

CITTA' DI VITA

RIVISTA DI RELIGIONE ARTE E SCIENZA

WWW.CITTADIVITA.ORG

ANNA MARIA TAMBURINI

Ipotesi di lettura a margine delle stratificazioni simboliche di Missa Romana

a Giovanna Scarca e Maria Pertile, con affetto e gratitudine¹

1 A loro devo il mio battesimo nelle inquiete acque della scrittura campiana. Con Giovanna Scarca ho condiviso la docenza di un corso di "Letteratura e Teologia nel Novecento" presso l'Istituto Superiore di Scienze Religiose di Rimini nell'anno accademico 2007-2008; Maria Pertile vi ha tenuto un seminario dedicato a Missa Romana il 28.3.2008.

2 Ora in C. CAMPO, La Tigre Assenza, Adelphi, Milano 1991, pp. 41-43.

3 «La teologia liturgica riscopre che l'idea di "sacrificio eucaristico" è medievale e che nel primo millennio la liturgia eucaristica ha il seguente significato: i fedeli sono stati fatti degni di "stare davanti" a Dio, per questo motivo il loro agire diventa un'azione liturgica ed è un atto sacerdotale. La stessa cosa va detta del pane e del vino che sono stati offerti, ossia "messi davanti" a Dio». D. DOZZI, Dalla croce alla gioia pasquale, in A.A.V.V., Parola e Tempo. La misura divina del dolore, Pazzini Editore, Rimini 2007, p. 81.

Missa Romana, pubblicata sulla rivista «Conoscenza religiosa» nel marzo 19692 è forse l'opera più perfetta di Cristina Campo (1923 - 1977), certamente la più compiuta nell'ottica delle attese che sulla poesia la Campo nutriva, l'opera nella quale i segni portati alla luce tentano esprimere, e splendidamente tralucono in movimento ascensionale, i momenti "salienti" della liturgia di rito latino-romano: corrisponde pertanto all'ideale di poesia che essa inseguiva nella consapevolezza del rischio di fallire e con la tenacia dell'eroe che apprende anche l'arte di perdere. Salvo poi approdare a ulteriori, più alte soglie.

La pericope chiave per aprire i sigilli del testo è il Vangelo di Giovanni. Sul finire della prima delle tre sezioni di Missa Romana, che è la più estesa – perché introibo, celebrazione preparatoria al mistero, come preparatorie nella liturgia si dispiegano l'invocazione del perdono, l'inno di lode, le letture –, la probatica vasca segna l'ingresso nelle acque lustrali. Il Vangelo di Giovanni (Gv 5,1-2), che soggiace e affiora nel testo della Campo ambienta il miracolo della guarigione di un paralitico in un giorno di festa che cadeva di sabato: «Vi fu poi una festa dei Giudei e Gesù salì a Gerusalemme. V'è a Gerusalemme, presso la porta delle Pecore, una piscina, chiamata in ebraico Betzaetà, con cinque portici, sotto i quali giaceva un gran numero di infermi, ciechi, zoppi e paralitici...». Il quinto portico divideva in due bacini le acque che si utilizzavano nel tempio e la probatica vasca era il bacino dove si lavavano gli agnelli prima di venire sacrificati. Il greco "pro-báinein" significa avanzare, andare innanzi, perché dovevano prima immergersi. D'altra parte la teologia oggi riscopre nella liturgia eucaristica primitiva il senso dell'offerta come lo "stare

davanti” a Dio³. “Probatrica” si designava di conseguenza a Gerusalemme la piscina e la porta dell’angolo nord-orientale.

Anche nel Cantico dei Cantici è rievocato, ripetutamente, il rito lustrale: «i tuoi denti come un gregge di pecore tosate \ che risalgono dal bagno» (Ct 4, 2 e Ct 6,6). È uno di quei rari passaggi, anzi, questo del Cantico, nei quali, nel giro di una similitudine, il poeta traduttore Agostino

Venanzio Reali si diffonde più estesamente, con più largo impiego di parole – di solito predilige le forme ellittiche ed è molto parco, ma non a questo punto –: «il giro dei tuoi denti pare un gregge \ di agnelle risalenti dal lavacro \ per essere tosate», «un gregge \ di pecore i tuoi denti, dal lavacro \ per essere tosate risalenti»⁴.

4 A. V. REALI, *Il Cantico dei Cantici. Nella trasposizione poetica di Agostino Venanzio Reali*, Book Editore, Castel Maggiore (Bo) 2004, pp. 28 e 36.

