

## 1. Cristina Campo e l'estetica del sentire rituale

### 1. *Rito e corpo valetudinario*

Il pensiero di Cristina Campo (1923-1977) si muove secondo tre direttrici fondamentali: la reiterata auscultazione e simbolizzazione dello stato valetudinario del corpo, il sentire intenso e flagrante concepito quale presupposto della perfezione, l'attribuzione al rito di una funzione estetica e paradigmatica. Questi tre momenti sono tra loro strettamente connessi nel delineare la complessa personalità della scrittrice. Essi, tuttavia, sarebbero incomprensibili nella loro identità e nella loro relazione se non fossero percepiti sullo sfondo di una concezione enigmatica delle cose, se non trovassero fondamento nella convinzione che la realtà ha una struttura fluttuante, vale a dire non immobilizzata dal principio di necessità. Infatti, per la Campo, ogni evento è destinato a ribaltarsi nel suo contrario. La malattia può rovesciarsi in benedizione e carisma, il sistema dei sensi può essere elevato a percezione soprannaturale e accoglimento del divino, la ritualità può essere assunta quale privilegiata via di accesso all'ordine del cosmo, il godimento della bellezza ideale può trasformarsi, nell'arte, in avvenimento incarnativo dell'inaccessibilità divina. La scrittrice esplicita in poche righe il suo pensiero sull'enigma: «In un rapporto non immaginario – un rapporto dal quale il gioco delle forze sia escluso – nessun sentimento o pensiero regge a lungo isolato ma ciascuno si capovolge rapidamente nel suo opposto [...] Così la privazione è subito nutrimento, la volontà consenso, il dolore sentimento compiuto della presenza e l'umiltà una corona di grazia continuamente ricevuta e restituita»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> C. Campo, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987, p. 152.

Se l'enigma deve essere inteso come atto di sospensione di ogni giudizio il pensiero di Cristina Campo ne è la summa più chiara<sup>2</sup>. Solo partendo da questa potente capacità della mente e del corpo di guardare il versante nascosto delle cose il pensiero della scrittrice diventa perspicuo.

Iniziamo con il porci un interrogativo: perché in ogni lettera, anche in quelle in cui parla degli studi in corso o di questioni editoriali, inserisce sempre un toccante riferimento al suo malessere fisico? La domanda si potrebbe liquidare sostenendo che si tratta di una banale informazione confidenziale. Tuttavia sarebbe troppo semplice scindere il pensiero dalle condizioni del corpo, almeno nel suo caso non sembra possibile perché è lei stessa a inscrivere lo stato valetudinario, con un effetto di coerente continuità, dentro il discorso sulla poesia, sulla religione e sull'arte, attribuendogli un alto valore simbolico. È lei stessa a edificare un ponte comunicativo tra la forte eccitabilità del corpo e le voci dei sublimi poeti da sempre venerati, tra le vibrazioni dei sensi e il fascino totalizzante dei riti religiosi, tra il suo sguardo distaccato e la diffusa disgustante volgarità. La Campo sembra innamorata della sua malattia, ha sempre sotto osservazione la fisiologia del suo essere, intende registrarne come un sismografo tutte le intensità che lo attraversano, verificarne la potente influenza esercitata sullo spirito, renderne trasparente il rito con cui si autoeduca per celebrare ed esaltare la capacità di sentire. Per la cultura post-moderna, abbacinata da una visione remissiva e rassegnata del pensiero, il rapporto immediato tra il male e l'attività mentale conduce generalmente all'affermazione di una tonalità dell'animo pessimistica, negativa e mortifera. Una patologica chiusura malinconica derivante dal male può valere per molti, non per quelle sensibilità penetranti ed enigmatiche le quali nel tempo hanno nutrito lo spirito con le interminabili cadute e le successive incessanti rinascite. Per loro vivere sotto l'egida della precarietà fisica è una risorsa creativa infinita, poiché trovano negli strati psicologici oscuri, inaccessibili alla maggioranza, quel *pathos* in grado di accendere le menti più geniali.

<sup>2</sup> Sull'enigma rinviamo a: M. Perniola, *Enigmi. Il momento egizio nella società e nell'arte*, Costa & Nolan, Milano 1990; A. Marroni, *L'enigma dell'impuro. La sfida dell'estetico nella società, nella sessualità e nell'arte*, Carocci, Roma 2007.

«Con la febbre tutto è bellissimo»<sup>3</sup>, afferma, giacché si tratta di quella «febbre bianca» simile nella potenza e nel colore alla fiamma ossidrica<sup>4</sup>. Non c'è corrispondente cui la scrittrice non comunichi il suo stato fisico e psicologico: la continua stanchezza, le notti di veglia e di febbre, l'incapacità ad affrontare la giornata a causa della spossatezza, l'impossibilità a tenere in mano una penna o pensare una frase. L'insistere sullo stato patologico nasce dalla volontà di fare della incertezza dell'esistenza un motivo di gloria e di vanto, una impronta vuota ma dai contorni netti, cui imprimere tutta la sua ricca vena poetica. Il vuoto, tuttavia, non può essere una condizione per giustificare l'immobilismo, piuttosto lo definisce un «elemento», per questo bisogna «essere liberi, percorrerlo per colmarlo»<sup>5</sup> e lei lo colma con la poesia e l'ammirazione per quei poeti definiti «imperdonabili». Nella sua opera nulla ha un senso cursorio, ogni parola, perfino la più breve annotazione su un risvolto di copertina, come, per esempio, «Ha scritto poco e le piacerebbe avere scritto meno»<sup>6</sup>, assume l'importanza di un segnale da decifrare, collocato in quel punto per indicare una tendenza inequivocabile, frutto di una lunga meditazione, un modo d'essere e di concepire la vita, l'arte, la religione. È questa la ragione per cui la sua produzione non si chiude con i pochi scritti pubblicati in vita, ma si estende ai densi epistolari, alle brevi note, ai progetti editoriali, alle non occasionali recensioni insomma a quei lavori tecnicamente detti «paratesti». Dalle lettere emerge con nettezza tutto il suo mondo inquieto ed enigmatico, le scelte esistenziali sospese nel vuoto dell'indecisione ma anche la forza di esprimere giudizi taglienti rispetto alle volgarità e alle bassezze letterarie di cui lei stessa si trovava ad essere spettatrice. Rovesciare, come faceva Nietzsche con le cefalalgie che lo attaccavano con virulenza, la condizione di debolezza in occasione per un esercizio di forza, escogitarne il lato positivo, svelare il linguaggio del dolore, ecco il proposito della scrittrice, per la quale «questo tempo di lotta e di malattia

<sup>3</sup> C. Campo, *Lettere a Mita*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 2008<sup>2</sup>, p. 176. Lettera datata fine inverno 1962-1963.

<sup>4</sup> Ivi, p. 83. Lettera datata 14 novembre 1957.

<sup>5</sup> Ivi, p. 70. Lettera datata 30 agosto 1957.

<sup>6</sup> L'affermazione è riportata nel risvolto di copertina del volume, *Il flauto e il tappeto*, Rusconi, Milano 1971.

[è] come un lungo tunnel – ma non nero, però – pieno di belle luci»<sup>7</sup>. Le «belle luci» custodiscono e tengono accesa una inesaurita fiducia nella vita soprattutto se essa è ispirata ai valori della bellezza. In virtù di tale visione ascetica (e qui l'ascesi è intesa in senso stoico) l'infermità è assunta quale condizione di accesso ad una illuminazione simbolica, diventa la chiave interpretativa di un messaggio divino che chiede ospitalità ad un corpo pronto a scuotersi dal torpore anestetizzante insinuatosi in ogni meandro della società, persino nei culti religiosi e nella letteratura. La scrittrice si sente ispirata dalla verità rivelata da San Giuseppe da Copertino: «la malattia è sempre unicamente qualcosa che Dio ha da dirci; cercarvi altre cause è buttar via la perla preziosa»<sup>8</sup>. In questa direzione va interpretata la confessione a Spina: «È stato un mese di circa 300 settimane, durante il quale i viaggi agli Inferi e le salite al Carmelo sono state le mie passeggiate quotidiane. Terribile il tutto – ma spesso non inutile»<sup>9</sup>.

