

Aldo Marroni

Cristina Campo e il rito della scrittura

Un sentire rituale

Cristina Campo si muove su almeno quattro piani di riflessione: l'intensità del sentire, una religiosità estrema, una concezione antimitologica del rito, la scrittura spinta fino al supremo grado delle sue capacità espressive. Il campo (Bourdieu 2009: 58) entro cui opera la scrittrice è prettamente letterario. Per tale motivo, il sentire, la religiosità, il rito e la scrittura costituiscono l'intero orizzonte di valori simbolici tra loro funzionali cui si aggrappa per riedificare le fondamenta etiche della letteratura. Solo mettendo in movimento tutti gli incroci ipotizzabili tra le citate nozioni assume forma unitaria la sua tensione verso una scrittura perfetta e la speculare importanza attribuita al rito. Per comprendere l'impulso psicologico da cui nasce la sua passione per il "*sapore massimo d'ogni parola*" (Campo 1987: 179) e per l'assoluta magnificenza estetica (Maclaren 2003) della liturgia, è necessario partire dall'incrocio più coinvolgente e attivo nel citato campo, cioè la dedizione, anima e corpo, alle pratiche culturali. A questo riferimento bisogna aggiungere la tonalità estrema con cui ha interpretato e vissuto il sentimento religioso, il percorso attraverso cui questo stesso sentimento ha costituito il presupposto per la critica della concezione moderna del rito, per giungere, infine, ad una irresistibile esaltazione della sua condizione valetudinaria, di uno stato del corpo che l'avrebbe portata alla morte in giovanissima età. Questa religiosità si è affermata nella scrittrice 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 concepite come fattori di difesa ideologica del cattolicesimo stesso (Perniola 2000). A tale proposito scrive delle *Note sulla liturgia* in cui si scaglia contro la riforma voluta dal Concilio Vaticano II per aver introdotto nella liturgia "cunei di vita profana" (Campo 1998: 131).

Per Cristina Campo la liturgia deve conservare la sua potenza sacralizzante, potere di sacralizzazione che attribuisce anche alla poesia, giacché ambedue sono la manifestazione dell'unità dell'infinito e del finito. La liturgia e la poesia possono ambire all'ammirazione solo se conservano negli atti e nelle parole il desiderio di plasmare immagini somiglianti al Creatore, se sono apprezzabili come "estatico

specchio della creazione” (Ib.: 132) ed itinerario della mente verso l’ineffabile. Per Cristina Campo l’equazione poesia uguale liturgia e viceversa, ispira delle forme altamente simboliche di inutilità, quello “splendore gratuito” e quello “spreco delicato” (Ib.: 133) in grado di preservare il sentire rituale dal precipitare nella degradazione del profano e l’attività poetica dal regredire a semplice cronaca. Solo se la poesia riesce a fare suo lo splendore insito nel rito, potrà vincere, come avviene nella fiaba, la legge di necessità ed aprire all’impossibile.

Anche se il mondo contemporaneo ha cancellato furiosamente ogni presenza del sacro, la scrittrice 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 abbiano ancora una loro grandezza, soprattutto in senso incarnativo. Trova il suo luogo di contemplazione del sacro nel Seminario cattolico russo di Roma, più noto come Collegio Russicum (Judin 2008: 98; Marchese 2001: 422), in cui si continuava ad esercitare la liturgia bizantino-slava. “Il Russicum – scrive a Mita, la sua amica e confidente – è ancora lo smeraldo delle mie settimane” (Campo 2008: 216), quasi a voler sottolineare l’approdo sicuro per la sua condizione spirituale turbata da una grave prostrazione psichica. La frequentazione del Russicum funziona come un antidoto contro la Chiesa cattolica che ha svenduto la sua millenaria tradizione alla modernità: “Nei testi della messa latina – scrive 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 dalle macchie della scelleratezza [...] Ma gli elementi corporei del tremendo parevano scomparsi da tutte le omelie, da tutti i libri di meditazione sulla Messa” (Campo 1987: 236). A causa di questo processo di svilimento dell’incarnazione, della perdita del carattere erotico (Campo 1998: 134) presente nella comunione, il suo sentire è attratto dalla 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 con entusiasmo 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. L’Occidente ha visto nella religiosità l’atto con cui liberarsi dal corpo e dai sensi, mentre l’Oriente vi ha cercato la possibilità per Dio di abitare il corpo e nutrire i sensi.

