

[www.cristinacampo.it](http://www.cristinacampo.it)

Si pubblica per cortese concessione del Prof. Mario Enrico Cerrigone

Docente di Filosofia presso l'Istituto Filosofico di Studi Tomistici

Riproduzione anche parziale vietata

info@istitutotomistico.it

1

Mario Enrico Cerrigone

## STRATEGIA DEL CRISTALLO\*

### Due mondi – e io vengo dall'altro

Non c'è possibilità di equivoco attorno alla scrittura di Cristina Campo, un unico intreccio lega infatti fra di loro il linguaggio, lo stile, i temi, le idee e tutto quanto costituisce la struttura e la polpa del suo comporre. L'idea del cristallo manifesta dunque la scrittura della Campo come strategia della perfezione.

Già Ceronetti, nel suo intervento in chiusura de *Gli imperdonabili*,<sup>1</sup> individuava la perfezione come tratto distintivo dei lavori della Campo, ma era un colpo fin troppo semplice da mettere a segno; e questo sia detto non per sminuire il valore di quelle considerazioni, ma per rimarcare che davvero la perfezione è l'unica chiave di accesso al senso più profondo degli scritti della Campo. “La passione della perfezione viene tardi. O, per meglio dire, si manifesta tardi come passione cosciente”,<sup>2</sup> questo è l'esordio di uno dei saggi più belli della Campo, *Gli imperdonabili*, che si offre al lettore come fosse una vera e propria galleria di imperdonabili, cioè di figure mosse dallo stesso amore per la perfezione: William Carlos Williams, Gottfried Benn, Fredryk Chopin, Giovanni della Croce, I pittori T'ang, Dante, il portamento della ragazza della Costa d'Oro, Boris Pasternak, Giuseppe Tomasi di Lampedusa. Una comunità di cenobiti diversissimi fra loro, ma uniti da quell'unica passione per l'espressione perfetta. Imperdonabili, perché è difficile perdonare chi si fa carico di un compito così gravoso, come segnala l'esergo di Ezra Pound che la Campo ha inserito in apertura di quello stesso saggio: “venite, mie canzoni, parliamo di perfezione: ci renderemo passabilmente odiosi”.<sup>3</sup> Imperdonabili ed odiosi lo sono tutti gli amanti della perfezione, e duplice è il motivo di questo odio, il primo lo enuncia in modo diretto la Campo stessa: “chi aborre, dunque, dalla perfezione? Si sarebbe tentati di sospettare coloro che sanno di che cosa la perfezione sia fatta, quel che costi ottenerla: le viglie notturne, i duri mattutini, i voti di castità, obbedienza, povertà che essa impone. Coloro, voglio dire, che a

tutto questo non ressero”.<sup>4</sup> Le dure privazioni che impone la perfezione non sono un carico per chiunque e, chi ne resta sopraffatto finisce per covare un sentimento che la stessa Campo non ha voglia di nominare in maniera esplicita: l’invidia. Una questione da trattare con la

\* Pubblicato su: Il Fiacre n. 9, Castrovillari, aprile-giugno 2007, n° 2, pp. 20-27.

### **Note di pag.1**

1 Il titolo del breve saggio è: Cristina Campo o della perfezione, in: CRISTINA CAMPO, Gli imperdonabili,

Adelphi, Milano, 20025, pp. 277-282.

2 Id., p. 73. Nel post scriptum di una lettera indirizzata a Margherita Pieracci (Mita) la Campo scrive: “Scusi

questa lettera sovraccarica di perfezioni. È una parola che mi ossessiona, con pochissime altre – le parole di

quell’«era primaria» del linguaggio alla quale tento invano di arrivare”, CRISTINA CAMPO, Lettere a Mita,

Adelphi, Milano, 1999, p. 150.

