



minima

di Alfonso Berardinelli

Sarà anche romantico ma sul ruolo della critica si deve ancora riflettere

L'esercizio della critica è un'attività inutile o addirittura perversa? Le arti hanno o no bisogno della critica? La critica abusa delle opere d'arte distraendo l'attenzione e inquinando la percezione diretta e libera, o invece concentra l'attenzione e intensifica la percezione di chi legge, o guarda, o ascolta un prodotto d'arte? Questo secolare, se non millenario problema, aperto a soluzioni contraddittorie, ha attirato di nuovo l'interesse di Mario Andrea Rigoni, saggista e studioso di Leopardi, che in un breve testo, *Lo scrittore come critico* (La Scuola di Pitagora, pagine 24, euro 3,00),

riapre il discorso partendo dal Romanticismo. È infatti nel periodo in cui il senso della modernità esplose, che l'artista respinge da sé impazientemente la critica, mentre la critica tende sia a penetrare più profondamente nella creazione artistica che a conquistare una propria autonomia formale e letteraria. Da un lato il culto romantico della natura e della naturalezza geniale esaltano la creazione in antitesi alla riflessione (astratta, artificiosa, disorganica). Dall'altro il culto del genio che supera la natura esige l'astrazione e la sintesi artistica intese come invenzione e non come imitazione. Secondo Schiller la

poesia moderna, definita «sentimentale», si distingue dalla «ingenua» naturalezza classica: sente di averla perduta e la coscienza di questa perdita alimenta nuove forme di creazione. Perciò il poeta moderno è inevitabilmente un consapevole critico, mentre il critico è a sua volta scrittore e creatore poiché fa rinascere le opere d'arte descrivendole e interpretandole. Questi problemi hanno una loro attualità. Sembra che della critica oggi si senta sempre meno bisogno. Ma nello stesso tempo tutti sono o si sentono a loro modo critici: la critica si esercita dappertutto, magari male, ma certo più diffusamente

di un tempo. Il critico professionale perde perciò necessità e autorità. I suoi discorsi non sono un "sapere certo" cioè scientifico, sono argomentazioni che restano soggettive anche quando appaiono convincenti. Contrariamente a quanto si credeva mezzo secolo fa, quando la critica usò la linguistica per diventare o sembrare "scienza della letteratura", oggi i pochi veri critici sanno di agire senza fondamenti teorici né legittimazione pubblica. È quindi più facile che si comportino come liberi scrittori in cerca di un pubblico che va conquistato e non è mai garantito.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Romanzo

È un caso internazionale la prima sortita di Paolo Cognetti dalla dimensione, finora privilegiata, del racconto: generazioni a confronto sull'orizzonte di una forte visione morale

FULVIO PANZERI

A breve distanza dalla sua uscita in libreria il primo romanzo di Paolo Cognetti, scrittore che fino ad ora aveva privilegiato la forma del racconto, è diventato un caso letterario, anche tra i lettori, un successo anticipato dall'interesse che il libro aveva suscitato alla Fiera di Francoforte, tanto da essere già in traduzione in trenta Paesi. Va detto che *Le otto montagne* è decisamente un romanzo importante, uno dei migliori di questo 2016 per quanto riguarda la narrativa italiana e conferma un dato significativo, quello del consolidamento di quella nuova generazione di scrittori, nata tra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, che ha trovato una propria dimensione espressiva, proprio nel ritorno all'autenticità di un sentire narrativo che lascia da parte mode e sperimentalismi, per puntare l'attenzione sull'umano, su una profondità nell'indagine dei rapporti personali e sul mettere in scena uno smarrimento che è quello vissuto in questi anni di precarietà, non solo esistenziale. Cognetti dimostra come una storia anche personale possa diventare emblematica, uscendo dall'ambito strettamente autobiografico per imporsi come riflessione sul valore dei luoghi e dei rapporti. Infatti nel romanzo prevalgono, con la stessa valenza, il paesaggio e le persone. A raccontare la storia è un figlio, Pietro, nato da genitori veneti che hanno lasciato la loro terra e un'identità di montagna di natura dolomitica, per trasferirsi a Milano, agli inizi degli anni Settanta. Nella Milano delle grandi arterie stradali, percorse da fiumi di veicoli, lo spazio dell'orizzonte che inquadra una montagna lontana, la Grigna, fa ritornare il desiderio di vivere ancora in quella dimensione, anche solo in un periodo dell'anno. Ecco allora la scoperta del Monte Rosa, del paesino di Grana. Per ognuno quel luogo diventa una forma di redenzione esistenziale: per la madre che ritrova una sua forma di felicità; per il padre che ostinatamente prosegue il suo sogno di ritrovare in ogni ghiacciaio «la neve degli inverni lontani»; per il figlio, taciturno, riflessivo, un po' indifeso, ma con una sensibilità capace di capire gli altri, di iniziare un percorso di crescita attraverso l'amicizia con Bruno, un ragazzo «selvatico», molto diverso da lui, con il quale si instaura un rapporto di grande complicità. Sarà il padre, quando il rapporto con il figlio adolescente porta al silenzio tra loro, a mantenere segretamente il filo di quel legame, portando il lettore direttamente al centro della storia, dopo un salto temporale in cui vale di più



