

## Concetti platonici nell'espressione letteraria di Cristina Campo

Le concordanze e le risonanze platoniche si inseriscono coerentemente e a pieno titolo nell'impianto strutturale contraddistintivo dell'opus letterario di Cristina Campo <sup>1</sup>, che si presenta denso di significati poetologici e di connotazioni intertestuali, con un carattere centrifugo per gli svariegati spunti teorici, critici, antropologici o sociologici in esso impliciti, intrecciati fra loro in maniera insolubile. In questo senso, va constatata la molteplicità di rimandi filosofeggianti che trovano spazio nello stile campiano. Essa si deduce da incisivi passi prosastici, su cui si concentrerà maggiormente la presente analisi per una più spiccata evidenziazione dovuta alla discorsività del registro, ma lo stesso vale per i pregnanti tratti lirici, sempre contenenti preannunci o palesi manifestazioni di una tale propensione. La filosoficità intrinseca può dunque rappresentare la cifra ideativa della complessiva produzione della Campo, architettata con raffinatezza e concentrazione nell'espressione come basilari qualità formali, che ebbe un notevole impatto nel contesto del Novecento letterario italiano, e la cui valorizzazione e risonanza comparatistica continua a intensificarsi fino ai giorni nostri. A mo' di introduzione, va altresì rilevato che la tendenza a filosofare si identifica qui a una persistente *quête* etica ravvisabile nell'esposizione, che si interseca con la dimensione estetica da un punto di vista compositivo e viene sempre focalizzata con i mezzi della letteratura.

Ed è proprio il logos filosofico di ascendenza platonica a essere particolarmente vicino all'universo letterario dell'autrice, permeando di sé quella realtà poetica, per il suo idealismo di stampo metafisico come fondamento ontologico condiviso. Come verrà dimostrato di seguito nel presente lavoro, la scrittura campiana, per quel che ne concerne la genesi, i principali contenuti conoscitivi e il potenziale interpretativo, contiene infatti una cospicua presenza di richiami il cui valore speculativo e gnoseologico-euristico è riconducibile alla filosofia platonica o a qualche fonte a essa attinente. In tale luce, nella ripresa di determinati aspetti della dottrina platonica si potrà altresì evidenziare il rapporto della Campo con la tradizione, collocando la sua poetica entro un quadro più ampio. L'attenzione verrà inoltre concentrata sul fatto che la possibilità di accostamento del mondo letterario campiano al canone istituito da Platone non dipende unicamente dalla matrice concettuale riguardo alla ricerca comune di idealità. Ma la portata di questo confronto proficuo si estende anche al livello espressivo, poiché la Campo si esprime attraverso un metaforeggiare analogo a quello platonico.

Oltreché per le corrispondenze interiori tra la rappresentazione letteraria campiana e i ragionamenti originariamente fatti da Platone, il motivo di convergenza consistente negli elementi sopraelencati è da cercare nelle ulteriori simmetrie riscontrabili nel sistema ideativo di quei pensatori le cui concezioni

---

<sup>1</sup> A costituire il fondamento del versatile itinerario intellettuale di Cristina Campo (nome anagrafico di Vittoria Guerrini; Bologna, 1923 - Roma, 1977), saggista, poetessa, epistolografa e traduttrice, sono i suoi tre volumi cardine (la raccolta di versi *Passo d'addio* del 1956 che segna l'esordio lirico, alla quale seguono i libri di prosa: *Fiaba e mistero*, 1962; *Il flauto e il tappeto*, 1971). Il suo repertorio pubblicato si andrà successivamente allargando, soprattutto a partire dagli anni Novanta, quando cominciano ad aggiungersi anche le versioni tradotte delle edizioni principali, e questo persisterà nei decenni seguenti.

portanti costituiscono l'orizzonte entro il quale matura e si affina la coscienza critica della scrittrice. L'intento perciò sarà anche quello di seguire alcuni filoni riguardanti le similitudini sostanziali che sono dovute al dialogo realizzato con una costellazione degli autori affini alla scrittrice e che rendono complementari le rispettive esperienze poetico-filosofiche: si può così, tra l'altro, introdurre la tematica relativa ai concetti platonici che sono derivati dagli schemi precedentemente impiegati da Simone Weil, oppure le reminiscenze echeggianti nozioni teorizzate da Andrea Emo e María Zambrano.

