



Saggi

Omaggio a Paolo Lagazzi

Paolo Lagazzi: tre modi di fare i critici oggi

Giuliano Ladolfi

1. Omaggio a Paolo Lagazzi

Sabato 21 settembre 2019 Parma ha dedicato una grande festa al concittadino Paolo Lagazzi, giunto da poco al suo settantesimo compleanno. Patrocinata dal Comune come anticipo dei festeggiamenti del 2020 per “Parma capitale italiana della cultura”, la manifestazione è stata organizzata dall’Archivio di Stato in collaborazione con l’Assessorato alla Cultura, cui intende associarsi «Atelier».

Lascio agli interventi successivi il compito di tratteggiare la figura di un personaggio di primo piano nella cultura italiana: saggista, autore di testi poetici, narrativi e teatrali, curatore di opere dei più importanti scrittori contemporanei, direttore di riviste e di collane letterarie e apprezzato traduttore. A noi interessa delinearne la fisionomia del teorico della critica non solo per la profondità delle sue idee, ma anche come testimonianza di un lunghissimo lavoro basato non su principi altrui, non su astratte teorie, ma su una pratica che nel suo attuarsi si confronta sempre con il pensiero. E la fecondità di questo procedimento rappresenta la testimonianza più autentica e più convincente di decenni e decenni di interventi che hanno segnato in profondità le Lettere italiane e che sono destinati a lasciare una traccia illuminante per le giovani generazioni.

Lagazzi ha codificato il suo pensiero in un articolo, *Tre modi di fare i critici oggi*, pubblicato su «Italian Poetry Review» (VI, 2011) e, nel proporlo all’interno del dibattito sulla situazione della critica italiana, promosso da «Atelier» durante il convegno di Firenze del 2016, egli così precisa: «Per quanto riguarda l’idea di fondo del testo, i rischi della critica “onesta”, mi preme che essa non venga fraintesa: non è certo contro il grande impegno di “Atelier” che punto il mio disaccordo; ciò che mi respinge nella critica è il pensiero astratto, l’arido esercizio della teoria, la scrittura svuotata d’invenzione e di anima, mentre lo spirito di fondo di “Atelier” è una forza viva, una passione mobile, un’“ardente pazienza”» («Atelier», n. 86, settembre 2016).

L’indicazione chiaramente esprime una vicinanza alla posizione della nostra rivista.

2. La critica “disonesta”

Lagazzi in primo luogo condivide la situazione di «omertà della critica» (Marco Merlin), causata dal tramonto delle precedenti posizioni e dalla mancanza di nuovi strumenti concettuali: «Credo che oggi non abbia più molto senso cercare di descrivere gli orientamenti della cosiddetta critica militante». Gli interventi, pertanto, seguono logiche estranee alla profondità





di pensiero e si adattano alla «rilevanza mediatica»: il problema della “spettacolarizzazione” della cultura, rileva lo studioso, è molto più grave di quanto non appaia, perché si mascherano e si travisano i veri valori della letteratura.

“Oggi, infatti, va di moda parlare di cultura, ma come viene proposta dal circo mediatico?” ci domandiamo.

Essa non appare forse modellata come un grande magazzino, suggerisce Zygmunt Bauman in *Per tutti i gusti. La cultura nell'età dei consumi* (Bari-Roma, Laterza, 2011), «in cui si aggirano persone trasformate in puri e semplici consumatori»? La risposta positiva ci induce a concludere che la conseguenza più nefasta della civiltà postmoderna, “emporiocentrica”, è proprio la subordinazione di ogni attività umana alle leggi del mercato. Vedere il film promosso dalla pubblicità, visitare una mostra, leggere il romanzo di un autore famoso, è il comportamento di autentici “clienti” sedotti dal consumismo, pronti a passare ad altre esperienze. E questo non è preoccupante in se stesso, quanto per il fatto che genera quella che Edoardo Albinati, nel testo *La cultura ci rende umani*, definisce come «mezza ignoranza». Se «la santa e piena ignoranza è oramai rarissima», la mezza crea nell'individuo la presunzione di possedere i criteri per interpretare la realtà ripetendo pedissequamente idee altrui.

Scrivere una recensione su un giornale o su una pagina di Facebook è ormai diventato una pratica assai comune, come pure pubblicare i commenti associati ai *like* sulle pagine dei singoli autori. La prefazione di un testo poi non può che magnificare qualità più o meno latenti; del resto, se così non fosse, non varrebbe la pena prendere in mano la tastiera.

Lagazzi non è all'oscuro che spesso una simile pratica, quando supera la soglia della superficialità o dell'esibizionismo, è associata a «scambi di favori, opportunismi, ipocrisie, calcoli di potere o mercato, manovre editoriali, operazioni mafiose per il lancio di casi letterari» tanto che egli la definisce «critica disonesta». Quanti romanzi mediocri sono stati presentati come capolavori soltanto per un'operazione economica! Non è un caso che durante il convegno di Firenze (2016) ci siamo lamentati che anche le grandi case editrici per motivi extraletterari stanno promovendo raccolte di poesie caratterizzate da un romanticismo da “sottobosco”.

3. *La critica “onesta”*

Paolo Lagazzi caratterizza la critica “onesta” secondo due principi: «trasparenza di giudizi» e «capacità di sviluppare analisi il più possibile rigorose e autonome dai condizionamenti del Potere». Egli possiede una tale lungimiranza di idee che non è all'oscuro del pericolo del moralismo e della certezza della verità alimentata, dalla cieca fiducia negli strumenti interpretativi.

La considerazione è particolarmente acuta in questo periodo storico, quando anche il dissenso può trasformarsi in “conformismo rovesciato” se non si radica su precise basi epistemologiche e sulla convinzione della provvisorietà di ogni risultato.

Non c'è dubbio che ogni strumento interpretativo condizioni i risultati di ogni lettura, dal momento che proprio lo strumento è “mezzo” e “limite”: “mezzo”, perché permette di instaurare un fecondo colloquio con l'opera, di scoprirne il valore, di aprire orizzonti di senso; “limite”, perché non è prerogativa di nessuno studioso, per quanto preparato, per quanto sen-





sibile, per quanto acuto, raggiungere una perfetta “fusione di orizzonti” (Gadamer). E una simile situazione non va imputata a un deficit personale, ma a un’ineludibile condizione umana.

Il richiamo dello studioso si configura, pertanto, come un vero e proprio codice deontologico, cui nessuno dovrebbe sottrarsi.

4. *L'insegnamento della letteratura*

«Nel suo [...] libro *Contro la letteratura* (Il Saggiatore) Davide Rondoni denuncia con coraggio e lucidità la situazione troppo spesso sterile e opprimente dell'insegnamento della letteratura nella scuola italiana di oggi. Molti insegnanti non amano la letteratura, non ne comprendono la portata e il valore, non sanno – e dunque non trasmettono ai giovani – ciò che si gioca in essa: la condizione umana *tout court*, il peso e la leggerezza radicale delle domande prime e ultime, la vertigine del nostro bisogno di fondamenti, la nostra angoscia e la nostra sete d'infinito» continua Lagazzi.

Per chi ha passato l'intera carriera professionale tra i banchi di scuola a insegnare letteratura, il grido d'allarme risuona come un pugno nello stomaco. Il problema è stato affrontato su uno dei primi numeri di «Atelier», dal momento che ambedue i direttori, docenti di Lettere, in quel tempo sentirono la necessità di suscitare il problema. «Leggiamo per vivere, non per imparare» diceva Flaubert. «Se la letteratura non vi aiuta a maturare, non vi stimola a vivere una vita più responsabile e più dignitosa, è meglio che vi dedichiate ad attività pratiche, come la cucina e la costruzione di case, con tutto rispetto per coloro che esercitano tale attività» ripetevo ai miei studenti. Forse oggi, quando gli *chef* sono i personaggi massmediatici più osannati, il paragone potrebbe diventare meno efficace...

