

UDC821.131.1.09 Campo, C.

Original scientific paper

Ricevuto il 26 ottobre 2011

Approvato per la pubblicazione il 15 novembre 2011

Il pensiero letterario nei libri-soglia di Cristina Campo

Višnja Bandalo

Facoltà di Lettere e Filosofia

Università di Zagreb

vbandalo@ffzg.hr

Sull'esempio degli scritti costituiti al passo con la produzione letteraria di Cristina Campo, che per la loro natura circostanziale ed il carattere intermediario sono resi *libri-soglia* verso altre forme di espressione in prosa o in versi, si cerca di dimostrare il farsi della coscienza riflessiva e delle idee compositive formanti di questa scrittura. Testimoniano dell'impronta metaletteraria o autointerpretativa i testi ad ampio spettro conoscitivo, prepubblicati e confluiti nel volume critico *Sotto falso nome* (1998), oppure pagine archiviate nelle raccolte di lettere finora stampate, edite soltanto parzialmente, contrassegnate dall'acuito spirito stilistico e perciò protese all'infuori dell'immediato. Oltre a garantirne la riconoscibilità, la consistenza strutturale complessiva del pensiero campiano lo rende più universalmente valido in senso ermeneutico, stando alla base di un'idea dinamica dell'arte di scrivere, intesa come polimorfa e collegata ai contigui ambiti di sapere.

Sebbene l'approccio poetico della scrittrice possenga una connotazione atemporale, nel considerare lo sfondo storico viene valutato il rapporto tra la memoria e l'attualità, in quanto soggetto letterario tratteggiato, già l'elemento costitutivo del quadro filosofico del suo corrispondente epistolare A. Emo. Si prende inoltre spunto dai motivi complementari in cui si individua un'analogia matrice simbolica, rinvenibile nelle opere di S. Weil, C. Alvaro o A.M. Ortese, per determinare la portata speculativa delle considerazioni concernenti la sfera dell'antropologia culturale.

Nel tracciare perimetri della svariata produzione letteraria ed intellettuale di Cristina Campo sono ineludibili gli scritti di carattere circostanziale, pubblicati soprattutto posteriormente a partire dagli anni Novanta, ma costituiti al passo con i suoi tre volumi cardine in versi ed in prosa (la raccolta poetica *Passo d'addio* del 1956, seguita dalle opere saggistiche *Fiaba e mistero e altre note* nel 1962 ed *Il flauto e il tappeto* nel 1971). Questi testi perlopiù critici ed epistolari, congrui nonostante la loro natura intermediaria, nei quali si trovano evidenziate le caratteristiche basilari dello stile campiano, precorrono e modulano il discorso strettamente letterario, contribuendo notevolmente al graduale profilarsi del progetto poetico autoriale e formarsi della coscienza riflessiva. Se ne ricavano perciò i cenni alla

genesi ed alle fonti oggettive dell'opera complessiva che non di rado rimangono sullo sfondo della trattazione, nonché le implicazioni concernenti le principali idee compositive, gli intenti preposti, l'immediata ricezione.

Tale documentazione pertiene alle pagine saggistiche compendiate nell'edizione *Sotto falso nome* (1998) che restano segnate dall'impronta metaletteraria ed autointerpretativa, come anche alle assai copiose tracce epistolari archiviate nei carteggi finora stampati, editi però soltanto parzialmente, sulla falsariga delle prime raccolte di corrispondenza *Lettere a un amico lontano* (1989) e *Lettere a Mita* (1999) nelle quali viene nuovamente esperito l'aspetto processuale della scrittura letteraria. Giova ricordare l'originaria definizione di Genette alla quale sembra corrispondere una considerazione precedente tratta dal *Diario in pubblico* di Vittorini (1976: 333), sui *libri di soglia* leggibili come se fossero opere, ma già posti al limitare verso altre forme di espressione, e quindi atti a rappresentare il migrare da un linguaggio ad un altro, il muoversi del flusso mentale, per cui ciò che era potenzialmente estetico possa diventarlo fattualmente.