5 C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987, ed. quinta 2002, p. 131.

Nel contesto giovanneo il rito era propiziatorio al sacrificio; non a caso viene detto che la piscina di Betzaetà si trova presso la porta delle Pecore. Nel passo in esame (Gv 5,2) l’evangelista accenna solo per il tramite di queste immagini al sacrificio del tempio secondo il rito veterotestamentario, per anticipare quello dell’Agnello perfetto. E Cristina Campo legge tra le righe decifrando i segni che scandiscono la storia dell’uomo sino al passaggio di Cristo, figura dell’agnello «senza macchia» prescritto per la Pasqua ebraica; infatti definisce probatica quella piscina dove Gesù, l’Unto, compie i primi gesti della sua opera di amore misericordioso perché si impietosisce delle infermità dell’uomo e trasgredendo il sabato sana un infermo: prefigura così, attraverso il rito propiziatorio della probatica vasca, la gloria dell’Agnus Dei che immolato sulla Croce deterge le colpe dell’uomo attirando tutti a sé, l’Agnus Dei invocato nell’antico rito latino che si contempla nella terza parte di Missa Romana, dopo il mistero centrale della consacrazione.

Sembrerebbe che le Scritture si dispieghino – forse anche indipendentemente dalla consapevolezza degli autori – a registrare con gradualità ogni segno che profeticamente accompagna l’azione dei personaggi di cui si narra. Cristina Campo ne ha riconosciuto spessore e portata profetica: sullo scorcio della probatica vasca è prefigurato l’Agnello perfetto, giglio inerme – Più inerme del giglio \ nel luminoso \ sudario \ sale – splendente in tutto il suo candore, che sana ogni infermità: «Al modo del fachiro dispogliato di tutto, il Dio redentore in figura di schiavo, fatto obbediente sino alla morte, volge la sua beata vicenda alla voce dell’altro fachiro, il Dio creatore. Il supremo Incantatore e Incantato si uniscono in un’offerta mortale e il Vangelo di Giovanni non è che il lungo cartiglio musicale, lo spartito terreno di questa danza del divino Serpente, ombra disegnata sulla terra del suo Doppio celeste». Così medita Cristina Campo nella quinta e penultima sezione del saggio dal quale è tratto il titolo del libro *Il Flauto e il tappeto*⁵, sezione che si apre con la citazione dal grande orientista cristiano Louis Massignon: «Non si può mantenere il Memoriale dell’Incontro se non entrando nella notte del simbolo». Il «divino Serpente» ancora una volta realizza un concetto del Vangelo di Giovanni che rilegge il libro di Numeri (21, 4-9), l’episodio del serpente di bronzo, contemplando il quale, gli israeliti che nel deserto venivano morsi dai serpenti,

restavano in vita: «E come Mosè innalzò il serpente nel deserto, così bisogna che sia innalzato il Figlio dell'uomo, perché chi crede in lui abbia la vita eterna» (Gv 3, 14). L'immagine riaffiora progressivamente nel

testo giovanneo: «Ora è il giudizio di questo mondo; ora il principe di questo mondo sarà gettato fuori. Io, quando sarò elevato da terra, attirerò tutti a me» (Gv12,31-32), sino alla morte di Gesù trafitto anche dalla lancia: «E un altro passo della Scrittura dice ancora: Volgeranno lo sguardo a colui che hanno trafitto» (Gv 19, 32). L'ultima sezione di *Il Flauto e il tappeto* richiama alla «contemplazione dell'udito» per la via di un'«ascesi dell'attenzione» che consenta di udire il richiamo del flauto, melodia unica per ogni uomo, percepibile nei segni che la vita emette, dei quali il primo è la voce dei morti attraverso i quattro tesori che essi ci legano: il paesaggio, il linguaggio, il mito, il rito⁶.

6 *Ivi*, pp. 136-137.

Tutti i precedenti raggruppamenti strofici di *Missa Romana* ripercorrono la storia della salvezza dall'origine a Cristo: Più inerme del giglio (...) sale esprime al tempo stesso della Bellezza l'inerme Bontà; e un'energia vitale a crescere...: sale il Calvario \ teologale: dalla creazione, alla legge (penetra nel rovetto), alla testimonianza dei martiri (pure palme trapassate e ossami dei martiri) e profeti sino a Cristo, pietra angolare che destabilizza le dominazioni terrene (sibilano serpenti, addentano il corporale...), le quali (ossessi) tentano dissuadere i malati della probatica vasca falsificando l'icona (vendono con lazzi quella sua soave maschera di suppliziato).