Sentire rituale e arte

Il sentire rituale della Campo sembrerebbe far scivolare la sua riflessione verso un irrazionalismo dalle tonalità accentuatamente mistiche. Tuttavia, se da un certo punto di vista potrebbe dare l’idea di cedere ad una ascetica rinuncia a qualsiasi potere del pensiero, dall’altro il costante riferimento al rito la riconduce apertamente entro un sentire logico, strutturato secondo un ordine umano. Infatti, il suo avvicinamento al Russicum si staglia sullo sfondo di una singolare concezione della poesia intesa 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, perché la parola stessa - sostiene - è un tremendo pericolo (Ib.: 202). Ma l’incontro che dà forza alla sua attenzione al rito è quello con l’enigma dell’icona. “L’icona è meravigliosa e benedetta tra tutti gli oggetti che circondano l’uomo” scrive a Mita (Campo 2008: 280). Questo oggetto di culto è al centro della connessione tra creazione artistica e rito, corrispondenza assolutamente inscindibile perché su di essa si basa la potenza del sentire. In prima approssimazione è difficile comprendere quale sotterraneo rapporto esista tra rito e arte così come lo indica la Campo. Un aiuto essenziale ci perviene però da Émile Benveniste il quale ha dimostrato che la relazione rito/arte è chiara giacché le due nozioni si costituiscono a partire dalla medesima immagine di ordine. Arte e rito, secondo il linguista francese, derivano da una stessa radice greca, che rinvia all’atto del regolare, adattare, armonizzare (Benveniste 1969: 101). Tale 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” (Campo 1991: 247). Infatti, il fascino esercitato dalla *Missa Romana*, la messa cattolica preconciliare, nasce esattamente dal desiderio di sottrarre la parola alla malìa dell’immaginazione, indirizzandola verso un sapere rituale, un ordine incarnato dall’azione liturgica.

Le stesse icone sarebbero immagini vuote se il mistero dell’incarnazione, in quanto evento eccezionale, non avesse legittimato la raffigurazione della divinità. L’incarnazione è all’origine di quel simbolico crocevia in cui si coappartengono da una parte la condizione valetudinaria della scrittrice e la liturgia, dall’altra l’arte e il sentire rituale. Secondo Tatarkiewicz, 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” (Tatarkiewicz 1979: 48). L’icona per Pavel Florenskij è una “porta regale”, è “la linea che contorna la visione” (Florenskij 1999: 59), è uguale alla visione celeste e nel contempo non lo è. Il rapporto organico tra rito e icona, secondo Florenskij, va a costituire quella “sintesi” in grado di restituire all’arte una sua piena effettualità e al rito di divenire il motore dell’azione liturgica. Il teologo russo nello scritto *Il rito come sintesi delle arti* ha chiarito ulteriormente il legame che stringe l’arte al rito in un movimento di legittimazione e arricchimento reciproco (Florenskij 2010: 33).

È ormai chiaro che l’irrinunciabilità del rito scaturisce nella sensibilità di Cristina Campo da una ossessiva esigenza di perfezione, dal desiderio di caricare la parola di tutto il suo potere di richiamare ed incarnare, come l’icona, quelle divinità messe in fuga dalla volgarità imperante nella contemporaneità.

Dalla religiosità senza dogma, come abbiamo visto, derivano per la scrittrice delle conseguenze che vanno a riverberarsi in primo luogo entro l'esperienza del sentire e, successivamente, sulla sua concezione del rito e della scrittura. Per questo motivo pensiamo che Cristina Campo debba essere considerata la massima pensatrice del sentire rituale. L'affermazione potrebbe sembrare esagerata, tuttavia, se poniamo mente al fatto che il suo sentimento religioso è l'esito di una convinta incorporazione del mistero dell'incarnazione, non possiamo sottrarci all'impressione di veder crescere nel suo pensiero e nella sua esistenza, una intensità del sentire infiammata dal potere coinvolgente del rito. La sua sensibilità rituale non si arresta davanti alla vita vissuta, essa investe anche la scrittura e, nello specifico, il potere della parola. Da qui discende una concezione che vede nella funzione della parola e nella pratica della scrittura l'impegno da parte dello scrittore a rendersi ospitale, divenire luogo di passaggio per un annuncio proveniente dall'esterno del soggetto. "Lo scrittore – afferma con convinzione - non deve esistere se non come scrittura" (Campo 1998: 18), deve essere un corpo pronto a farsi tramite di una fisiologica e inestirpabile volontà di scrittura. Confessa in una lettera all'amico Alessandro Spina: "Ma il desiderio di scrivere è ritornato. Sa, quel ronzio nel sangue che segnala la presenza della parola" (Campo 1989: 112). Cristina Campo guarda all'opera non come ad un organismo letterario spettrale, non è vuota presenza, al contrario essa deve avere una sua precisa struttura anatomica che è necessario assecondare attentamente così da dare forma 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 per Cristina Campo "sangue che circola, nervi che captano, cuore che raccoglie, cervello che filtra, spirito che trasforma" (Campo 1998: 15). 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 un suo lavoro – 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" (Campo 1987: 143). Per lei il genio si riconosce dalla forza nel lasciarsi penetrare e prendere, il genio è "colui che è abitato da un demone" (Ib.: 168). Questa disposizione a farsi "vuoto" spirituale, a 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" (Ib.: 225). Ecco come l'esercizio della preghiera può essere sperimentato non come supplica ma quale accoglimento e accettazione di un mistero. I padri del deserto l'avevano capito da tempo, quando per loro "l'io era semplicemente svanito" (Ib.: 214).

