

IL MESTIERE DI OSSERVARE L'ARTE

Il lavoro di guardare davvero Perché l'attenzione è amore

La raccolta di saggi critici scritti nell'arco di 25 anni da Maggie Nelson ha un filo rosso di metodo. Si chiede: cosa significa stare dentro un'opera abbastanza a lungo da lasciarsene trasformare?

LUCIA ANTISTA

Hilton Als, critico del *New Yorker* e uno dei soggetti finiti in questo libro, parlando della metropolitana di New York — luci che scorrono, corpi in piedi, e l'osservazione che li accomuna tutti — dice: siamo una sfilza di bocche che hanno bisogno di essere riempite, «con qualcosa di umido o di asciutto, come l'amore, o di inconsueto e saporito, come l'amore».

Maggie Nelson cita queste parole nella prefazione di *Come l'amore*, da poco uscito in Italia per **il Saggiatore**. Ammette di non capirle del tutto e di continuare a pensarci per questo. Vuol dire che l'amore è un esempio di qualcosa che riempie? O che qualcosa come l'amore, qualcosa che gli assomiglia senza coincidere, può offrire una propria forma di sostentamento?

La domanda è programmatica al volume che raccoglie cronologicamente testi scritti nell'arco di un quarto di secolo: saggi critici su Alice Nolley, Eve Sedgwick, Prince, Kara Walker, Carolee Schneemann, Natalia Ginzburg; conversazioni con Wayne Koestenbaum, Björk, Eileen Myles, Jacqueline Rose; ritratti che stanno a metà tra critica e affetto (Prince), tra il saggio letterario e la lettera d'amore.

Questo libro è anche la mappa di un percorso intellettuale e delle relazioni che lo hanno attraversato. Di questi scambi, Nelson dice che non sono transazioni: sono «nuove create insieme, che ora

svolazzano dopo aver allentato i lacci che le tenevano ferme». Il filo che tiene insieme pezzi tanto diversi è metodologico: Nelson cerca di capire cosa significa stare dentro un'opera abbastanza a lungo da lasciarsene trasformare. La critica, nelle sue pagine, ha l'energia di quella che chiama «la scalmanata convinzione del significato» — un coinvolgimento che richiede contatto, non distanza.

Atto di generosità

Nella prefazione, Nelson racconta di sua madre che al cinema le si avvicinava mentre scorrevano ancora i titoli di coda per chiederle cosa ne pensasse. L'arte provoca il bisogno di connessione, e chi ne è toccato vuole qualcuno con cui parlarne ma serve anche il tempo di elaborazione. «Ho imparato che scoprire cosa si pensa o si sente rispetto a qualcosa può richiedere tempo, e che vale sempre la pena prenderselo». Il bisogno critico nasce da lì, dal bisogno di proteggere e poi trasmettere un'esperienza, prima ancora di spiegarla.

La critica che Nelson pratica assomiglia più alla restituzione di un incontro: portare via dall'esperienza dell'arte qualcosa che rimanga vivo, che ancora «brilli» quando lo si esamina da soli nella propria stanza. Scrivere dell'artista Carolee Schneemann significa visitare la sua casa di pietra, costruita secoli fa dagli ugonotti a New Paltz, seguirla mentre compra il *New York Times* da Stewart's, salire allo studio

abbandonato pieno di bustine di plastica con dentro carcasse di animali — gatti, topi, cavallette — e capire che l'opera di Schneemann è inseparabile da questo modo di abitare il mondo: la morte non come tabù da sublimare nell'astrazione, ma come qualcosa che si studia e archivia in una bustina salvafreschezza.

I classici e le crisi

Nella primavera del 2020, con i bambini in casa, Maggie Nelson prende dallo scaffale *Inverno in Abruzzo* di Natalia Ginzburg.

