

Anteprima / “Uomini fuori servizio”, (ed. orig. “Men in the Off Hours”) di Anne Carson

Category: Fucina Creativa

scritto da Redazione MediumPoesia | 18 Marzo 2026



Nota di curatela

Anne Carson (1950) è una delle scrittrici più raffinate e complesse del nostro tempo. *Men in the Off Hours* (2000) – pubblicato un quarto di secolo fa, e dunque sospeso tra secondo e terzo millennio a seconda di dove si voglia puntare lo sguardo – è di sconcertante attualità. Uno sguardo sempre puntato è quello della traduzione, cui Carson attinge con ispirata naturalezza – da studiosa, da saggista e da scrittrice – per allineare le proprie intenzioni e intonazioni. Un labirinto di voci: inebriante nella sua eleganza e sorretto da un tessuto linguistico che dimostra quanto precisa, penetrante e polifonica possa essere la lingua inglese. Un esempio su tutti: il titolo, che fonde con etimologica – e ironica – nonchalance la polisemia di “men” e “off”. E quanto fluide possano essere le scelte di forma impresse alla lingua: prosa e poesia si fanno e si disfano a vicenda, si alternano e si alterano nella vorticoso e vertiginosa creatività di questa autrice. Ecco allora che è sembrato altrettanto naturale affidarsi a una pluralità di voci per ricreare nel tessuto e nella timbrica della lingua poetica italiana dei nostri giorni l’originalità di pensiero e la cifra scritturale di Carson. Laddove questa originalità e questa cifra lo rendessero assolutamente necessario al fine di una più completa e corretta comprensione del testo, sono state inserite delle annotazioni: una

decisione avallata dal fatto che anche l'autrice abbia fatto talvolta ricorso a delle note. In questo come in altri lavori di traduzione poetica, Francesca Calligaro, Yuanyuan Liang, Alessandro Macilenti, Maria Chiara Savi e Ross Woods sono stati preziosi compagni di viaggio: alla loro sensibilità si deve l'esito finale di questo lavoro di traduzione collettivo, seguito con grande cura da Valentina Pinton e Davide Pozzi.

L.G., A.P. e M.S.

Testi scelti in traduzione italiana, seguiti dalla sigla del traduttore o della traduttrice.

Hanno partecipato: Imperatrice Bruno (I.B.), Leonardo Guzzo (L.G.), Alice Loda (A.L), Mariangela Maio (M.M.), Giorgia Meriggi (G.M.), Francesco Ottonello (F.O.), Sofia Paolinelli (S.P.), Antiniska Pozzi (A.P.), Marco Sonzogni (M.Z.), Arlindo Hank Toska (A.H.T.), Mariadonata Villa (M.V.).

EPITAPH: EVIL

To get the sound take everything that is not the sound drop it
down a well, listen.
Then drop the sound. Listen to the difference
shatter.

EPITAFFIO: IL MALE

Per ottenere il suono prendi tutto ciò che non è il suono lascialo
cadere in un pozzo, ascolta.
Poi lascia cadere il suono. Ascolta la differenza
frantumarsi.

A.H.T.

HOKUSAI

Anger is a bitter lock.
But you can turn it.

Hokusai aged 83
said,

Time to do my lions.

Every morning
until he died

219 days later
he made
a lion.

Wind came gusting from the northwest.

Lions swayed
and leapt
from the crests
of the pine trees
onto

the snowy road
or crashed
together

over his hut,
their white paws

mauling stats
on their way down.

I continue to draw
hoping for
a peaceful day,

said Hokusai
as they thudded past.

HOKUSAI

La rabbia è un catenaccio amaro.
Ma lo puoi girare.

Hokusai a 83 anni
disse,
è ora di fare i miei leoni.

Ogni giorno
fino alla sua morte

219 giorni dopo
fece
un leone.

Il vento soffiava forte da nord ovest.

I leoni oscillavano
e balzavano
dalle creste
dei pini
sopra

la strada innevata
o si scontravano
l'uno con l'altro

al di sopra della sua capanna,
nello scendere

lacerando stelle
con le zampe bianche.

Io continuo a disegnare
sperando in
un giorno di pace,

diceva Hokusai
quando con tonfi passavano oltre.

M.V.

ESSAY ON WHAT I THINK ABOUT MOST

Error.
And its emotions.
On the brink of error is a condition of fear.
In the midst of error is a state of folly and defeat.
Realizing you've made an error brings shame and remorse.
Or does it?