La liturgia, intesa come azione simbolica, riveste, dunque, nel pensiero della scrittrice un ruolo centrale. Essa è in primo luogo l'archetipo della poesia (Campo 1998: 204). Ad un intervistatore che le chiedeva il titolo del suo prossimo libro risponde: "Poesia e rito" (Ib.: 213). La poesia ha un'unica possibilità di cogliere la bellezza,

essere soprattutto rito e cerimonia (Campo 1987: 154). 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. La Campo si scaglia contro l’odio moderno per i riti, ponendosi in controtendenza rispetto al concetto di ritualità intesa come sbiadita ripetizione di formule prive di contenuto. Il rito non può essere interpretato come semplice significante che rinvia ad un significato in cui si condenserebbe, in maniera esangue, la parola liturgica. Il rito è per lei una continua “esperienza di morte-rigenerazione” (Campo 1998: 204) prefigurando così una sorta di eterno ritorno del rito. Aldo Natale Terrin, profondo studioso dell’argomento, ha sostenuto che “*il rito è senza fini e senza simbologie sotterranee. E’ semplicemente se stesso per gioco*” (Terrin 1999: 173). 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 simbolico” (Ib.: 175). Il rito è una “pragmatica trascendentale” (Ibid.), un modello per tutte le azioni. Claude Rivière nel suo lavoro dedicato ai riti profani scrive che il rito si colloca oltre ogni forma di utilitarismo (Rivière 2006: 7). Questo dispendio sacro è colto con acutezza dalla Campo nel momento in cui pone sullo stesso piano poesia e liturgia, poiché ambedue nascono e crescono con il marchio del senza prezzo.

Il grado supremo della scrittura

Come abbiamo cercato di mostrare, Cristina Campo intende attribuire alla parola un grado supremo, perché soltanto una scrittura perfetta può avanzare il privilegio di poter essere elevata a rito. A Mita scrive: “Scusi questa lettera sovraccarica di perfezioni. E’ una parola che mi ossessiona, con pochissime altre – le parole di quell’ ‘era primaria’ del linguaggio alla quale tento invano di arrivare. E’ certo, in ogni caso, che tutti gli altri strati del vocabolario mi sono divenuti inabitabili; mi limito, qualche volta, a chieder loro diritto di asilo” (Campo 2008: 150). L’ “era primaria” del linguaggio che tormenta la Campo sembra essere la scrittura depurata da ogni contaminazione con le cose, insomma una scrittura essenziale, pura e tuttavia del massimo sapore, linguaggio incarnato da pochi scrittori “imperdonabili”, definiti “maestri dei misteri gaudiosi della parola” (Campo 1987: 179).

La dichiarata ossessione della scrittrice per l’ “era primaria” della scrittura, richiama alla mente uno smilzo ma importante scritto di Roland Barthes degli anni Cinquanta, *Il grado zero della scrittura* (Barthes 2003). Secondo il pensatore francese lo “zero” della scrittura corrisponderebbe alla sua condizione “neutra”, cioè alla sua incapacità di continuare ad essere un “atto di solidarietà storica” (Ib.: 12). Lo scrittore moderno, spinto dall’ansia di celebrare la sua arte come valore universale, ha pensato bene di scrollarsi di dosso tutti i cliché e le convenzioni letterarie, per raggiungere un livello di purezza espressiva che lo liberasse dai vincoli della società. Il commento di Roland Barthes a questo desiderio di artificiosa naturalezza è che “niente è più infido di una scrittura immacolata” (Ib.: 57). La ricerca di un “non-stile o di uno stile orale di un grado zero o di un grado parlato della scrittura” sareb-