Sotto l'egida di questo segno Cristina Campo cercherà di decifrare gli avvenimenti della sua vita, anche quelli più tragici, come la morte dei genitori. La consapevole accettazione della malattia (soffriva di una grave cardiopatia fin dalla nascita) eleva il suo spirito fino a quello dei martiri, testimoni di un tempo in cui Dio non aveva luoghi in cui essere venerato ed il suo verbo misconosciuto. Anche lei si sentiva una martire quando cercava in tutti i modi di imporre con la sua sofferenza il culto della bellezza, identificato direttamente con la presenza divina. «Come tutte le creature liminari io perdo spesso il senso totale delle cose»<sup>10</sup> scrive ancora a Spina. L'autodefinizione di «creatura liminare» appare qui come uno stigma nel quale il male è associato con un sordo compiacimento, al sentirsi un segno<sup>11</sup> non appartenente a questo mondo. Nel *Diario bizantino* è abbastanza esplicita al

<sup>7</sup> C. Campo, *Lettere a un amico lontano*, Scheiwiller, Milano 1989, p. 30. Il volumetto pubblica un gruppo di lettere inviate a Alessandro Spina tra il 1962 e il 1970.

<sup>8</sup> Id., *Lettere a Mita*, cit., p. 231. Lettera datata Capodanno 1970.

<sup>9</sup> Id., *Lettere a un amico lontano*, cit., p. 130. Lettera datata 15 giugno (1971).

<sup>10</sup> Ivi, p. 40. Lettera datata 1963.

<sup>11</sup> È stato Guido Ceronetti a suggerire che se gli scrittori generalmente lasciano un segno, Cristina, come altre «filatrici dell'inesprimibile», fu essa stessa un «segno» (G. Ceronetti, *Cristina*, in C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. XIV).

riguardo: «Due mondi – e io vengo dall'altro»<sup>12</sup> confessa in un verso della poesia. Emula di San Giuseppe da Copertino<sup>13</sup> scrive sempre a Spina: «Difficile descrivere cosa sia tutto questo per intere notti di febbre alta, in un bagno di sudore, con il corpo che perde peso e sembra alzarsi talvolta a due palmi dal letto»<sup>14</sup>. Non è facile sottrarsi all'impressione che la scrittrice esalti la sua condizione valetudinaria come evento eccezionale toccato in destino solo a rari eletti. La diversità dal soggetto sano per lei non sta nella malattia, ma nella maggiore capacità e forza di sentire e testimoniare l'evento straordinario. Alla sua amica Margherita Pieracci Harwell, affettuosamente chiamata Mita, scrive: «io da molto tempo ho imparato, come gli acrobati da circo, a lavorare in qualsiasi condizione: con la febbre a quaranta gradi, alla vigilia o all'indomani di una catastrofe, della morte propria od altrui»<sup>15</sup>. Vivere l'infermità come un segno flagrante e intenso, come fosse una stimmate premonitrice, è privilegio di pochi. Essi devono appropriarsi di tale sorte come fosse un'investitura del soprannaturale da accogliere in un rituale di patimento e di esaltazione. «Sono rimasta per 25 giorni – dice a Mita – in una solitudine così completa e in un silenzio così totale come mai forse nella mia vita. E Dio, trovandomi finalmente disponibile, ha cominciato a dirmi mille cose che non gli avevo mai consentito di dirmi ed è stato, glielo assicuro, un mese di prodigi, che non mi ha lasciato il tempo per null'altro»<sup>16</sup>. In questo stato di esaltazione quasi mistica, mettersi in ascolto della voce di Dio non può tuttavia significare banalmente porgere l'orecchio, piuttosto vuol dire lasciarsi possedere. Anche il rapporto con il Creatore implica la mediazione di un rituale inscritto nel dono della sofferenza, una suprema oblazione. La simbolizzazione del corpo incarnato del Cristo assurge così a paradigma della malattia, il cui enigma sta nel rovesciamento del principio di necessità, giac-

<sup>12</sup> C. Campo, *La tigre assente*, a cura di M. Guidacci Harwell, Adelphi, Milano 1991, p. 45.

<sup>13</sup> San Giuseppe da Copertino (1603-1663) fu un sacerdote francescano chiamato il «santo dei voli» a causa della levitazione che secondo le cronache del tempo avrebbe compiuto nello stato di estasi.

<sup>14</sup> C. Campo, *Lettere a un amico lontano*, cit., p. 39. Lettera datata 1963.

<sup>15</sup> Id., *Lettere a Mita*, cit., p. 42. Lettera datata dicembre 1956.

<sup>16</sup> Ivi, p. 231. Lettera datata Capodanno 1970.

ché esso si sostanzia di attese impenetrabili dal mondo moderno, come lo sconforto aperto alla salvezza e la morte che guida verso la rinascita. Non per niente Vittoria Guerrini (questo era il suo vero nome) si accolla il dolore immanente allo pseudonimo Cristina Campo, in cui echeggia, con tutta evidenza, il riferimento al Cristo (diverse lettere le firmerà, con intenzione allusiva, Xtina), mentre nel cognome evoca la tragedia dei campi di concentramento: «Che direbbe – scrive a Spina – se firmassi *Campo*? Non trova che dire così è già il principio di Auschwitz?»<sup>17</sup>. Ma sottomettersi ai comandi di Dio e a quelli del corpo vuol dire accettare di vivere a ridosso di un pericoloso crinale ove smarrimento e angoscia cancellano ogni fermezza e fiducia. Scrive a Mita: «Per il resto, sospensione – la forma particolare di croce che Iddio (clementissimo!) ha voluto assegnare a me: sospensione, più che morale, sociale fisica [...] intellettuale»<sup>18</sup>. Da qui la sorprendente confessione: «Io non sono una vera cristiana»<sup>19</sup>, nella quale sembra potersi leggere il presupposto di un destino da vagabonda che lo stesso simbolo della croce inteso come sospensione intellettuale avrebbe generato. La perdita di una prospettiva sicura, ecco cosa angoscia la mente della Campo; ed è un'assenza interpretata come una rivelazione divina sigillata e chiusa nel suo corpo malato. «Immobilità tremenda dell'angoscia [...] sul tavolo giace un disegno totalmente enigmatico e io non so letteralmente che cosa stia avvenendo in me e fuori di me»<sup>20</sup>. Si sente come una di quelle mistiche che hanno martoriato la loro carne fino all'anorexia. Vede passare attraverso la sua carne e nella sua mente sia lo splendore della divinità sia l'oscurità della discesa agli Inferi: «stanchezza, paura, rivolta, tutti i mostri sono là che ti sbarrano la strada»<sup>21</sup>. Quale strategia adottare per combattere queste passioni negative e rovesciarle in gioioso slancio? Come sottoporle ad un controllo tale da rovesciarne l'influenza da distruttrice in potere di rinascita e in «grande stile»? Cristina Campo ha a disposizione due armi di eguale efficacia: la parola e la liturgia.

<sup>17</sup> C. Campo, *Lettere a un amico lontano*, cit., p. 22. Lettera datata 6 febbraio 1962.

<sup>18</sup> Id., *Lettere a Mita*, cit., p. 216. Lettera datata 27 novembre 1967.

<sup>19</sup> Ivi, p. 99. Lettera datata 29 aprile 1958.