Let's look into this.
Lots of people including Aristotle think error
an interesting and valuable mental event.

In his discussion of metaphor in the *Rhetoric*
Aristotle says there are 3 kinds of words. Strange, ordinary and metaphorical.

“Strange words simply puzzle us;
ordinary words convey what we know already;
it is from metaphor that we can get hold of something new & fresh”
(*Rhetoric*, 1410b10-13).

In what does the freshness of metaphor consist?

Aristotle says that metaphor causes the mind to experience itself

in the act of making a mistake.
He pictures the mind moving along a plane surface
of ordinary language
when suddenly
that surface breaks or complicates.
Unexpectedness emerges.

At first it looks odd, contradictory or wrong.
Then it makes sense.
And at this moment, according to Aristotle,
the mind turns to itself and says:
“How true, and yet I mistook it!”
From the true mistakes of metaphor a lesson can be learned.

Not only that things are other than they seem,
and so we mistake them,
but that such mistakenness is valuable.
Hold onto it, Aristotle says,
there is much to be seen and felt here.
Metaphors teach the mind
to enjoy error
and to learn
from the juxtaposition of what is and what is not the case.
There is a Chinese proverb that says,
Brush cannot write two characters with the same stroke.

And yet
that is exactly what a good mistake does.
Here is an example.
It is a fragment of ancient Greek lyric
that contains an error of arithmetic.
The poet does not seem to know
that $2 + 2 = 4$.

Alkman fragment 20:

[?] *made three seasons, summer*

*and winter and autumn third
and fourth spring when
there is blooming but to eat enough
is not.*

Alkman lived in Sparta in the 7th century B.C.
Now Sparta was a poor country
and it is unlikely
that Alkman a wealthy or well-fed live there.
This fact forms the background of his remarks
which end in hunger.

Hunger always feels
like a mistake.
Alkman makes us experience this mistake
with him
by an effective use of computational error.
For a poor Spartan poet with nothing

left in his cupboard
at the end of winter —
along comes spring
like an afterthought of the natural economy,
fourth in a series of three,
unbalancing his arithmetic

and enjambling his verse.
Alkman's poem breaks off midway through an iambic metron
with no explanation
of where spring came from
or why numbers don't help us
control reality better.

There are three things I like about Alkman's poem.
First that it is small,
light
and more than perfectly economical.
Second that it seems to suggest colours like pale green
without ever naming them.

Third that it manages to put into play
some major metaphysical questions
(like Who made the world)
without overt analysis.
You notice the verb "made" in the first verse
has no subject: [?]

It is very unusual in Greek
for a verb to have no subject, in fact
it is a grammatical mistake.
Strict philologists will tell you
that this mistake is just an accident of transmission,
that the poem as we have it

is surely a fragment broken off
some longer text
and that Alkman almost certainly did
name the agent of creation

in the verses preceding what we have.
Well that may be so.

But as you know the chief aim of philology
is to reduce all textual delight
to an accident of history.
And I am uneasy with any claim to know exactly
what a poet means to say.
So let's leave the question mark there

at the beginning of the poem
and admire Alkman's courage
in confronting what it brackets.
The fourth thing I like
about Alkman's poem
is the impression it gives

of blurting out the truth in spite of itself.
Many a poet aspires
to this tone of inadvertent lucidity
but few realize it so simply as Alkman.
Of course simplicity is a fake.
Alkman is not simple at all,

he is a master contriver —
or what Aristotle would call an "imitator"
of reality.
Imitation (mimesis in Greek)
is Aristotle's collective term for the true mistakes of poetry.
What I like about this term

is the ease with which it accepts
that what we are engaged in when we do poetry is error,
the wilful creation of error,
the deliberate break and complication of mistakes

out of which may arise
unexpectedness.

So a poet like Alkman
sidesteps fear, anxiety, shame, remorse
and all the other silly emotions associated with making mistakes
in order to engage
the fact of the matter.
The fact of the matter for humans is imperfection.

Alkman breaks the rules of arithmetic
and jeopardizes grammar
and messes up the metrical form of his verse
in order to draw us into this fact.
At the end of the poem the fact remains
and Alkman is probably no less hungry.

Yet something has changed in the quotient of our expectations.
For in mistaking them,
Alkman has perfected something.
Indeed he has
more than perfected something.
Using a single brushstroke.