In questo contesto va dunque primariamente osservato che le premesse estetiche nelle creazioni letterarie della Campo si delineano sulla base di certi principi filosofici, non di rado per estensione mediati dall'influsso di quei pensatori nel cui corpus si riscontra un'affinità di pensiero con le sue idee. Tali principi non evolvono però nell'opera campiana in un elaborato sistema speculativo, ma è importante il ruolo del simbolo. Secondo la convinzione dell'autrice, nella caratteristica *rappresentazione obliqua* un concetto simbolico può diventare un segno e indicare in via indiretta, lateralmente, un determinato paradigma filosofico che è, a sua volta, in questa maniera reso parte della sua espressione letteraria. La seguente considerazione della Campo indirizzata a Margherita Pieracci Harwell, che il lettore conosce dall'epistolario *Lettere a Mita*, viene a inserirsi nella sua riflessione intorno a questo modo di intendere il simbolismo: «Ci occorre sempre un simbolo concreto per afferrare un'idea come si afferra un pezzo di pane – ma non è mai il simbolo che potremmo supporre, quello calzante e perfetto – ma un'altra cosa che *indica obliquamente*, a una cert'ora propizia»<sup>2</sup>. Vale a dire che il rielaborato citazionismo si pone da presupposto del metodo letterario e critico che le è proprio, e che in tal senso include altre cognizioni e sperimentazioni tra le quali figurano quelle riprese immediatamente dall'ambito filosofico. Possiede inoltre questa valenza un'osservazione campiana concepita sotto forma di consiglio scrittoriale tratta dalla stessa corrispondenza: «stenda un elenco di appunti (citazioni) e il discorso che li deve legare crescerà in mezzo da solo, come un rampicante fra i sassi»<sup>3</sup>. Questi elementi si possono rinvenire in svariati contesti, sia strettamente letterari sia epistolari, poiché la scrittrice continua ad argomentare a tratti in chiave filosofica nei suoi carteggi, in cui elabora una serie di motivi che sono compresenti nel registro narrativo oppure lirico, e che mantengono lo stesso statuto ontologico. Ciò significa che nelle sue lettere lei trova le nuove connessioni per concetti noti, scoprendo le relazioni inedite, oppure prosegue a condensare le sue idee, conservando sempre la spontaneità nell'atteggiamento dovuta a quello squisito tono conversativo di cui vi dà la miglior prova. Nel considerare le missive campiane nei loro risvolti letterari, si può così notare che la parola si fa filosofica o poeticizzata per la presenza di una componente autoriflessiva, nonché per un sapiente dosaggio di narrazioni realizzate a metà strada tra la sfera interiore e quella estrinseca, storico-sociale, ovvero per una commistione tra l'aspetto veritiero e contemplativo. Si può allora affermare che la stratificazione multipla, in cui la componente filosofica si pone come uno degli elementi conduttori, tiene annodati e non di rado indissolubilmente legati i fili di una scrittura che si è fatta di volta in volta saggistica, poetica, epistolare e critica, e come si potrà constatare, sempre pervasa dalla curiosità per le voci altrui.

---

<sup>2</sup> C. Campo, *Lettere a Mita*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano 1999, p. 28.

<sup>3</sup> Ivi, p. 44.

Un significativo aspetto di teorizzazione filosofica di Platone di cui si trovano le risonanze nel corpus letterario campiano, riguarda una meditazione sul crogiolo tra l'infinito e il finito, l'inafferabile e il definito, l'atemporale e il presente, l'eterogeneo e l'omogeneo, come imminente alla natura umana e a tutto ciò che viene percepito<sup>4</sup>. Si tratta di una dicotomizzazione insita nella visione letteraria della Campo in cui viene continuamente messo in risalto quello che oltrepassa il visibile, accentuando così la dimensione metafisica<sup>5</sup>. In senso generale si può dimostrare, e ciò vale anche in questo caso, che le categorie di archetipi platonici si trovano iscritte nell'opus letterario della Campo, intridendolo nei suoi connotati essenziali. Non di rado esse sono mediate dall'influsso della pensatrice francese S. Weil, che ha ricorrenemente posto le premesse dell'Ateniese come fondamento del suo ragionare teorico-speculativo, ma si trovano elaborate con una vena poetica originale dalla Campo all'interno della sua propria produzione letteraria.

Qui il riferimento diretto è rilevabile nel *Filebo* come fonte da cui attinge la Weil. In quest'opera Platone riflette incisivamente sulla mescolanza binomica dell'illimitato e dell'oltrepassante, e dall'altro lato, del limitante e del determinato, come connaturati a tutto ciò che è esistente. Vi introduce inoltre il pensiero sulla molteplicità contenuta nell'unità: «E gli antichi [...] ci hanno trasmesso questo oracolo: che le cose che si dice che sempre sono, sono costituite di uno e di molti, e hanno per natura in se stesse limite e illimitatezza» (*Phileb.*, 16c; cfr. anche *Phileb.*, 24a)<sup>6</sup>. Il punto di vista di Platone a proposito del rapporto tra il limite e l'indeterminazione trova un'eco immediata nel filosofare della Weil che in un suo frammento riflessivo vi associa una susseguente metafora. Annota la Weil: «*Filebo*: gli antichi dicevano che il mondo è un tessuto formato dal limite e dall'illimitato»<sup>7</sup>. Ispirandosi alla stessa sorgente platonica la Weil espone l'osservazione che l'unione dell'illimitato e del limite produce l'armonia. Rimarca inoltre che un tale miscuglio porta a ogni conoscenza<sup>8</sup>.

Si noti al contempo il concetto di trama del mondo, metaforizzato con l'immagine di un tessuto, che emerge anche altrove nelle notazioni all'interno dei quaderni weiliani, talora rappresentato sotto

<sup>4</sup> È illustrativa a riguardo la posizione dello scrittore francese sette-ottocentesco Joseph Joubert, che era solito riprendere nella sua trattazione letteraria (si citano, esemplificamente, i suoi *Pensieri*) alcuni postulati della filosofia platonica. In un'osservazione egli esprime per metafore questo incontro tra l'infinito e il finito, raffigurato come i punti di passaggio: «Le fini est dans l'infini comme le plein est dans le vuide, comme la terre est dans l'air»: J. Joubert, *Pensées* (1838), Parigi 1966, p. 59. Nella mia traduzione: «Il finito è nell'infinito come il pieno è nel vuoto, come la terra è nell'aria».

<sup>5</sup> E si pensi altresì all'intitolazione dell'odierna raccolta di lettere della Campo a cui si può associare per correlazione un analogo significato filosofico di stampo platonico: «*L'infinito nel finito*». *Lettere a Piero Pòlito*, a cura di G. Fozzer, Pistoia 1998.

<sup>6</sup> L'edizione di riferimento da cui sono inoltre tratte tutte le citazioni di Platone nel presente articolo: G. Reale (a cura di), *Platone. Tutti gli scritti*, tr. it. [et al.], e prefazione, introduzione, notizie, Milano 2000.