E il pericolo è stato moltiplicato all'ennesima potenza negli ultimi decenni quando la critica letteraria si è identificata *in toto* con l'analisi strutturalista. Di una poesia fondamentale era e ancora è, purtroppo, conoscere solamente le figure retoriche e gli elementi formali indipendentemente dal contenuto, dai problemi umani proposti. La questione rappresenta uno dei cavalli di battaglia della nostra rivista, per cui non intendo riprendere una polemica ormai liquidata anche dallo stesso Todorov.

«Per aiutare la letteratura a uscire dal suo stato attuale di *impasse*, o di agonia permanente, io credo che occorrerebbe oggi, accanto a una scuola “rimotivata”, una critica realmente nuova, non più soffocata dalle pretese di un'onestà a senso unico ma capace di *giocare* con i testi e insieme di *mettersi in gioco* nel confronto con i testi proprio in nome di una più larga, complessa, articolata, flessibile verità». La strada indicata da Lagazzi ci trova compagni di viaggio nella pratica dell'insegnamento e dello studio, ma soprattutto nell'urgenza del coinvolgimento di una sfera più ampia, soprattutto di quella giovanile. E in quest'opera, senza dubbio, il lavoro più dirimpente spetta alle università, luogo dove si formano i docenti, dove dovrebbe essere presentata la letteratura italiana contemporanea, dove si dovrebbe instaurare un dibattito fecondo sul pensiero “fondativo” capace di sintesi e non limitarsi a semplici “dotte” ricerche.





5. *La critica "ermetica"*

Nel citato articolo Lagazzi presenta gli elementi fondamentali di quella che denomina come critica "ermetica", della quale insieme a Giancarlo Pontiggia ha steso un manifesto pubblicato due volte, prima da «Poesia» di Crocetti (ottobre 2006) poi dalla «ALI», rivista diretta da Gian Ruggero Manzoni (n. 3, autunno 2009). A suo parere, il critico dovrebbe incarnare la fisionomia del dio greco «estroso, aereo, inventivo, acuto e guizzante, sempre in viaggio fra la terra e il cielo, la vita e la morte, il visibile e l'invisibile». Esercitare tale arte «vorrebbe dire fare del proprio esercizio critico un'avventura immaginosa e creativa, irriducibile alle angustie dell'ideologia ma aperta, curiosa e fluttuante, capace di slanci e di leggerezza, coraggiosa nel moltiplicare le proprie strategie interpretative, nel mutare i suoi volti e le sue maschere».

Egli, pertanto, rifiuta che un lavoro si arroghi la "pretesa scientifica" applicando meccanicamente schemi e formule quasi matematiche, come avveniva nello Strutturalismo: «interpretare i testi mostrandone il corpo e lo spirito, riprendendone e rilanciandone i sortilegi, gli armonici e le vibrazioni profonde». In queste parole vibra l'eco dei suoi studi sulla poesia orientale, sapientemente armonizzati con la migliore tradizione classica. Non suppongo, pertanto, che lo studioso intenda un tipo di lavoro assolutamente svincolato da obiettivi, da principi, da concezioni epistemologiche.

E in questa accezione sento vibrare l'eco della posizione della nostra rivista e cioè la filosofia personalista che interpreta ogni prodotto umano con segno dell'inesauribile contraddizione – e pertanto non misurabile, non schematizzabile, non logico – presente nell'essere umano. Se manca la forza di addentrarsi nel mistero, nel buio, nel caotico, nell'inespresso, nell'indicibile, con tutti i rischi che quest'operazione comporta, giustamente non si può consegnare al lettore il senso di un'opera.

E giustamente Lagazzi pone in luce l'inconsistenza della dialettica tra critica "soggettiva" e critica "oggettiva", tra quella «persa nelle sue fantasticherie e nei suoi sproloqui» e quella «aderente alla realtà dei testi». «Ogni autentico esercizio dell'interpretare, infatti, lega sempre tra loro l'interprete e l'interpretato»: è inevitabile. Non esiste l'oggettività assoluta neppure nel settore scientifico, come testimonia più di un secolo di filosofia della scienza e della matematica (2 + 2 fa anche 11), per cui tanto meno può essere applicata ai saperi umani. Questa considerazione non deve però sfociare in un arbitrio incontrollato, ma in una vera e propria "fusione di orizzonti" (Gadamer), in cui testo e studioso si arricchiscono a vicenda.

Il manifesto di Lagazzi e di Pontiggia non ha suscitato il dibattito prefisso e questo silenzio è stato denunciato con un profondo rammarico su «Atelier» da Marco Merlin sui numeri 48 (dicembre 2007) e 49 (marzo 2008): «La prima pratica è la rimozione: il nemico va cancellato, non deve neppure essere preso in considerazione». E chi lavora e lotta nella nostra rivista ne è pienamente consapevole. Non si tratta di convincere nessuno, tanto meno di sbandierare per verità il proprio pensiero, ma c'è bisogno di confronto, di mettersi in crisi, c'è bisogno di scambio per arricchirsi e per lavorare insieme, come abbiamo sostenuto nell'editoriale del numero scorso *Per un dibattito a viso aperto*. Purtroppo a poco a poco si insinua anche l'ipotesi che il silenzio sia sintomo non di deprezzamento, ma di mancanza di idee, di incapacità di argomentare le posizioni, di sostanziale aridità di pensiero.





6. *Importanza del lavoro critico di Paolo Lagazzi*

L'opera teorica e critica di Paolo Lagazzi, quindi, mi pare preziosa per il fatto che egli fonda il suo lavoro su principi dichiarati, si confronta con posizioni diverse dalle sue, le motiva, partendo dalla consapevolezza che la critica non può essere ritenuta un esercizio da intellettuali da tavolino o da cattedra; è indispensabile per aprire orizzonti di senso su un tesoro che altrimenti rimarrebbe celato. Come potremmo apprezzare la poesia di Giacomo Leopardi senza lo studio di Francesco De Sanctis?

In secondo luogo, Lagazzi dimostra consapevolezza delle secche entro le quali si trovano oggi gli studiosi, troppo spesso privi non solo di una bussola di orientamento, ma della bussola stessa, e ribadisce la necessità di rifondare tale arte secondo un metodo.

Infine, non possiamo dimenticare che egli non si sia limitato all'aspetto teorico, ma che per un'intera esistenza ha calato il suo pensiero nella pratica consegnando ai posteri opere destinate a segnare la storia della letteratura e della critica letteraria.

E in tutto questo immenso lavoro lo consideriamo un prezioso compagno del lavoro venticinquennale di «Atelier».

Paolo Lagazzi, ovvero: la critica come illusionismo e il critico in forma di sciamano

Davide Brullo

Il prestigiatore e il monaco lavorano sullo stesso elemento: l'illusione. Di roccia in roccia, «con il braccio piegato a far da cuscino» (come canta il maestro taoista Bai Yuchan nel XIII secolo, d'altronde, «il Figlio dell'uomo non ha dove posare il capo» dice Matteo, l'evangelista, 8, 20), il monaco, il *monos*, il solo, riconosce che il mondo è un'illusione, un gioco di prestigio. Il prestigiatore o, meglio, l'illusionista, lavora sul bilico dell'illusione, moltiplicandola. L'illusionista, anch'egli un monaco, in fondo, il solo cosciente di strologare tra illusi e illusioni, sa che tutto è illusione, concretizza una illusione ulteriore, affinché allo spettatore – a sua volta eroe dello spettacolo della propria vita – la verità faccia effetto di miracolo. Consapevoli dell'illusione, entrambi, il monaco e l'illusionista, ne contemplanò la spettrografia: del miracolo di ciò che è concreto, investigano l'ombra, il non so che, la capriola e l'enigma. Entrambi, in fondo – il monaco consapevole dell'illusione, l'illusionista che gioca con le illusioni – ci dicono che questa realtà, gioco di specchi, riflesso lacustre, fiamma fugace, sogno di sogni di un sognatore indeciso, è grazia.