Nel caso degli articoli d'argomento culturale e di ispirazione eterogenea, motivati dalle occasioni esterne e prepubblicati sulle riviste letterarie o nei volumi autonomi prima di confluire in *Sotto falso nome*,¹ non diversamente dal corpus epistolare, l'articolazione del contenuto da parte dell'autrice riflette più esplicitamente gli aspetti reali, non finzionali, senza rinunciare tuttavia ad una caratterizzazione metaforica. Considerato alla luce di una lettura convergente tra due approcci narrativi summenzionati, ciò significa che in entrambi i tipi del discorso viene mantenuta l'energia poetica trasmissibile insieme alla valenza problematica che comportano. Sul piano della materia letteraria, oltre a lasciare trapelare le tracce di studio, si riconosce allora la tensione meditativa nel rispecchiare il vasto ventaglio tematico. Sia che nel registro critico la scrittrice elabori riferimenti alle concezioni programmatiche altrui, sia che si occupi del quotidiano esistenziale in tono conversativo e coinvolgente, una consonanza strutturale va rinvenuta nella comune tendenza di protendere il pensiero all'infuori del contesto diretto e creare così una pagina ad ampio spettro conoscitivo contrassegnata al contempo dall'acuito senso stilistico. L'arte di scrivere si esercita anche in maniera quasi impercettibile, traducendosi nel ragionamento per immagini o nella costruzione di situazioni simboliche, avendo per risultato una visione a tratti intrinsecamente poeticizzata.

In tal senso, non sono rari i passi degli scambi epistolari che esulano dal quadro intimistico, dando prova di una scrittura movimentata ed animata dall'istinto letterario, perché impregnata di patina di un linguaggio evocativo e prezioso, poeticamente malleabile. In certi casi, l'inclinazione campiana verso una forma di espressione che si presenta raddensata, sorretta da uno stile connotativo, forbito ed insieme rarefatto, richiama la sensazione di brani cadenzati, facilmente

¹ Oltre che nelle edizioni di traduzione a sé stanti, i saggi in questione (tra i quali predominano note introduttive e di prefazione, recensioni, commenti editoriali e trascrizioni di registrazioni radiofoniche) erano apparsi nelle riviste *Paragone. Letteratura*, *Il Corriere dell'Adda*, *L'Approdo*, *Il Mondo*, *Il Giornale d'Italia*, *Nuova Antologia* e simili.

adattabili allo schema versificatorio, in cui anche la posizione di parole può giocare un ruolo rilevante per far emergere il lirismo interiore. Si leggano, a mo' d'esempio, alcuni lacerti di missive indirizzate a Remo Fasani che mettono inoltre in rilievo che la colorazione può rappresentare un elemento significativo dell'immaginazione visiva della scrittrice, come traspare dai disegni abbozzati: «le strade come grandi *tapis-roulants* d'oro azzurro e la notte una pioggia purpurea sulle selci nere delle piazze» (Campo 2010: 53); «pioggia di notte – grosse gocce che cadono come stelle negli occhi – e di giorno i colori tanto puri, come in affreschi lavati dai secoli» (Campo 2010: 85).² Talvolta dalle carte epistolari si ricava altresì la presenza della dimensione onirica, trasognata, insita nelle impressioni riferite, come nel seguente frammento di corrispondenza rivolta a Margherita Pieracci Harwell: «L'autunno si è posato qui con leggerezza – come una azzurra palpebra trasparente» (Campo 1999a: 35).³