Si vuole inoltre evocare il fatto che la riflessione platonica è non di rado cosparsa di cenni alle fonti letterarie, più specificamente pertinenti alla cultura greca (tra le ricorrenze si segnalano Omero, Aristofane, Sofocle, Euripide, Pindaro, Esiodo, Eschilo ecc). Anche questo fatto facilita di per sé l'instaurimento di potenziali relazioni intertestuali con l'ambito della letteratura, riguardanti poi più direttamente le altre contestualizzazioni.

<sup>7</sup> S. Weil, *Cahiers*, vol. I, Parigi 1951; II ed. ampliata a cura di S. Pétrement e A. Weil 1970; trad. it. *Quaderni* (1982), vol. I, a cura e con un saggio di G. Gaeta, Milano 2004<sup>7</sup>, p. 125.

Sia detto inoltre che mentre secondo questa visuale ogni atto di creazione implica una limitatezza per poter essere percepito, il desiderio viene definito come illimitato per natura (cfr. *ivi*, p. 322). La Weil passa ad applicare questo principio su ogni fenomeno artistico: «Rendere lo spazio e il tempo, *in un certo senso*, finiti. Ovvero raggruppare l'indefinito attorno al finito» (*ivi*, p. 194); oppure «Cattura dello spazio illimitato nella piccola cornice di un dipinto. Dipinto e finestra»: *Cahiers*, vol. III, Parigi 1956; II ed. ampliata a cura di S. Pétrement e A. Weil 1974; trad. it. *Quaderni* (1988), vol. III, a cura e con un saggio di G. Gaeta, Milano 2006<sup>3</sup>, p. 91.

<sup>8</sup> S. Weil, *Intuitions pré-chrétiennes*, Parigi 1951; e *La source grecque*, Parigi 1953; trad. it. di C. Campo e M. Pieracci Harwell, *La Grecia e le intuizioni precristiane* (1967), Milano 1974, in particolare la parte intitolata *Intuizioni precristiane*, p. 146.

forma di un tappeto <sup>9</sup>. E questo tipo di metaforizzazione si riscontra anche nella creazione letteraria campiana, come successivamente verrà messo in rilievo. Nello stesso tempo, come si è già accennato, una tale posizione speculativa dell'Ateniense comporta un'idea dell'assoluto, persistentemente caratterizzante della sua impostazione ed espressa anche altrove <sup>10</sup>, e di questa radice platonica si troveranno i riflessi nella scrittura della Campo. Una tale caratterizzazione è applicabile in primis a una sezione all'interno del suo odierno principale volume di scritti saggistici *Gli imperdonabili*, in precedenza preparata per la stampa dalla scrittrice e apparsa autonomamente intitolata *Il flauto e il tappeto* <sup>11</sup>. Nel titolo appena evocato, prescelto dall'autrice, si fondono due concetti simbolici che entrano pienamente a far parte costitutiva della sua estetica. A tale riguardo si veda un frammento di carteggio con M. Pieracci Harwell del 1970, in cui si fa accenno a questa intitolazione. La simbologia del titolo corrisponde alla concezione del destino individuale nel senso di una predestinazione vocazionale come sostanza dello spirito: «Sono due immagini del destino, una secondo il Salmista [...], una secondo varie tradizioni (anche Hofmannsthal le raccolse, nella famosa immagine del tappeto della vita)» <sup>12</sup>.

La voce del destino è rappresentata dal suono suadente del flauto <sup>13</sup>, che secondo l'interpretazione che ne dà la scrittrice, ognuno recepisce soggettivamente, a modo suo. Una concezione conforme ricorre direttamente nello stesso saggio: «Esiste per ciascun viandante un tema, una melodia che è sua e di nessun altro, che lo cerca fin dalla nascita e da prima di tutti i secoli, *pars, hereditas mia*. Come, dove discernerla?» <sup>14</sup> La seconda idea è proprio quella già menzionata, legata alla complessa arte della tessitura del tappeto, ricavata dall'immaginario dell'antico Oriente, su cui sono incentrati molti passi saggistici campiani. Ancora una volta con questo motivo letterario, situabile sulla scia di Platone con la mediazione delle considerazioni weiliane, si allude al concetto simbolico di tappeto di anima. Il tappeto orientale, poiché noto per la finezza del ricamo, viene paragonato all'animo umano, di meravigliosa complicazione anch'esso. Del disegno di un tappeto che unifica il lato reale e quello trascendente, soprannaturale, scrive la Campo in un passo del saggio *Tappeti volanti*, conferendovi un alone fiabesco: «sensi e oltresensi vi sono annodati insieme altrettanto strettamente quanto l'ordito allo stame e in essi ciascun uomo – come nelle storie di quell'antico maestro, delle quali ciascun uditore non udiva che una sola parte, ma completa e perfetta – leggerà il messaggio destinato a lui e a nessun altro» <sup>15</sup>.

<sup>9</sup> Nelle altre varianti si legge, per esempio, «tessuto di finito e infinito» (S. Weil, *Quaderni*, vol. I, cit., p. 112); oppure, «Arrotolare il cielo come una pelle (un tappeto)» (ivi, p. 263). Vi appare altresì l'immagine del tessuto costituito da sensazioni come mediazione tra il divino e la realtà (*Quaderni*, vol. III, cit., p. 39).