*

Anche una poesia è illusione – ne centellini il suono e si radica l'incanto. Forse, senza cantarla, disponendola in versi che ne ritmano l'opacità, la realtà svanirebbe – già svanisce, in effetti, avvilita al verme dell'utile, al veleno del denaro. Di un romanzo, d'altronde, va toccato il “prestigio”, il segreto, cioè, che fa credere vero al lettore ciò che legge, l'istante in cui preferiamo l'illusione al vero, il sogno alla norma. Va detto – ma questo è il passo ulteriore, quello in cui penetrano solo gli stregoni – che spesso allo scrittore è precluso il “prestigio”: lo scrittore è grande quando è inconsapevole della propria capacità persuasiva, da illusionista, quan-





do non sa, per lo meno, del tutto ciò che gli accade. Ciò che crea lo scrittore – proprio come il creato – va scoperto, va scandito.

*

Come l'illusionista, Paolo Lagazzi sembra sempre fuori luogo, forse impacciato, uno che passa di lì, in quel libro, per caso. Ha cura nel ritrarsi per farti stare comodo, per farti supporre – ed è lì l'astuzia, anzi, la primizia – «Beh, quello lo posso fare anche io». Poi, all'improvviso, i gesti sono letali, chiari, sicuri – pur senza un cenno di spavalderia, alieni da ogni vezzo. *Et voilà*, Lagazzi ti sfila dall'orecchio la monetina, l'asso di cuori per capire quel testo, quel tono che era nella manica destra della tua camicia, non te ne sei accorto? Come hai fatto a non vedere ciò che soltanto lui sa vedere? In questo caso, non si accede all'applauso: di solito, si fa retromarcia, si legge a ritroso per capire meglio. E quando vuoi dire grazie al critico prestigiatore, lui è già svanito, puf!

*

Tra le frasi che orientano la lettura – cioè, la districano da ogni ordine, la rendono discinta – del libro mitico di Lagazzi, *Per un ritratto dello scrittore da mago* (1994; 2006), c'è questa, da Erasmo, «Ma lasciarsi ingannare, dicono, è una sventura. Anzi, non lasciarsi ingannare è la più grande». *Inganno*, rasgando tra le macerie etimologiche, ha due accezioni: da una parte sfocia nella frode – ti inganno per fregarti – dall'altra resiste nell'ambito del gioco. Ti lego all'inganno non per prendermi gioco di te, ma per giocare insieme. Dal gioco si accede alla rivelazione: la felicità del bimbo originario che sparge oracoli, e nascono foreste, tigri blu, castelli in aria.

*

Il gioco è il contrario dell'accademia, l'illusione alimenta il miracolo, l'illusionista non vive di applausi – che cascano gratuitamente sul corpo saturo dell'accademico – ma è servo del desiderio degli spettatori. Faccio fatica a intendere Lagazzi come un *critico letterario*: è uno che foraggia la gioia, arde nel gioco. Tutti i suoi libri sono una sfida alla muraglia della critica professionista, all'ignavia dei compilatori di terze pagine, sono un inno alla sfida – bella in quanto tale – e allo spreco, all'utile (parlo di te perché tu parli di me in previsione di un fausto futuro cattedratico per entrambi). Lagazzi antepone il rischio. Così, mappando alcune parole cardinali dai titoli dei suoi lavori, egli parla di “destino” e di magia, di “casa” e di “leggerezza”, di “inchini” e di “luciole nella bottiglia”, di “ombre e bagliori” e “battito d'un cuore”, di “libellule”. Per natura speleologo degli angoli, anatomista di angeli, evocatore di vocazioni radicali e azzannate dall'oblio, abile alla geografia della tenebra, Lagazzi evoca autori laterali o non del tutto saggiati, spiaggiati in una sorta di aurea dimenticanza. Esercita la critica come il Jim dell'*Isola del tesoro* e come il *Lord Jim* di Conrad: «La critica letteraria resta una ricerca aperta, incompiuta: una peripezia in isole lontane senza il premio del suo tesoro. Non per questo la critica è inutile. Quando è radicata in un bisogno vero di esplorare l'ignoto, la critica sa sottrarre l'esercizio della lettura ai vischi dell'intelligenza analitica riportando i libri alla loro origine: al movimento della vita, al gusto aspro e intrepido dell'altrove» (*I misteri di Ulisse*, 2002; ora in *Forme della leggerezza*, 2010).





*

In un dialogo che abbiamo sviluppato lo scorso anno, chiedevo a Lagazzi di combinare i legami tra monaco e illusionista, di svolgere il Tao nella ragione critica. «Il Taoismo ci invita a riconoscere che nel movimento cosmico tutto muta di continuo: le illusioni e la verità non sono dunque che due volti della stessa Metamorfosi senza nome di cui il cerchio del Tao, con l'abbraccio in forma serpentina tra lo *yin* e lo *yang*, è il simbolo. Gli illusionisti, i maghi teatrali, i prestigiatori giocano con la metamorfosi entrando e uscendo dai confini dell'apparenza, rovesciando i foulard e le tasche, mostrando le cose da punti di vista diversi, attraversando specchi, formando e sciogliendo nodi, facendo apparire e sparire tortore, fiori, candele... e così via, all'infinito, *ad libitum*. La loro mobilità e fluidità è, secondo me, una bellissima metafora, una preziosa lezione di libertà e leggerezza per tutti, ma in particolare per gli scrittori dei nostri anni, troppo spesso invischiati nella pesantezza del nuovo *engagement* o viceversa dediti a una scrittura di puro intrattenimento che però, del respiro mozartiano dei grandi illusionisti, ha davvero ben poco. Per quanto riguarda la seconda parte della tua domanda vorrei risponderti: nessuna religione, forse, come quella cristiana è stata sottoposta nei secoli a tante interpretazioni diverse. Certo, il senso della "carne" ha contato moltissimo in Occidente, ha influenzato enormemente le arti plastiche, la scrittura e il pensiero, ma già nel Medioevo un geniale mistico cristiano come Meister Eckhart era molto prossimo all'intuizione zen del vuoto o del nulla, e anche fra i teologi contemporanei non pochi si sono avvicinati a quella prospettiva: basti pensare a Thomas Merton, a padre Lassalle o a Paul Knitter, autore di un saggio, *Senza Buddha non potrei essere cristiano* (pubblicato in Italia da Fazi) che rilegge il cristianesimo in un'ottica esplicitamente buddhista. Mai come oggi simili aperture interpretative possono stimolarci a riscoprire la ricchezza plurale, la complessità, la bellezza variegata (per dirla col grande gesuita Gerald Manley Hopkins) dei fondamenti sacri dell'Occidente».

*

Nel monachesimo l'esercizio della scrittura è peculiare proprio perché se ne riconosce la vanità. Le lettere non creano, sostengono; le frasi non criticano, sbalordiscono – i versi fanno brillare l'esplosivo del reale. Il problema non è capire – un capestro –, ma sviare, avviarsi nell'intuizione. La carne – la lettera – non è l'approdo, perché di essa va sorpreso il simbolo, l'etica d'ostia, il fuoco da mordere e infine il nulla. La vanità è necessaria perché tutto esista: il poeta accoglie il richiamo delle cose umili, invisibili ai più, inavvertite e persino offensive per la loro bassezza, ricama il loro incanto. «Potessi vedere / dischiuso nei fiori / il volto di Dio»: è la traccia di uno degli haiku più celebri di Bashō. L'arte della poesia, di solito, riguarda monaci itineranti, spossessati, che dettano la propria vita su una via d'acqua. Anche oggi, la poesia riguarda l'insussistenza del poeta – quando possiedi qualcosa, non scrivi versi, non sei imbambolato dallo splendore del foglio bianco. «Non nego agli altri di chiamare *poeta* qualcuno che scrive poesie; ma lui, di se stesso, non deve pensarlo» ha detto Ishikawa Takuboku, notevole poeta giapponese. Entrambi, Bashō e Takuboku, sono raccolti nell'"antologia di poesia giapponese", *Il muschio e la rugiada*, curata da Paolo Lagazzi e Mario Riccò per Rizzoli nel 1996. Nell'introduzione a quel libro, Lagazzi detta il senso remoto della poesia, la postura in cui si pone il poeta: «La convinzione dell'inadeguatezza del linguaggio rispetto al compito di testi-





moniare la verità; l'esigenza di sfidare, comunque, il linguaggio: di provocarlo ad aprirsi, a tornare al mondo "così com'è" nella sua nudità porosa e tremante, nella pura concretezza del suo esserci, nella gloria effimera delle sue fioriture e sfioriture, irriducibili alle categorie del pensiero». Parole, queste, scevre di sicumera, che pretendono una sequela.