Da alcune lettere trapela invece il senso di realismo che si manifesta oltreché nel modo di ancorare la scrittura nella concretezza oggettiva cercando legami persistenti tra l'esperienza quotidiana ed i simboli letterari, anche sotto forma di consapevolezza sociale condivisa, tra gli altri, con Corrado Alvaro le cui raccolte diaristiche di stampo saggistico, *Quasi una vita* ed *Ultimo diario*, ne sono intrise donde provengono le idee correlative: in primo luogo, il rapporto tra individuale e collettivo nella società di massa (1959: 9, 76).⁴ Nel dittico alvariano in questione è infatti iscritta la riflessione sulla propria epoca considerata nei suoi risvolti storici e sociologici, che spesso resta uno spunto per le opere narrative, già sottoposte ad una visione mitico-allegorica, conformemente all'interpretazione privilegiata dall'autrice che ha seguito qui l'esempio di Hofmannsthal (2010: 26-27, 33).⁵ Tra i nessi semantici sottesi, figura pure quello del binomio fiaba-metafisicità, che da un lato costituisce uno dei principali aspetti innovativi nell'impostazione saggistica campiana, variamente esplorato nelle sue strutture complementari. Come indicato dalla scrittrice, nella prospettiva di Alvaro al testo fiabesco viene analogamente attribuito il valore transtemporale, perché studiato nella cornice che parallelamente appartiene al tempo presente e ne esula.⁶ Per ambedue il senso

² Al riguardo si vedano ancora le osservazioni: «come ombre ci muoviamo per invisibili vie, appena guidati dalla lentissima e lontanissima costellazione di un tranvai, o dal cenno puro, e subito cancellato, di un albero» (Campo 2010: 32); «Ci sono usignuoli perfetti che tutta la vita del bosco tace per ascoltare. Ci sono piccoli usignuoli apprendisti, che ripetono a lunghi intervalli la stessa frase – e qualche volta il maestro risponde, da un altro albero» (Campo 2010: 71).

³ Si ricordi pure della capacità campiana di innalzarsi mentalmente nella conversazione, da intendere in senso figurato, che viene evocata dal suo interlocutore A. Spina (2002: 16).

⁴ Cfr. Alvaro 1950, passim. Nel materiale epistolografico si trovano testimonianze delle azioni concrete intraprese dalla Campo (1999a: 31-32, 45, 85-86); si vedano anche i relativi commenti (1999a: 307, 313-315, 320).

⁵ Cfr. Campo 1998: 133.

⁶ In medio coeli, in Campo 1999: 21-22. Cfr. Campo 1999: 16-17.

del tempo è racchiuso nell'idea del viaggio circolare, apparentemente immobile, che tuttavia alla fine può implicare un moto spiraliforme trascendendo la ciclicità, come verrà ribadito in un inserto epistolare campiano.⁷

Un'altra caratteristica accomunante tra i generi saggistico ed epistolare praticati dall'autrice è la costante predisposizione interdisciplinare che accentua l'espressività della rappresentazione protoletteraria. Nel tessuto del discorso sono ricorrenti rimandi provenienti dalla sfera delle altre arti nelle multiple declinazioni (pittorica, musicale, teatrale, architettonica) che si intrecciano con la meditazione globale sulla storia della civiltà o con gli elementi della critica culturale. Anche se si allontana dai consueti strumenti metodologici, per cui viene dato rilievo alla comprensione personale, il metodo critico campiano dimostrato nelle reminiscenze artistiche plurali o nelle divagazioni sulla civiltà riesce infine coerente ed unitario, assumendo tratti estetizzanti.⁸ Questa prospettiva sta alla base di un'idea della scrittura polimorfa e filiforme, dinamicamente estesa anche ai contigui ambiti del sapere umanistico, quali la sua accezione filosofica, antropologica, psicologica o archeologica, che sono introdotti in funzione degli altri argomenti affrontati. In tale maniera, pur riferendosi a una miriade di rinvii ai lavori altrui appartenenti alla sfera del pensiero e dell'arte, la concettualizzazione proposta viene sempre ricondotta ai punti fermi della poetica autoriale, dando infine risalto alle componenti fondamentali della propria creazione letteraria. Si aprono analogamente gli inediti squarci soggettivi, seppure momenti autoriflessivi restino spesso sfumati e si tralascino le cause reali che fungono da fulcri delle osservazioni, mantenendo allusiva e più raramente diretta l'esposizione degli antefatti di carattere autobiografico, per quanto determinante.