LONTANANZE. La Grigna vista da Milano

Figli e amici insieme sulla MONTAGNA

la reticenza del narratore, che il racconto della crisi. La morte prematura del genitore, a poco più di sessant'anni, e la scoperta che il padre ha lasciato a Pietro un terreno tra i boschi e il lago, con un rudere, ricostituisce l'unità. Cognetti fa dire al suo protagonista, che nel frattempo si è trasferito a Torino, vive in un monolocale e si occupa di documentari: «Sapevo una volta per tutte di aver avuto due padri: il primo era l'estraneo con cui avevo abitato per vent'anni in città, e tagliato i ponti per altri dieci; il secondo era il padre di montagna, quello che avevo solo intravisto eppure conosciuto meglio, l'uomo che mi camminava alle spalle sui sentieri, l'amante dei ghiacciai. Quest'altro padre mi aveva lasciato un rudere da ricostruire. Allora decisi di dimenticare il primo, e fare il lavoro per ricordare lui». Bruno sa tutto di quelli che erano i progetti del padre che sembra riconsegnargli anche il sen-

so più profondo di una grande amicizia, da rendere ancora più solida, grazie a quella casa d'alta montagna, a ridosso della roccia, che ha pensato per il figlio. Bruno e Pietro lavorano insieme alla casa per tutta un'estate e Pietro decide che la potrà usare anche l'amico, quando vorrà. Il tempo dell'Intesa ha poche parole in questo romanzo, ma gesti concreti, solitudini da condividere, una bellezza del paesaggio vissuta in tutta la sua pienezza, nei fragori e negli istanti di calma, nei passaggi stagionali. Ognuno dei due, Pietro e Bruno, sembra prendere forza dall'altro, ognuno è consapevole del fatto che potrà ritrovarsi sempre in quella dimensione sacra che il luogo della casa rappresenta, anche nel suo valore simbolico di riconciliazione. Ognuno dei due cercherà di portare a compimento i propri progetti: quello di un'azienda agricola per Bruno, ma anche una compagnia e una figlia; un viaggio in Nepal per

Pietro. Il legame è forte, ma la distanza non può essere un ostacolo. Quando il sogno di Bruno crolla, Pietro sarà lì, con la sua presenza. *Le otto montagne* è un romanzo in cui si respira il senso fermo del sacro e della solitudine come pienezza. Del resto Cognetti, parlando degli eremiti del XXI secolo sulla rivista *Vita e Pensiero*, scrive che «l'eremita è un esploratore. Per quanto mi riguarda, la scrittura è allo stesso tempo il mezzo e il fine di questa esplorazione: è il mio modo di pensare, quando sono da solo, e insieme la traccia che ne rimane, o il regalo che la solitudine mi fa quando decido di essere generoso con me».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Paolo Cognetti

LE OTTO MONTAGNE

Einaudi. Pagine 204. Euro 18,50

Poesia. Per Auden l'armonia è il ritorno alle origini

MARCO STRACQUADAINI

Tornano i versi del grande autore inglese che seppe far convivere colloquialità ed eleganza, subconscio e distacco, ironia e fede nella forma

Wystan Hugh Auden si ritrova in Inghilterra, dove tutto era incominciato. Ha lasciato gli Stati Uniti e si ritrovava a Oxford nel maggio del 1973, a sei mesi dalla morte che lo coglierà a Vienna. In quel soggiorno ideale, ospite di amici, nasce una poesia, *Grazie, Nebbia*, poi un'altra e un'altra ancora... Un uomo vecchio in una casa non sua, che costruisce piccoli gioielli, senza alcuno strumento se non se stesso. Come un'ostrica fa la perla. C'è di più, se vale il paragone: la perla si costruisce a partire da un corpo estraneo, da ciò che non ha alcun valore di per sé, un

niente o una bruttura. Anche il poeta parte da materiali così vili? Come fa l'ostrica e come fa il poeta? Nel caso del poeta è tutto invisibile e questo accresce la meraviglia. Come sia accaduto, per Auden, non solo nei pochi mesi della composizione dell'ultima raccolta, *Grazie, nebbia*, ma per una vita intera, si può provare a domandarselo davanti alle *Poesie scelte* curate da Edward Mendelson e tradotte da Massimo Bocchiola e Ottavio Fatica per Adelphi. Riguardo alle brutture, non c'è niente di meglio che il subconscio. E benché ogni manuale dica che partendo da Freud (e Marx), Auden se ne andrà affrancando sempre di più, il subconscio resterà sempre un re-

parto decisivo nell'archivio da sono estratti i suoi versi. Il valore della scoperta di Freud non si può negare. Più importante e decisiva sarebbe stata, forse – certamente più utile e calmante – se invece che esortare così: «ecco il pozzo da cui tutto si origina, iniziamo a indagare», avesse detto: «ecco il pozzo da cui nasce ogni cosa, tappiamolo bene e non ci pensiamo più». Di certo, soprattutto negli ultimi anni della sua vita, Auden era tra i pochi che poteva vedersela con il proprio subconscio ad armi pari, invitandoci a fare lo stesso: «Se ti assillano i sogni non curartene: / belli o brutti, son tutti / scherzi di dubbio gusto, così vacui / che non vale la pena dargli retta».