*

Perché le cose siano davvero, l'albero deve essere *anche* drago, la casa deve dragare la gravità e volare, l'alba possedere la forma di una muta di ghepardi, prima guardinghi, poi in corsa. In una conferenza del 1923, poi intitolata *Il rituale del serpente*, dedicata agli indiani Pueblo, Aby Warburg spiega che l'Occidente è nel caos perché non crede più che il fulmine sia un serpente, ha sottratto le cose dall'aura del simbolo. «L'americano moderno non teme più il serpente a sonagli. Lo uccide, ad ogni modo non lo adora. Il destino del serpente è lo sterminio. Il fulmine imprigionato nel filo – l'elettricità catturata – ha prodotto una civiltà che fa piazza pulita del paganesimo. [...] Il telegrafo e il telefono distruggono il cosmo. Il pensiero mitico e il pensiero simbolico, nel loro sforzo per spiritualizzare il rapporto fra l'uomo e il mondo circostante, creano lo spazio per la preghiera o per il pensiero, che il contatto elettronico istantaneo uccide» scrive Warburg. L'illusionista, in fondo, è l'ultimo erede dello sciamano: fa sparire i corpi, esige la levitazione, macchina qualcosa per dare l'idea del miracolo che non c'è più, inghiottito dall'estro del tempo, sul femore di Dio. Di Lagazzi, in effetti, sorprende la fede, implacabile e bambina, nell'*effetto* della letteratura, nella sua magia, di cui egli estende il rito e il ritmo. L'illusione non camuffa, è la verità.

Contro il tempo

Gian Ruggero Manzoni

Con Paolo Lagazzi ci siamo incontrati quasi quarant'anni fa all'Università di Parma, lui a organizzare incontri sul rapporto letteratura-arti visive, io a parteciparvi a volte come relatore, assieme al pittore Omar Galliani, a volte come uditore. Da allora abbiamo, sempre, collaborato, diretto, spesso con al fianco sua moglie, la scrittrice e artista Daniela Tomerini, collane di narrativa, creato riviste, pensato libri o mostre; nel duo, io quale voce da basso, pesante, a momenti cupa, lui come tenore, se non quale controtenore per acutezza, ma, soprattutto, per volo. Del resto la leggerezza è una delle note portanti l'essere nella creatività di Paolo, anche quando affronta argomenti ostici, acuminati, o si presta alla critica, anch'essa ottemperata in accezione, appunto, estrosa, a momenti immaginifica, di certo fecondamente geniale.

Lagazzi è, infatti, un ricercatore non accademico, la cui cifra letteraria è in costante sottrazione di peso, quindi agile, penetrante, seppure garbatamente fine, per rimandi, citazioni, struttura. In effetti la leggerezza implica un'educazione signorile, una gentilezza di fondo, avente antichi presupposti; quella gentilezza sostenuta anche dal grande Johann Wolfgang Goethe nel suo dirsi "poeta delle (non dalle) nobili origini". Invero, da scrittore come da filosofo, da uomo che amava il teatro e la musica, così come gli incontri "con soggetti elevati", il





nostro amato tedesco fu sempre ossessionato, nel corso della sua vita, dal valore assoluto dell'affabilità, della cortesia, del garbo. Non a caso ne parlò spesso, con immagini e racconti molto nitidi, e con pensieri forti, fortissimi, come questo: «La gentilezza è la catena forte che tiene legati gli esseri umani». Se riflettete, Goethe, che pure conosceva molto bene il galateo e si comportava da persona compitissima, sottraeva la gentilezza al semplice perimetro di un buon comportamento, e la considerava come un vero strumento, il più importante, nelle relazioni umane, da quelle più semplici alle più complesse, dal rapporto con il libraio di fiducia o con un vicino di casa, con la moglie, con un figlio o una figlia, fino a giungere a coloro che rivestivano compiti ai massimi livelli del sistema sociale e culturale. Non per nulla è, anche per Paolo Lagazzi, la gentilezza, con le sue infinite declinazioni, e senza l'ombra dell'eccessivo zelo, che fa la differenza nella qualità dei rapporti, ed è la gentilezza che, una volta diventata abitudine e stile, riesce davvero a legare uomini e donne con la forza di una catena. Una forza fatta di dolcezza, di rispetto e di amore.

Da ciò, il dire di Italo Calvino è innegabilmente adattabile anche a Paolo: «Ho cercato di togliere peso ora alle figure umane, ora ai corpi celesti, ora alle città; soprattutto ho cercato di togliere peso alla struttura del racconto e al linguaggio», in modo che il comprendersi, tra poeta, narratore, saggista, esegeta e pubblico, e fruitore, risultasse più semplice, più diretto, più intelligibile, arricchendo sia l'uno che l'altro, tessendo il filo dell'empatia o della giovialità, così che la leggerezza risultasse valore conclamato e non mancanza, quindi un credere nella persistenza di ciò che più sembra destinato a soccombere e nei valori etico-estetici composti dalle tracce o dai colori più tenui, più acquerellati, ma non meno fermi, non meno decisi, non meno meditati.

Questo modo di intendere o di affrontare l'opera, propria o altrui, conduce fuori dal ghetto dell'indifferenza e guida nel campo libero del piacere di sentirsi in qualche modo connessi tramite rapporti anche "sottili", delicati, ma non per questo meno importanti, meno intensi. Inoltre consente di non avere macigni nel cuore, divenendo una forma di naturale prevenzione contro il rancore, l'odio, la voglia, anche feroce, di regolare, prima o poi, certi conti in sospeso.

Quindi la leggerezza, non quale superficialità, ma come misura, quale consistenza, unita al suo primo attributo, cioè alla gentilezza, risulta vita ancor prima di essere "stile di vita", nonché energia preziosa, talismano contro gli scontri, armonia, capacità di saper atterrare sul duro e faticoso quotidiano, dall'alto, senza esserne travolti, dal basso. Ed ecco il come porsi contro l'attuale supponenza, contro l'alterigia, contro la vacuità, ricorrendo, anche, all'ironia, all'auto-ironia, e al sincero e curioso interessarsi del lavoro altrui, con voluta levità, in piacevole sospensione, adottando un sacrale silenzio o imponendosi un calmo incantesimo.

Tramite tutto questo Paolo Lagazzi ha conquistato la mia e l'altrui fiducia, coscientemente "de-programmandosi", concedendosi, a volte, a un ludico e gradevole svago, conducendoci in esso, stupendoci, poi "de-strutturando" l'ipocrita conformismo dilagante, "frammentando" ciò che di dozzinale, volgare, goffo, improvvisato, i vari sistemi socio-politico-culturali ci propongono, indossando il copricapo del mago o l'elmetto e i calzari alati di Mercurio, agitando quel suo caduceo per poi librarsi e scoprire in tale mito un'alta allegoria del rapporto del poeta col mondo; perciò una sorta di lezione del metodo da perseguire per poter vivere





anche tramite la scrittura; per potersi enunciare tramite la letteralità del racconto; senza prestarsi, più di tanto, alle assurde accelerazioni temporali in atto, al tecnologico avanzato, al virtuale e robotico che ci sta, totalmente, per investire, col rischio di trascinarci in chissà quale futura e altra Geenna.