Nello svolgimento dell'argomentazione si distinguono inoltre numerose traiettorie tematiche che si intersecano. Ciò è dovuto al confluire dei *topoi* identici o simili, associati ai vari generi letterari all'interno del repertorio campiano secondo il principio della contaminazione intertestuale, a conferma dell'inerente natura metamorfica sottintesa alla sua fenomenologia estetica. Questo procedimento può riguardare i pensieri affidati alla sensibilità dei suoi corrispondenti epistolari come prolungamento dell'atto di lettura che ritornano nei motivi lirici, oppure le sinergie ivi presenti con le vicende che si snodano nella prosa saggistica, come una specie di diario quotidiano in cui la propria storia perderà poi connotati immediatamente ravvisabili per prendere forma di una raffigurazione più astratta.⁹

⁷ Campo 1999a: 149. Lo stesso concetto risuona nell'appunto diaristico di A. Emo: «Il viaggio che va più lontano è quello che porta al punto di partenza; che identifica perciò il ponente e l'oriente» (2006: 499; cfr. Emo 2006: 738).

⁸ Come esplicitazione si vedano brevi trattati sulla figurazione pittorica (Qualche nota sulla pittura) e sull'impulso architettonico (Ville fiorentine), contenuti in Campo 1998a: 118-122, 167-168. Similmente, negli epistolari della scrittrice gli occasionali innesti tra immagine artistica e parola assolvono la funzione efrastica. Cfr. Campo 1999a: 51, 92-93; Campo 2010: 61-65, 92-94, 99, 105.

⁹ Si prenda l'esempio del brano epistolare in cui lo stile letterario di W.C. Williams funge da sorgente d'ispirazione (Campo 1999a: 79-80), che coincide con il componimento

Le frequenti intersezioni concettuali ricorrono pure nella saggistica letteraria successivamente confluita nel volume *Gli imperdonabili*, facendo sì che la prevalente strategia narrativa adottata sia costituita, secondo un'intenzione dichiaratamente espressa dall'autrice, come approfondimento di un unico oggetto di studio nelle sue molteplici possibili sfaccettature. Sulla scia di quanto annunciato nell'epigrafe che propone inoltre un postulato di S. Weil sulla dissuasione dai rapporti di forza nelle relazioni interpersonali, quale soggetto adesso applicato alla propria ottica letteraria («mi sembra che il libro ripeta da un capo all'altro un unico discorso. È o vorrebbe essere [...] un piccolo tentativo di dissidenza dal gioco delle forze»), la visuale campiana risulta particolarmente concentrata su alcuni nuclei centrali. Il fatto che la scrittrice torni agli intrecci tematici precedentemente abordati conferisce consistenza al suo pensiero e ne conferma la riconoscibilità, rendendolo più universalmente valido in senso ermeneutico. Anche altrove i suoi commenti sono innervati di riferimenti ai propri modelli, perché non raramente l'autrice legge sotto la spinta delle conoscenze altrui, appoggiandosi agli echi disseminati ed assorbendone le influenze. Nel dialogo realizzato con la costellazione degli autori affini, a volte ritrova le sue convinzioni nelle materie trattate dagli altri, rese inestricabili, per cui oltre che essere un apprendistato letterario, il suo è un consolidamento del già noto o intuito.

Particolarmente incisive sono le letture weiliane, riprese sia saggisticamente che epistolarmente, in base alle quali si può stabilire una serie di interrelazioni poetiche.¹⁰ La scrittrice continua ad interrogarsi sulle preoccupazioni della Weil, implementando molte delle sue principali nozioni speculative oppure schemi espressivi portanti nella tecnica argomentativa e nei procedimenti retorici da lei stessa impiegati di seguito. Pronunciate in modo altrettanto concentrato e composto, le riflessioni campiane che hanno attinenza con la dimensione dell'antropologia culturale risuonano mediate da questo influsso anche laddove si avverte un sentire condiviso nei confronti della propria epoca in rapida trasformazione, accompagnato dall'appello con un significato attualizzante. La percezione weiliana della sproporzione tra la sfera di socialità e la realtà interiore dell'individuo («Viviamo in un mondo dove nulla è a misura dell'uomo», 1983:

lirico *Estate indiana* nella raccolta *La Tigre Assenza* (1997: 39) ed, in parte, con la poesia *Nebbia sul fiume* dello stesso autore statunitense tradotta dalla Campo (1997: 115). Cfr. Campo/Williams/Scheiwiller 2001. La corrispondenza dello stesso tipo si riscontra nella sua idea di memoria weiliana di scrivere il Cantico dei senza-voce (1999a: 48, 51), cambiando la prospettiva (cfr. Ct 3,1-2; 8, 13), che si è almeno parzialmente realizzata con la poesia *Oltre il tempo, oltre un angolo* (Campo 1997: 37), conclusasi con un'immagine autoriflessa.

¹⁰ A tal proposito, si rinvia alle fonti che rivelano la suddetta affinità: Le Upanishad, le formule taoiste, Il libro di Giobbe, Omero, i tragici greci, *Riccardo II* di Shakespeare, San Giovanni della Croce, Meister Eckhart, G. Herbert, Ch. Marlowe, le fiabe *Il piccolo sarto* ed *I cigni selvatici*. Sulle tracce di S. Weil, tematizza altresì i dipinti francescani di Giotto.

108), può essere messa in rapporto con il richiamo della Campo: «A che cosa si riduce ormai l'esame della condizione dell'uomo, se non all'enumerazione, stoica o atterrita, delle sue perdite?»¹¹ La stessa matrice simbolica riecheggia nella nota in cui si rifà alla necessità causale di mantenere l'alone misterioso che contraddistingue il racconto fiabesco («Eppure amo il mio tempo perché è il tempo in cui tutto vien meno ed è forse, proprio per questo, il vero tempo della fiaba»),¹² se riportata all'annotazione della pensatrice francese: «Non potresti desiderare di essere nata in un'epoca migliore di questa, in cui si è perduto tutto» (Weil 1982: 161).

Un altro aspetto della questione che ne deriva concerne l'esercizio della memoria, continuamente perpetuato nell'arte come forma di conoscenza ed autoconsapevolezza, su cui si interroga A.M. Ortese svolgendo un'indagine saggistica in *Corpo celeste*, in cui tematizza una subitanea rinuncia alla «cultura di convenzioni e memoria». Esprime, invece, la volontà di custodire letterariamente «patrimonio ultramillenario di modi, di intese, simboli, atti-simbolo» (Ortese 2007: 20-21). La pratica scrittoria ed artistica consiste nel far recuperare la memoria del tempo, facendo coincidere l'universale con il particolare attraverso il filtro dei ricordi personali, ma già rappresentati con mezzi estetici, come sostenuto retoricamente dal pensatore veneziano Andrea Emo, corrispondente epistolare della Campo: «Non è tutta l'arte pura memoria?» (2006: 10)¹³ Sebbene l'approccio poetico della scrittrice posseda una connotazione atemporale, lascia trapelare in ogni segmento della produzione la sua fiducia nel ricordo, percepito come valore che si accompagna all'immersione nel presente. Nel considerare lo sfondo storico, emerge perciò l'opinione di stampo nietzscheiano secondo cui il senso delle origini, potenzialmente inesauribile, costituisce l'appoggio preciso ed orienta la successiva crescita – sostiene la Campo: «Non conosco poesia universale senza una precisa radice: una fedeltà, un ritorno».¹⁴ Sulla stessa linea di pensiero introduce il concetto di inattualità, applicandolo direttamente in *Sotto falso nome*, che prevede l'agire in vista del ritorno, tenendo fermo il punto di partenza, ed in tal modo a favore del tempo futuro.¹⁵ Costruito intorno alla stessa premessa dell'ancoraggio alla memoria nella costruzione dell'universo riflessivo, lo scandaglio tematico intrapreso da Chiaromonte nei suoi saggi presenta inoltre un altro elemento di congiunzione, quando studia l'idea della meccanizzazione diffusa nello spazio

¹¹ Il flauto e il tappeto, in Campo 1999: 113.

