

**WWW.CRISTINACAMPO.IT**

**Si pubblica per gentile concessione dell'autore. Riproduzione anche parziale vietata.**

**Info: [ARTURODONATI@CRISTINACAMPO.IT](mailto:ARTURODONATI@CRISTINACAMPO.IT)**

**Alessandro Giovanardi**

*Del terrore dell'Angelo (o della Bellezza).*

*Rainer Maria Rilke e Cristina Campo*

La paura della fine si cancella di colpo, col terminare stesso di tutto, o si elide più lentamente con una serie innumerevole di catastrofi microcosmiche e rituali: questi sono gli esercizi dello spirito. Per paradosso, solo l'esperienza religiosa del tremendo, il divino terrore o timor sacro, può fugare nell'animo l'ossessione fisica della morte e l'angoscia esistenziale che promana dalla consapevolezza del terreno disparire. L'ansia che sa il termine di tutto è sanata non tanto dal ricordare senza posa il destino inevitabile di ciò che è impermanente, bensì con l'esperire, nelle forme cicliche del rito, una serie di morti e rinascite inanellate come i grani di un rosario. Così il brivido immenso del sacro, assimilato come un nutrimento segreto attraverso la preghiera dei giorni, educa al superamento del pauroso passo che è unica certezza dell'uomo. Contro la paura, la prossimità al divino discioglie in dosi omeopatiche il terrore più grande, sottoponendo il cuore ad una serie continua di dissolvimenti e ricomposizioni. La religione dà la morte nella forma della bellezza.

La poesia che, devota o atea, finisce spesso col dimorare nei recinti sacri della religione, n'esce turbata e smagliante – nuova del tutto, insomma – perché rifondata da quest'incontro. Eppure la fuga del pensiero da quest'inaggrabile verità è, comprensibilmente, altrettanto frequente: il fine grecista e germanista Leone Traverso (1910-1968) nell'agosto del 1956 deve separarsi da Vittoria Guerrini, la poetessa e saggista Cristina Campo (1924-1977), proprio perché si sente diverso dalla "gente del suo paese", ovvero dagli uomini della stessa tempra intellettuale e dello stesso destino della donna un tempo amata, in cui egli ritrova «quell'impeto raccolto, quella perseveranza oltre la speranza, quel respiro anche nell'angustia più tremenda, voluta». Ne ha ben donde: la Campo, vedremo, si sta ritirando nei luoghi insopportabili della morte-rinascita. La decisione di Traverso non può che essere cosciente e onesta, perché l'insigne studioso sa bene dell'esistenza di tali luoghi o dimensioni dell'anima. Difatti, il tremendo, quale volto del sacro, gli si è annunciato chiaramente nelle traduzioni dai classici greci e tedeschi. Tra questi ultimi il più denso di riferimenti al divino terrore resta, senz'ombra di dubbio, Rainer Maria Rilke (1875-1926).

Rilke, persino al di là del suo stesso pensiero, è un lirico essenzialmente liturgico e teologico: la sua poesia conosce la discesa agli inferi pagana e cristiana, si modella sul breviario latino, s'imbeve della contemplazione delle icone bizantine e delle tavole senesi, s'inebria, infine, della Pasqua ortodossa slava e dei suoi splendidi rituali. Di fronte al mondo antico, greco-romano, il poeta praghese è soggiogato dalle epifanie degli dei che tornano a rivelarsi nel mito letterario e nelle opere d'arte superstiti. Di fronte ad essi «devi mutar vita»; ovvero morire.