Nella quartina di mezzo è rappresentato il momento centrale del rito, «Incontro» e «Memoria dell'Incontro», punto di snodo nella storia della salvezza e mistero che non si può descrivere se non per segni; e la metafora venatoria, segno e simbolo, in questo rapporto di seduzione e amore, orchestra una caccia il cui regista, Falconiere, è immagine straordinaria di sapienza amore e arte, immagine di lungo studio nel senso etimologico ("studēre" come applicarsi o curare con amore).

Falconiere del Cielo

sulla cui mano alzata

piomba l'eterno Predatore

avido di prigionia...

La metafora, già dantesca, e misteriosa nella sua enigmaticità, che necessariamente si colloca in un contesto di ricerca, ed è esemplarmente associabile alla macrometafora del Cusano della caccia della sapienza, era stata ripresa felicemente da Francis Thompson nel poemetto *The Hound of Heaven* (1890) e in seguito rielaborata nelle *Sister Songs*.

In Italia la poesia di Thompson ebbe una diffusione marginale e frammentaria: nel 1920 appare dapprima *Il Velcro del Cielo* a cura di Mario Praz (Roma); poi una scelta di *Poesie* in versione interlineare a cura di Federico Oliviero (Torino 1925); una parte minima dello stesso *The Hound of Heaven* trova spazio nell'antologia poetica a corredo dell' *Intuizione creativa nell'arte e nella*

poesia di Jean Jacques Maritain tradotto nell'edizione Morcelliana nel 1957. Nel 1976 è riproposto dalle pagine della rivista fiorentina «Città di vita» nella traduzione di Margherita Guidacci.

L'aureo tropo non è sfuggito alla poesia religiosa contemporanea che l'accosta a più riprese: la Guidacci ne sostanzia l'opera prima (1946): «(...) Così noi sempre ti seguimmo, Dominatore ed Amato, \ Né ci sorprende la bianca luce in cui svelato al nostro fianco cammini, \ (Ora che l'ombra carnale è tramontata sul meridiano della morte) \ Poiché da lungo tempo te solo conoscevamo, a te solo \ Obbedivamo, tua destinata preda, \ Trascinando sulle vie della terra la tua celeste catena straniera (La sabbia e l'Angelo VI)» 7; Carlo Betocchi lo recupera nel Breviario della necessità: «Ma si è già nel Vangelo quando \ non se ne può uscire: \ e vi si è ancora quando, \ stanati dalle mura della sua Chiesa \ per l'impossibilità di restarvi, \ allora il Vangelo ci insegue \ come il veltro la preda agognata»8. Agostino Venanzio Reali ha disseminato questa felice metafora ermeneutica lungo l'intera sua opera: «Ho veltri in me sulle peste d'invisibile preda»9. È evidente come l'immagine dantesca più enigmatica e della quale si è compresa presto, se non il segno, almeno la portata profetica, assuma per questi autori un significato messianico. Presso padre Agostino Venanzio Reali ne risulta inconfutabile conferma un componimento come Veltro di cassiopea 10 e le citazioni negli articoli per le riviste dal 197711.

7 M. GUIDACCI, *Le poesie*, a c. M. DEL SERRA, *Le Lettere*, Firenze 1999.

8 «A mani giunte», C. BETOCCHI, *Tutte le poesie*, a c. di Luigina Stefani, Garzanti, Milano 1996, p. 460.

9 *Anima agonia di cose*, della sezione *Poesie eccedenti*, A. V. REALI, *Nóstoi – Il sentiero dei ritorni*, (a c. D. DOZZI – F. GIANESSI), Book Editore, Castel Maggiore (BO) 1995, 2a ed. 2008, p. 180.

10 «Veltro di cassiopea \ sulla selva che muggia nera \ e spaura la lucerna \ non l'ospite di luce, \ traviami dalla terra \ il cuore viandante \ dietro la mente cui l'eterno \ è sorgente e foce, \ angoscia atroce \ per chi si fa verme», dalla raccolta *Incontro alle cose*, ivi, p. 84. Sulla metafora in Reali, cfr. A.M. TAMBURINI, *Aneli come veltro e preda*, in A.A.V.V., *Dipingere la Parola. La teologia della bellezza nell'opera di Agostino Venanzio Reali*, a c. di A.M. TAMBURINI – N. VALENTINI, Edizioni Messaggero Padova, 2006, pp. 336-345.