<sup>10</sup> Si pensi, tra l'altro, alla concezione che il cosmo è ordinato da una intelligenza divina (*Phileb.*, 28e), nonché a quel detto platonico, «noi siamo piante non terrestri ma celesti» (*Tim.*, 90a). Per Platone l'anima è il simbolo di elevazione spirituale, ma è anche correlata alla produzione della sapienza e intelligenza (*Phileb.*, 30a-c), e questa interpretazione viene ripresa all'interno del paradigma occidentale. L'importanza della morale soprannaturale in Platone viene sottolineata da S. Weil a più riprese, considerandolo l'erede di una tradizione mistica occidentale, e fondamentale il suo ruolo nella linea della spiritualità greca: S. Weil, *Dio in Platone*, in *La Grecia e le intuizioni precristiane*, cit., p. 49. Cfr. anche pp. 47, 51, 61.

<sup>11</sup> C. Campo, *Il flauto e il tappeto*, cit., ora in *Gli imperdonabili* (1987), Milano 1999<sup>4</sup>, pp. 9-139.

<sup>12</sup> C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 247. Ciò trova altresì corrispondenza con un brano di lettera della Campo rivolta a G. Draghi in cui riappare l'immagine del tappeto della vita: «la schiuma ha disegnato sulle onde notturne tali intricati geroglifici – ancora il rovescio di un tappeto, s'intende» (*Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano 2011, p. 85. Cfr. anche pp. 154-155).

<sup>13</sup> Si noti che l'arte di suonare il flauto compare anche nella produzione filosofica platonica. In tal senso, il flauto viene menzionato come strumento più versatile (*Resp.*, III, 399d), mentre anche Socrate vi appare come il suo suonatore.

<sup>14</sup> C. Campo, *Il flauto e il tappeto*, cit., p. 137.

<sup>15</sup> C. Campo, *Tappeti volanti*, in *Gli imperdonabili*, cit., p. 65.

La stilizzazione geometrizzante del tappeto può richiamare un'idea di arabeschi che contengono gli allusivi significati ontologici concernenti le varie dimensioni dell'essere, per cui il piano figurativo rappresentato si offre come uno spazio di ricerca meditativa. È un archetipo noto pure nel mondo greco-romano dal momento che in Plutarco, che egli stesso fu influenzato dalla dottrina platonica, si trova la stessa considerazione incentrata sull'arazzo. Vi si legge della parte rovesciata del tappeto come di qualcosa che si presenta abitualmente davanti a noi, e come nel caso della melodia del flauto, il senso viene afferrato parzialmente, a seconda del destino individuale (*Temist.*, XXIX, 4): «il discorso dell'uomo è simile ad arazzi ricamati; come quelli, infatti, anche questo mostra le sue immagini se è dispiegato, ma se invece è ripiegato le nasconde e le altera»<sup>16</sup>.

Lo stesso modo di ragionare persiste nelle riflessioni del filosofo veneziano Andrea Emo, con cui la scrittrice ha intrattenuto un pertinente scambio epistolare, documentato nell'edizione *Lettere a Cristina Campo 1972-1976*, per il quale lo spunto iniziale è stato costituito proprio dal suo summenzionato libro *Il flauto e il tappeto*. In particolare, ne è rivelatore da un lato il passo epistolare afferente. Esso compare nell'introduttiva lettera emiana: «La lettura del suo ultimo libro in cui splende la gloria mistica e calpestata del tappeto e risuona la nostalgia evocatrice del flauto è un avvenimento e una promozione per lo Spirito che si avventura tra le scene del suo teatro magico, è una rivelazione»<sup>17</sup>.

D'altro lato, le copiose annotazioni diaristiche di Emo consistenti in migliaia di pagine, distribuite in approssimativamente 400 quaderni da lui ideati, e comprendenti un arco pluridecennale (1918-1981), danno un'altra significativa occasione per delineare più approfonditamente le corrispondenze poetologiche che sono rintracciabili nelle loro rispettive opere. In tal senso, sia detto preliminarmente che le scritture diaristiche di Emo si presentano spiccatamente incisive pur nel loro carattere diluito nel tempo, poiché debordanti di molteplici spunti, e saltuariamente molto concentrate. Esse coinvolgono un'ampia gamma compositiva, mantenendo continuamente un tono meditativo, nonché una certa letterarietà nell'impostazione, e consentono al contempo di verificare numerose tangenze semantiche tra il pensiero di tipo ontologico da parte di questi due autori. *Quaderni di metafisica emiani*<sup>18</sup>, quale campione rappresentativo della diaristica di questo pensatore a cui ci si riferisce nel presente lavoro, riunenti le note originariamente appartenenti a quattordici taccuini stesi tra il 1927 e il 1981, recano traccia di un tale influsso intertestuale, dacché restano, come lo stile campiano, permeati di una metafisicità di fondo che ne determina il ventaglio tematico<sup>19</sup>. Occorre inoltre rilevare che la Campo poteva determinare alcune delle sue concezioni ivi esposte. Così, ad esempio, Massimo Cacciari formula l'osservazione che proprio sotto l'influsso di questa scrittrice Emo avrebbe trovato maggiore

<sup>16</sup> Plutarco, *Temistocle*, in *Vite*, vol. I, a cura di A. Taglia, Torino 1992, p. 423.

<sup>17</sup> A. Emo, *Lettere a Cristina Campo 1972-1976*, a cura di G. Fozzer, Bologna 2001, p. 19.

<sup>18</sup> A. Emo, *Quaderni di metafisica 1927-1981*, a cura di M. Donà e R. Gasparotti, con una prefazione di M. Cacciari, Milano 2006. A ciò bisogna aggiungere il fatto che il materiale diaristico emiano è stato già reso oggetto di altre scelte curatoriali nelle edizioni analoghe.