<sup>20</sup> Ivi, p. 235. Lettera datata 26 gennaio 1970.

<sup>21</sup> Ivi, p. 237. Lettera datata 21 febbraio 1970.

La prima sprigiona tutta la sua forza solo se è esercitata unitamente all'attenzione; la seconda è sottratta alla vuota ripetitività solo se è vissuta come un ordine di bellezza celeste. Costruisce il rapporto con il suo corpo attraverso l'attenzione e la liturgia giacché solo per mezzo di esse la malattia rivelerà quella parola che il suo orecchio è pronto ad ascoltare. «Chiedere a un uomo – scrive – di non distrarsi mai, di sottrarre senza riposo all'equivoco dell'immaginazione, alla pigrizia dell'abitudine, all'ipnosi del costume, la sua facoltà di attenzione, è chiedergli di attuare la sua massima forma»<sup>22</sup>. Ecco perché l'infermità, che per un soggetto spiritualmente debole sembrerebbe ergersi davanti come uno sbarramento insormontabile, diventa per lei motivo di elevazione ad un grado superiore di consapevolezza, si trasforma nella pratica di un sentire affinato dal rito dell'attenzione puntigliosamente esercitato su un corpo sofferente. «Souffrir pour quelque chose c'est lui avoir accordé une attention extrême»<sup>23</sup>. La liturgia della sofferenza è appannaggio di spiriti anomali, i quali hanno eletto il rito del corpo a momento che assomma enigmaticamente in sé due sentimenti apparentemente contrari: il desiderio del sentire flagrante e la ricerca dell'ordine insito nel principio dell'attenzione e nel rito.

## 2. *Sensi soprannaturali e rito*

La lotta ingaggiata dalla scrittrice è contro ogni ingannevole tentativo di sottrarsi al dolore inscritto nella dura realtà delle cose. Questa sua battaglia ha quale presupposto la simbolizzazione della malattia e il mistero dell'incarnazione. Solo colui che ha la forza di ammettere il male e di confrontarsi con la perversione dei tempi moderni potrà sperare di cogliere l'inesprimibile. È soltanto una fuga da se stessi credere nel potere dell'immaginazione o nelle illusioni generate dalla fantasia. Si tratta di una scorciatoia che porta nel vicolo cieco della depressione e dell'angoscia. L'unico modo attivo di vivere nel mondo sta nell'aderire al principio dell'attenzione. «Davanti alla realtà

<sup>22</sup> C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 170.

<sup>23</sup> Ivi, p. 169.

l'immaginazione indietreggia. L'attenzione la penetra invece, direttamente e come simbolo»<sup>24</sup>. L'attenzione è figlia dell'attesa, è accettazione della sofferenza, è desiderio di perdersi dentro le cose; al contrario, l'immaginazione è impazienza, è il consapevole ingresso nell'eterno labirinto della disperazione. L'attenzione, tuttavia, sarebbe senza forza se essa non fosse strategicamente alleata al sentire; inoltre, sarebbe oltremodo priva di solidità se non fosse assistita dalla inclinazione del sentire stesso a spingere le tensioni del corpo verso le cose, fino a renderle flagranti. Ritualizzare la vita non equivale a sottoporla ad un ordine il cui presupposto potrebbe essere individuato nella ricerca di una mistica purezza, piuttosto il rito assume un senso pregnante in quanto sistema parenetico tendente a riscattare il fisiologico dalla colpa di essere portatore del demoniaco e dell'impuro. La Campo, come abbiamo visto, attribuisce al corpo e alla sua capacità di soffrire una missione di natura religiosa, perché esso è innanzitutto da considerare l'incarnazione di un segno. Per tale motivo il sentire estremo e flagrante, i sensi con i quali avvertiamo il dolore e il piacere, non sono nulla di immondo, al contrario essi appartengono al mondo in virtù del fatto che il divino ha deciso di ricongiungersi con l'uomo. Questo sperimentarono gioiosamente i padri del deserto i quali erano «uomini più grandi del vero»<sup>25</sup>, perché erano riusciti con l'ascesi ad accendere nei sensi la potenza del mistero divino. L'esperienza ascetica del corpo avveniva in loro non esaltando l'io, non pervenendo ad un nefasto autocompiacimento, si realizzava attraverso i cinque sensi annullandone però il desiderio di chiusura soggettivistica. «Non c'era più psiche – scrive Cristina Campo in *Detti e fatti dei padri del deserto* – a cui appendere una qualche psicologia»<sup>26</sup>. Pensare la morte dell'io non prelude alla fine dei sensi. Vincere ogni arido ragionamento sostenuto dal principio di necessità è guardare la morte quale primo atto della successiva rinascita. Solo quando si ha il coraggio di mettere in gioco la soggettività è possibile ricevere in dono l'*hesychia*, «la quiete divina o santa

<sup>24</sup> Ivi, p. 167.

<sup>25</sup> Ivi, p. 214.

<sup>26</sup> *Ibid.*



impassibilità»<sup>27</sup>. Appare nella prospettiva di un evento enigmatico rovesciare la morte in vita, annichilire l'io ed elevarlo nel contempo alla gloria di Dio. Tutto ciò è possibile perché i padri del deserto ritualizzarono il corpo, resero penetranti i loro cinque sensi per proiettarli verso la soprannatura. Come è possibile sentire ciò che è nella dimensione dell'insensibile e dell'invisibile? Eccedere i sensi, spingerli con la sofferenza del digiuno mistico oltre la loro stessa capacità di vedere e toccare, sta qui il segreto dei padri del deserto. Si tratta di comprendere il valore simbolico della «soprannaturalizzazione dei cinque sensi [...] o per meglio dire l'esistenza di quei "sensi soprannaturali" che l'*hesychìa* ha chiamato alla vita, per cui un corpo ancora vivente può divenire qualcosa di molto simile a un corpo glorioso»<sup>28</sup>. Per la scrittrice, che ha fatto del corpo malato la punta di diamante della sua sensibilità, sarebbe esiziale annichilire i cinque sensi, respingerli in un luogo oscuro della nostra costituzione psicologica. La strategia del sentire deve essere totalmente differente, basarsi su un'astuzia mimetica, simile a quella praticata dagli animali, cioè assecondare anziché respingere le forze del nemico fino a rovesciarle nel loro opposto, vincere «capovolgendo tutti i metodi naturali di lotta, secondo una specie di *aikido* spirituale»<sup>29</sup>, ecco il segreto dei padri del deserto i quali vinsero le tentazioni dei sensi trasfigurandoli in «sensi soprannaturali». Questi ultimi sono il credibile viatico esperienziale teso ad abolire lo iato tra natura e soprannatura: «l'incarnazione di Cristo avrebbe provveduto a spianare i discrimini, abbattere recinti, stracciare veli di santuari»<sup>30</sup>. Cristina Campo aspirava ardentemente alla «vita spirituale del corpo»<sup>31</sup>, alla «meravigliosa carnalità»<sup>32</sup> dell'essere cristiani, per questo si rammaricava del fatto che la carne e il sangue del Verbo nella messa post-conciliare «vaporava nello spirituale»<sup>33</sup>.

Non è azzardato sostenere la tendenza della scrittrice a privi-

<sup>27</sup> Ivi, p. 215.

<sup>28</sup> Ivi, p. 216.

<sup>29</sup> Ivi, p. 217.

<sup>30</sup> Ivi, p. 231.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> Ivi, p. 234.