3 Id., Gli imperdonabili, cit., pp. 73.

4 Id., p. 79

## **2**

debita cautela perché potrebbe dare adito a facili equivoci, la perfezione, infatti, appartiene sempre ad una ristretta cerchia di prescelti, ma decisivo è il criterio di accesso, non garantito da alcun privilegio di casta. Nella cerchia dei perfetti si entra solo grazie agli sforzi profusi durante le notti insonni e le tormentate mattine; il rango aristocratico è ottenuto in proporzione a sforzi e sofferenze, e dunque ha un carattere acquisitivo e non ascrivito. Il secondo motivo di odio verso la perfezione è implicito nel primo, ed è espresso in maniera mirabile da un altro imperdonabile, Søren Kierkegaard: “ il sottoscritto [...] scrive perché questo è un lusso che gli procura tanto più piacere ed evidenza quanto son pochi coloro che comperano e leggono ciò ch’egli scrive [...] in un tempo quando si è tirato un frego sulla passione [...] in un tempo quando uno scrittore che vuol procurarsi dei lettori deve adattarsi a scrivere in modo da costituire una comoda lettura da pennichella pomeridiana, [...] il sottoscritto prevede il proprio destino, di rimanere completamente ignorato; ha il presentimento orrendo che la critica gelosa gli farà sentire spesso la frusta”.<sup>5</sup> L’idea è chiara, chi ama la perfezione non scrive certo per procurarsi lettori e conciliarne il sonno!

All’opposto, è la stessa intensità di certe esperienze che vieta ogni tiepidezza espressiva e ogni gioco al ribasso col lettore. Al postutto il problema che qui si affaccia riguarda l’orrore con

cui si guarda il rovescio della perfezione, cioè la mediocrità, questo indefinibile atteggiamento che guasta ogni limpidezza espressiva. È un tale orrore per la mediocrità, ad esempio, che spinse Baudelaire – imperdonabile anche lui – a lanciare questa violentissima invettiva contro il pubblico: “Ah, miserabile cane!, se ti avessi offerto un pacchetto di escrementi, lo avresti annusato come una squisitezza, e forse lo avresti divorato. Anche tu, indegno compagno della mia triste vita, somigli al pubblico: a cui non si devono mai offrire delicati profumi che lo esasperano, ma solo lordure accuratamente scelte”.<sup>6</sup> Oltrepassandone l’evidente snobismo, questa posizione esprime l’aspetto più delicato e importante della perfezione, essa richiede un rapporto rigorosamente personale, alla perfezione non può accedere en masse. La mediocrità nasce proprio da quell’atteggiamento compromissorio che denuncia Kierkegaard, da quella volontà di preparare “letture comode” che “procurino lettori”, e lo stesso disprezzo di Baudelaire è scagliato contro l’emergere di una cultura che iniziava a produrre un ideale di bellezza stereotipo e volgare,<sup>7</sup> banale e massificato (da qui l’avversione per il “pubblico”). Ma il problema della Campo non era quello di lanciare invettive (anche se non mancano pagine in cui denuncia la trivialità del suo tempo) il suo impegno, piuttosto, era per la *pars costruens* (“bisogna lavorare con cura, un po’ per giorno, pensando sempre, alla bellezza”),<sup>8</sup> per un lavoro sempre alla ricerca della sorgiva che alimenta in ogni tempo la passione di questi strani monaci. Riflettendo attorno alle molteplici sfumature di significato del termine “sprezzatura”, la Campo mostra, in filigrana, il giusto atteggiamento verso la perfezione: “prima d’ogni altra cosa sprezzatura è infatti una briosa, gentile impenetrabilità all’altrui violenza e bassezza, un’accettazione impassibile – che ad occhi non avvertiti può apparire callosità – di situazioni imm modificabili che essa tranquillamente «statuisce come non esistenti» (e in tal modo ineffabilmente modifica), ma attenzione. Non la si conserva né trasmette a lungo se non sia fondata, come un’entrata in religione, su un distacco quasi totale dai beni di questa terra, una costante disposizione a rinunciarvi se si posseggono, un’ovvia indifferenza alla morte, profonda riverenza per più alto che sé e per le forme impalpabili,

### **Note di pag.2**

5 SØREN KIERKEGAARD, *Timore e tremore*, in: Id., *Opere*, Sansoni, Firenze 1972, p. 42.

6 CHARLES BAUDELAIRE, *Lo spleen di Parigi*, Garzanti, Milano, 1989, p. 29. Si tratta del racconto *Il cane e il profumo*.