11 A. V. REALI, *Il pane del silenzio*, Book Editore, Castel Maggiore (BO) 2004, p. 124, p. 168, p. 403.

12 F. THOMPSON, *Il Segugio del Cielo e altre poesie*, (a c. M. Del Serra), Editrice C.R.T., Pistoia 2000, p. 80.

Con Cristina Campo la medesima metafora venatoria rientra in un contesto che sembra evocare i trovatori provenzali e le corti cavalleresche ma che in realtà a questa memoria più antica di educazione sentimentale e spirituale sovrappone la voce di uno dei poeti religiosi più interessanti del nostro tempo, coetaneo di Giovanni Pascoli – nasce quattro anni più tardi e muore cinque anni prima – disadattato e infelice nella vita quanto elevato e profondo nel cammino spirituale. Nella quartina centrale di *Missa Romana*, la Campo recupera un passaggio ormai in chiusura della prima parte delle *Sister Songs*, dedicata a Silvia: «Yet still my falcon spirit makes her point \ Over the

covert where \ Thou, sweetest quarry, hast put in from her!» (« E per quanto possiamo essere disgiunti, tu ed io, \ si libererà lo spirito falcone sulla macchia \ che ti nasconde, o dolcissima preda»)¹²; ma trasforma in falconiere lo «spirito falcone», trasponendolo a Colui che per Thompson era il «Veltro del Cielo». Non è ravvisabile in questa immagine – il Falconiere col suo doppio, il

falcone – la doppia figura del «supremo Incantatore e Incantato», «Sacrificato-Sacrificatore»¹³? Non è il falconiere il regista per eccellenza della caccia? colui che – con l'ausilio del falcone obbediente al richiamo –, studiati i percorsi, organizza gli appostamenti e ricompona le battute, non senza una implicita elegantissima gestualità. Bellezza e grazia, si direbbe, di sublime sprezzatura, attraverso gesti non affettati ma essenzialmente sapienti. Su quel movimento di danza – sulla cui mano alzata –, su quel gesto piomba l'eterno Predatore \ avido di prigionie....

13 C. CAMPO, Gli imperdonabili, cit., p. 133.

14 M. GUIDACCI, Le poesie, cit..

Nella prima parte, preparatoria al sacrificio, erano ossessi ad addentare i lini (il corporale) dell'offerta sull'altare, ora è l'eterno Predatore: l'immagine si è accresciuta e nelle metamorfosi delle figure simboliche predatore è 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» alla sua «destinata preda» secondo l'analoga formula di Margherita Guidacci, da La sabbia e l'Angelo (1946)¹⁴.

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 moto ascensionale come poi la terzina dantesca:

Dove va

questo Agnello

che ai vergini è dato

seguire ovunque vada dove va

questo Agnello

stante diritto e ucciso

sul libro dei segnati

ab origine

mundi?

A cosa volge il sacrificio dell'Agnello perfetto? Dove va \ questo Agnello? Il libro di Apocalisse ce lo presenta in mezzo ai «segnati» (Ap 7,4 e Ap 14,1): è l'ultimo Giovanni ora, il veggente di Patmos, a

rivelarci la direzione di quel sacrificio (termine derivato da “săcrum-făcere”) : è al centro di quella cerchia di puri che lo seguono ovunque vada – «Questi non si sono contaminati con donne, sono infatti vergini e seguono l’Agnello dovunque vada. Essi sono stati redenti tra gli uomini come primizie per Dio e per l’Agnello. Non fu trovata menzogna sulla loro bocca; sono senza macchia.»

(Ap 14,4-5)15 – , i segnati del libro di Apocalisse, i centoquarantaquattromila, nati non innocenti ma da lui resi tali (Ap 7, 14-17) 16 e tali rimasti :

15 Nella citazione il corsivo è di chi scrive.

16 Ap.7, 14- 17:«coloro che hanno lavato le loro vesti rendendole candide col sangue dell’Agnello. Per questo stanno davanti al trono di Dio e gli prestano servizio giorno e notte nel suo santuario; e colui che siede sul trono stenderà la sua tenda sopra di loro.

Non avranno più fame,

né avranno più sete,

né li colpirà il sole,

né arsura di sorta.

perché l’Agnello che sta in mezzo al trono

sarà il loro pastore

e li guiderà alle fonti delle acque della vita.

e Dio tergerà ogni lacrima dai loro occhi».