be alla base di una fondamentale tragicità della letteratura moderna, in quanto, per dare effettualità alla sua ansia di liberazione, lo scrittore “deve ben attingere da ciò che vuole distruggere” (Ib.: 64). Il semiologo francese riconosce che gli stereotipi sociali non si possono cancellare a piacimento, a meno che la letteratura non voglia diventare “Utopia del linguaggio” (Ib.). La ricerca del “grado zero della scrittura”, di cui Roland Barthes ha stigmatizzato gli effetti disastrosi per la letteratura perché le fa dimenticare la sua funzione etica, in Cristina Campo diventa desiderio dell’era primaria della lingua. Partendo da questa constatazione potremmo sicuramente arruolare la scrittrice tra gli utopisti della letteratura. Tuttavia non bisogna mai dimenticare che nella sua concezione della scrittura, la parola raggiunge il suo sapore massimo solo se essa è anche rito, rito della scrittura che nell’atto in cui ambisce alla perfezione non può negare di sprigionare dal corpo, di essere un ribollire del sangue. Per questo motivo il rito della scrittura è un esercizio che nulla ha a che fare con la purezza disincarnata del “grado zero”, giacché essa è continuamente pensata e praticata dalla Campo partendo dalla sua condizione valetudinaria, cioè dalle vibrazioni di un corpo che ha 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 [...]” (Campo 2008: 42). Per tale motivo l’era primaria della lingua corrisponde in Cristina Campo al sapore massimo di ogni parola, alla conquista del perfetto rito della scrittura.

Note

1. Il “Russicum” fu fondato a Roma da Pio XI nel 1929, con l’intenzione di preparare i sacerdoti cattolici destinati ad evangelizzare l’Unione Sovietica, una volta sconfitto il comunismo.
2. “L’incenso – scrive nelle *Note sopra la liturgia* – è inesprimibilmente 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, alquanto di soavemente ferale” (Campo 1998: 134). Corsivo nel testo.
3. “La parola è un tremendo pericolo, soprattutto per chi l’adopera, ed è scritto che di ciascuna dovremo render conto” (Campo 1998: 202).
4. 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.
5. “Che cosa manca alla bella prosa di X – scrive in *Parco dei Cervi* – 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” (Campo 1987: 154). Corsivo nel testo.

Bibliografia

Barthes, R., 2003, *Il grado zero della scrittura seguito da Nuovi saggi critici*, tr. it. G. Bartolucci, R. Guidieri, L. Prato Caruso, R. Loy Provera, Torino, Einaudi.

- Benveniste, È, 1969, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes*, Paris, Minuit vol.II.
- Bourdieu, P., 2009, *Ragioni pratiche*, tr. it. R. Ferrara, Bologna, Il Mulino.
- Campo, C., 1987, *Gli imperdonabili*, Milano, Adelphi.
- Id., 1989, *Lettere a un amico lontano*, Milano, Scheiwiller.
- Id., 1991, *La tigre assente*, a cura di M. Pieracci Harwell, Milano, Adelphi.
- Id., 1998, *Sotto falso nome*, a cura di M. Farnetti, Milano, Adelphi.
- Id., 2008, *Lettere a Mita*, a cura e con una nota di M. Pieracci Harwell, Milano, Adelphi.
- Florenskij, P., 1999, *Le porte regali. Saggio sull'icona*, a cura di E. Zolla, Milano, Adelphi.
- Id., 2010, *Bellezza e liturgia*, a cura di N. Valentini, Milano, Rizzoli.
- Judin, A., 2008, "L'unità dei cristiani nell'esperienza del Russicum", *La Nuova Europa* 1: 98-115.
- Maclaren, S. F., 2003, "Magnificenza e mondo antico", *Ágalma* 5: 9-141 (monografico).
- Marchese, E., 2001, "Ricordo di Cristina Campo: gli anni del Russicum", *Humanitas*, 3: 422-433 (monografico).
- Perniola, M., 2000, *Del sentire cattolico*, Bologna, Il Mulino.
- Rivière, C., 2006, *I riti profani*, tr. it. G. Gianturco, Roma, Armando.
- Tatarkiewicz, W., 1979, *Storia dell'estetica*, a cura di G. Cavaglià, Torino, Einaudi, vol.II.
- Terrin, A.N., 1999, *Il rito. Antropologia e fenomenologia della ritualità*, Brescia, Morcelliana.