

Louise Glück la vita stralunata

Alberto Comparini

15 Aprile 2026

Prosegue, in una sorta di programmazione binaria – su rotte parallele che sembrano sempre sul punto di sfiorarsi per poi rimanere indipendenti, riflessi al massimo in uno specchio convesso – la recente e sempre più variegata storia italiana di Anne Carson (1950-) e Louise Glück (1943-2023), due tra le voci più decisive e originali della poesia americana del secondo Novecento e degli ultimi anni. Buona parte di questa ricezione la dobbiamo a editori coraggiosi che, pur abitando materialmente il paradosso in cui la poesia continua a muoversi (molti poeti, pochi lettori) e le sue sfide, scelgono comunque di pubblicarla (e addirittura tradurla: doppia fatica, e costi che aumentano) e di costruire canali di circolazione reali, non destinati a esaurirsi nella rete – con un network che riesce ad arrivare nelle librerie di ogni tipo, dalla più tipica Feltrinelli delle stazioni centrali ai luoghi più indipendenti delle province italiane: Crocetti e Utopia, per l'autrice di *Era una nuvola* e [La Norma sbagliata](#); il Saggiatore per l'autrice di *Averno* e [Notte fedele e virtuosa](#). (tra i molti lavori tradotti.)

E ora, dopo una lunga attesa, almeno per chi frequenta da tempo l'opera di Louise Glück, è arrivato anche il turno di *Vita Nova*, uscito nel 1999 per Ecco Press e finalmente tradotto nelle preziose cure del suo traduttore più fedele e attento, Massimo Bacigalupo – anglista, americanista, traduttore *non* poeta, e prezioso alleato della poesia americana in Italia.

“Storicizzare sempre”, diceva Fredric Jameson. E senza dover per forza abbracciare una fede marxista (?) coltivata a lungo tra i banchi (privati) dell'università di Duke, questo monito mi sembra più che utile per situare *Vita Nova* in uno spazio temporale più autoriale che editoriale, e dunque diverso dalla successione delle uscite del Saggiatore, che – come vedremo – non ricalca l'ordine di pubblicazione dei libri di Glück. Poco male, e non sarebbe di certo la prima (o l'ultima) volta: non conoscendo le carte (elettroniche) e le decisioni che hanno portato a questa sequenza, mi pare comunque un dato su cui vale la pena riflettere (non in questa sede: lascio qui, per ora, la suggestione).

Louise Glück



Notte fedele e virtuosa

Traduzione di Massimo Bacigalupo



ilSaggiatore

Dopo un avvio piuttosto accidentato – fatto di silenzi, blocchi, esperimenti (?) e opere che sembrano sempre in corso d'opera senza riuscire ad arrivare davvero a un punto estetico definitivo, e che io (arbitrariamente) fisserei in *The Triumph of Achilles* (1985) – nel 1992 esce forse il libro più celebre della poetessa americana, *The Wild Iris* (*L'iris selvatico*, 2020), che vincerà l'anno seguente il Premio Pulitzer per la poesia (il Nobel, per molti inaspettato, arriverà in piena pandemia nel 2020); e nel 1997 è il turno di *Meadowlands* (2022), un altro grande successo (di critica, e di lettori) che segnerà un'altra svolta nel percorso artistico di Glück. In mezzo, tra vita empirica e vita lirica, il divorzio del 1996 da John Dranow e una serie di ulteriori vicende private che non ci interessano – o meglio: che non sono

particolarmente utili, qui, per capire qualcosa della poesia (di Glück).