Non si può nascere ma

si può restare

innocenti.

Verrebbe da chiedersi: a costoro sarebbe bastata la manifestazione del Figlio di Dio per purificarsi dalla colpa dell’origine? Per altro in Missa Romana non si accenna in alcun modo al peccato originale ma alla sofferenza (degli infermi e deformati) e alla morte che il Calvario spezza. Per costoro, i segnati, è detto che si può restare \ innocenti. E ogni concetto è scandito distintamente: il restare e l’innocenza. L’innocenza fa verso a se stante. Ma agli altri? Coloro che, nati come tutti nel peccato, senza il suo sacrificio dal peccato non sarebbero stati in grado di sollevarsi? la gran parte degli uomini?

Dove va

questo Agnello

che a noi gli ucciditori non è dato

seguire coi segnati

né fuggire

ma singhiozzando soavemente concepire

nel buio grembo della mente

usque ad consummationem

mundi?

A noi si comunica, si rende a noi gli ucciditori, coloro per i quali si è resa necessaria la donazione totale di sé sino alla croce: se non si può nascere santi, l'Agnello può restituire l'innocenza, tuttavia, anche all'ultima ora di ogni vita: è tale il Suo amore (amore viscerale, materno terrore per l'umanità) che da parte dell'uomo basta l'estremo consentimento, il fiat esalato nell'ultimo respiro:

Non si può nascere ma

si può morire

innocenti.

«In questo tempo-nel-tempo della cerimonia, il destino terreno del Sacrificato-Sacrificatore, di "Colui che offre e viene offerto, riceve ed è dispensato", si allaccia a quello dell'uomo che lo mima in una consumazione di cui la teologia non potrà mai dire più di quanto dica il più temibile tra i linguaggi: la suprema bellezza intellettuale del gesto»¹⁷. Si comunica all'uomo per amore del quale ha accettato di assumere un corpo mortale, venire processato e ucciso. A noi, gli ucciditori. Non è possibile nascere innocenti ma in unità con la Sua purezza è possibile rimanere tali; e unitamente ai martiri – nella Comunione dei santi, i vergini, i segnati, gli unti – L'Agnello perfetto, sfolgorante di luce, senza macchia, salva l'umanità inferma prendendo su di sé il gravame di tutte le macchie del mondo: l'innocenza del giglio, che l'iconografia tradizionale rappresenta nel gesto del dono alla Vergine da parte del Messaggero di Dio – delineata in incipit – espande in chiusura tutta la sua fragranza. Così si compie anche quel moto ascensionale della scrittura della Campo sul modello dell'evangelista: la poesia non torna al suo inizio (nel quale era tuttavia prefigurato il compimento) perché lo contiene, a un grado più elevato: più inerme del giglio (...) sale il Calvario \ teologale (...) sino a questo Agnello \ stante diritto e ucciso \ sul libro dei segnati \ ab origine \ mundi. Il parallelismo in questo caso è formalmente antinomico, per esprimere il crescendo: ab origine (...) ad consummationem.

17 C. CAMPO, Gli imperdonabili, cit., p. 133.

«Io sono l'Alfa e l'Omega, il Primo e l'Ultimo, il principio e la fine. Beati coloro che lavano le loro vesti: avranno parte all'albero della vita e potranno entrare per le porte della città» (Ap. 22,13-14) : Dove va l'Agnello ab origine? Tende a comunicarsi all'uomo, la gloria del Dio vivente nel disegno primigenio: ad consummationem, verso il compimento, verso il punto Omega, nel progetto di riconsegnare tutto al Padre. L'aveva espresso esemplarmente Teilhard de Chardin, da scienziato e

teologo: verso "il Punto Omega", punto di massima convergenza in incremento di coscienza, secondo il piano divino della salvezza esposto ai cristiani di Efeso dall'apostolo delle genti (Ef 1, 3-19). E sembra alquanto moderna la riflessione sull'innocenza, se è vero che ai nostri giorni tanto la filosofia quanto la teologia sembrano orientarsi verso «la nuova innocenza» (Raimon Panikkar, filosofo e teologo tra oriente e occidente) per armonizzare l'uomo con il mondo, creato o increato che si creda.

Anna Maria Tamburini

Ipotesi di lettura di "Missa Romana, «Città di Vita» 4/2008, luglio-agosto, pp. 303-312

<http://www.cittadivita.org/>