¹² Parco dei cervi, in Campo 1999: 151.

¹³ Sullo statuto primario della memoria mediante la quale il soggetto si autoconosce, cfr. Emo 2006: 340. Le circostanze del menzionato scambio epistolare si trovano documentate in Emo 2001.

¹⁴ Parco dei cervi, in Campo 1999: 146. Cfr. Sull'utilità e il danno della storia per la vita, in Nietzsche 1972: 282.

¹⁵ Si segue così il paradigma di Hofmannsthal (Appunti per una rivista di giovani, in Campo 1998a: 171), e di Nietzsche (Sull'utilità e il danno della storia per la vita, 1972: 261).

sociale della civiltà industriale, in sincronia con il punto di vista di S. Weil,¹⁶ ma anche con la fisionomia culturale abbozzata dalla Campo.

In questo quadro si situa pure la convinzione campiana che il sapere intorno alla letteratura non dovrebbe essere soltanto orientato secondo il criterio di sviluppo o ciclo, allontanandosi così dallo spirito unilateralmente progressista. A tal fine, nell'esposizione saggistica svolta in *Sotto falso nome* si prescinde di frequente dalle connessioni storicizzanti di cause ed effetti per cercare le risonanze tra fenomeni appartenenti alle epoche disparate. Piuttosto che presentarsi in una prospettiva diacronica, che comporterebbe una maggiore considerazione di circostanze esteriori, il paesaggio intellettuale delineato emerge soprattutto dalla scelta spontanea di quegli elementi tradizionali che corrispondono ad una raffigurazione interiore, a ulteriore dimostrazione della sensibilità accentuata per la dimensione del talento individuale che trova spazio nella sua scrittura.¹⁷

Qualora si voglia collocare la cultura acquisita dall'autrice entro un orizzonte comparatistico per evidenziare le affinità tematiche, tra gli autori presi a modello si annoverano gli scrittori esemplari nell'arco complessivo dai tempi antichi fino alla sua contemporaneità. Perciò in questo caso fanno parte del panoptikum di libri esaminati criticamente il programma poetico dei letterati angloamericani (Shakespeare, T.S. Eliot, Djuna Barnes, Katherine Mansfield, Virginia Woolf, W.C. Williams), e le fonti prescelte in tedesco (Eduard Mörike), francese (Cécile J. Bruyère), spagnolo (Borges), polacco (Gustaw Herling). Né si tralasci la sua attività di antologista, intenta a stendere *Il libro delle ottanta poetesse*, in realtà una raccolta dei vari linguaggi letterari quanto alla tipologia ed al genere, diventata luogo ideale di collaborazione con altri poeti e traduttori.¹⁸

Quanto alla maniera letteraria campiana, continuata sia negli esercizi di critica che negli epistolari, l'accennare costante agli aspetti sostanziali non va disgiunto da uno spirito di osservazione assottigliato che produce infine l'effetto di esattezza, senza perciò incrinare il senso di lievità nel discorrere, traducendosi sulla pagina nell'accostamento meditato di puntualità e scioltezza altrove identificato nel termine sprezzatura,¹⁹ conformemente al detto hofmannsthaliano: «Una cosa si mostra, ma non si dimostra» (2010: 49). Come se stesse scrivendo un unico libro, l'autrice indica ed esplora i contenuti senza fornire molti elementi contestualizzanti, mettendo così invece in risalto la qualità aforistica, retta dai presupposti di concisione e duttilità espressiva. Benché sia scomponibile

¹⁶ Il riferimento è ai volumi: Chiaromonte 1995, e Chiaromonte 2001. Anche A.M. Ortese valuta positivamente gli scritti teatrali di Chiaromonte (2007: 109). Il termine di macchina sociale è focalizzato, tra l'altro, in Weil 1983: 93.

¹⁷ Questo aspetto richiama una lettera che mette in evidenza come prenda l'avvio la sua formazione letteraria, basata sullo studio ravvicinato di alcuni libri essenziali: Campo 2007: 83-84.