Non ovvio è, quindi, dire che buona parte dell'operato di Lagazzi, e di ciò che tale condotta umana e lavorativa ci insegna, l'ho ritrovato nel saggio del giornalista del «Washington Post» Brigid Schulte, uno scritto singolare dal titolo *Overwhelmed (Schiacciati)*, libro tramite il quale l'americano racconta le sue fatiche nel riuscire a conciliare impegni familiari e impegni legati alla sua attività di redattore, poi le costrizioni pubbliche e private in cui, quotidianamente, incappa, puntando in particolare il dito sugli errori che facciamo inseguiti dal tempo che incalza, non riuscendo più a trovare lo spazio necessario per gli affetti e per lo svago, per pensieri in libertà, per, appunto, la leggerezza.

Paolo si è sempre sciolto da tutto questo per mezzo della vivacità e della mobilità del suo intelletto, per mezzo degli studi filosofici, sia orientali che occidentali, che ha intrapreso, e, soprattutto, considerandosi, metaforicamente e con gaiezza, abitatore di un universo parallelo al nostro, nel quale il razionale, il reale, il concreto si trasformano, per mezzo di uno schiocco delle dita, in fantastico, in verosimile, in astratto, e in cui la lingua, di spessore, di gravità, di onerosità, muta, si metamorfizza, divenendo un elemento senza peso, che aleggia sopra l'umano come un airone, come una nube, come un campo d'impulsi magnetici, ricalcando, in questo modo, le orme di kabbalisti quali Isacco il Cieco, Azriel di Gerona, Moses de Leon, Shlomo Halevi Alkabetz, Isaac Luria, Mosé Luzzato, Gevuras Aryeh, tutti sempre in bilico tra levitazione desiderata e privazione sofferta, tra fiaba e saga, ma sommi sostenitori che per raggiungere l'Assoluto necessiti pensare con la testa di un bambino, così da cogliere tutti i vantaggi che ti dona la semplicità o una certa dose di ingenuità mantenuta, e quell'*hic et nunc*, cioè quel piacere dell'attimo, che i fanciulli sanno cogliere in un battere di ciglia.

Piccolo omaggio a Paolo Lagazzi

Giancarlo Pontiggia

Se si guarda all'intera opera letteraria di Paolo Lagazzi, salta subito agli occhi non solo la vastità degli interessi, ma anche la mobilità e la ricchezza delle forme e degli esperimenti, forse sarebbe meglio dire degli innesti, che hanno contraddistinto nell'arco di oramai mezzo secolo il suo lavoro. Questo ha inizio con i primi saggi dedicati a Silvio D'Arzo e all'amatissimo Bertolucci, per muoversi gradualmente verso territori sempre più ampi, nello spazio come nel tempo; e basterà solo ricordare una storica antologia come *Il muschio e la rugiada* (Rizzoli, 1996) o i saggi giapponesi dell'ultimo volume edito (*Come libellule fra il vento e la quiete*, La Vita Felice, 2019). Ma bisognerà anche ricordare, accanto alla produzione saggistica, che è sicuramente il punto di inizio dell'attività di Lagazzi, il progressivo estendersi degli interessi alle forme narrative, che è già evidente con le prime raccolte di fiabe (*La scatola dei giochi*, Diabasis 2000; *La fogliolina*, Editing edizioni, 2006), passa per le «piccole storie notturne» – così malinconiche, trasognate e inquietanti – di *Nessuna telefonata sfugge al cielo* (Aragno 2011),





per toccare il suo culmine con il romanzo pubblicato da Passigli (*Light stone*, 2014), o forse, ancor più, con quel luminoso volume in cui saggistica, critica, racconto, dimensione iniziatica dell'esistere si fondono in un'unica lingua, che è *La casa del poeta. Ventiquattro estati a Casarola con Attilio Bertolucci* (Garzanti, 2008), senza dimenticare quello straniante, radioso dialoghetto (*Mondo nuovo. Dialogo veritiero con l'uovo di Colombo*) con cui aveva inizio, per La Vita Felice (2013), una collanina di interviste impossibili.

In questa vicenda è come sotteso un destino. Paolo Lagazzi è un scrittore (un lettore) intimamente legato alle sue terre e ai suoi affetti, e che è spinto a scrivere, ogni volta, da un'urgenza esistenziale e passionale: un generoso comporre, bisognerà dire, perché la generosità è un'altra delle categorie umane in cui si incarna da sempre il suo bisogno di essere, di condividere un'esperienza, e naturalmente di scrivere. Non si può dunque pensare a Paolo senza Parma, ma non si può pensare a Paolo – all'opera cui ha messo mano in tanti anni – senza la curiosità naturale che lo porta a esperire nuovi linguaggi o a confrontarsi con il molteplice del mondo (cinema, musica, arte, filosofie orientali), e a farlo dentro un gran catino di pensieri, antichi e moderni.

Nella sua propensione a leggere il mondo come una rutilante e immaginosa *Wunderkammer* dai sapori ariosteschi, è però sempre, all'origine, un dato concreto, quasi terragno, che viene dall'osservazione del quotidiano e dall'insegnamento dell'umile vita: nella «noterella» su *Mondo nuovo* (una noterella composta per «increduli»), scopriamo che il dato fantastico viene dalle uova verissime di un pollivendolo sotto casa o di qualche aia della grassa pianura padana *d'antan*, prima ancora di metamorfosarsi nelle uova magiche di un gioco di prestigio o nel «calescopico» uovo parlante di un dialoghetto. Ma è in quel fondamentale saggio intitolato *Frammenti di un discorso "leggero"* (compreso nel volumetto collettivo *La leggerezza: modes d'emploi*, Nerosubianco, 2012), che si può comprendere meglio la genesi di tutta l'opera di Paolo Lagazzi, che anche nella semplice recensione di un libro fa sentire, vorrei quasi dire danzare, la sua idea – immaginosa e alchemica, ermetica e incantata, non senza lieviti di surrealismo lieve – di mondo: quel mondo che è, «nella sua realtà originale, un proliferare incontenibile di figure, larve, creature compiute o abbozzate, fiori armoniosi e sbilenchi, meraviglie e mostri, rocce e bambagia, formiche e balene, calcoli giusti e sbagliati, amori e tremori, bolle di sapone e sequoie, fiocchi di neve e specchi, trappole e cavità segrete, punte e onde, gelatine e artigli». Il passo rivela fra l'altro, nel gusto estroso del catalogo e dell'ossimoro che è tanta parte della sua scrittura, anche la predilezione per gli scrittori di fuoco e di aria, o per forme brevi, «vibranti di luce, di colore e di bellezza», come gli haiku del supremo Bashō e le rime ariose di Caproni per la madre adolescente Annina; e anche la dimensione puramente ludica di paginette vaporose e svagate – sovraneamente metaletterarie – come *À la recherche du coiffeur perdu* (Gattili, 2013).

C'è un brano, in quel divagante (e in realtà centratissimo) libro che è *Per un ritratto dello scrittore da mago* (Diabasis, 1994; poi Moretti & Vitali, 2006), che è rivelatore di questa intima disposizione dell'animo e della mente di Paolo, ed è l'affettuosissima, incantata paginetta dedicata al padre, che a tarda sera, terminato il suo lavoro di medico, «umilmente, inventava, scrivendole sui suoi ricettari, poi leggendocele, delle storielle: storielle prive d'ogni preoccupazione stilistica, ma punteggiate di nomi brevissimi e strani, e di uno humour candido e biz-





zarro: storielle fatte di nulla, ma streganti per noi bambini». Siamo nell'Emilia, istrionica e mitemente folle, di Zavattini o di Barilli, ma anche nel cuore di una dimensione familiare, bachelardianamente protettiva e sognante, in cui la felicità – questa strana condizione fatta di niente che nessuno saprà mai come definire – può insorgere all'improvviso dal suo niente. La felicità che in *Grimoire* (pulcinoelefante, 2008) viene sottratta a ogni tentativo di spiegazione o di svelamento, proprio come nella materia imprevedibile e sfuggente di un sogno: «Non occorre che tu conosca / il trucco, se la magia / ti rende felice».