<sup>19</sup> Il costante interesse della Campo per la fiabistica, che nella sua lettura si tinge di connotazioni di mistero, di inconoscibile e di soprannaturale (cfr. *Gli imperdonabili*, cit., p. 29), si situa sulla stessa linea della visione di Emo espressa nei diari (si vedano a raffronto *Quaderni di metafisica...*, cit., pp. 866, 492). Da questo parallelismo emerge inoltre come la favolistica ha potuto rappresentare per la Campo un modello inglobante, nonché un aspetto indiretto della critica sociale. La meditazione campiana sul genere favolistico non rappresenta il monologare di un mondo chiuso in sé stesso, ma il reale resta la sua base che affronta problematicamente, concentrandosi sul nesso instaurato tra l'ambito dell'estetica e dell'etica.

ispirazione nelle tesi filosofiche di Simone Weil<sup>20</sup>. Analogamente, un riferimento esplicito alla Campo appare in un appunto diaristico emiano risalente al 1977<sup>21</sup>. Nella stessa prospettiva va posto in rilievo l'interesse dimostrato da parte di Emo per il paradigma filosofico di Platone che lo influenzerà notevolmente. E qui si vuole inoltre evocare che il modello platonico è importante per Emo anche nel senso dell'utilizzo del procedimento dialettico da lui adottato<sup>22</sup>.

Tornando a questo punto a ciò che è stato tratteggiato in precedenza, l'attenzione va rivolta più specificamente al fatto che sull'aspetto consono è imperniata una nota di diario di Emo, in quanto egli fu solidale della Campo. Tale annotazione rivela un loro percorso ermeneutico simile, dato che vi ricorre nuovamente il concetto di tappeto come corrispettivo metaforico di anima e di interiorità umana, in senso metafisico:

Di solito gli altri e noi stessi guardiamo la vita da una sola parte come si guarda da una sola parte un tappeto.– Non che gli altri non tentino di guardare la nostra vita dall'altra parte, dalla parte della trama, ma per questo dovrebbero guardare dall'altra parte anche la vita propria, ciò che è impossibile.– L'altra parte del tappeto, l'altra parte della vita è la parte della trama, è la parte del mondo negativo. [...] eppure la parte nostra del tappeto la parte lucida non si può intendere se non si è intesa la parte negativa della nostra positività – i punti di contatto i rapporti delle due parti sono i sogni e i ricordi<sup>23</sup>.

Ed è altrettanto opportuno sottolineare una configurazione riflessiva idonea a proposito dei commenti emiani in cui si palesa lo stesso paradosso intorno all'accordo tra l'infinito e il finito. Così egli annota: «l'infinito si espia nell'infinitamente piccolo; il massimo nel minimo»; oppure «il vero infinito è l'infinito interiore; la realtà dello spirito», e prosegue «l'infinito non è astratto, è la coincidenza del massimo e del minimo»<sup>24</sup>. Va quindi messo in risalto che anche in questo caso il filosofo si dimostra propenso alle conclusioni conformi a quelle a cui arriva la Campo e che si confanno ideativamente allo stile di pensiero platonico.

E presenta sostanziali somiglianze l'approccio dello scrittore Alessandro Spina, già interlocutore della Campo dalla raccolta epistolare *Lettere a un amico lontano*<sup>25</sup>, come si evince dalla considerazione fungente da un'altra variante dell'idea altrove da lei espressa sotto forma di binomio di flauto e di tappeto. Altrimenti detto, ritorna l'idea del segno individuale come quello che viene dapprima presagito, intuito, e che viene poi riconosciuto come un unico pensiero conduttore: «Come

---

<sup>20</sup> M. Cacciari, *Prefazione*, ivi, p. IX. Tra i rinvii che attestano le affinità argomentative e metodologiche con il sistema di pensiero di Simone Weil poiché adottati anche nel volume diaristico emiano, a mo' di esempio va individuato l'aspetto topico quale la rinuncia ai rapporti di forza (ivi, pp. 16, 209, 383, 998). Nello stesso contesto, l'attenzione va soprattutto attirata sugli altri elementi di prettamente riconoscibile provenienza platonica, come l'armonia che proviene dalla conciliazione e dall'unione dei contrari, caratteristica della dottrina delle idee dell'Ateniese (ivi, pp. 582-583, 946), nonché la concezione fondamentale della memoria, identificata alla conoscenza, che apre la possibilità del futuro, giustificandolo. Su tali occorrenze tematiche, cfr. V. Bandalo, *Il pensiero letterario nei libri-soglia di Cristina Campo*, in *Studia Romanica et Anglicana Zagrabienisa*, vol. 56, novembre 2011, pp. 229-238, in particolare p. 234.

<sup>21</sup> Cfr. R. Gasparotti, *Introduzione*, in *Quaderni di metafisica...*, cit., pp. XXX-XXXI.

<sup>22</sup> In tratti sommari, la prospettiva dialettica, considerata da Platone come scienza superiore a tutte le altre (*Phileb.*, 57e; cfr. anche *Resp.*, VII, 534e-535a), si profila, secondo le sue definizioni, come un percorso obiettivante per il raggiungimento della verità attraverso un metodo di decifrazione interpretativa. Ciò permette di cogliere l'essenza di ogni realtà, e di realizzare la conoscenza del bene e del vero essere (*Resp.*, VII, 532b; 533b).

<sup>23</sup> A. Emo, *Quaderni di metafisica...*, cit., pp. 545-546.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 1243, 1328.