<sup>33</sup> Ivi, p. 236.

legiare saperi e pratiche dell'antichità. Infatti, il suo pensiero sembrerebbe aderire ai valori fondamentali dello stoicismo. In modo particolare è da sottolineare il senso forte impresso al principio dell'attenzione. Quest'ultima è intesa sia come esercizio meditativo sia come ascesi spirituale in grado di preparare all'accettazione della porosità della vita. L'attenzione, ha scritto Pierre Hadot, «è l'atteggiamento spirituale fondamentale dello stoico»<sup>34</sup>. È una terapia spirituale raccomandata per affrancarsi dalle passioni. L'ascesi era connessa all'osservanza di molti precetti come la vigilanza, la coscienza di sé sempre desta, la costante tensione dello spirito. La filosofia stoica, in quanto attribuisce valore pieno ad ogni attimo e momento della vita, è soprattutto arte del vivere, sostanziata da esercizi permeati da una intensa carica di sensualità, perché hanno sempre per oggetto cose e uomini. La Campo sembra aderire pienamente al *tónos*, alla tensione insita nell'anima del pensiero stoico. Significativo in questo senso è lo scritto *Sensi soprannaturali* in cui richiama alla memoria le pratiche prodigiose dei Padri della Chiesa i quali avevano addestrato i loro corpi all'elevazione spirituale nella solitudine del deserto. Sono le riflessioni avanzate nel citato testo ad autorizzare l'ipotesi di un significativo quanto sotterraneo collegamento con la filosofia stoica. D'altra parte, il rapporto tra Padri della Chiesa e stoicismo è una traccia occulta già messa in ampio risalto da Michel Spanneut nel volume *Le stoïcisme des Pères de l'Eglise*<sup>35</sup>. Spanneut nel suo lavoro elabora una linea di continuità del pensiero tra i filosofi stoici e i Padri della Chiesa in virtù della medesima visione monistica, nella quale non si avverte nessuna distinzione né opposizione tra anima e corpo, così come non vi è distinzione né opposizione tra destino individuale e disegno universale. Tale riscontro spinge Spanneut a porsi un interrogativo di fondo: perché a un platonismo dei Padri della Chiesa non ha fatto seguito anche un loro stoicismo? Appare ragionevole pensare che nella ricostruzione di Spanneut, come anche in quella di Hadot, si perviene ad un ribaltamento dei luoghi comuni della filosofia e della teologia, dati per acquisiti e mai più messi in discussione. Il legame tra visione stoica e sentire

<sup>34</sup> P. Hadot, *Esercizi spirituali e filosofia antica*, trad. it. A. M. Marietti, Einaudi, Torino 1988, p. 34.

<sup>35</sup> M. Spanneut, *Le stoïcisme des Pères de l'Eglise*, Seuil, Paris 1957.

spirituale, pensa la Campo, è un aspetto della vita religiosa andato perduto, colpevolmente obliato e sostituito da una esangue schiuma mistica. I Padri della Chiesa sentivano nello spirito la carnalità dell'evento divino la cui comprensione richiedeva l'immedesimazione sensibile e corporale, a tratti carica di erotismo. La religiosità si nutre di un rito ben visibile, tangibile, a cui ci si sente pienamente partecipi solo attingendo al sangue e alla carne che salvano. In un senso monistico del tutto stoico, Cristina Campo si pone questa domanda: «Chi resterà a testimoniare dell'immensa avventura, in un mondo che confondendo, separando, opponendo e sovrapponendo corpo e spirito li ha perduti entrambi e va morendo di questa perdita?»<sup>36</sup>. A partire dall'evento dell'incarnazione ogni scissione, ogni opposizione tra carne e anima è stata revocata, dando luogo ad una feconda glorificazione dei sensi, elevati a strumenti di comunicazione divina. È mai possibile una vita soprannaturale del corpo? Nella sua vastissima erudizione la scrittrice ci pone di fronte a decine di testimonianze di monaci e teologi i quali hanno percorso quella via senza esitazione e nella piena tranquillità, quando «la meravigliosa carnalità della vita divina non aveva neppure bisogno di portenti»<sup>37</sup>. Il tutto era affidato all'ascesi rituale tesa a dare più forza di penetrazione al corpo, ma anche più disponibile ospitalità; una pratica impegnata a valorizzare nuovi organi come gli occhi, gli orecchi, le narici, le papille, la pelle, i pori. Per la scrittrice si tratta proprio di questo: costruire un corpo ruvido e poroso, tanto coraggioso da trattenere tutto ciò che di enigmatico lo sollecita, senza svaporare la sensibilità in misticismo. Corpo nuovo, mente nuova, sensi trasfigurati, solo accogliendo questa forma di rinascita della vita «hanno un senso gli splendori del rito: le fiamme, gli incensi, le tragiche vesti [...] il corpo che viene chiamato a riconoscere, salutare, ricevere, l'invisibile»<sup>38</sup>. Sono queste le armi preparate per combattere «un mondo perdutoamente ammalato di squallore, anonimato, profanità e licenza»<sup>39</sup>.

<sup>36</sup> C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 232.

<sup>37</sup> Ivi, p. 234.

<sup>38</sup> Ivi, p. 245.

<sup>39</sup> Ivi, p. 246.

### 3. *Una bellezza minacciosa*

La più grande aspirazione di Cristina Campo è di scrivere «una serie di considerazioni tragiche sulla bellezza» perché in essa troverebbe giustificazione la sua malattia che nel tempo, conservando la sua sostanza carnale, diventa sempre più oggetto di consacrazione. La volontà di bellezza è il simbolo delle stimmate impresse sul suo corpo dall'infermità, perché il bello è «una spada a doppio taglio», «arma mortale». «Si può ben capire come una creatura segnata da questo terribile privilegio sopprima i rapporti, le parole, le lettere, indossi ogni sorta di maschera, cammini a zig-zag, desideri scomparire nelle crepe dei muri»<sup>40</sup>. Il credere all'apparente conciliazione generata dalla bellezza, alle sue piacevoli illusioni, è solo l'effetto di una compensazione psicologica ad uso e consumo di spiriti deboli. Il culto del bello non introduce a quella serenità d'animo cui normalmente si aspira per allontanare da sé le angosce della quotidianità. La scrittrice conosce perfettamente il suo volto inquietante: «La Bellezza a doppia lama, la delicata/la micidiale, è posta/tra l'altero dolore e la santa umiliazione/il barbaglio salvifico e/l'ustione» così recita un verso di *Canone IV*<sup>41</sup>. Come il suo amato poeta William Carlos Williams, accarezzava e temeva la bellezza, tuttavia non si sentiva ancora abbastanza forte da poterne sopportare il potere di trasfigurazione<sup>42</sup>.

Cosa trova la Campo di tanto minaccioso nella bellezza? Quanto di misterioso ed enigmatico? Come sentirla vibrare nelle membra e farla penetrare fin dentro la corrotta società romana? Interrogativi i quali possono trovare una qualche risposta solo partendo dai taglienti giudizi espressi intorno all'ambiente sociale e culturale da cui si sente soffocare e che cerca di esorcizzare con la liturgia della bellezza. La condanna del degrado morale occultamente diffuso nella scintillante vita romana è senza appello. Roma è una città esangue perché ha rinunciato alla sua antica grandezza, ai valori che l'hanno fatta assurgere a capitale mondiale della cristianità, è diventata il paradigma di un mondo in cui il posto

<sup>40</sup> C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 273. Lettera datata agosto 1973.

<sup>41</sup> Id., *La tigre assenza*, cit., p. 54.