¹⁸ Il contenuto del manoscritto è andato perduto e se ne conserva solo un preambolo esplicativo: Scheda editoriale per «Il libro delle ottanta poetesse», in Campo 1998a: 169-170.

¹⁹ Con lievi mani, in Campo 1999: 97-111.

in minime sequenze giustapposte, come indizio e traccia di una «sapienza in frantumi» (Campo 1997: 22), la narrazione non risulta del tutto priva della logica consequenziale che fa sì che i motivi si dipanino attraverso una trama congrua, indicante la coerenza interna e conferendo parallelamente continuità al discorso interpretativo.²⁰

Risultato di sottrazione, ma anche un segnale della volontà di captare «il senso totale delle cose» (Campo 1998: 38), scrivere qui assomiglia a poche pennellate essenziali, dedicate a quanto è stato vissuto o percepito, ed assunto come spunto concreto. Altrove i pregi formali della sua opera possono ricordare il fondante gesto scultoreo di alleviare ed insieme dare carattere e rilievo.

Bibliografia

- AA. Vv. 2001. *La scrittura aforistica* [a cura di Giulia Cantarutti], Bologna: Il Mulino.
- Alvaro, Corrado. 1950. *Quasi una vita. Giornale di uno scrittore*, Milano: Bompiani.
- Alvaro, Corrado. 1959. *Ultimo diario (1948-1956)* [a cura di Arnaldo Frateili], Milano: Bompiani.
- Campo, Cristina. 1962. *Fiaba e mistero e altre note*, Firenze: Vallecchi.
- Campo, Cristina. 1971. *Il flauto e il tappeto*, Milano: Rusconi.
- Campo, Cristina. 1997. *La Tigre Assenza* [a cura di Margherita Pieracci Harwell], Milano: Adelphi [prima edizione 1991].
- Campo, Cristina. 1998. *Lettere a un amico lontano*, Milano: Scheiwiller [prima edizione 1989].
- Campo, Cristina. 1998a. *Sotto falso nome* [a cura di Monica Farnetti], Milano: Adelphi.
- Campo, Cristina. 1999. *Gli imperdonabili*, Milano: Adelphi [prima edizione 1987].
- Campo, Cristina. 1999a. *Lettere a Mita* [a cura di Margherita Pieracci Harwell], Milano: Adelphi.
- Campo, Cristina / Williams, William Carlos / Scheiwiller, Vanni. 2001. *Il fiore è il nostro segno. Carteggio e poesie* [a cura di Margherita Pieracci Harwell], Milano: Scheiwiller.
- Campo, Cristina. 2007. *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso (1953-1967)* [a cura di Margherita Pieracci Harwell], Milano: Adelphi.
- Campo, Cristina. 2010. *Un ramo già fiorito. Lettere a Remo Fasani* [a cura di Maria Pertile], Venezia: Marsilio.
- Chiaromonte, Nicola. 1995. *Che cosa rimane. Taccuini 1955-1971* [a cura di Miriam Chiaromonte], Bologna: Il Mulino.
- Chiaromonte, Nicola. 2001. *Le verità inutili* [a cura di Stefano Fedele], Napoli: L'Ancora del Mediterraneo.
- Emo, Andrea. 2001. *Lettere a Cristina Campo 1972-1976* [a cura di Giovanna Fozzer], Bologna: Associazione culturale «In forma di parole».

²⁰ Del metodo citazionista e delle iterazioni compositive come idonee all'impianto aforistico, tratta il saggio *Gli spazi bianchi dell'aforisma* di A. Montandon, in AA. Vv. 2001: 47-76.

