che contraddistingue l'opera Cristina Campo anche rispetto al suo posto all'interno del canone già di per sé silente delle donne italiane della poesia del Novecento.

Alla base di tutti i possibili intrecci e legami testuali evidenziati in questo saggio, al termine esiste però una ragione primaria, e centrale, che lega – proprio tramite la dimensione simbolica dell'assenza – la voce di Hofmannsthal a quella di Campo e che è ravvisabile in *Poeta e vita*, uno scritto tradotto da Cristina nel volume del 1958 *Viaggi e saggi* (curato da Traverso) e non avvertito con la dovuta sensibilità dai contemporanei di Hofmannsthal, dove l'autore afferma con forza il potere che ha la parola di suscitare in chi legge uno stato di elevazione rispetto al reale, al contempo rivendicando, in disaccordo aperto all'epoca con Stefan George, la stretta contiguità

³² *Hofmannsthal tradotto da Cristina Campo*, a cura di A. Tesauro, Edizioni Ripostes, Salerno 2001.

tra *poiéin* e *bios*, come necessaria frontiera che muove l'opera dal reale all'irreale³³. In origine, piuttosto, nella direzione opposta e inversa a quella prevedibile: dall'irreale al reale. Ma sempre all'interno di una dinamica osmotica tra i due poli.

"Due mondi – e io vengo dall'altro" dichiara Cristina Campo nella prima parte del *Diario bizantino* scritto nel 1969 e uscito postumo³⁴. Il pometto che diviene la forma più essenziale nella seconda fase della poesia dove l'io sempre più subisce la sua sparizione, il pronome non viene più nominato, per dare forma ad una voce che avrebbe voluto che la metafora si facesse, come nella fiaba, realtà. Dove la *sovra natura* (come Campo la definisce), in cui si colloca la lingua assente, fa fiorire quel poco che della realtà ricompone l'infranto. In una unica unità, in un unico fiore.

La radice di questo doppio flusso è da rintracciare anche e forse, prima che altrove, in Hofmannsthal: poesia e vita da intendere come esperienza liminare concepita dall'austriaco, tra il 1916 e il 1918, nelle pagine dal titolo di sapore leopardiano *Ad me ipsum*, quale nesso ancestrale tra il sé e il cosmo nella continua ricerca di un legame tra ciò che Giorgio Zampa ha definito "vita individuale e superindividuale"³⁵, ricordando le tre tappe essenziali attraverso le quali si compie in Hofmannsthal per primo questa relazione:

1. La "pre-esistenza" dell'individuo nell'origine dell'unione con la divinità estraniata dal mondo
2. Il passaggio dall'isolamento privilegiato al contatto con la vita.
3. Il superamento di ogni dolore nella condizione superindividuale arrivando a intuire il senso del cosmo.

È all'interno di questo processo, per sviluppare nella sua opera questo tipo di trasfigurazione, che Campo ha posto accanto, anche mescolato, la cultura religiosa liturgica occidentale, soprattutto quella dei padri del Deserto: i santi trappisti, anacoreti, e la cultura orientale della fiaba. Quella fiaba che guarda soprattutto e anche la spiritualità zen le antiche meditazioni buddiste e tibetane, ma che ha anche a che fare con la tradizione fiabesca austriaca e del cuore dell'Europa, andando alle origini di entrambe le culture, di entrambe le religioni, fuori dal canone tradizionale del Novecento.

Un percorso dove la congiunzione "Und" della *Ballata della vita apparente* figura in progressione l'avanzare ritmico di un percorso quasi contemporaneamente di ab-

³³ H. V. HOFMANNSTHAL, *Poeta e vita*, in ID., *Viaggi e saggi*, cit. pp. 35-36.

³⁴ Si tratta del primo verso della prima parte di *Diario bizantino*, poemetto in quattro movimenti apparso postumo in *La tigre assente*, cit. p. 45.

³⁵ G. ZAMPA, *Prefazione*, in H. V. HOFMANNSTHAL, *Narrazioni e poesie*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1972, p. XVI.

bandono della vita e alla vita. Processo fonosimbolico cui Cristina traduttrice aderisce quasi per naturalezza, restituendo tramite anafora, e per iterazione della congiunzione della *Ballata*, il suono all'infinito della "E" attraverso una catabasi paesistica di comune ascendenza leopardiana. La possibilità di una ricongiunzione superindividuale tra assenti muovendo, come direbbe Hofmannsthal nella traduzione di Cristina, dal principio secondo il quale "[i]n verità più d'uno laggiù dovrà morire"³⁶. In altri termini insegnando all'anima - come in parallelo ebbe a dire la poetessa nel 1956, sicuramente dopo aver già in parte letto e scoperto la voce di Hugo von Hofmannsthal - le trame segrete di "questo passo d'addio"³⁷.

E crescono i bambini, con i profondi occhi
che nulla fanno, crescono e poi muoiono,
ed ognuno va per la sua via.

E in dolci frutti mutano gli acerbi
e nella notte cadono come uccelli
e in pochi giorni giacciono corrotti.

E sempre spira il vento e sempre ancora
noi diciamo e ascoltiamo numerose parole
e voluttà e stanchezza tocca le nostre membra.

E strade corrono attraverso, traverso l'erba, e luoghi
sono qua e là, con lumi, alberi, stagni,
o minacciosi e mortalmente cavi...

A che furono edificati? e mai
due si uguagliano? e sono innumerevoli?
Che mutano le risa, il pianto ed il pallore?

Che giova il tutto a noi, e questi giuochi,
se siamo grandi ed in eterno soli
e non poniamo segno al nostro andare?

Che vale aver veduto tanto? Pure
dice molto colui che dice "sera",
parola da cui goccia lutto e meditazione

³⁶ C. CAMPO, *La tigre assenza*, cit. p. 107. Si tratta del primo verso della prima delle due traduzioni di Campo da Hofmannsthal confluite nel libro.

³⁷ ivi p. 29. Il riferimento è all'ultimo verso del componimento *Devota come un ramo*, apparso in *Passo d'addio* e ripreso nell'omonima sezione de *La tigre assenza*.

come dai vuoti favi il miele greve.³⁸

³⁸ *ivi* p. 108.