<sup>42</sup> Id., *Sotto falso nome*, a cura di M. Farnetti, Adelphi, Milano 1998, p. 204.

della bellezza salda e flagrante è stato preso dall'indifferenza e dall'apparire, facendola sprofondare nella volgarità. Vivere in una città santa ove anche l'insegnamento contenuto nell'incarnazione di Cristo è stato svuotato dalla Chiesa romana della sua originaria pienezza rituale, è per lei di una sofferenza immane, per intensità simile alla sua malattia. «A Roma – scrive a Mita – non vedo che pochissima gente “sublime” – un Arcivescovo, un Vescovo, alcuni preti e monaci [...] se avessi tempo per altre compagnie non troverei che poveri “letterati”, più remoti per me dei marziani, o gente ricca, estremamente volgare e tutt'al più volenterosa. Non esiste una società a Roma, non uno stile di vita. E del resto, chi ha voglia di conversare bevendo the e guardando il fiume scorrere sotto il luminoso arco dei ponti, qui dove il disastro spirituale inquina l'aria, dove *ogni* forma di bellezza è contaminata dal tradimento e dal sacrilegio?»<sup>43</sup>. Anche coloro cui il destino ha messo in mano la possibilità di spargere a piene mani i simboli alti della letteratura e della poesia, hanno rinnegato il loro mandato. Si sono consegnati all'industria culturale contribuendo così al disfacimento morale già in atto. L'accusa è forte ed espressa senza mezzi termini in un testo il cui titolo *Scrittori «on show»* riesce appena a nascondere un irrevocabile disprezzo. Questi finti letterati sono «i cavalieri invitti dello scaffale»<sup>44</sup>. «Sfilano essi ordinatamente, settimana dopo settimana, su video e rotocalco: e godono di una razione *pro capite* di tempo e spazio»<sup>45</sup>; appaiono come delle «mestissime marionette»<sup>46</sup> mosse dal demonio della spregevole svendita della propria dignità. Dunque nessuna speranza di vedere sorgere una qualche forma di bellezza in una società letteraria il cui unico scopo è di commercializzare con l'opera anche la propria integrità di scrittori. Cristina Campo, figura liminare della letteratura, rifiuta con finezza e distinzione qualsiasi compromesso con questo mondo popolato da spettri. Coglie perfettamente la sua inclinazione alla sprezzatura il filosofo Andrea Emo, anch'egli definitosi un pensatore di confine<sup>47</sup>, quando in una lettera le scrive: «la sua

<sup>43</sup> C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 225. Lettera datata 21 maggio 1969.

<sup>44</sup> Id., *Sotto falso nome*, cit., p. 98.

<sup>45</sup> Ivi, p. 99.

<sup>46</sup> Ivi, p. 102.

<sup>47</sup> Andrea Emo scrive a Cristina Campo: «Noi siamo una popolazione di confine tra terra e cielo, tra la superficie, la nostra unica patria sempre più calva e glabra,

opera ha trovato dei lettori appunto perché non li ha cercati»<sup>48</sup>. Per la Campo la sprezzatura è il presupposto del «grande stile», è «la compiuta libertà di un destino»<sup>49</sup>, oblio di sé legato al rischio, all'audacia e all'ironia, «piede leggero»<sup>50</sup>, «musica di una grazia interiore»<sup>51</sup>. Nel suo distacco estetico incarna quello che le fiabe da sempre evocano: l'evento non deve essere atteso, esso porta già inscritto in sé il momento della maturazione. La sua scrittura ne è la vivente testimonianza: per un lungo periodo è rimasta timidamente nascosta, quasi ad attendere i tempi ad essa affidati, quelli del vuoto spirituale globalizzato, per essere additata quale esempio di bellezza morale. Nello scritto *In medio coeli* ci pone di fronte ad una riflessione che si attaglia perfettamente al destino della sua opera: «I fiori non si apriranno se ci si aspetta che s'aprano, ciò avverrà da sé quando il tempo sia maturo»<sup>52</sup>. Tutto questo ha un costo terribile, consistente nel sentirsi schiacciati ed emarginati a causa di una diversità fatta di eleganza e di indifferenza insopportabile per la maggioranza. Votarsi alla perfezione dell'attesa in una società che ha fatto della velocità motivo d'esistenza, vuol dire non solo vedersi circondati da estranei ma anche sentirsi espulsi a causa del generale alone di incomprendimento. La scrittrice ha una profonda consapevolezza di questa sua condizione: «Il mondo d'oggi – scrive a Mita – ha un fiuto infallibile nel tentar di schiacciare ciò che è più inimitabile, inesplicabile, irripetibile. Tutto ciò che non gli può somigliare»<sup>53</sup>. Pagherà lo scotto di una radicale «fedeltà al bello»<sup>54</sup>: desiderio che ormai più nessuno si affatica a soddisfare. È necessario innamorarsi del bello, perché in

sempre più simile a sé stessa, e le lontananze astrali dell'infinito che comincia ai nostri piedi. Duplici, ambigui e spesso contrabbandieri, percorriamo questi confini, da quando la nostra epoca che va a caccia di miti per straziarli coi suoi cani più ringhiosi, ha isterilito il mondo» (A. Emo, *Lettere a Cristina Campo 1972-1976*, a cura di G. Fozzer, «In forma di parole», quaderno terzo, 2001, p. 30. Lettera datata 9 aprile 1974).

<sup>48</sup> Ivi, p. 19. Lettera datata 7 febbraio 1972.

<sup>49</sup> C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 100.

<sup>50</sup> Ivi, p. 111.

<sup>51</sup> Ivi, p. 100.

<sup>52</sup> Ivi, p. 18.

<sup>53</sup> C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 250. Lettera datata 16 giugno 1971.

<sup>54</sup> Id., *L'infinito nel finito. Lettere a Piero Polito*, a cura di G. Fozzer, Via del Vento, Pistoia 2000, p. 4. Lettera datata 11 dicembre 1962.

esso l'infinito prende forma, diviene vivo e presente, portando con sé sia la conciliazione sia la disperazione. Per questo la bellezza le appare minacciosa ed estrema: la sua presenza getta lo scompiglio tra le anime insicure, revoca ogni certezza, chiede di rimettere in gioco l'immutabile identità. Ed è proprio qui l'enigma: solo chi accetta di morire può pensare di rinascere. La fiaba insegna a sperare nell'insperabile: «Chi getterà la sua vita la salverà»<sup>55</sup>. «La caparbia, ininterrotta lezione delle fiabe – aggiunge – è la vittoria sulla legge di necessità e assolutamente nient'altro, perché nient'altro c'è da imparare su questa terra»<sup>56</sup>. Ecco cosa vi è di minaccioso nella bellezza: il principio della perdita. Per conquistarla non basta tentare di elevarsi alle sue altezze, al contrario è necessario sottomettersi alla sua potenza trasfiguratrice. Solo così sarà possibile mettere a fuoco l'enigma da cui il bello flagrante è fecondato. La bellezza è un mistero teologico, essa si nutre di epifanie misteriose: «Ciò che è più doloroso – chiosa la scrittrice – in questo tempo ormai così lungo di enigmi e di segni, di illuminazioni e di ottenebramenti, è l'impossibilità quasi totale di afferrarne saldamente la bellezza, i.e. di farne poesia»<sup>57</sup>.

#### 4. *Sentire rituale e bellezza*

Cristina Campo è sicuramente da considerare la massima pensatrice del «sentire rituale». L'affermazione potrebbe sembrare esagerata, tuttavia, se poniamo mente al fatto che tale sentire, come sostiene Mario Perniola, prende corpo dall'adesione a una «fede senza dogma»<sup>58</sup> ed è, inoltre, sostanziato dal mistero dell'incarnazione e dal culto di un bello enigmatico, non possiamo sottrarci all'impressione di vederlo rispecchiato, nella sua totalità e pregnanza, nel suo pensiero. Questa forma di «sentire cattolico» si è sviluppata sulla base di scelte spirituali autonome rispetto alla Chiesa romana, attraverso strade e percorsi del tutto personali, lontani dalla necessità di apparire fedeli a verità decretate e conce-

<sup>55</sup> Id., *Gli imperdonabili*, cit., p. 10.