Certo il motivo della felicità, così centrale nella riflessione di Paolo (come nella vasta e complessa mole dei saggi dedicati all'opera di Bertolucci), non può non scontrarsi con il grande tema cosmico del male, con la consapevolezza dell'imperfezione della vita, di ogni forma di vita (anche animale, vegetale), e dunque con i motivi della ferita, della fatica, dell'ansia, dell'inettitudine che pertengono alla condizione umana: non sarà certo un caso se tra le letture predilette di Lagazzi vi siano i romanzi, così tragici e privi di consolazione, di Conrad, quell'impressionante indagine sulla follia, sulla dimensione di fragilità e di temporalità ferita, di intrichi primordiali e di tenebrose catabasi coscienziali che è dell'uomo fin dalle sue origini storiche. C'è una seconda *chance*, si chiedono – a dispetto della famosa sentenza eraclitea – le pagine di *Vertigo* (Archinto, 2002)? Può l'uomo sperare di redimersi dalle colpe originarie, dai fantasmi ossessivi che sono insiti nel nostro stesso nascere? E l'analisi, rigorosa e millimetrica, di quel capolavoro cinematografico che è *Vertigo* di Hitchcock, ci riconduce al mito di Orfeo e di Euridice: anche Scottie, il protagonista del film, «desidera voltarsi, cioè spiare fino in fondo il mistero: desidera *sapere troppo*». Forse, sembra dirci Paolo, è questo il peccato originario dell'uomo, che il Novecento sembra tendere al suo estremo parossistico: il rifiuto degli esiti psicoanalitici, strutturalisti e decostruzionisti, così come degli sperimentalismi astratti, è la battaglia che Paolo Lagazzi ha condotto, con tanto rigore, con tanta amorevole mitezza, durante tutti questi anni.

«L'albero delle parole trema, segnando il passaggio nella poesia della vertigine, della crepa buia della finitudine», così leggiamo, in questo libro sofferto, già chino sulla stanchezza dell'Occidente, che è *Vertigo* (uno degli apici della produzione saggistica di Lagazzi), a commento di alcuni celebri versi ungheresi. A volte mi pare di cogliere un'idea di sacrificio nella sua scrittura e nel suo pensiero: come un'offerta di sé perché qualcun altro sia felice, o più felice, come se questa fosse la radice non solo del suo scrivere, ma anche del suo vivere: una forma suprema di *pietas*, che mi pare sia il sentimento dominante di ogni suo scritto, e spiega la predilezione per le «creature inermi, sgangherate, appese al filo dell'evanescenza e dell'assurdo ma tanto più umanamente belle proprio perché povere, reiette, impossibili, abbandonate al loro dissolversi», di cui si parla nei già citati *Frammenti di un discorso "leggero"*. E basterà andare a rileggersi qualche raccontino notturno o le pagine finali di *Light stone* per rendersene subito conto.

Leggere uno scrittore non significa, andrà ripetuto fino alla noia, condividere necessariamente le sue scelte, le sue predilezioni, semmai condividere la passione (la passione che si fa immagine, pensiero, lingua) che le ha determinate. Non si scrive per imporre un contenuto o una visione del mondo, ma per donare quel contenuto e quella visione, per narrare quell'infinità di pensieri screziati, di sensi, di intuizioni che ci hanno portato all'intuizione di una





forma, di un suono, di una scheggia di luce vera. Questo è quel che vogliamo dagli scrittori che amiamo: e questo è quel che dobbiamo all'opera febbrile, entusiasta, così ricca di umanità e di vita interiore, di invenzione immaginosa e stilistica, che Paolo Lagazzi è andato tessendo fin dai suoi primi esordi.

P.S.

Caro Paolo,

i tuoi settant'anni precedono i miei sessantasette, come i tuoi ventotto i miei venticinque – eravamo giovani, allora – quando ci conoscemmo, nella tua prima casa di Parma, non troppo discosta dal fiume scintillante di ori e di sabbie. E solo gli sciocchi penseranno a una tautologia: ma lo è, per noi, come può esserlo la rosa di Gertrude Stein: una metafora della poesia e della vita, in cui le cose sono innanzi tutto cose, e si ripetono fissamente, miracolosamente intatte, come gli astri che prima o poi fanno ritorno ai nostri – troppo vaghi, forse, ma a volte così fulgidi – cieli mortali. Così, ricordo benissimo quel primo pomeriggio, quando spalancasti ai miei occhi, con la gioia del mago che ancora non sapevo tu fossi, una vecchia valigia piena di cose bertolucciane. Bei tempi, vasti come i nostri pensieri, ansiosi come i nostri cuori!

«Che c'entrano questi ricordi?» direbbe qualcuno, se mai potesse intrudersi fra queste mie righe, dettate soltanto da uno spirito fraterno, e dalla gioia per una così fausta (lascia che usi, per una volta, le parole del rito) ricorrenza? C'entrano, invece, se è vero che non si può parlare di poesia (e di che altro, d'altronde) se non si dà qualcosa – tra di noi – che le dia un senso: e questo qualcosa è un pensiero del mondo, una condivisione profonda del fiume universale che scorre dentro di noi, e si fa ansa, lido, radura, tocca altre sponde, si fonde con i molteplici pensieri che vivono al confine tra noi e non noi, compresi quelli di cui non sapremo mai, prima di giungere naturalmente alla sua foce... che verrà, prima o poi, e venga pure.

Proprio questo qualcosa, che non so altrimenti come definire, è ciò che fonda il tuo modo di leggere e di scrivere, la tua prosa divagante come il corso di una Mosella, dove il pensiero critico, che pure è così forte e denso in te, così ricco e acuto, può anche sospendersi stupito per ammirare un dettaglio improvviso, un cielo che non vedemmo mai prima d'ora, l'ombra di un luccio nascosto nelle cavità piene di fango o di mucillaggine, o la bella naiade che riluce all'improvviso, desiderabile come un sogno, evanescente e imprevedibile come la vita stessa. Così mi appare oggi, dopo tanti saggi, e tanti volumi – che ti hanno condotto dalla critica alla fiaba, e dalla fiaba al romanzo – la tua scrittura: labirintica, generosa, votata naturalmente alla dispersione, con tutti quegli incisi e quelle parentesi in cui si consumano fanciullescamente le luci dei nostri occhi.

Quante cose abbiamo fatto insieme e quante ci sono sfuggite di mano, come al bimbo troppo delicato il palloncino color del cielo! E penso a quel progetto di una nuova "Palatina"* che è il mio maggior rammarico, passando gli anni: eppure, sappi – non so se sia un presagio di buona o di nulla ventura – quella rivista l'ho sognata, un giorno di qualche mese fa, come se la stessi facendo: e nel sogno eravamo già al suo settimo numero, e tu mi dicevi: dovremmo festeggiare con un piatto di tortelli, ma è autunno, vedi, e le erbette





non sono più tenere come dovrebbero. Tortelli, Palatine, sogni: la nostra amicizia, così fraterna, è fatta anche di questi fantasmi misteriosi, che chissà da dove piovono, da quale cielo della nostra memoria imperfetta, quella che obbedisce alle logiche del desiderio, piuttosto che del rendiconto.

Forse Parma, nonostante tu abiti in questa Milano bellissima e struggente da ormai vent'anni, resta sempre il tuo luogo vero, quello che uno si porta dietro per elezione: vivessimo nel Cinquecento dei Principati, saresti, chissà, un *Paulus Parmensis* (mi piacerebbe poter dire *Parmigianensis*, ma dubito che l'aggettivo sia mai esistito), e ti fregeresti, nel tuo stemma, di qualche motivo nascosto della meravigliosa Camera affrescata – non troppo lontana dal Duomo – dal Correggio. Niente di vistoso o di eccessivo: un dettaglio minimo: un festone, un pomo, la guancia di un puttino che suona il suo corno, o l'occhio, tenero e fedele, di un levriero. *Sic erat in fatis*, mi verrebbe da dire.

