

pienti. Su quel movimento di danza – *sulla cui mano alzata* –, su quel gesto *piomba l'eterno Predatore / avido di prigionie*....

Nella prima parte, preparatoria al sacrificio, ossessi si avventavano ad addentare i lini (*il corporale*) dell'offerta sull'altare, ora sulla mano alzata del Falconiere – il celebrante, al tempo stesso quello celeste e quello terreno – *piomba l'eterno Predatore*: l'immagine si accresce e nella metamorfosi delle figure simboliche Predatore sembra il Nemico. Come, durante la caccia, con l'ausilio del veltro il cacciatore raggiunge la preda insidiata dal predatore, così Cristina Campo raffigura il *Falconiere*, «Dominatore ed Amato» del quale l'uomo è «destinata preda» secondo l'analoga formula di Margherita Guidacci, da *La sabbia e l'Angelo* (1946)³⁸⁷. In questa prospettiva sembra rappresentato il momento culminante del sacrificio, l'ora della morte e della tenebra, il compimento del *mysterium iniquitatis* per cui «Dio entra nel terrore e nel freddo della morte, subisce la caduta vertiginosa nel tartaro profondo, è la preda dell'angelo dell'abisso», per spiegarsi con le parole di un teologo contemporaneo³⁸⁸. Anche Emily Dickinson, nel componimento 822 (*This Consciousness that is aware*), ricorre all'immagine del veltro, ma per indicare una caccia circoscritta entro i confini dell'anima, ovvero l'identità stessa dell'anima, sola scorta alla prova della morte. Evitando di decodificare forzatamente le cifre simboliche di questa quartina di *Missa Romana* con corrispondenze univoche troppo rigide, è interessante, tuttavia, rispetto a questa ipotesi di lettura, la nota apposta a questo testo della Dickinson all'interno dell'antologia a cura di Elèmire Zolla perché può illuminare in modo diverso, e anzi persino opposto, la figura dell'*eterno Predatore*: «Per lo più il veltro simboleggia l'amore che unisce a Dio ghermendo l'anima (e anche ghermisce Dio per portarlo all'uomo: la caccia celeste è narrata dalla mistica medievale tedesca Mechtilde di Magdeburgo in *Das fließende Licht der Gottheit* attribuendo queste parole ad Amore che s'avventa sull'anima: «Braccarti era mio piacere / Ghermirti mio volere / avvincerti mio diletto. / Fui io che trassi Dio onnipotente dal cielo / e lo depredai della sua vita umana / e con amore al Padre lo resi»), ed ebbe la sua ultima celebrazione nel poema di Francis Thomas, *The Hound of Heaven* (1889)³⁸⁹. È preziosa questa nota dall'antologia dickinsoniana a cura di Zolla, compagno della Campo dal 1958, col quale sono condivise le letture più disparate e in particolare, nei primi anni della loro relazione, l'opera di Emily Dickinson e lo studio dei mistici. – Il nome dell'autore è erroneamente trascritto come Francis Thomas anziché Francis Thompson –.

La similitudine che nel testo di *Missa Romana* si può stabilire nel riferimento a Mechtilde di Magdeburgo intorno questa medesima metafora organizza un'equazione differente tra le immagini, quelle presenti, il Falconiere e il Predatore, e quella sottintesa, il Falcone, per cui, fermo restando il momento del sacrificio o della morte, l'attenzione sarebbe posta non tanto sul Nemico bensì su Amore – il veltro che coinciderebbe col Predatore: «Io trassi l'Onnipotente Iddio dai cieli / lo depredai della sua vita umana / e con amore al Padre lo resi» –³⁹⁰. Cristina Campo fu totalmente coinvolta nell'opera di pubblicazione dei *Mistici dell'Occidente* al punto da investire lo stesso Leone Traverso che ne aveva tradotto, già una decina d'anni prima alcune pagine³⁹¹. Il nome di questa mistica medioevale figura per altro nell'elenco delle ottanta poetesse per le quali Cristina Campo aveva inviato all'editore Casini il progetto di un volume «delle più pure pagine vergate da mano femminile attraverso i tempi» (1953)³⁹².

In tal modo risulterebbe meno forzata l'interpretazione trinitaria, altrimenti non suffragata da ragioni testuali unitariamente coerenti all'interno della metafora che la quartina dispiega. Né si può escludere la possibilità di una coesistenza semantica, un doppio senso nella divergenza dei significati, soprattutto in ragione dell'ultimo verso, il settenario *avidio di prigionie*, che sembra pesare negativamente, non tanto per l'aggettivo (*avidio*), quanto per il complemento (*di prigionie*), e tanto più se si considera il valore negativo che termini come prigionie o prigioniero assumono nei Vangeli: la buona notizia del Regno annuncia la liberazione dalla prigionia del peccato di cui l'uomo è fatto schiavo. Un settenario, forse persino banale, come “nel vincolo d'amore” avrebbe risolto immediatamente il significato in senso

trinitario, evocando in tutta chiarezza la presenza dello Spirito Santo, l'Amore che unisce il Padre al Figlio.

Del resto anche Eliot usò in senso antinomico l'immagine della colomba, nell'ultimo Quartetto, «fuoco pentecostale e bombardiere nemico»³⁹³, immagine duplice, dell'Amore e al tempo stesso dell'atrocità della storia. In presenza di un valore antinomico, la seconda ipotesi sarebbe persino in grado di contenere la prima. Nè una lettura moltepliciamente stratificata contraddice le varie definizioni campiane di poesia: virtù polare, sovrapposizione come di faglie geologiche, realtà in figure, geroglifica, decifrabile solo in chiave di destino.

Ma la morte – e questo dato risulta comunque coerente con ogni ipotesi di lettura – non è l'ultima parola, non lo è il sepolcro che è stato trovato vuoto, da cui la domanda: *Dove va / questo Agnello (...)* *Dove va / questo Agnello?* Non è semplice anafora, l'organizzazione dei versi nella terza parte di *Missa Romana*. Il parallelismo è cifra stilistica di tutta la Scrittura e Giovanni l'utilizza in forma esemplare, in

dal capitolo *Ipotesi di lettura a margine delle stratificazioni simboliche di Missa Romana*
in A.M. Tamburini, *Per amore e conoscenza. Cifre bibliche nella poesia di M. Guidacci, C. Campo, A.V. Reali sulla scia di Emily Dickinson*, Edizioni Lussografica, Caltanissetta 2012