SAGGIO SU QUELLO A CUI PENSO DI PIÙ

L'errore.
E le sue emozioni.
Sull'orlo dell'errore c'è una condizione di paura.
Nel mezzo dell'errore c'è uno stato di follia e di sconfitta.
Realizzare di aver commesso un errore procura vergogna e rimorso.
Oppure no?

Esaminiamo questa cosa.
Molte persone, Aristotele compreso, pensano all'errore
come un evento mentale interessante e prezioso.
Nella sua discussione sulla metafora nella *Retorica*
Aristotele dice che ci sono 3 tipi di parole.
Strane, ordinarie e metaforiche.

“Le parole strane ci lasciano semplicemente perplessi;
le parole ordinarie trasmettono ciò che già sappiamo;
è dalla metafora che possiamo ottenere qualcosa di nuovo e fresco”
(*Retorica*, 1410b10-13).
In cosa consiste la freschezza della metafora?
Aristotele dice che la metafora fa sì che la mente sperimenti sé stessa

nell'atto di commettere un errore.
Lui immagina la mente che si muove lungo una superficie piana
del linguaggio ordinario
quando improvvisamente
quella superficie si rompe o si complica.
Emerge l'imprevisto.

All'inizio sembra strano, contraddittorio o sbagliato.
Poi acquista senso.
E in questo momento, secondo Aristotele,
la mente si rivolge a sé stessa e dice:
"Quanto è vero, eppure l'ho frainteso!"
Dai veri errori della metafora si può imparare una lezione.

Non solo le cose sono diverse da come sembrano,
e quindi le confondiamo,
ma che tale errore è prezioso.
Tienilo stretto, dice Aristotele,
c'è molto da vedere e sentire qui.
Le metafore insegnano alla mente
a godere dell'errore
e a imparare
dalla giustapposizione di ciò che è e ciò che non è il caso.
C'è un proverbio cinese che dice,
Il pennello non può scrivere due caratteri con lo stesso tratto.
E tuttavia

questo è esattamente ciò che fa un buon errore.
Ecco un esempio.
È un frammento dell'antica lirica greca
che contiene un errore di aritmetica.
Il poeta sembra non sapere
che $2 + 2 = 4$.
Frammento di Alcmene 20:

*[?] ha fatto tre stagioni, l'estate
e l'inverno e terza l'autunno
e quarta la primavera quando
c'è la fioritura ma per mangiare
non è abbastanza*

Alcmene visse a Sparta nel VII secolo a.C.
Ebbene, Sparta era un paese povero
ed è improbabile
che Alcmene vi conducesse una vita agiata o pasciuta.
Questo fattore rappresenta il retroscena delle sue considerazioni
che finiscono con la fame.
La fame si sente sempre

come un errore.
Alcmane ci fa sperimentare questo errore
con lui
attraverso un uso efficace dell'errore computazionale.
Per un povero poeta spartano con la credenza

rimasta vuota
alla fine dell'inverno —
poi arriva la primavera
come un ripensamento dell'economia naturale,
quarta di una serie di tre,
sbilanciando la sua aritmetica

e incastonando sillabando i suoi versi.
La poesia di Alcmane si interrompe a metà di un metrono giambico
senza alcuna spiegazione
di dove proviene la primavera
o del perché i numeri non ci aiutano
a dominare meglio la realtà.

Ci sono tre cose che mi piacciono della poesia di Alcmane.
Primo, che è piccola,
leggera
e più che perfettamente economica.
Secondo, sembra suggerire colori come il verde pallido
senza mai nominarli.

Terzo che riesce a mettere in gioco
alcune importanti questioni metafisiche
(come Chi ha creato il mondo)
senza analisi esplicita.
Lo noti che il verbo "creare" nel primo verso
non ha soggetto: [?]

È molto inusuale in greco
che un verbo non abbia soggetto, infatti
è un errore grammaticale.

I filologi rigorosi ti diranno
che questo errore è solo un incidente di ricezione,
che la poesia così come l'abbiamo

è sicuramente un frammento spezzato
di qualche testo più lungo
e Alcmane quasi certamente avrà
nominato l'autore della creazione

nei versetti che precedono quelli che abbiamo qui.
Beh, potrebbe essere così.

Ma si sa lo scopo principale della filologia
è ridurre ogni piacere testuale
a un incidente della storia.
E mi sento a disagio con qualsiasi pretesa di sapere esattamente
cosa intende dire un poeta.
Quindi lasciamo il punto interrogativo lì

all'inizio della poesia
e ammiriamo il coraggio di Alcmane
nell'affrontare ciò che racchiude.