<sup>56</sup> Ivi, p. 157.

<sup>57</sup> C. Campo, *Lettere a Mita*, p. 284. Lettera datata 26 febbraio 1974.

<sup>58</sup> M. Perniola, *Del sentire cattolico*, il Mulino, Bologna 2000, p. 36.

pite quali fattori di difesa ideologica del cattolicesimo stesso. Irrigidimento il cui esito è stato di causare la perdita, da parte della Chiesa, proprio di questa altra modalità di rapportarsi al divino. Il «sentire cattolico – chiarisce ancora Perniola – implica la sospensione di tutte le affezioni soggettive e l'ingresso in un'esperienza distaccata, ma non passiva»<sup>59</sup>. Per queste sue caratteristiche non dogmatiche e non confessionali il «sentire rituale» ha trovato forma in scrittori ed artisti i quali hanno privilegiato il sentire del «fuori», inteso come pratica di una radicale ospitalità e rifiuto di un esasperato soggettivismo vitalistico. Cristina Campo vede proprio nella funzione della parola e nella pratica della scrittura l'impegno a rendersi ospitali, divenire luoghi di passaggio per un annuncio proveniente dall'esterno della soggettività. «Lo scrittore non deve esistere se non come scrittura»<sup>60</sup>, deve essere un corpo pronto a farsi tramite di una fisiologica e inestirpabile volontà di scrittura. Confessa a Spina: «Ma il desiderio di scrivere è ritornato. Sa, quel ronzio nel sangue che segnala la presenza della parola»<sup>61</sup>. L'opera non è produzione di un organismo letterario spettrale, non è vuota presenza, al contrario essa ha una struttura anatomica cui lo stesso scrittore deve obbedire così da dare luogo a «un'opera-spirito», «un'opera-cuore», «un'opera-cervello», «un'opera-sangue», «un'opera-nervi», «un'opera-memoria». Tutta la produzione poetica di Katherine Mansfield è «sangue che circola, nervi che captano, cuore che raccoglie, cervello che filtra, spirito che trasforma»<sup>62</sup>. Anche lei, emula della Mansfield, percepisce attraverso la sua condizione valetudinaria quel ribollire del sangue capace di farsi interprete di una scrittura incombente e possessiva: «Se qualche volta scrivo – confessa in *Parco dei cervi* – è perché certe cose non vogliono separarsi da me come io non voglio separarmi da loro. Nell'atto di scriverle esse penetrano in me per sempre – attraverso la penna e la mano – come per osmosi»<sup>63</sup>. Il genio si riconosce dalla forza rivelata nel lasciarsi penetrare e prendere, è «colui che è abitato da un demone»<sup>64</sup>.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> C. Campo, *Sotto falso nome*, cit., p. 18.

<sup>61</sup> *Id.*, *Lettere a un amico lontano*, cit., p. 112. Lettera datata giovedì santo 1966.

<sup>62</sup> *Id.*, *Sotto falso nome*, cit., p. 15.

<sup>63</sup> *Id.*, *Gli imperdonabili*, cit., p. 143.

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 168.



Questa disposizione a valorizzare il «vuoto» spirituale e farsi tramite della parola è riscontrata nei *Racconti di un pellegrino russo*: «il pellegrino giunge a sperimentare la condizione tra tutte al mondo la più deliziosa: non lui prega la Preghiera, ma dalla Preghiera è pregato, non lui ne vive ma ne è vissuto, non il suo cuore scandisce le divine parole ma ne è divinamente scandito»<sup>65</sup>. Ecco come l'esercizio della preghiera può essere sperimentato non quale espressione giaculatoria, «dardo verso il cielo», ma quale accoglimento e accettazione di una benigna possessione. I padri del deserto l'avevano capito da tempo, quando per loro «l'io era semplicemente svanito»<sup>66</sup>. Per la Campo accogliere e ospitare nelle proprie viscere il divino vuol dire nutrirsi di un «sentire rituale» che il mondo contemporaneo, compresa la chiesa cattolica, ha pensato bene di relegare tra le pratiche inutili e insignificanti, di cui la fede può fare senz'altro a meno. Vivificare la fede non è semplicemente adesione ad un dogma, non è passiva identificazione con un credo morto e spento. Solo nel rito le membra diventano corpo glorioso e la bellezza assurge a incarnata visione del divino. Questa inclinazione verso la liturgia è rafforzata dalla convinzione di Elémire Zolla, suo compagno, per il quale «la forma è la pelle: e nessuna creatura vivente può sussistere un'ora senza la sua pelle»<sup>67</sup>. La liturgia riveste nel pensiero della scrittrice un ruolo centrale. Ad un intervistatore che le chiedeva il titolo del suo prossimo libro risponde: «Poesia e rito»<sup>68</sup>. La poesia ha un'unica possibilità di cogliere la bellezza, essere soprattutto rito e cerimonia<sup>69</sup>. Per questo la parola poetica può dirsi tale solo se è anche liturgia, se ha quel «sapore massimo di ogni parola» ove perdita e riconquista collimano. A causa di questa concezione Cristina Campo è pressata da molti interrogativi: è mai possibile che la bellezza non abbia ospitalità nel mondo? Il rito come la rende vi-

<sup>65</sup> Ivi, p. 225.

<sup>66</sup> Ivi, p. 214.

<sup>67</sup> C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 193. Lettera datata, primavera 1965.

<sup>68</sup> Id., *Sotto falso nome*, cit., p. 213.

<sup>69</sup> «Che cosa manca alla bella prosa di X – scrive in *Parco dei Cervi* la Campo – per essere veramente scrittura? Non trovo altra parola che la *cerimonia*. Altra scrittura senza cerimonia non fu possibile mai, fosse pure occultata la cerimonia nella convenzione di un sottovoce» (C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 154. Corsivo nel testo).

sibile? Dove andarla a cercare in una società non disposta a riceverla quale bene da preservare? Queste domande nascono dalla inesausta volontà di bellezza, bellezza tanto estrema ed enigmatica quanto più incarnata nelle cose. Gli uomini non hanno saputo riconoscerla: «Dilatando i confini dell'oggetto – annota in *Les sources de la Vivonne* – spezzando il filo che recingeva il regno, l'uomo ha fatto fuggire i sublimi ospiti»<sup>70</sup>. Tale incapacità a leggere nelle cose la «presenza dell'immenso nel piccolo»<sup>71</sup> ha cancellato il segno del destino, ha annullato l'opportunità di afferrare la bellezza e con essa la redenzione dal degrado morale. La visione della scrittrice si muove nella direzione del bello, ma non si tratta di un'idea disincarnata, al contrario il bello è flagrante, è immanente nella pratica della viva ritualità, in cui non vi è nulla di specioso piuttosto si sostanzia di atti carichi di carnalità, la stessa che ha gettato nello scompiglio l'umanità quando ha visto scorrere il sangue dalla ferita di Cristo, quel taglio nel costato definito da Georges Bataille «orifizio della sozzura»<sup>72</sup>. La Campo si pone dunque in controtendenza rispetto al concetto di ritualità intesa come sbiadita ripetizione di forme prive di contenuto. Il rito non può essere concepito come semplice significante che rinvia ad un significato in cui si condenserebbe, in maniera esangue, la pienezza della parola liturgica. Il rito è per lei una continua «esperienza di morte-rigenerazione»<sup>73</sup>, prefigurando così una sorta di eterno ritorno del rito. Un importante studioso dell'argomento ha sostenuto che «il rito è senza fini e senza simbologie sotterranee. È semplicemente se stesso per gioco»<sup>74</sup>. A chiarimento di questa affermazione ha aggiunto: «la finalità del rito non soltanto è interna al rito, ma è talmente autoreferenziale da *non chiedere nessun 'perché', da non esigere nessun significato neppure in ambito*

<sup>70</sup> Ivi, p. 51.