Ma se la raccolta *Meadowlands* sembra presentarsi come una costola biofisica di quella separazione, lo fa attraverso una parziale riscrittura dell'Odissea, in chiave lirica, in una ostinata ricerca della "forma favorita" per (non) essere (più) Penelope. Glück gioca continuamente con la forma epica (col verso libero) e tenta di riportare, dentro un genere per eccellenza monologico come la lirica, l'elemento del dialogo e del mondo esterno che contraddistingue la totalità dell'epica. L'attrito tra voci, l'analogia triangolare (Penelope-Ulisse-Telemaco / Louis Glück-John Dranow-Noah), l'eco di una scena (il ritorno di Ulisse), le vicende degli eroi (l'attesa di Penelope), l'azione (la Telemachia) e, insieme, la dissoluzione dell'ethos omerico: tutto questo entra nel libro senza che la raccolta diventi necessariamente un'autobiografia o un romanzo in versi, mantenendo un tono che resta riconoscibilmente lirico – per la postura enunciativa del soggetto, per lo stile, per gli effetti quasi ritualistici che la sua poesia genera nella lettura e nella rilettura, e nell'eco dei suoi versi che risuonano, anche ad anni di distanza, nella nostra memoria involontaria ("to love what one refuses / to know: to refuse // speech is not / to suppress perception").

Dicevo: se *Meadowlands* nasce da quella separazione forzata, *Vita Nova* è, letteralmente, l'inizio della vita dopo la sua fine – direbbe Eliot: "What we call the beginning is often the end / And to make an end is to make a beginning. / The end is where we start from" – dato che il testo eponimo che chiude la raccolta esplicita proprio questa postura: "*Pensavo che la mia vita fosse finita e il mio cuore spezzato. / Poi mi spostai a Cambridge*" (137), in uno dei pochi corsivi del libro (e che come gli altri corsivi spesso è posto come clausola finale di una poesia, quasi a evocare un'altra voce del testo, diversa).

Ma, appunto, eponimo è anche il testo di apertura: e quello che abbiamo tra le mani, più che un semplice libro di poesie – o una sequenza di testi priva di vere e proprie partizioni paratestuali (a parte i titoli, il titolo, la dedica e un'epigrafe) – si presenta come un ciclo, come un dispositivo lirico che torna ossessivamente sui concetti di inizio e fine, di fine e morte, misurati dalla durata della primavera. "Certo la primavera mi è stata restituita, questa volta / non come amante ma come messaggera di morte, / eppure è ancora primavera, è ancora data con tenerezza" (15). Non la morte biologica, ma la fine di un ciclo che aveva generato un'unione – essere marito ed essere moglie – di cui la "messaggera di morte" non può che registrare l'interruzione proprio nel momento in cui, invece, il tempo ciclico della natura dovrebbe riavviare la ripetizione del ciclo della vita. Un cortocircuito, dunque: il "tormento" del poeta nella "ricerca strenua della forma"

(53) adatta a contenere la moltitudine dell'io, e da cui Glück prende le mosse per attraversare – in una serie di memorie di vita quotidiana, dentro questa dimensione quasi immobile del tempo naturale – gli effetti e le nuove condizioni che la fine dell'amore, dell'unione, e di quel particolare ciclo della vita comportano: "Il mio amore muore; non solo / una persona, ma un'idea, una vita" (131).

Dall'universale all'individuale, dalla decostruzione degli archetipi (Didone e la follia d'amore, Euridice e la morte) al dettaglio quasi domestico delle vite di Didone e Euridice (amate e amanti, regina e ninfa, due donne vittime di essere soggetti d'amore: "Nessuno vuole essere la musa; / alla fine, tutti vogliono essere Orfeo", 53), tutto è minato – o almeno attraversato – dalla rottura di quell'orizzonte d'attesa che culturalmente ci educa, fin dall'infanzia, a immaginare una vita plurale e insieme duale: una vita ciclica, nelle sue stagioni fatte di alti e bassi, di primavera e di inverni, di estati e di autunni. E che invece, in Glück, si incrina proprio là dove dovrebbe reggere di più: nell'idea, quasi mitologica, della durata dell'amore coniugale, certificato e celebrato dall'amministrazione pubblica e dai rituali religiosi del matrimonio: "ti aspetti di vivere per sempre con tuo marito / in un fuoco più durevole del mondo stesso" (33).

Louise Glück



Vita nova

Traduzione di Massimo Bacigalupo



Vita Nova, sia chiaro, non è *The New Life*, che occupa l'ottava posizione della raccolta e apre uno degli spazi più onirici del libro: un luogo tra l'asettico e l'anestetico, dove l'esperienza è filtrata, quasi spogliata di ogni temperatura corporea e di slancio vitalistico (la mia amorevolezza / fredda in cuore, alla maniera dei superficiali", 41). Il ciclo di *Vita Nova*, invece, vuole essere – deve essere – corporale: "in ogni dettaglio, il momento / vivido, intatto" (15).