7 In diversi racconti de *Lo Spleen di Parigi* emerge l’avversione di Baudelaire per la mediocrità, oltre a quello già

citato val la pena segnalarne almeno altri due: *All’una di notte* e *La moneta falsa*.

8 CRISTINA CAMPO, *Lettere a Mita*, cit., p. 105.

### 3

ardimentose, indicibilmente preziose che quaggiù ne siano figura. La bellezza, innanzi tutto, interiore prima che visibile, l'animo grande che ne è radice e l'umor lieto".<sup>9</sup> È dunque la bellezza ciò a cui aspira il cultore delle cose perfette, "accordatemi la grazia di produrre qualche bel verso"<sup>10</sup> implorava Baudelaire. È la bellezza l'esito finale delle proprie fatiche, delle veglie notturne e degli aspri mattutini, essa, come fosse un balsamo o un portentoso medicamento, reca con sé refrigerio e consolazione, incarnandosi nelle molteplici opere dell'ingegno umano, come i libri, ad esempio, "alcuni libri operano su questa nostra esistenza – che per aggirarsi in qualche modo intorno alla poesia così spesso e così a torto vuole apparirci verità – il più salutare dei miracoli. La pongono in relazione con altre zone: di una verità indiscutibile quanto semplice, radiosa quanto spoglia, e che è per questo due volte poesia. Sono i soli libri che possano aiutarci, nei giorni dell'angoscia, a reggere il peso del tempo. I soli che, mentre favorite e buffoni si allontanano impotenti e subito vuoti di significato, rimangano a mostrarci l'eterna forza di gesti bene orientati, di pensieri unicamente volti alla giustizia, di un senso della vita, in una parola, classico: se farsi classico è – secondo il detto di Barrès – raggiungere una delicatezza d'anima che respingendo le menzogne, per quanto amabili si mostrino, non possa gustare che il vero".<sup>11</sup> Un passaggio decisivo, questo, che restituisce alla letteratura la propria dignità e alla poesia il suo trono sovratemporale, essa è infatti la soglia che apre ad altri mondi, è la soglia che dal visibile conduce alle "altre zone" dell'invisibile; è quel luogo che, attraverso il tempo, si lancia verso le "verità indiscutibili".<sup>12</sup> Ma la poesia è anche giustizia, il suo scopo non è sopprimere ciò che «sta in basso» per ciò che «sta in alto», non si tratta di superare o cancellare il tempo per visioni «ulteriori», al contrario il tempo stesso deve risultare arricchito dalle impressioni che provengono dall'intreccio con le "altre zone". Solo in questo modo la poesia può essere giustizia. È del giusto, quindi, non respingere né la verità del tempo e nemmeno quella dell'eterno, il suo è un ruolo di mediatore, perché raccoglie insieme ciò che apparentemente risulta separato, e perché mostra ciò che risulta ai più invisibile. È questa fatica che conferisce all'arte il suo tono aristocratico, "perfezione, bellezza. Che significa? Tra le definizioni, una è possibile. È un carattere aristocratico, anzi è in sé la suprema aristocrazia. Della natura, della specie, dell'idea. [...] Poiché si sa che la perfezione è, prima di tutto, questa cosa perduta, saper durare, quiete, immobilità".<sup>13</sup> Il giusto non abbandona il tempo a se stesso, "sa durare", ovvero non dimentica che la vita è fatta dal susseguirsi dei giorni, ma neppure si lascia travolgere da questo scorrere, perché possiede la quiete serena di chi è anche in rapporto con

ciò che non passa, con quella verità “indiscutibile quanto semplice” che impedisce che lo scorrere del tempo possa diventare “vuoto di significato”. Quando questo accade l’esperienza poetica diventa durata e presenza, ovvero espressione contemporanea di una verità eterna e semplice che impreziosisce lo scorrere di ogni istante temporale. Per questo perfezione e bellezza rifuggono i caratteri di un estetismo decadente e malinconico i quali sono, al contrario, i segnali della sconfitta (“aprirò il mio nuovo libro con la preghiera di astenersi dalla lettura a tutti coloro che sono legati a quella vecchia trista fattura che è la parola «estetismo»”).<sup>14</sup> La bellezza è tale solo nella misura in cui è capace di legare fra loro eternità e