<sup>25</sup> C. Campo, *Lettere a un amico lontano* (1989), Milano 1998<sup>2</sup>; poi anche in un'edizione concepita come uno scambio di lettere bidirezionale: C. Campo-A. Spina, *Carteggio*, Brescia 2007.

se tutti alternativamente scrivessimo in un grande libro, mappa labirintica che comprende storie innumerevoli e che in qualche modo raccontano invece un'unica storia di cui poi ognuno di noi si impossessa e confonde con la sua particolare, inesistente se non nella sua mente»<sup>26</sup>.

Proseguendo su questa linea di pensiero, intendibile in chiave metaforica, si può accostare il motivo di tappeto orientale, di una complicazione talvolta labirintica ma che si risolve per chi sa decifrarne i significati più evidenti o reconditi, all'immagine del dedalo<sup>27</sup>. In tale ottica, la rappresentazione simbolica di una via labirintica può rinviare per un'ulteriore associazione di idee a un'altra declinazione del pensiero dell'Ateniense che ha dirette ripercussioni nell'opera della Campo, ed è il mito della caverna, riassuntivo del suo intero sistema filosofico, tratto in particolar modo dal settimo libro della *Repubblica*. La concettualizzazione fondamentale che vi è sottintesa, secondo la quale l'universo si pone da labirinto inesauribile, a cui è ascrivibile un'esplicazione filosofica, ha alcuni aspetti complementari con l'immagine platonica della caverna. La metafora del labirinto è associabile, sotto forma di un suo *pendant*, all'idea della caverna nella mitizzante narrazione platonica, in quanto quest'ultimo concetto è una raffigurazione onnicomprensiva della ricerca di sommo bene, connotata in senso trascendentale, come un imprescindibile principio ontologico-gnoseologico e normativo (*Resp.*, VII, 517b), pur restando il simbolo di una condizione interiore.

Le possibili variazioni del concetto sineddotico della caverna labirintica della propria anima si riscontrano nelle interpretazioni degli autori sopramenzionati, inclusa la variante campiana. La Weil pone in correlazione il significato simbolico di questo topos del labirinto con l'idea di un laccio teso da Dio all'uomo, conferendovi un contenuto spirituale<sup>28</sup>. Questo aspetto viene riecheggiato da un'altra delle sue concezioni secondo la quale la conoscenza di sé stessi sia una prerogativa («Se si discende in se stessi, si scopre di possedere esattamente ciò che si desidera»)<sup>29</sup>, e come tale può essere considerata una virtù, il che è di nuovo espressamente di matrice platonica (cfr. *Phileb.*, 48c-d). Si pensi anche a quella proverbiale espressione emiana ideata in uno spirito analogo in cui il senso del dedalo viene ulteriormente interiorizzato: «il labirinto è il vero simbolo dell'autocoscienza»<sup>30</sup>.

A questo si aggiunge la visione hofmannsthaliana, tenendo altresì presente che la Campo ha reso un proprio imprescindibile punto di riferimento la lezione estetica dello scrittore austriaco contraddistinto da una sensibilità al contempo altamente estetizzata e spiritualizzata, che, a sua volta, nella sua opera si era ispirato a Platone. Hofmannsthal scrive in proposito: «L'interno di un uomo diventa alla fine un labirinto scavato in una dura pietra, di cui egli solo crede conoscere l'uscita – ma lo crede soltanto»<sup>31</sup>. Ciò è in sintonia con una sua riflessione sulla cognizione di sé stessi che passa per vie esteriori: «Il mondo vuole strappare ciascuno a se stesso e ricondurlo nuovamente a sé»<sup>32</sup>. E la Campo ricorre in uno stralcio epistolare direttamente all'immagine della caverna, potenzialmente avente una risonanza platonica, perché l'atmosfera che viene suggerita con essa sembra ricalcare il mito greco: «Tutto di

---

<sup>26</sup> A. Spina, *La vedova*, in *Altre sponde. Tre romanzi brevi*, Milano 2008, p. 301.

<sup>27</sup> Cfr. A. Emo, *Lettere a Cristina Campo...*, cit., p. 22.

<sup>28</sup> S. Weil, *Intuizioni precristiane*, cit., p. 124.

<sup>29</sup> S. Weil, *Quaderni*, vol. I, cit., p. 226.

<sup>30</sup> A. Emo, *Quaderni di metafisica...*, cit., p. 1068.

<sup>31</sup> H. von Hofmannsthal, *Buch der Freunde* (1922), trad. it. a cura di G. Bemporad, *Il libro degli amici*, Milano 2010, p. 43.

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

questo tempo mi sembra un masso contro l'uscita di una caverna; io sto nella caverna e spingo, spingo – ma il blocco non si sposta»<sup>33</sup>.

D'altro canto, all'interno della filosofia di Platone occorre mettere il mito della caverna soprattutto in connessione con la sua concezione dei due mondi, quello delle apparenze e quello delle idee, o altrimenti detto, del cosmo sensibile e quello soprasensibile<sup>34</sup>. Il suddetto mito si connota allora particolarmente come un'ascesa dell'anima e la contemplazione delle realtà supreme (*Resp.*, VII, 517b). Secondo la Weil, esso è adoperato per significare essenzialmente la conversione nel sistema riflessivo dell'Ateniese<sup>35</sup>. E si prendano ora a riferimento orientativo i versi campiani che aprono il componimento lirico *Diario bizantino*, in cui è sintetizzata una visione idonea a quella concepita da Platone: «Due mondi – e io vengo dall'altro»<sup>36</sup>. Nella poetica della Campo la distinzione ontologica tra i due mondi, che si traduce in una gradualmente sempre più accentuata dimensione atemporale e atopica, oltre a quella dell'immediato *hic et nunc*, rende la sacralità una costante tematica. Il sacro come tema viene introdotto sia in prosa che in lirica, il che consente nuovamente di stabilire una potenziale attinenza con il pensare filosofico di Platone in cui è iscritto l'elemento metafisico.