<sup>71</sup> Ivi, p. 45.

<sup>72</sup> «[...] ciò che attira in quest'essere carnale non è direttamente l'essere, è la sua ferita: è un punto di rottura della integrità del corpo e l'orifizio della sozzura» (G. Bataille, *Su Nietzsche*, trad. it. A. Zanzotto, Cappelli, Bologna 1980, p. 65).

<sup>73</sup> C. Campo, *Sotto falso nome*, cit., p. 204.

<sup>74</sup> A. N. Terrin, *Il rito. Antropologia e fenomenologia della ritualità*, Morcelliana, Brescia 1999, p. 173.

*simbolico*»<sup>75</sup>. Il rito è una «pragmatica trascendentale»<sup>76</sup>, un modello per tutte le azioni. Col suo pensiero la Campo contribuisce enormemente all'approfondimento di questa concezione della pratica rituale come atto essenziale per sé, significato autonomo ove bellezza e mistero si incontrano in una esperienza del corpo mistica e incarnativa nello stesso tempo. Scrive a questo proposito delle *Note sulla liturgia* in cui accusa la riforma voluta dal Concilio Vaticano II di aver introdotto nella liturgia «cunei di vita profana: voci scomposte, ordini, illuminazioni inopportune, oggetti non rituali e, mostruosamente, il microfono, che rende grottesca la voce umana, assurde le tragiche vesti, anacronistico il gesto rituale»<sup>77</sup>. A fronte di questa volgarizzazione del sacro «la liturgia è celebrazione dei divini misteri [...] desiderio di glorificare la divinità ricomponendo sulla terra, come stampate da un'ombra, le meraviglie del cielo». La liturgia e la poesia, sono ambedue l'espressione dell'infinito nel finito, la cui ammirazione è giustificata solo se conservano negli atti e nelle parole il desiderio di plasmare immagini somiglianti al Creatore, se sono apprezzabili come «estatico specchio della creazione»<sup>78</sup> ed itinerario della mente verso l'ineffabile. Questo ha insegnato San Bonaventura da Bagnoregio nel suo *Itinerarium mentis in Deum*, per il quale il culto del bello è la via maestra per giungere alla presenza di Dio. L'equazione poesia uguale liturgia e viceversa, ispira delle forme alte e simboliche di inutilità, quello «splendore gratuito» e quello «spreco delicato»<sup>79</sup> in grado di preservare il sentire rituale dal precipitare nella degradazione del profano e l'attività poetica dal regredire dalla visione estatica alla semplice cronaca. Anche se il mondo contemporaneo ha fatto fuggire i divini ospiti, la Campo non si rassegna ad una vita piattamente priva di intensità corporali e spirituali. Va strenuamente alla ricerca di un rifugio dove rito, bellezza e arte conservino una loro grandezza in senso mistico e incarnativo. Trova il suo luogo di contemplazione sacra nel Seminario cattolico russo, più noto come Collegio Russicum<sup>80</sup>, in cui si

<sup>75</sup> Ivi, p. 175.

<sup>76</sup> *Ibid.*

<sup>77</sup> C. Campo, *Sotto falso nome*, cit., p. 131.

<sup>78</sup> Ivi, p. 132.

<sup>79</sup> Ivi, p. 133.

<sup>80</sup> Il «Russicum» fu fondato a Roma da Pio XI nel 1929, con l'intenzione di

esercitava la liturgia bizantino-slava. «Il Russicum – scrive a Mita – è ancora lo smeraldo delle mie settimane»<sup>81</sup>, quasi a voler sottolineare l'approdo sicuro per la sua condizione spirituale turbata da una grave prostrazione psichica. La Chiesa cattolica ha svenduto la sua millenaria tradizione alla modernità: «Nei testi della messa latina – commenta con rimpianto – si celebrava immutabilmente un'immolazione, si continuava a supplicare con l'antica sublimità che il corpo assunto e il sangue bevuto del Verbo aderissero ai visceri purificati dalla macchie della scelleratezza [...] Ma gli elementi corporei del tremendo parevano scomparsi da tutte le omelie, da tutti i libri di meditazione sulla Messa»<sup>82</sup>. A causa di questo processo di svilimento dell'incarnazione, della perdita del carattere erotico<sup>83</sup> presente nella comunione, la scrittrice si volge alla tradizione orientale dove il mistero del corpo e del sangue del Cristo è saldamente al centro della liturgia. Svela questa sua propensione non solo frequentando il Russicum ma anche riflettendo sulla diversità di impostazione tra la religiosità occidentale tutta proiettata, come nelle giaculatorie, verso Dio, e la religiosità orientale ove Dio è invitato ad abitare il corpo, ad essere presente nelle icone. Per la scrittrice ispirata da una devozione radicale, si tratta di «discendere dentro il proprio cuore», «riportare la mente nel cuore», «riconduurre l'attenzione della mente nel cuore», perché «là dentro dimora Iddio e là dentro bisogna incontrarlo»<sup>84</sup>. Tutto questo rappresenta il ribaltamento della mistica occidentale, quell'uscire dall'io, quel «gettare il cuore e la mente in Dio dimenticando il corpo dietro di sé come una casa deserta»<sup>85</sup>. L'Occiden-

preparare i sacerdoti cattolici destinati ad evangelizzare l'Unione Sovietica, una volta sconfitto il comunismo. Sull'argomento si veda l'interessante articolo di A. Judin, *L'unità dei cristiani nell'esperienza del Russicum*, «Nuova Europa», 1, gennaio 2008, p. 98. Sul periodo in cui la Campo frequentò il Collegio si rinvia a: E. Marchese, *Ricordo di Cristina Campo: gli anni del Russicum*, «Humanitas», 3, 2001, p. 422. Il fascicolo della rivista è monografico sulla scrittrice.

<sup>81</sup> C. Campo, *Lettere a Mita*, cit., p. 216. Lettera datata 27 novembre 1967.

<sup>82</sup> Id., *Gli imperdonabili*, cit., p. 236.

<sup>83</sup> «L'incenso – scrive nelle *Note sopra la liturgia* – è inespriabilmente misterioso. Esso è insieme preghiera e qualcosa di più fine, più acuto della preghiera. Compone l'aroma dell'eros con quello della rinuncia, è resa di grazia ed è, come il nardo, alcuiché di soavemente ferale» (C. Campo. *Sotto falso nome*, cit., p. 134. Corsivo nel testo).

<sup>84</sup> C. Campo, *Gli imperdonabili*, cit., p. 229.

<sup>85</sup> *Ibid.*

te ha dunque visto nella religiosità l'atto con cui ci si libera dal corpo e dai sensi, mentre l'Oriente vi ha cercato la possibilità per Dio di abitare il corpo e nutrire i sensi. La bellezza per Cristina Campo è un dono del divino, è una virtù teologale, «ciò è evidente – scrive – nel rito, appunto, dove Fede, Speranza e Carità sono ininterrottamente intessute e significate dalla Bellezza [...] Dio ha pietà di noi perché ci lascia ancora qualche rito»<sup>86</sup>.