### **Note di pag.3**

9 Id., *Gli imperdonabili*, cit., p. 100, il corsivo è mio.

10 CHARLES BAUDELAIRE, *Lo spleen di Parigi*, cit., p. 39. La citazione è tratta da *All’una di notte*.

11 CRISTINA CAMPO, *Sotto falso nome*, Adelphi, Milano, 20023, p. 31, il corsivo è mio.

12 Sull’importanza assoluta della poesia per la Campo è sufficiente citare questo stralcio di lettera scritta a Mita:

“Tra le altre la poesia – presa e lasciata da me le mille volte come un capriccio, un lusso, una voluttà segreta e saltuaria alla quale si dovessero anteporre in ogni caso i «doveri», e che in realtà era il solo dovere, quel che in religione si chiama dovere di stato o di stretto rigore”; Id., *Lettere a Mita*, cit., p. 230.

13 Id., *Gli imperdonabili*, cit., p. 76.

14 Id., *Sotto falso nome*, cit., p. 215.

## **4**

tempo senza recare oltraggio né all’uno né all’altro dei due, è questa la sua giustizia che, ovviamente, necessita anche di una legge. Non è una legge la bellezza ma, senza legge, bellezza e perfezione restano un nulla. In un suo breve scritto, *Attenzione e poesia*,<sup>15</sup> Cristina Campo ha distillato proprio una sorta di codice minimo di questa disciplina, un reticolo fittissimo di indicazioni dove realmente “ogni rigo letto è profitto”.<sup>16</sup> Prima di tutto non esiste giustizia o legge senza attenzione,<sup>17</sup> i cui tratti la Campo individua per via negationis: “contro di essa [l’attenzione] agisce quella che noi, del tutto impropriamente, chiamiamo la passione; ossia l’immaginazione febbrile, l’illusione fantastica”.<sup>18</sup> L’attenzione è quindi un movimento contrario alla fantasticheria, a quel moto adorante, confuso e dispersivo che Verga

mirabilmente descrisse nell'omonimo racconto breve, essa opera contro quei capricci della fantasia che possono trasformarsi una trappola, "si potrebbe dire a questo punto che giustizia e immaginazione sono termini antitetici. L'immaginazione passionale, che è una delle forme più incontrollabili dell'opinione – questo sogno in cui tutti ci muoviamo – non può servire in realtà che ad una giustizia immaginaria".<sup>19</sup> Salvaguardare l'attenzione dalle insidie di un'immaginazione malata è cruciale, perché essa "è il solo cammino verso l'inesprimibile, la sola strada al mistero".<sup>20</sup> Questo passaggio è assai delicato e riguarda non solo la scrittura e il linguaggio della Campo, ma l'arte, ogni arte, nel suo complesso. Val la pena di leggere il brano per intero: "l'attenzione è il solo cammino verso l'inesprimibile, la sola strada al mistero. Infatti è solidamente ancorata nel reale, e soltanto per allusioni celate nel reale si manifesta il mistero. I simboli delle sacre scritture, dei miti, delle fiabe, che per millenni hanno nutrito e consacrato la vita, si vestono delle forme più concrete di questa terra: dal Cespuglio Ardente al Grillo Parlante, dal Pomo della Conoscenza alle Zucche di Cenerentola".<sup>21</sup> L'attenzione è disciplina per la bellezza perché essa parte dal reale per sollevarne i veli e mostrare che ciò che appare è sempre molto più complesso e profondo di quanto appaia. Ciò che appare non è soltanto ciò che appare, questo è il mistero della realtà, ovvero il fatto che essa eccede continuamente se stessa. Dunque "attenzione" è l'occhio allenato a non farsi sfuggire il rovescio dell'apparenza, cioè la presenza di quanto l'apparire nasconde. La Campo ha più volte mostrato di avere a riguardo un'idea assai precisa, ad esempio, parlando di poesia, afferma: "poesia è anch'essa attenzione, cioè lettura su molteplici piani della realtà intorno a noi",<sup>22</sup> l'idea è ripetuta altrove in modo pressoché identico, quando viene individuato in Leopardi l'ultimo vero critico letterario italiano: "Leopardi fu l'ultimo ad esaminare una pagina come si deve, al modo, cioè, di un paleografo, su cinque o sei piani insieme: dal sentimento dei destini all'inopportunità di evitare il concorso delle vocali. La esaminò, vale a dire, da scrittore. A Leopardi il testo fu presenza assoluta [...]".<sup>23</sup> L'attenzione è dunque ciò che permette il disvelarsi della misteriosa ricchezza del reale, e il dischiudersi di