A livello degli archetipi, la visuale letteraria campiana ha costantemente in comune con il delineare filosofico tracciato da Platone nella *Repubblica*, elementi del quale si trovano plasmati anche nel resto del suo opus, lo stesso procedimento riflessivo per quel che riguarda l'individuazione dei principi deduttivi su cui poggiano i fondamentali valori del bene, del vero, e del bello (*Resp.*, V, 479e)<sup>37</sup>. Sulla falsariga dell'Ateniese, a questi valori, che egli considera pertinenti alla creazione artistica, viene ascritta un'aspirazione trascendentale<sup>38</sup>, interconnettendoli in continuazione. Un intrecciarsi di queste istanze di diretta derivazione platonica, che contraddistingue tutta la scrittura della Campo, si trova bene riassunto pure nella tesi weiliana: «Ci sono tre misteri quaggiù, tre cose incomprensibili. La bellezza, la giustizia e la verità»<sup>39</sup>. Ciò può inoltre rimandare alla trattazione platonica della giustizia, evidenziata nella stessa opera, in cui essa viene definita come una forma di saggezza e di virtù (*Resp.*, I, 351a; 352b), vale a dire il massimo bene che assicura la felicità (*Resp.*, X, 621d), anche in questo caso retto dal principio dell'amore soprannaturale<sup>40</sup>. Questa prospettiva platonica trova riverbero nelle convinzioni della Campo, secondo le quali la giustizia, intesa come una specie di speranza, nonché come attenzione e capacità di mediazione, rappresenta il presupposto per la responsabilità<sup>41</sup>. Inoltre, a chiosa di una lettera la Campo acclude un frammento tratto dall'*Alcibiade Secondo* in cui si promuovono i valori della giustizia e saggezza: «Dà a noi i beni, sia che li chiediamo sia che non li

---

<sup>33</sup> C. Campo, *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano 2011, p. 106.

<sup>34</sup> Cfr. S. Weil, *Cahiers*, vol. II, Parigi 1953; II ed. ampliata a cura di S. Pétremont e A. Weil 1972; trad. it. *Quaderni* (1985), vol. II, a cura e con un saggio di G. Gaeta, Milano 1997<sup>3</sup>, p. 324.

<sup>35</sup> S. Weil, *Dio in Platone*, cit., p. 73.

<sup>36</sup> C. Campo, *Diario bizantino*, in *Conoscenza religiosa*, 1, 1977; ora in *La Tigre Assenza* (1991), a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano 1997, p. 45.

<sup>37</sup> Si veda pure quanto esposto nelle seguenti riflessioni: *Resp.*, V, 475c-e; 476c-d; VI, 485c; cfr. anche *Phileb.*, 65a.

<sup>38</sup> S. Weil, *Dio in Platone*, cit., p. 69. Cfr. anche p. 97. Si consideri altresì la sezione *Intuizioni precristiane*, cit., a p. 134.

<sup>39</sup> S. Weil, *La connaissance surnaturelle*, Parigi 1950; trad. it. *Quaderni* (1993), vol. IV, a cura e con un saggio di G. Gaeta, Milano 2005, p. 343.

<sup>40</sup> S. Weil, *Intuizioni precristiane*, cit., p. 167. Cfr. *Quaderni*, vol. III, cit., p. 40.

<sup>41</sup> Cfr. C. Campo, *Attenzione e poesia*, in *Gli imperdonabili*, cit., p. 166. F. Negri sostiene che in una tale ottica nella capacità immaginativa deve essere compresente l'attenzione come categoria intellettuale e affettiva (*La passione della purezza. Simone Weil e Cristina Campo*, Padova 2005, p. 49).

chiediamo e allontana da noi i mali se anche te li chiedessimo» (*Alc.* 2, 143a)<sup>42</sup>; laddove l'esercizio del poeta comporta una componente del mistero, perché cerca di esprimere l'ineffabile: «tutta la poesia è per natura enigmatica» (*Alc.* 2, 147b)<sup>43</sup>.

Tra gli altri riflessi platonici, figura pure un'accezione poetica riguardante il precetto di instaurare nella contemplazione una somiglianza con ciò che è contemplato, rendendo simili «il pensante e il pensato» (*Tim.*, 90d). La stessa vena ideativa ispira, tra l'altro, un'osservazione weiliana poggiante sull'idea del bene negativo che sottintende un distacco, e che si prolunga nella scrittura campiana: «Due compagni sullo stesso albero; l'uno divora il frutto, l'altro lo guarda»<sup>44</sup>. Essa poi risuona nei versi 12-15 della terza sezione del *Diario bizantino*: «di Chi con la stessa mano imparte ed è impartito / e spezzando è spezzato, / immolando immolato, / mangiato e mai consumato (*con desiderio ho desiderato...*)»<sup>45</sup>.

Ciò concorre a provare ancora una volta, dacché sono in questione gli intrecci intertestuali in cui si verificano i momenti di intersezione con i temi trattati della Campo interamente ascritti al dominio della letteratura, che il modo di rappresentare di quest'ultima si presenta sensibilmente filosofizzato. I rilievi testuali situabili sulla scia del pensiero di Platone, che è da considerarsi incontornabile nella storia delle idee, in particolare nel mondo occidentale, costituiscono in tal senso un rilevante tassello nella descrizione della fisionomia culturale della scrittrice, ponendosi inoltre come un'illustrazione significativa di una costante attitudine filosofica inerente alla sua opera.