### 5. *Sentire rituale e arte*

Il sentire rituale sembrerebbe far scivolare la sua riflessione verso un irrazionalismo dalle tonalità accentuatamente mistiche. Tuttavia, se da un certo punto di vista la scrittrice potrebbe dare l'idea, per la stessa acuta sensibilità del suo essere, di cedere ad una vertiginosa rinuncia a qualsiasi potere del pensiero, dall'altro il costante riferimento al rito la riconduce apertamente entro l'alveo di un sentire logico, strutturato secondo un ordine divino e umano nel contempo. Infatti, l'avvicinamento al Russicum, nel suo itinerario spirituale, si staglia sullo sfondo di una singolare concezione della poesia come liturgia e perfezione, pratica creativa in grado di rivelare il «sapore massimo di ogni parola», parola di cui un giorno si dovrà rendere conto<sup>87</sup>. Il sentire rituale di cui è pervasa la sua spiritualità va ad incrociarsi sia con il culto della bellezza evocato dal principe Myškin ne *L'idiota* di Dostoevskij («Mir spatët krasota»: la bellezza salverà la terra)<sup>88</sup> sia con l'enigma dell'icona. «L'icona è meravigliosa e benedetta tra tutti gli oggetti che circondano l'uomo» scrive a Mita<sup>89</sup>. L'icona è al centro della connessione tra creazione ar-

<sup>86</sup> C. Campo, *Sotto falso nome*, cit., p. 215.

<sup>87</sup> «La parola è un tremendo pericolo, soprattutto per chi l'adopera, ed è scritto che di ciascuna dovremo render conto» (Ivi, p. 202).

<sup>88</sup> Citato dalla Campo in *Lettere a Mita*, cit., p. 275. Lettera datata 22 settembre 1973.

<sup>89</sup> Ivi, p. 280. Lettera datata 5 novembre 1973. L'ammirazione per le icone è testimoniata dal fatto che Cristina Campo venerava l'icona di Edessa, di cui possedeva una copia, consistente in una immagine acheropita, cioè non realizzata da mano umana, secondo la leggenda donata da Cristo stesso al re Abgar V, in cui il re è rappresentato mentre regge il *mandylion*, un panno con raffigurato il volto di Gesù, da alcuni identificato con la Sacra Sindone.

tistica e rito, corrispondenza assolutamente inscindibile perché su di essa si regge non solo il sentire ma anche la possibilità di accedere alla bellezza intesa come virtù teologale, vale a dire di esclusiva pertinenza di Dio. E la bellezza è emblemizzata dall'ordine divino, rispecchiato misteriosamente dal cosmo. Perché circola un'aria di famiglia tra rito e arte? Émile Benveniste ha dimostrato che il rapporto rito-arte è chiaro e netto giacché le due nozioni si costituiscono a partire dalla medesima immagine di ordine. L'ordine è il fondamento religioso e morale di ogni società: senza tale principio tutto tornerebbe nel caos. Arte e rito, secondo il linguista francese, deriverebbero dalla stessa radice greca *ararísk* cioè regolare, adattare, armonizzare, alla quale si legherebbero più radici nominali con *-ti*, latino, *ars*, *artis*, (disposizione naturale, qualificazione, talento), e con *-tu*, latino *artus*, «articolazione», e anche con un'altra forma del radicale, il latino *ritus*, ordine, rito<sup>90</sup>. Questo nesso è segretamente presente nel pensiero di Cristina Campo dove trova il luogo di sua massima elezione nell'esigenza di slancio e controllo della scrittura, di manifestazione contenuta delle proprie passioni. È un movimento fatto di eccitazioni, di rinunce e di astensioni che per lei è il fondamento della perfezione e dello stile, ed è lo stesso andamento pulsionale evocato da Nietzsche quando ha avuto l'intuizione del «grande stile». Nel risvolto di copertina de *Il flauto e il tappeto*, aveva scritto: «Oltre alla poesia il suo maggiore interesse è la liturgia: l'ex-romana, la bizantina»<sup>91</sup>. Il fascino esercitato su di lei dalla *Missa Romana*, la messa cattolica preconciliare, non è solo l'inclinazione verso una visione elitaria e conservatrice della religiosità, come testimonierebbero la convinta partecipazione alle proteste contro l'abolizione del latino<sup>92</sup> e le simpatie per il vescovo dissidente Marcel Lefebvre, piuttosto nasce dal desiderio di sottrarre l'arte alla malia dell'immaginazione indirizzandola verso un sapere rituale, un

<sup>90</sup> É. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Minuit, Paris 1969, vol. II, p. 101.

<sup>91</sup> C. Campo, *La tigre assenza*, cit., p. 247.

<sup>92</sup> Così giustificava la sua battaglia contro l'abolizione del latino: «Il processo seguito da tutte le religioni è di manifestarsi nella lingua del momento, per poi non variare mai più perché deve restare intangibile il momento dell'annuncio unico, fissato dalla Provvidenza» (C. Campo, *Sotto falso nome*, cit., p. 121).

ordine incarnato dall'azione liturgica. Le stesse icone sarebbero immagini vuote se l'incarnazione, in quanto evento eccezionale, non avesse legittimato la raffigurazione del divino. Insomma, il mistero dell'incarnazione è all'origine di quel crocevia in cui convergono la condizione valetudinaria e la liturgia, l'arte e il sentire rituale. La funzione religiosa bizantina era caratterizzata da un singolare «materialismo mistico» di alto valore simbolico. L'icona, il ritratto o l'immagine di Cristo, si convalidava teologicamente rinviando al fatto che Dio stesso si era fatto uomo, carne e sangue. Per l'estetica bizantina la pittura era un mezzo per accedere all'invisibile: «attraverso le immagini visibili, la mente, elevata dallo spirito, tendeva verso l'invisibile grandezza della divinità»<sup>93</sup>. L'icona per Pavel Florenskij è una «porta regale», è «la linea che contorna la visione»<sup>94</sup>, è uguale alla visione celeste e nel contempo non lo è. Il santuario è un simbolo cosmico<sup>95</sup>, luogo dell'invisibile, spazio separato dal mondo. Il rapporto organico tra rito e arte, secondo il teologo russo, va a costituire quella «sintesi» in grado di restituire all'opera una sua piena effettualità nel culto dell'icona, al rito di divenire il momento liturgico che la innalza fino alla contemplazione divina. Le riflessioni di Florenskij svolte in *Il rito come sintesi delle arti* partono dall'interrogativo: quando l'arte è viva? Ovviamente non in un museo ove è isolata dal mondo e dal contesto in cui è stata concepita. Questa concezione della non isolabilità dell'arte dall'ambiente in cui è stata prodotta, è ancor più vera nel caso dell'arte sacra. Il rito è «sintesi delle arti» perché è l'evento religioso in cui la venerazione dell'icona assolve ad una funzione materialmente simbolica, «nel quale l'icona acquisisce, lì e solo lì, il proprio significato artistico autentico e può essere contemplata nella sua più autentica artisticità»<sup>96</sup>. Sfiare e toccare l'icona con le parti più sensibili del nostro corpo, come le

<sup>93</sup> W. Tatarkiewicz, *Storia dell'estetica*, a cura di G. Cavaglià, Einaudi, Torino 1979, vol. II, p. 48.

<sup>94</sup> P. Florenskij, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, a cura di E. Zolla, Adelphi, Milano 1999, p. 59.

<sup>95</sup> A questo riguardo si vedano le interessanti considerazioni di M. M. Olivetti, *Il tempio simbolo cosmico*, Abete, Roma 1967.

<sup>96</sup> P. Florenskij, *Bellezza e liturgia*, a cura di N. Valentini, Rizzoli, Milano 2010, p. 33.

labbra, conferma l'onnipresenza dei sensi, facendo balenare la possibilità di un'arte del tatto e dell'odorato. Cristina Campo evoca nel suo pensiero questo mondo perduto. L'irrinunciabilità del rito scaturisce, nella sua sensibilità, da una potente richiesta di slancio passionale, ma anche di attenzione e di armonia. Essa trova soddisfazione nell'icona proprio perché è il paradigma della perfezione. Dentro questo prodigio dell'arte, il sentire rituale della scrittrice incardina la sua traboccante pienezza spirituale, gli eccessi emozionali e il rito perfetto della scrittura.