#### **Note di pag.4**

15 Cfr.: Id., pp. 165-170.

16 Id., p. 74.

17 Il tema dell'attenzione, che la Campo assorbe da Simone Weil, è così importante che ricorre con assidua

frequenza nelle lettere che la Campo spediva a Mita; «l'attenzione» sarebbe dovuto essere anche il titolo di una

rivista che la stessa Campo aveva in progetto di creare, il cui programma, in forma di appunti, si trova in Sotto

falso nome, cit., pp. 195-197.

18 CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 165.

19 Id., p. 166. Un autore molto amato dalla Campo, Gottfried Benn, anche lui nel novero degli imperdonabili,

ha espresso in maniera molto più drastica un'idea simile: "Se da una composizione in rima tirate fuori ciò che è

legato allo stato d'animo, quello che resta, ammesso che resti ancora qualche cosa, ecco, questo è forse una

poesia", GOTTFRIED BENN, *Lo smalto sul nulla*, Adelphi, Milano, 1992, p. 267.

20 CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 167.

21 Ivi, corsivi miei.

22 Id., p. 166, il corsivo è mio.

23 Id., p. 80, corsivi miei.

## 5

questa profondità inattesa fa dire alla Campo "davanti alla realtà, l'immaginazione indietreggia".<sup>24</sup> Non importa il canale attraverso cui l'attenzione fa presente il mistero della realtà, se mediante una fiaba, un testo sacro, una poesia o un quadro; la faticosa attività dell'artista consiste comunque in questo unico lavoro di scavo che è, nello stesso tempo, cura e accudimento di ciò verso cui l'attenzione è rivolta. L'accudimento consiste nell'evitare sguardi superficiali, perché solo un occhio attento può scoprire continuamente il nuovo in ciò che appare consunto, l'imprevisto in ciò che appare scontato, il profondo in ciò che appare ormai piatto. Solo lo sguardo attento è in grado di andare oltre ciò che appare, ma senza che ciò che appare scompaia. Questo rapporto alla struttura profonda del reale può essere ricapitolato nel concetto di simbolo, che gioca nell'arte (ma non solo nell'arte) un ruolo centrale, perché il simbolo è una creazione il cui significato si pone oltre se stessa, il suo ruolo è quello di aprire la porta del mistero, a quella presenza nascosta dall'apparire, e se questo non accade allora il simbolo non è, manca il suo scopo ("i simboli delle sacre scritture, dei miti, delle fiabe, che per millenni hanno nutrito e consacrato la vita, si vestono delle forme più concrete di questa terra"). Per questo è necessaria attenzione, cioè una capacità di lettura della realtà su molteplici piani, perché solo in questo modo è possibile immergersi