Ma sono, soprattutto, gli angeli della tradizione semitica – ebraica, cristiana, islamica – a segnare il suo sentimento del tremendo. Traverso, traducendo le *Elegie duinesi*, scopre il luogo eletto della manifestazione degli angeli rilkeiani. A loro il poeta, nella *Seconda elegia*, si rivolge così, descrivendoli: «Primi perfetti, favoriti voi del creato, / gioghi di colli, crinali all'aurora purpurei / dell'universo novello – polline della fiorente / divinità, voi membra della luce, scale, anditi, troni, / spazi d'essere, scudi voi di delizia, tumulti / di tempestoso tripudio e d'improvviso / specchi voi, solitari, cui la scaturita bellezza / rifluendo perenne ripullula nel proprio viso». Ma questa manifestazione d'incomparabile splendore, appena suggerita in lucenti metafore, si lega all'esperienza di ciò che è in sé terribile: «Sono gli angeli tutti tremendi». E difatti l'arcangelo è chiamato «il pericoloso», che avvicinandosi di un solo passo all'uomo, «battendo / alto abbatte noi, il nostro cuore». Nella *Prima elegia* Rilke, ansioso, medita e s'interroga: «Chi mai, s'io grido, m'udrà dalle schiere celesti? / E d'improvviso un angelo contro il suo cuore m'afferri, / io svanirei di quel soffio più forte. Ché il bello / è solo l'inizio del tremendo, che noi sopportiamo / ancora ammirati perché sicuro disdegna / di sgretolarci. Sono gli angeli tutti tremendi». Oltre la soglia del visibile, custodita dai Messaggeri celesti, si conserva il modello perfetto e il senso spirituale di tutto ciò che viviamo; ma lo svelarsi del significato di tutto necessita la nostra morte, il nostro disfarsi di fronte alla smisuratezza della visione divina, il nostro esser radicalmente nuovi.

Gli angeli rilkeiani, simili a quelli della mistica islamica e bizantina, vivono al confine tra il mondo sensibile e quello sovrasensibile. Quali essenze serafiche e cherubiche, fanno parte di quest'ultimo, e preludono alla sua visione terribile; ma, d'altra parte, la loro bellezza, nella forma della liturgia celeste, archetipo eterno di quella terrestre, annuncia in modo sensibile il Tremendo. Per i mistici islamici della Persia medioevale, tra il mondo divino e la sfera terrena, si frappone quella dimensione che i platonici latini del Medioevo e del Rinascimento chiameranno il *mundus imaginalis* o la *spissitudo spiritualis*: un terzo regno dell'essere, intessuto d'immagini perfettissime, che media tra lo spirituale e il corporeo e che è costituito da entrambi. Questa realtà intermedia è, al contempo, visione mistica del mondo terreno e intuizione simbolica di quello celeste. Già un tempo Rilke ha omaggiato quest'antica idea esoterica. Egli, in una preghiera rivolta al «Signore Iddio», ricorda che tra l'Assoluto e l'uomo si frappone «una lieve parete»; e aggiunge: «foggiata ell'è

d'immagini soltanto / che ripetono a mille il nome tuo». Nella piena illuminazione, dice il poeta, «si effonderà, / balenando su tutte le cornici / che rinserrano, Dio, l'effigie tua». La lirica conclude con una meditazione: «i sensi miei che rapidi si estenuano / non han rifugio, Dio, da te scissi».

Il componimento rilkiano, incastonato in una raccolta, il *Libro d'ore*, che s'ispira al rituale cattolico e bizantino, mostra un'affinità sorprendente con l'estetica di Cristina Campo: la parete di segni e simboli, trapunta di metafore e allegorie degne di comunicare, attraverso la liturgia terrestre, quella celeste o angelica, la loro funzione di preludio terrifico alla *visio beatifica*, il coinvolgimento dei sensi che devono essere uccisi e rigenerati nella vita spirituale. Tutti elementi che la scrittrice, assieme a Elémire Zolla (1926-2002), suo compagno dal 1959 fino alla morte, va scoprendo leggendo lo studioso francese Henry Corbin (1903-1978), profondo conoscitore dei mistici di Persia e delle loro affinità col mondo cristiano bizantino, medioevale e rinascimentale. Non a caso, Corbin ha intuito, nelle creature celesti rilkiane, l'essenza stessa dell'angelo islamico e, aggiungiamo noi, cristiano-orientale, nel senso di un'intima e durevole metamorfosi del visibile nell'invisibile.