- Emo, Andrea. 2006. *Quaderni di metafisica 1927-1981* [a cura di Massimo Donà e Romano Gasparotti], Milano: Bompiani.
- Hofmannsthal, Hugo von. 2010. *Il libro degli amici* [a cura di Gabriella Bemporad], Milano: Adelphi [prima edizione 1922].
- Nietzsche, Friedrich. 1972. Sull'utilità e il danno della storia per la vita, in: *La nascita della tragedia. Considerazioni inattuali I-III* [traduzione di Sossio Giametta e Mazzino Montinari; a cura di: idem e Giorgio Colli], vol. III, tomo I, Milano: Adelphi, pp. 259-355 [prima edizione 1876].
- Ortese, Anna Maria. 2007. *Corpo celeste*, Milano: Adelphi [prima edizione 1997].
- Spina, Alessandro. II ed. accresciuta 2002. *Conversazione in Piazza Sant'Anselmo e altri scritti. Per un ritratto di Cristina Campo*, Brescia: Morcelliana [prima edizione 1993].
- Vittorini, Elio. 1976. *Diario in pubblico*, Milano: Bompiani [prima edizione 1957].
- Weil, Simone. 1982. *Quaderni* [a cura di Giancarlo Gaeta], vol. I, Milano: Adelphi [prima edizione 1970].
- Weil, Simone. 1983. *Riflessioni sulle cause della libertà e dell'oppressione sociale* [a cura di Giancarlo Gaeta], Milano: Adelphi [prima edizione 1955].

PRAGOVI KNJIŽEVNE MISLI U DJELIMA CRISTINE CAMPO

Usmjeravanjem na zapise koji su usustavljeni ukorak s književnom produkcijom Cristine Campo, a koji zbog prigodne naravi uvjetovane okolnostima te pripremnog karaktera čine popratne ili predliterarne materijale, u vidu *iskaza-pragova* postavljenih kao prijelaz prema drugim oblicima pjesničkoga i proznog izražavanja, teži se pokazati razvijanje refleksivne svijesti kao i oblikovanje kompozicijskih ideja što stoje u osnovi ovog rukopisa. O metaliterarnom i autointerpretativnom tragu svjedoče tekstovi širokoga spoznajnog spektra, koji su prethodno bili namijenjeni objavljivanju u periodici, cjelovitim knjigama ili radijskom programu, te potom objedinjeni u kritičkom izdanju *Pod lažnim imenom* (1998). Proces književnog oblikovanja prepoznaje se također na temelju epistolarnih stranica arhiviranih u dosad tiskanim zbkama (počevši od djela *Pisma dalekom prijatelju* iz 1989, te *Pisma Miti* iz 1999. godine), iako tek djelomično objelodanjenima, koje su, k tome, zahvaljujući naglašenom smislu za poetsko-stilsku obilježnost protegnute izvan opisa trenutoga. Osim što se time jamči prepoznatljivost, strukturalna koherentnost pri ostvarenju misli C. Campo daje joj univerzalniju valjanost u hermeneutičkom smislu, te predstavlja polazište za dinamičko poimanje umjetnosti pisanja, koju se smatra polimorfnom i povezanom sa srodnim područjima znanja.

Premda takav poetički pristup posjeduje izvanvremensku konotaciju, prilikom razmatranja povijesne podloge vrednuje se odnos između memorije i aktualnosti, u svojstvu opetovano tematiziranoga književnog predmeta u ovom autorskom opusu, koji je prethodno već učinjen sastavnim dijelom filozofskog promišljanja spisateljičinoga epistolarnog sugovornika A. Ema. Zapažaju se, nadalje, intertekstualne i međužanrovske podudarnosti koje se očituju na idejno-estetskoj razini, kao komplementarne motivske cjeline ustrojene oko jedinstvene simboličke matrice, prisutne u književno-esejističkoj i meditativnoj prozi S. Weil, C. Alvara, ili A.M. Ortese. S obzirom na zajednička unutar-poetska obilježja, nastoji se utvrditi mogući misaoni domašaj autoričine argumentativne linije u oblasti kulturne antropologije.

Parole chiave: paratestualità, Cristina Campo, saggi critici, trattazione epistolare, area culturale

Ključne riječi: paratekstualnost, Cristina Campo, kritički prikazi, epistolarno štivo, kulturno područje