nella profondità del reale. È nel simbolo che arte e giustizia si fondono insieme in un medesimo compito di mediazione: “al giusto, infatti, contrariamente a quanto di solito si richiede da lui, non occorre immaginazione ma attenzione. Noi chiediamo al giudice una cosa giusta chiamandola con un nome sbagliato quando sollecitiamo da lui «dell'immaginazione». Che cosa mai sarebbe in questo caso l'immaginazione del giudice se non arbitrio inevitabile, violenza alla realtà delle cose? Giustizia è un'attenzione fervente, del tutto non violenta, ugualmente distante dall'apparenza e dal mito”.<sup>25</sup> La giustizia media fra ciò che appare e ciò che è nascosto, unendoli insieme, “qui poesia, giustizia e critica convergono: sono tre forme di mediazione”<sup>26</sup> più precisamente esse mediano “tra l'uomo e il dio, tra l'uomo e l'altro uomo, tra l'uomo e le regole segrete della natura”.<sup>27</sup> È questa capacità di mediazione che realizza compiutamente la perfezione, la quale colpisce alle spalle l'asettico specialismo del quale si nutre oggi gran parte della cultura.<sup>28</sup> Il mediatore è la precisa antitesi dello «specialista», di colui che smembra e disseziona il sapere come fosse un macellaio (era ciò che maggiormente atterriva Kierkegaard: “egli teme ancora qualcosa di più spaventoso cioè che qualche scriba zelante o qualche divoratore di paragrafi lo taglierà in §§”).<sup>29</sup> Lo specialista trasforma la conoscenza in una tecnica, riduce la bellezza a delle categorie e, facendo questo, smarrisce completamente il lato misterioso di ogni cosa. È quello che accade inevitabilmente quando si scambia una parte con il tutto, quando si confonde ciò che è relativo con ciò che è assoluto. Il giusto (poeta, pittore, attore, filosofo, poco importa) invece, coglie la realtà in modo integrale, non lascia parti isolate dalle altre, non permette alcuna dis-integrazione, in lui ogni parte è correttamente coordinata con tutto il resto. Nel simbolo si trova racchiusa, come in un cristallo, la misteriosa eccedenza del reale in una visione che fa presente anche ciò che non si vede. Non stupisce, quindi, il vibrante j'accuse che la Campo lancia contro l'arte di oggi, essa è “in grandissima parte immaginazione, cioè

#### **Note di pag. 5**

24 Id., p. 167. Un tale punto di partenza sarebbe eccellente per riflettere, anche, sull'importanza decisiva della metafisica, ma non è questo il contesto...

25 Id., cit., p. 166.

26 Id., cit., p. 165.

27 Id., cit., p. 166.

28 Per questo, ad esempio, la Campo contrapponeva il Leopardi critico a De Sanctis, perché, attraverso quest'ultimo, “la pura disposizione dello spirito contemplante fu definitivamente perturbata e distorta dall'ossessione storica”, Id., *Gli imperdonabili*, cit., p. 80.

29 SØREN KIERKEGAARD, *Timore e tremore*, in: Id., *Opere*, cit., p. 42.

## 6

contaminazione caotica di elementi e di piani. Tutto questo, naturalmente, si oppone alla giustizia [...] per questo l'arte antica è sintetica, l'arte moderna è analitica; un'arte in gran parte di pura scomposizione, come si conviene ad un tempo nutrito di terrore".<sup>30</sup> La vera attenzione è sintetica e non analitica, non scompone le forme fino a farle dileguare, piuttosto le integra fra loro secondo una trama precisa, ed è questo paziente lavoro che conduce, di nuovo, alla perfezione. Per questo motivo per il giusto, per il mediatore, per colui che ama la perfezione, non è tollerabile alcun diletterantismo; nell'ordine delle parole, nel gesto che dirige il pennello, o nella mano che si muove sullo strumento musicale, deve concentrarsi quell'intensità e quella purezza che possano davvero spalancare le porte del reale. Valga fra tutti questo severo ammonimento di Pound, posto dalla Campo in appendice a *La tigre assente*, "buttate fuori tutti i critici che usano vaghi termini generici; non solo quelli che usano vaghi termini generici perché sono troppo ignoranti per dar loro un significato, ma quelli che usano vaghi termini per nascondere il significato; e tutti quei critici che usano i loro termini in modo così vago che il lettore può immaginare siano d'accordo con lui o gli diano ragione mentre non è così: col che intendo dire che i loro articoli possono sempre apparire in solide e rispettate riviste senza scatenare una zuffa o provocare le proteste degli abbonati".<sup>31</sup> Il compito della mediazione è delicato e non può restare impigliato nei lacci dell'approssimazione, nella vera arte non ci deve essere nulla di vago, di generico o di casuale. Comporre insieme i vari piani di realtà, far volgere ad uno il molteplice, senza annullare il molteplice, significa mostrare la realtà, e questo svelarsi ha un significato concreto e preciso, perché l'arte è trasparenza del reale solo quando diventa un'esperienza che, concretamente, mostra il legame di una cosa all'altra, cioè quando diventa esperienza d'unione. Per comprendere fino in fondo questo aspetto è necessario, prima, affrontare ancora un'ultima questione scandalosa e impertinente, ma a cui è indispensabile dare una risposta, oggi soprattutto. Quali vantaggi portano questi estenuanti esercizi di attenzione? Qual è il motivo in grazia del quale si dovrebbe coltivare la propria passione per la bellezza e per le forme perfette? Non è forse vero, in fin dei conti, che esse sono inutili? Non sono, forse, espressione di uno splendore vuoto di ogni costrutto? E sia pure così, la stessa Campo lo concede, bellezza "è splendore gratuito, spreco delicato",<sup>32</sup> ma ciò che aggiunge poco oltre illumina come un sole perché l'inutilità, lo spreco, della bellezza è "più necessario dell'utile".<sup>33</sup> Questa esigenza di qualcosa che sia più necessario dell'utile, mira dritto al cuore