Višnja Bandalò

---

<sup>42</sup> C. Campo-A. Spina, *Carteggio*, cit., p. 29.

<sup>43</sup> Nel suo dialogo *Ione* Platone descrive il poeta come «cosa lieve, alata e sacra» (*Ion.*, 534b), continuando a praticare anche altrove un approccio filosofico non privo di contaminazioni poetiche, poiché considerate utili alla conoscenza, come viene messo in evidenza da M. Zambrano: *Filosofia y poesía* (1939), trad. it. di L. Sessa, *Filosofia e poesia*, premessa di A. Gnoli, introduzione di P. De Luca, Bologna 2010, p. 41. Complessivamente Platone appare però dare precedenza alla ragione, ritenendo il compito essenziale del filosofo lo studio di ideali corrispondenze. Nel *Simposio* egli associa la figura del filosofo a quella del cacciatore, in quanto alla ricerca della sapienza (*Symp.*, 203d).

<sup>44</sup> S. Weil, *Quaderni*, vol. I, cit., p. 263. Cfr. C. Campo, *In medio coeli*, in *Gli imperdonabili*, cit., p. 23

<sup>45</sup> C. Campo, *Diario bizantino*, in *La Tigre Assenza*, cit., p. 48.

## BIBLIOGRAFIA

Bandalo 2011

V. Bandalo, *Il pensiero letterario nei libri-soglia di Cristina Campo*, in *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, vol. 56, novembre 2011, pp. 229-238.

Campo 1956

C. Campo, *Passo d'addio*, Milano 1956.

Campo 1962

C. Campo, *Fiaba e mistero e altre note*, Firenze 1962.

Campo 1971

C. Campo, *Il flauto e il tappeto*, Milano 1971.

Campo 1987

C. Campo, *Gli imperdonabili* (1987), Milano 1999<sup>4</sup>.

Campo 1989

C. Campo, *Lettere a un amico lontano* (1989), Milano 1998<sup>2</sup>.

Campo 1991

C. Campo, *La Tigre Assenza* (1991), a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano 1997.

Campo 1998a

C. Campo, *Sotto falso nome*, a cura di M. Farnetti, Milano 1998.

Campo 1998b

C. Campo, «*L'infinito nel finito*». *Lettere a Piero Pòlito*, a cura di G. Fozzer, Pistoia 1998.

Campo 1999

C. Campo, *Lettere a Mita*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano 1999.

Campo-Spina 2007

C. Campo-A. Spina, *Carteggio*, Brescia 2007.

Campo 2011

C. Campo, *Il mio pensiero non vi lascia. Lettere a Gianfranco Draghi e ad altri amici del periodo fiorentino*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano 2011.

Cedolini 2001

E. Cedolini, *Cristina Campo e Simone Weil*, Tesi di Laurea, Università di Trieste, a.a. 2000-2001, relatrice C. Benussi, Trieste 2001.

Emo 2001

A. Emo, *Lettere a Cristina Campo 1972-1976*, a cura di G. Fozzer, Bologna 2001.

Emo 2006

A. Emo, *Quaderni di metafisica 1927-1981*, a cura di M. Donà e R. Gasparotti, con una prefazione di M. Cacciari, Milano 2006.

Hofmannsthal 1922

Hofmannsthal, Hugo von, *Buch der Freunde* (1922), trad. it. a cura di G. Bemporad, *Il libro degli amici*, Milano 2010.

Joubert 1838

J. Joubert, *Pensées* (1838), Parigi 1966.

Negri 2005

F. Negri, *La passione della purezza. Simone Weil e Cristina Campo*, Padova 2005.

Plutarco 1992

Plutarco, *Temistocle*, in *Vite*, vol. I, a cura di A. Traglia, Torino 1992, pp. 369-431.

Reale 2000

G. Reale (a cura di), *Platone. Tutti gli scritti*, tr. it. [et al.], e prefazione, introduzione, notizie, Milano 2000.

Spina 2008

A. Spina, *Altre sponde. Tre romanzi brevi*, Milano 2008.

Weil 1950

S. Weil, *La connaissance surnaturelle*, Parigi 1950; trad. it. *Quaderni* (1993), vol. IV, a cura e con un saggio di G. Gaeta, Milano 2005.

Weil 1951

S. Weil, *Cahiers*, vol. I, Parigi 1951; II ed. ampliata a cura di S. Pétrement e A. Weil 1970; trad. it. *Quaderni* (1982), vol. I, a cura e con un saggio di G. Gaeta, Milano 2004<sup>7</sup>.

Weil 1951-1953

S. Weil, *Intuitions pré-chrétiennes*, Parigi 1951; e *La source grecque*, Parigi 1953; trad. it. di C. Campo e M. Pieracci Harwell, *La Grecia e le intuizioni precristiane* (1967), Milano 1974.

Weil 1953

S. Weil, *Cahiers*, vol. II, Parigi 1953; II ed. ampliata a cura di S. Pétrement e A. Weil 1972; trad. it. *Quaderni* (1985), vol. II, a cura e con un saggio di G. Gaeta, Milano 1997<sup>3</sup>.

Weil 1956

S. Weil, *Cahiers*, vol. III, Parigi 1956; II ed. ampliata a cura di S. Pétrement e A. Weil 1974; trad. it. *Quaderni* (1988), vol. III, a cura e con un saggio di G. Gaeta, Milano 2006<sup>3</sup>.

Zambrano 1939

M. Zambrano, *Filosofía y poesía* (1939), trad. it. di L. Sessa, *Filosofía e poesia*, premessa di A. Gnoli, introduzione di P. De Luca, Bologna 2010.