La Campo, che, come rammenta Pietro Citati, da lungo tempo ama «i delicati angeli orientali di Rilke», assimila, più precisamente, la bellezza al Cristo-Verbo, alla Parola di Dio fatta carne. Così Cristina parafrasa la celebre definizione di san Paolo (*Eb* 4, 12-13): «la Bellezza a doppia lama, la delicata, / la micidiale». Qui l'esperienza terribile del divino sta nell'autoumiliarsi dell'Incommensurabile, circoscritto nella natura umana e nella sua finitezza: l'elevarsi dell'uomo sta, di contro, nella paurosa morte della propria forma per acquisirne una nuova.

Soprattutto nell'icona di Cristo, volto di tutti i volti, vi è ridisegnato e ricomposto il cosmo intero, compreso il senso della morte e del dolore: «L'immagine canonica del *Pantokrator* bizantino – dalla pelle color del dattero e del leone, dalla grande vena bifida sulla fronte, dal mento diviso come i due emisferi, era insieme stilizzazione del cosmo e di quell'altra immagine supremamente realistica, col setto nasale rotto e la guancia tumefatta: il *rex tremendae maiestatis* della Santa Sindone».

Nel volto dipinto di Cristo, in cui il «Tremendo» ha trasfuso «il suo indicibile sguardo», manifestando un lampo «della suprema Maschera», Cristina contempla con fascino e sgomento lo «spazio ducale tra due sopraccigli, emisferi / cristallini di tempie, sguardi senza patria quaggiù, / silenzi più remoti dell'uranico vento». Davanti alla vera icona del Salvatore, la liturgia ortodossa proclama: «Nemmeno gli eserciti degli angeli possono vederla senza timore, raggianti com'è di luce divina [...]. I cherubini si velano tremanti la faccia, i serafini non tollerano la vista della tua gloria [...]. Colui che siede invisibile al di sopra dei cherubini, si mostra in effigie a coloro ai quali si è fatto simile, ineffabilmente formato dal dito immacolato del Padre a sua somiglianza». I testi del culto orientale si chiedono con quali occhi e con quali mani l'uomo figlio della terra, insozzato

dalle colpe, immerso nelle contaminazioni, possa avvicinarsi alla visibile immagine dell'invisibile Dio. Nel rito latino antico e in quello bizantino-slavo la Campo trova risposta: «È perfettamente apparente – scrive – come l'acquisizione dei sensi soprannaturali importi l'oblazione dei naturali: questi gettati in quelli, accesi e consumati in quelli come le resine preziose, nella sacra mischianza del santo crisma».

Attraverso le liturgie Cristina misura il passaggio inquietante nel mondo invisibile, attraverso il taglio, finissimo e assassino, della lama gemella della bellezza; è il compimento e l'oblazione dell'arte, allo stesso modo in cui la sua poesia viene, infine, offerta alla preghiera e al culto: «chi abbia assistito anche solo una volta a una liturgia tradizionale celebrata con ispirazione, non sarà indotto facilmente al commercio, persino di fronte all'arte più consumata, della parola *bellezza*».

Nello splendore rituale l'autrice rileva, innanzi tutto, l'aspetto tremendo del sacrificio divino che la liturgia rammenta e rivive realmente nell'eucaristia, lì dove finito e infinito collidono inesorabilmente: «Tremendo è che nei nostri sguardi affondi / l'impassibile sguardo / di Chi ha compiutamente patito, / di Chi con la stessa mano imparte ed è impartito, / e spezzando è spezzato, / immolando immolato, / mangiato e mai consumato». La poetessa sa che la sua è un'esperienza rara ed élitaria: «Una persona molto onesta, invitata ad assistere ad una cerimonia liturgica bizantina, rispose una volta: “Non sono abbastanza forte per poter sopportare la bellezza”». Accettare lo splendore liturgico è una volta di più «accettare una morte, una fine del vecchio uomo e una difficile nuova vita». La Campo, fino alla fine della sua esistenza, non ha fuggito il tremendo ma ha preteso per sé la lama duplice della morte-rigenerazione, il «terrore» di quella Bellezza su cui «i più preferiscono sparare [...] o rifugiarsi nell'orrore per dimenticarla».