dell'esperienza artistica, coglie l'essenza dell'attenzione, la potenza della perfezione, e individua il filo dorato con cui il mediatore, il giusto, lega fra loro gli uomini, il dio e i segreti della natura: "Tutto ciò apparirà privo di senso a chi non abbia meditato, o respinga senza esame, la maestosa vita della contemplazione. Vi è, ad esempio, un articolo del Credo che i cattolici, pur costretti a recitarlo ogni domenica nella più triste delle traduzioni, sembrano avere dimenticato: «Credo nella Comunione dei Santi». Pare che ai più la confessione di questo dogma suggerisca figurazioni vaghe di serafici cori. Laddove essa riguarda precisamente chi la pronuncia e chi gli sta accanto [...]".<sup>34</sup> Questa, oggi, è un'idea tanto eccessiva da apparire incomprensibile, ma non è altro che la conseguenza di un'attenzione maleducata e distratta, dimentica ormai del tutto del senso profondo che dovrebbe caratterizzare ogni esperienza. Tornano, qui, a contrapporsi quell'idea di genericità e vaghezza ("figurazioni vaghe") e l'autenticità del sentire, che mostra come la concretezza di

#### **Note di pag. 6**

30 CRISTINA CAMPO, *Gli imperdonabili*, cit., p. 167.

31 Id., *La tigre assente*, Adelphi, Milano, 20074, p. 241.

32 Id., *Sotto falso nome*, cit., p. 133.

33 Ivi.

34 Id., p. 145.

## **7**

ogni esperienza (e tanto più quella artistica) è davvero tale solo quando coinvolge (lega, intreccia...) chi vi partecipa ("essa riguarda chi la pronuncia e chi gli sta accanto"). È questa la "strategia del cristallo", che unisce nella gratuità della bellezza l'uomo con l'uomo (e col dio, e con le leggi della natura), una strategia che si manifesta come amore, perché solo amorevole può essere lo sguardo di chi osserva e unisce secondo il tutto.

Κατ'ὄλοϋ.

[...] Due mondi – e io vengo dall'altro.

La soglia, qui, non è tra mondo e mondo

né tra anima e corpo,

è il taglio vivente ed efficace

più affilato della duplice lama

che affonda

sino alla separazione

dell'anima veemente dallo spirito delicato  
– finché il nocciolo ben spiccicato ruoti dentro la polpa –  
e delle giunture degli ossi  
e dei tendini dalle midolla:  
la lama che discerne del cuore  
le tremende intenzioni  
le rapinose esitazioni  
Due mondi – e io vengo dall'altro.<sup>35</sup>□

35 Id., *La tigre assenza*, cit., p. 46, la poesia si intitola *Diario bizantino*.