E poi la stanchezza del mondo, che si fa stanchezza della parola, bivio dinanzi al quale sostiamo un po' tutti, prima o poi, quando il grande tedio della vita ci assale, e non ci lascia respiro. E i barbari non sono più alle porte: quelle porte le hanno già varcate, occupano i giornali, parlano in TV, pontificano dagli specchi scuri di uno *smartphone*. Cosa possiamo opporre loro, caro Paolo, se non la nostra unica virtù, la fedeltà a ciò in cui abbiamo creduto, alla vita che abbiamo amato?

Queste poche parole, scritte *a latere* del mio piccolo, piccolissimo omaggio, ti siano come un grande abbraccio più che quarantennale, o settantennale, se vuoi: qualcosa mi dice, chissà, se mai vogliamo credere a una trascendenza felice, e alle favolose metematosi di cui tanto hanno dibattuto i filosofi e i poeti antichi, che già ci conoscessimo ben prima di quel pomeriggio di luce così intensa, in quella Parma aurea che ancora porto, e sempre porterò, nel mio cuore.

Come hai meravigliosamente scritto, «la ricchezza nasce dall'atto di aprire: ciò che il forzierre svela non ne è che un corollario».

Con un augurio grandissimo, di bene e di felicità, dal tuo

Giancarlo

*[“Palatina”: rivista di lettere e arti uscita a Parma dal 1957 al 1966].

Le riserve impreviste della poesia

Paolo Ruffilli

Da più di un decennio, in Italia, si parla di crisi della critica letteraria. Se da una parte non sembra del tutto esaurito il desiderio di leggere, dall'altra rimane sempre più esiguo l'interesse rivolto dal pubblico ai prodotti della critica. E che i critici stessi siano almeno in parte responsabili di una simile situazione è da mettere in conto. Ma allora, in epoca di crisi come la nostra, quali devono essere le prospettive del lavoro del critico, se si vuole che la critica sia letta da molti e non si limiti a un uditorio ristretto? Per certi versi è presto detto: un buon testo di critica letteraria dovrebbe essere in qualche modo “letterario”. Insomma non c'è

Saggi - 25





ragione per cui un articolo, un saggio o un libro di critica non debbano essere scritti con la stessa eleganza di un romanzo.

Dunque, come ampiamente sostenuto e messo in pratica da Citati, anche il critico è autorizzato a utilizzare nei suoi libri un taglio narrativo e talvolta ad avvalersi di trovate romanzesche per assicurarsi l'attenzione dei suoi lettori. Tutto è letteratura. Non c'è ragione per non creare un personaggio, uno sviluppo della storia, un intreccio quando si fa critica letteraria. Se un critico riesce a combinare tutti i dati che ha a disposizione, può scrivere un testo che interessi il lettore o che per lo meno gli dia il desiderio di continuare la lettura fino alla fine.

Ecco la prima considerazione per parlare di Paolo Lagazzi: quell'avvicinamento progressivo al romanzo che caratterizza la sua produzione a partire soprattutto da *Per un ritratto dello scrittore da mago*, che fonda il suo esercizio critico nei termini di una narrazione, cosa ancora più evidente poi in *La casa del poeta*, saggio su Attilio Bertolucci che è anche il racconto dell'amicizia dell'autore con il poeta, con la conseguenza inevitabile nel segno della ricchezza espressiva che anche i libri propriamente narrativi di Lagazzi contengono elementi saggistici, come accade nelle storie notturne raccolte in *Nessuna telefonata sfugge al cielo* e nel romanzo *Light stone*, che nel suo *plot* e attraverso i suoi protagonisti è giocato "saggisticamente" sul confronto di culture e di idee tra Oriente e Occidente.

È da qui che bisogna partire per disegnare un ritratto a tutto tondo di Lagazzi, il quale appunto da molti anni sottolinea la necessità di una critica scritta con eleganza oltre che con profondità. In più di un'occasione insistendo che proprio senza una critica incisiva e sapiente la società letteraria si ritrova nel caos di oggi, in cui è impossibile distinguere i testi mediocri da quelli originali. Le cause sono molteplici e proprio Lagazzi ha parlato di certe strategie attuali dell'editoria e dei *media*: «Sempre più mossi da obiettivi commerciali e da ragioni di mero interesse, gli editori sentono la critica come un pericolo e tendono a scavalcarla in quanto pensiero potenzialmente in grado di valutare il valore dei testi», e senza dimenticare, sempre secondo Lagazzi, «l'eterna debolezza della scuola in genere e soprattutto dell'università, incapace di offrire ai giovani dei modelli vivi, forti, appassionanti di critica. Quasi nessun critico di un certo valore appartiene infatti al mondo universitario».

Lagazzi, studioso di letteratura italiana e straniera del Novecento e di poesia giapponese, grande conoscitore del buddismo zen, è uno di quei pochi critici che compiono ancora il loro lavoro con rigore, fantasia e passione e, nell'ambito della sua generazione, è senza dubbio l'esempio più significativo e più alto perché ha saputo affidare a una scrittura di grande qualità l'indagine degli scrittori dei quali si è occupato. E se ne è occupato e se ne occupa con una capacità tutta sua di andare all'essenza dei testi, secondo una cifra che può essere ricapitolata dal titolo di quel suo libro capitale che è *Per un ritratto dello scrittore da mago*, fondamentale per capire il suo originale modo di accostarsi alla letteratura.

Del resto non è un caso se Lagazzi è stato ammaliato dalla magia poetica di Bertolucci, di cui ha curato le opere come suo autentico e riconosciuto interprete, aiutando noi lettori a penetrare dentro quei momenti in cui la realtà manifesta qualcosa d'ineffabile, di miracoloso, «qualcosa che, in termini proustiani, si potrebbe forse definire un punto d'intersezione fra il tempo e l'eternità», che è poi quello che ci ha fatto conoscere e sentire in tanti altri poeti e narratori, mostrandoci come nelle loro pagine l'esperienza quotidiana «si nutra di





magia, e lieviti, si decanti, si trasfigurati, aprendosi di volta in volta al fantastico, al sogno, alla *réverie*».

Nella mia esperienza, tra gli scritti di Lagazzi che mi hanno profondamente influenzato non ci sono solo le pagine su Bertolucci ma anche quelle su Sandro Penna, decisive nel mettere a fuoco «quanto di leggendario, di numinoso e arcano si annida nella vita d'ogni giorno» in quei piccoli frammenti e frantumi delle sue «cose comuni e straordinarie». Ma, in molti altri ambiti in particolare della poesia, mi ha coinvolto e affascinato la critica di Lagazzi, per certi aspetti ricapitolata e come esposta sotto evidenziatore in un altro suo libro capitale, *La stanchezza del mondo. Ombre e bagliori dalle terre della poesia*, un panorama poetico del tutto libero dai condizionamenti del pensiero categorico e «che non concede nessun credito alle distinzioni tra poeti di generazioni diverse, alle poetiche considerate in astratto così come al bisogno che hanno certi critici di separare i poeti dell'impegno da quelli del disimpegno, i tradizionalisti dagli innovatori».

Le pagine di Lagazzi mi hanno dato piena coscienza del ruolo che la stanchezza ha nell'ambito della creazione poetica contemporanea, quella «specie di colla onnipervasiva, un magma che invade tutti gli spazi reali e mentali, una mucillagine che imprigiona gesti, passi e pensieri, una nebbia che inghiotte tutte le nostre residue speranze di capire qualcosa del mondo». Molto prima di altri egli ha letto nelle pagine degli scrittori come gli occidentali si ritrovino stanchi di tutto: «Molte tra le raccolte poetiche che ho letto in questi ultimi trent'anni grondano stanchezza, sono forme di grigia apatia, testimoniano una crisi radicale della parola, una specie di anemia prossima a uno stato comatoso. Eppure, mentre sembra crollare precipitando in un buco nero, la poesia continua a offrirci sorprese, a sfoderare riserve impreviste e tenaci di energia, di desiderio, di vita. Sono ancora attuali le parole di Hölderlin: "Ciò che resta lo fondano i poeti. Il mio libro, dunque, tenta di mettere a fuoco, su questo sfondo atroce di stanchezza, alcune parabole poetiche capaci di custodire per noi il seme della speranza, il sentimento della bellezza, la luce abissale dell'altrove, la musica della terra, del vento, del cielo"».