Gli angeli, che nell'*Annunciazione* di Rilke «tutti sono presi / da un nuovo turbamento», sconvolti dal mistero dell'Incarnazione, per la Campo, rivivono tale cataclisma metafisico ad ogni sacrificio liturgico: «Faccia a terra le incorporee Legioni, / gli Arcistrateghi di luce, / i nostri denti affondano nelle carni dei cieli». Alla scrittrice non resta altro che immergersi, al di là dei messaggeri e dei guardiani di pura fiamma, nel mistero tremendo dell'invisibile che si fa visibile – e mortale – nel rituale del sommo sacramento, velandosi il capo per il terrore: «Lungo i due fili della duplice lama / di intenzioni e di esitazioni / come te, come te, Signore, / noi siamo consegnati a quella morte / che con più denti dell'amore morde / e separa la rosa / dal bacio e dalla fiamma e dalle stelle le nevi / e l'emozione dall'intellezione / e il mondo ricompone / ma atrocemente, ma come attraverso il fuoco».

## NOTA BIBLIOGRAFICA

R. M. Rilke, *Elegie duinesi*, (1912-1922), in Id., *Poesie*, tr. it. di P. De Nicola, L. Traverso e R. Prati, Epidem, Novara, 1981, pp. 93, 96;

R. M. Rilke, *Nuove poesie*, (1908-1909), *ibidem*, p. 13.

R. M. Rilke, *Il libro d'ore*, (1906), in Id., *Poesie*, tr. it. a cura di V. Errante, Fratelli Melita, La Spezia, 1992, p. 129.

R. M. Rilke, *Il libro delle immagini*, (1901), in Id., *Poesie*, tr. it. di G. Pintor, Einaudi, Torino, 2006, p. 15.

C. Campo, *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso (1953-1967)*, a cura di M. Pieracci Harwell, Adelphi, Milano, 2007, p. 72.

C. Campo, *Diario bizantino (1977)*, in Ead., *La Tigre Assenza*, a cura di M. Pieracci Harwell, Adelphi, Milano 1991, pp. 48-49.

C. Campo, *Canone IV*, (1977), *ibidem*, p. 54.

C. Campo, *Tappeti volanti*, (1966-1971), in Ead., *Gli imperdonabili*, a cura di G. Ceronetti e M. Pieracci Harwell, Adelphi, Milano, 1987, p. 69

C. Campo, *Sensi soprannaturali*, (1971), *ibidem*, pp. 238, 245.

C. Campo, *L'intervista*, (1972), in Ead., *Sotto falso nome*, a cura di M. Farnetti e F. Secchieri, Adelphi, Milano, 1998<sup>2</sup>, p. 204.

M. Morasso, *Un'amicizia imperfetta. Cristina Campo e Rainer Maria Rilke*, in M. Farnetti, F. Secchieri e R. Taioli (a cura di), *Appassionate distanze. Letture di Cristina Campo con una scelta di testi inediti*, Tre Lune, Mantova, 2006, pp. 243-251.

P. Citati, *Il viso di Cristina Campo*, in Id., *Ritratti di donne*, Milano, Rizzoli, 1992, p. 287.

H. Corbin, *Corpo spirituale e Terra celeste*, tr. it. di G. Bemporad, Adelphi, Milano, 1986, pp. 13-24.

M. Cacciari, *L'angelo necessario*, Adelphi, Milano, 1986, pp. 22, 25-34, 36-37, 39-41, 47-48, 55-56, 135-144.

E. Zolla, *Introduzione a P. Florenskij, Le porte regali. Saggio sull'icona*, tr. it. a cura di E. Zolla, Adelphi, Milano, 1977, p. 12.

M. B. Artioli (a cura di), «*Antologhion*» di tutto l'anno, volume IV, Lipa, Roma, 2000, p. 925.