Il saggio — scritto negli anni Quaranta, durante il confino in un paese dell'Abruzzo dove il marito Leone era stato esiliato dal regime — scorre quasi interamente nella descrizione della vita quotidiana: la cucina, la neve, gli aranci comprati da Girò, il marito che scrive al tavolo ovale. Poi, una frase sola: «Era un esilio il nostro». Senza troppe spiegazioni, senza un vero racconto della Storia. E poi l'ultimo paragrafo: il marito morto nelle carceri di Regina Coeli, «pochi mesi dopo che avevamo lasciato il paese», e il riconoscimento tardivo — «era quello il tempo migliore della mia vita e solo adesso che m'è sfuggito per sempre, solo adesso lo so». Nelson lavora su questa sproporzione. La letteratura non ci prepara alle catastrofi spiegandocene. Ci insegna qualcosa d'altro: a riconoscere, a posteriori, la felicità.

Nelson cercava aiuto perché faticava a capire ciò che stava vivendo, proprio mentre lo stava vivendo. Alla fine

scrive: «Ho pianto per tutti noi, che, come lei, compravamo gli aranci da Girò e andavamo a passeggio nella neve». È la descrizione esatta di ciò che i classici fanno quando si torna a loro nei momenti di crisi. La distanza — geografica, storica, linguistica — diventa paradossalmente una forma di vicinanza. Non perché la situazione sia analoga, ma perché il testo testimonia che questa condizione — di normalità che si ignora come tale finché non è già finita — è una costante abbastanza antica da avere una letteratura.

Le conversazioni più lunghe — quelle con la cantautrice Björk e con la studiosa Jacqueline Rose — mostrano invece quanto questa modalità possa spingersi lontano. Nello scambio epistolare con l'amica islandese — una trentina di pagine di lettere che attraversano von Trier, il matricidio, l'ecologia — è la musicista a introdurre l'immagine: la civiltà occidentale come un gigante che affonda in *slow motion*, «pieno di presunzione, autocommiserazione e vanità», convinto che il mondo intero debba fermarsi a guardarlo morire invece di agire per l'ambiente. Nelson raccoglie l'immagine e la restituisce nel libro che sta scrivendo — *Sulla libertà* — lavora esattamente su questo, «da speranza, l'ecologia, il non arrendersi allo spettacolo narcisistico del Titanic che affonda in *slow motion*». Con Rose discutono dove si trova il femminismo oggi: tra «terf», femminismo carcerario e la terza fase di Kri-

steve, in cui la differenza sessuale verrebbe «vista come un imbroglio».

Comprendere

La crisi dell'attenzione viene di solito descritta come un problema cognitivo: neuroplasticità, soglie di concentrazione erose, architetture digitali progettate per catturare e disperdere. Come l'amore suggerisce che sia anche, e forse prima di tutto, un problema culturale: un cambiamento nell'aspettativa di cosa serva la lettura e cosa significhi capire qualcosa.

In un contesto in cui ogni testo si consuma per l'utilità di ciò che veicola, la postura di Nelson appare programmaticamente fuori sincronia con il tempo: la durata, il rileggere, il restare nel testo quando il testo fa resistenza. Ma anche la fretta di voler saltare qualche passaggio in un suo libro — *The Weather in Proust* — per arrivare a ciò che le interessa veramente.

Ma c'è una differenza che il libro difende attraverso il proprio modo di funzionare, tra sapere e comprendere. Sapere qualcosa — avere l'informazione, poterla riferire — è compatibile con la velocità. Comprendere richiede invece qualcosa di più simile alla frequentazione: il tornare, il cambiar posizione, l'accettare che il senso si modifica col tempo e con chi legge.

Come quando nel 2004 Nelson legge il romanzo *The Seas* di Samantha Hunt, ne è «scottata dalla bellezza», e lo mette su uno scaffale alto. Non perché non l'abbia compreso: perché lo ha capito troppo in fretta, e sente che ha bisogno di tornarci. Lo farà vent'anni dopo, per la ristampa. È un'illustrazione quasi didattica: sapere cosa contiene un libro non è la stessa cosa che essere pronti a starci dentro.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Come l'amore (Il Saggiatore 2026)

è una raccolta di saggi della scrittrice e poeta americana Maggie Nelson

FOTO ANSA

Maggie Nelson

~~COME L'AMORE~~

Traduzione di Alessandra Castellazzi e Francesca Massarelli

~~COME L'AMORE~~

~~COME L'AMORE~~

~~COME L'AMORE~~

~~COME L'AMORE~~

Il Saggiatore