Una volta di più la critica di Lagazzi, mentre si distacca con grande libertà dagli schemi e dalle formule correnti, testimonia in modo raffinato l'invenzione letteraria e la forza epifanica che possono avere le parole che indagano altre parole, da parte di quel mago che anche il critico può essere. Da questo punto di vista, nella somma dei talenti di Lagazzi, ha la sua parte quella via del Tao che Lagazzi frequenta e che ha molto a che fare con la magia in tutti i suoi aspetti.

Il Taoismo, nella prospettiva di quel movimento cosmico in cui tutto muta di continuo, ha insegnato a Lagazzi per l'inverso in modo fermo e delicato a fotografare magicamente rivelando l'intreccio di illusione e verità colto implicitamente da certi scrittori. E, a proposito di magia, non è neppure un caso che egli condivida la pratica dei prestigiatori che «giocano con la metamorfosi entrando e uscendo dai confini dell'apparenza, rovesciando i *foulard* e le tasche, mostrando le cose da punti di vista diversi, attraversando specchi, formando e sciogliendo nodi, facendo apparire e sparire». Come ci ricorda il critico mago a proposito dei prestigiatori, «La loro mobilità e fluidità è una bellissima metafora, una preziosa lezione di libertà e leggerezza per tutti», molto prossima all'intuizione zen del vuoto o del nulla.





In questo suo volteggiare zen dentro la leggerezza, la virtù di Lagazzi è che pratica anche una critica tematica, che cerca l'evoluzione di una determinata idea all'interno di una tradizione letteraria, nella prospettiva della lunga durata. Il che non esclude affatto il concentrarsi sull'esame di un singolo scrittore e della sua opera, anzi offrendo in questo intreccio di prospettive ulteriori chiavi di accesso alla decifrazione in profondità.

Biobibliografia essenziale di Paolo Lagazzi

Paolo Lagazzi, saggista e scrittore, è nato a Parma nel 1949 e dal 2002 risiede a Milano.

Per anni ha alternato gli studi regolari (Liceo Classico, laurea in Lettere moderne all'università di Bologna) con esperimenti, esplorazioni, ricerche in ambiti diversi: la musica (canto, pianoforte, chitarra), i giochi di prestigio (eseguiti in vari teatri in coppia con suo fratello gemello Corrado), la pittura, la meditazione Zen.

Come saggista si è occupato di letteratura antica e moderna, occidentale e orientale, e di magia, buddhismo, arti e cinema.

Ha collaborato e collabora a molte fra le più note riviste letterarie e di cultura italiane e straniere e a diversi quotidiani (in tutto, più di cinquanta testate).

Ha partecipato come relatore a numerosissimi eventi e convegni letterari in Italia e all'estero. Fa parte del Comitato direttivo dell'Accademia Mondiale della Poesia di Verona e dei comitati di redazione delle due riviste italoamericane «Gradiva» e «IPR». Dirige per Moretti & Vitali due collane, di poesia e di saggistica, insieme a Giancarlo Pontiggia e Stefano Lecchini. Cura, presso l'Archivio di Stato di Parma, l'Archivio "Attilio Bertolucci".

Diversi suoi testi sono tradotti in inglese, francese, spagnolo, portoghese e giapponese.

I suoi libri di saggistica sono:

- *Attilio Bertolucci* (Firenze, La Nuova Italia, 1981, premio Biella, 1982);
- *Comparoni e "l'altro". Sulle tracce di Silvio D'Arzo* (Parma, Diabasis, 1992);
- *Rêverie e destino* (Milano, Garzanti, 1993);
- *Per un ritratto dello scrittore da mago* (Parma, Diabasis, 1994, prefazione di Valerio Magrelli; Moretti & Vitali 2006, prefazione di Emanuele Trevi);
- *Dentro il pensiero del mondo* (Porretta Terme, I Quaderni del Battello Ebbro, 2000);
- *Vertigo. L'ansia moderna del tempo* (Milano, Archinto, 2002);
- *La casa del poeta. Ventiquattro estati a Casarola con Attilio Bertolucci* (Milano, Garzanti, 2008, prefazione di Bernardo Bertolucci);
- *Forme della leggerezza* (Milano, Archinto, 2010);
- *Otto piccoli inchini* (Roma, Albatros, 2011);
- *Le luciole nella bottiglia. Il mondo di Umberto Piersanti* (Milano, Archinto, 2012);
- *La stanchezza del mondo. Ombre e bagliori dalle terre della poesia* (Bergamo, Moretti & Vitali, 2014);
- *Come ascoltassi il battito d'un cuore. Incontri nel cammino di Attilio* (Bergamo, Moretti & Vitali, 2018);
- *Il mago della critica. La letteratura secondo Pietro Citati* (Roma, Alpes, 2018).
- *Come libellule fra il vento e la quiete. Fluttuando tra Giappone e Occidente* (Milano, La Vita Felice, 2019).





Ha realizzato inoltre un libro-intervista con Attilio Bertolucci, *All'improvviso ricordando* (Parma, Guanda 1997), tradotto integralmente in giapponese da Yasuko Matsumoto col titolo *Luce di Parma* (*Paruma no hikari*, Shichō-sha, Tokyo 2009).

Come scrittore d'invenzione ha pubblicato:

- due libri di fiabe (*La scatola dei giochi*, con illustrazioni di Stefano Spagnoli, Parma, Diabasis 2000; *La fogliolina*, con disegni di Viviana Lagazzi, Editing, 2006);
- un libro di racconti (*Nessuna telefonata sfugge al cielo. Piccole storie notturne*, Torino, Aragno, 2011);
- un'intervista immaginaria (*Mondo uovo. Dialogo veritiero con l'uovo di Colombo*, illustrazioni di Laura De Luca, Milano, La Vita Felice, 2013);
- due pagine da un romanzo inedito (*À la recherche du coiffeur perdu*, con un disegno di Viviana Lagazzi, Milano, Gattili, 2013);
- due poesie: *Grimoire* (Osnago, Pulcinoelefante, 2008, con una foto di Enzo Eric Toccaceli) e *Lungo i campi del Buddha* (Osnago, Pulcinoelefante, 2013, con interventi pittorici di Mario Sacchi);
- un romanzo (*Light stone*, Firenze, Passigli, 2014, Premio “Città di Fabriano” 2015).

Ha curato più di quaranta volumi per molti editori diversi; ricordiamo in particolare i “Meridiani” Mondadori, da lui curati e introdotti, delle opere di Attilio Bertolucci (1997), Pietro Citati (2005) e Maria Luisa Spaziani (2012).

Di Bertolucci ha curato anche, con Gabriella Palli Baroni, *Il fuoco e la cenere. Versi e prose dal tempo perduto* (Parma, Diabasis, 2014).

Per l'editore Tallone ha curato un'antologia della poesia di Davide Rondoni, *Visioni della vita rapita* (2018).

Nell'ambito della poesia giapponese ha allestito sei antologie:

- *La saggezza dei maestri zen* (Parma, Guanda, 1994¹);
- *Il muschio e la rugiada* (Milano, Rizzoli, 1996¹);
- due scelte dell'opera di Kikuo Takano: *Secchio senza fondo* (Fondazione Piazzolla, 1999) e *Nel cielo alto* (Milano, Mondadori, 2003);
- *La nuca di Maitreya* di Makiko Kasuga (Bergamo, Moretti & Vitali, 2011);
- *Cinquanta foglie. Tanka giapponesi e italiani in dialogo* (Bergamo, Moretti & Vitali, 2016).

Il 12 aprile 2017 ha ricevuto al Gabinetto Vieusseux di Firenze il premio “Montale Fuori di casa” per la critica letteraria e la saggistica.