Non sono del tutto certo che la *lectio facillior* di Dante ci possa venire in soccorso, o che la filologia sia davvero una risposta al movimento delle "foglie" che l'io vede "agitarsi, a volte / con parole a volte senza" (99): qui non si tratta di sciogliere (scegliere) la trama di un disegno intertestuale, ma di restare dentro un fenomeno fisico e poetico, dentro una percezione che resiste a farsi interpretazione, e che anzi cerca le ragioni di tutte "queste vite" che l'io vede progressivamente "sfociare", fino a perdersi in un "grande oceano": se "l'io diventa invisibile", senza la sua controparte storica, "è scomparso?": come si può tornare, da soli, "nel presente" (47)?

Glück proseguirà, con altre poesie e altre raccolte (non so se migliori o peggiori, ma certamente diverse, certamente liriche), questa osservazione di un "io nascosto" (111), affacciato sul "frammento di qualcosa" (17) e sul vuoto del mondo; un vuoto in cui solo la poesia lirica – e non altra – può sondare l'illusione (e insieme la necessità) dell'amore terreno. È un'illusione che attraversa, come una costellazione sommersa, Dante e Shakespeare, Catullo e Rilke (quattro presenze insieme trasparenti e fluttuanti nella raccolta, che restano sullo sfondo come parte della tela di Penelope, che la moglie di Ulisse fa e disfa "senza speranza", aspettando invano il ritorno del marito al *Nido*), e che torna ogni volta: come domanda di contatto, di materia, di durata, nella poesia di Glück tra le intermittenze (dis)continue dell'io, e dell'unico modo che ha per definirsi – attraverso il corpo (che nel sogno, senza tempo, resta immobile) e la sua presenza fisica nel mondo, dove "una cosa succede definitivamente, in assoluto", e quando "Il tempo che freme, tempo / che implora di essere toccato, di essere / palpabile" (19).

Ma è questo il tempo della vita, quando accettiamo che le condizioni anestetizzanti del sogno non sono più sufficienti per annullare le memorie di Euridice e Didone, i "passaggi / pieni di rimpianto, di nostalgia / al quale, nel mondo, abbiamo / un limitato accesso o ricordo" (77)? "Ero tornata all'inizio / in una stagione della vita in cui non ricordiamo gli inizi" (107), ci ricorda Glück, mentre rifiuta di essere Penelope e cerca, tra i luoghi giurisdizionali del tempo, nel *simple past* dell'inglese – che è insieme passato remoto, irrimediabile, e

imperfetto, il tempo della reiterazione delle azioni e della memoria – le tracce ormai svanite di sé, nella fine del sogno:

tutto questo
è materiale; ti sveglierai
in un mondo diverso,
mangerai di nuovo, crescerai poeta!
La vita è ben stralunata, comunque finisca,
tutta piena di sogni. Mai
dimenticherò la tua faccia, i tuoi occhi umani sconvolti
e gonfi di lacrime.

Così si chiude la raccolta, prima dell'innesto in corsivo di un'altra voce, quella nuova, della vita nuova di Glück, che riporta la poesia e il suo corpo dentro e verso una nuova prospettiva di vita – a “Cambridge”, in quella casa in cui Louis Glück avrebbe ricevuto qualche anno più tardi in modalità online il premio Nobel per la letteratura, nel 2020 – la “vita è ben stralunata, comunque finisca, / tutta piena di sogni” (137).

In copertina, Portrait of Louise Glück used for a poster promoting a reading at the Poetry Center at the Museum of Contemporary Art in Chicago.

Leggi anche:

Alberto Comparini | [Louise Glück, Una vita di paese](#)

Massimo Bacigalupo | [Louise Glück al Golfo dei Poeti](#)

Alessandro Carrera | [Louise Glück, la durezza della poesia](#)

Gianni Montieri | [È bastato un fiammifero. Ma al momento giusto](#)

Louise Glück | [Louise Glück, tre poesie](#)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