Auden appartiene a una famiglia di poeti ben riconoscibile e rara. Quella di Hardy e Frost, Eliot, Kavafis, Walcott. Famiglia che dopo Auden ha trovato un terreno molto favorevole nell'Est europeo, con i polacchi Herbert e Milosz, e particolarmente Brodskij, che di Auden ha fatto il suo primo maestro. Che cosa unisce questi poeti si intuisce o salta agli occhi, ma non è facile spiegare. Un grande distacco dalla propria materia, non dato solo dall'ironia presente in tutti; la fede nella forma, come unica forza che può contrastare tutte le forze che non dipendono dal poeta (e che lo assalgono); il maneggiare con la maggiore eleganza la lingua più colloquiale.

Un altro aspetto unisce i poeti di quella famiglia, il più importante: l'aspirazione all'armonia, concetto che può applicarsi a quanto c'è di più effimero e superficiale nell'essere umano, se intesa esteriormente, o a quanto c'è di più primigenio ed essenziale. Ce ne dà, indirettamente, una definizione un altro poeta, il tedesco Gottfried Benn: «Mi sono spesso domandato e non ho trovato risposta, / da dove venga la dolcezza e il bene, / nemmeno oggi lo so e ora devo andare».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

W.H. Auden

POESIE SCELTE

Adelphi. Pagine 700. Euro 70

Narrativa

Il vento di Ajolli soffia tra le storie di un altro '900

ALESSANDRO ZACCURI

Per lo scrittore di romanzi non c'è risorsa più insidiosa del romanzesco: la coincidenza prestabilita, il ritrovamento necessario, il riconoscimento providenziale. Strumenti nobilissimi (se ne serviva perfino Tolstoj), ma che da qualche tempo sembrano divenuti appannaggio esclusivo della narrativa di intrattenimento. Che fare, allora? Rinunciarci del tutto, trincerandosi in forme di racconto improntate alla poetica dell'inesplicabile? Oppure, al contrario, amplificare e insistere, facendo della coincidenza – e del ritrovamento, del riconoscimento eccetera – la materia stessa del romanzo? Ciascuna alternativa ha le sue ragioni, ma quando uno scrittore sceglie, di solito, lo fa per istinto, addirittura per necessità. È il caso di Valerio Aiolli, autore fra i più interessanti e riconoscibili tra quelli emersi a ridosso del Duemila, che in *Lo stesso vento* si impossessa senza imbarazzo di uno degli stratagemmi tipici del romanzesco, riuscendo tuttavia a consegnarci un romanzo limpido e teso, niente affatto consolatorio a dispetto del funzionamento preciso dei meccanismi. C'è un antecedente importante, ed è *Underworld* di Don DeLillo, con la palla da baseball che attraversa, interpretandolo, mezzo secolo di storia americana. Anche *Lo stesso vento* è percorso dalle apparizioni di un oggetto ricorrente e fatale, solo che questa volta il manufatto non proviene dalle regioni del mito, sia pure sportivo, ma dai più modesti capannoni di una fabbrica fiorentina al principio degli anni Quaranta. Lì il sedicenne Fausto, piccolo Metello ormai fuori tempo, si guadagna da vivere assemblando ventilatori e ottenendone uno in premio insieme con il primo stipendio. Lo regala subito alla sua fidanzatina, Adriana, tanto innamorata da farsi piacere il marchingegno. Ma non c'è niente da fare, la ragazza nutre altre ambizioni e lo dimosterà vent'anni più tardi, lasciando Fausto (che nel frattempo è diventato suo marito) per un verboso intellettuale comunista, del genere che, in attesa della rivoluzione, ama condurre una quieta vita borghese. Con la nuova coppia vive Vittorio, il figlio di Adriana e Fausto, bambino bellissimo e introverso, che preferisce leggere i quotidiani partendo dal fondo. Ma anche Vittorio crescerà, anche lui si innamorerà, anche nella sua esistenza il famoso ventilatore giocherà un ruolo cruciale. Fino all'ultima comparsa dell'elettrodomestico, inglobato in un'opera d'arte contemporanea nella quale il vecchio Fausto si imbatte negli ultimi, fatidici giorni del 1999, quasi a chiudere un calendario nel quale hanno già trovato posto il presidente Kennedy e le inquietudini della contestazione, la tragedia di Vermicino e la caduta del Muro. La Storia con la maiuscola, si sarebbe tentati di dire, non fosse che i grandi avvenimenti – come sapeva bene Tolstoj – non sono altro che lo sfondo del romanzo che ciascuno di noi inconsciamente, romanzescamente si trova a vivere.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Valerio Aiolli

LO STESSO VENTO

Voland. Pagine 160. Euro 14,00