La quarta cosa che mi piace
della poesia di Alcmane
è l'impressione che dà

di spifferare la verità, suo malgrado.
Molti poeti aspirano
a questo tenore di involontaria lucidità
ma pochi lo raggiungono in modo semplice come Alcmane.
Naturalmente la sua semplicità è una finzione.
Alcmane non è affatto semplice,

è un maestro inventore —
o quello che Aristotele chiamerebbe un "imitatore"
della realtà.
Imitazione (mimesis in Greco)
è il termine collettivo usato da Aristotele per indicare i veri errori della poesia.
Ciò che mi piace di questo termine

è la naturalezza con cui accetta
che ciò da cui siamo presi quando facciamo poesia è l'errore,
la creazione intenzionale di errori,
la rottura deliberata e la complicazione degli errori
da cui potrebbero sorgere
imprevedibilità.

Quindi un poeta come Alcmane
elude la paura, l'ansia, la vergogna, il rimorso
e tutte le altre stupide emozioni associate al commettere errori
per focalizzarsi
sul nocciolo della questione.
Il nocciolo della questione per gli esseri umani è l'imperfezione.
Alcmane infrange le regole dell'aritmetica
e mette a repentaglio la grammatica

e scompiglia la forma metrica dei suoi versi
per coinvolgerci in questo dato di fatto.
Alla fine della poesia resta il fatto
che probabilmente Alkman non è meno affamato.

Eppure qualcosa è cambiato nel quoziente delle nostre aspettative.
Poiché confondendole,
Alcmane ha perfezionato qualcosa.
In effetti ha
più che perfezionato qualcosa.
Usando una sola pennellata.

M.M.

Da: CATULLUS: CARMINA

Multas per gentes et multa per aequora vectus (Through Peoples Through Oceans Have I
Come)
Catullus buries his brother.

Multitudes brushed past me oceans I don't know.
Brother wine milk honey flowers.
Flowers milk honey brother wine.
How long does it take the sound to die away?
I a brother.
Cut out carefully the words for wine milk honey flowers.
Drop them into a bag.
Mix carefully.
Pour onto your dirty skeleton.
What sound?

Da: CATULLUO: CARMINA

Multas per gentes et multas per aequora vectus (Di gente in gente, di mare in mare ho
viaggiato)
Catullo seppellisce suo fratello

Moltitudini mi hanno oltrepassato di oceani che non conosco.
Fratello vino latte miele fiori.
Fiori latte miele fratello vino.
Quanto ci impiega il suono a svanire?
Io un fratello.
Seleziona attentamente le parole per vino latte miele fiori.
Gettale in un sacco.

Mischiale attentamente.
Versale sul tuo sporco scheletro.
Quale suono?

I.B.

Da: HOPPER: CONFESSIONS

The Glove of Time by Edward Hopper

True I am but a shadow of a passenger on this planet
but my soul likes to dress in formal attire
despite the stains.
She walks through the door.
She takes off her glove.
Does she turn her head.
Does she cross her leg.
That is a question.
Who is speaking.
Also a question.
All I can say is
I see no evidence of another glove.
The words are not a sentence, don't work on that.
Work on this.
It is not empty time, it is the moment
when the curtains come blowing into the room.
When the lamp is prepared.
When light hits the wall just there.
And the glove?
Now it rose up — the life she could have lived (*par les soirs bleus d'été*).
It so happens
paint is motionless.
But if you put your ear to the canvas you will hear
the sounds of a terribly good wheel on its way.
Somewhere someone is travelling toward you,
travelling day and night.
Bare birches flow past.
The red road drops away.
Here, you hold this:
evidence.
It so happens
a good evening glove
is 22 centimetres from hem to fingertip.
This was a glove "shot in the back"
(as Godard said of his *King Lear*).
Listening to his daughters Lear

hoped to see their entire bodies
stretched out across their voices
like white kid.
For in what does time differ from eternity except we measure it?

Da: HOPPER: CONFESSIONI

Il guanto del tempo di Edward Hopper

Non sono che l'ombra di un passeggero su questo pianeta
ma la mia anima chiede abiti eleganti
malgrado le macchie.
Lei entra dalla porta.
Toglie il suo guanto.
Lei ruota la sua testa.
Lei accavalla le gambe.
Questa è una domanda.
Chi sta parlando.
Ancora una domanda.
Quel che posso dire è
non vedo traccia dell'altro guanto.
Le parole non sono una frase, lascia stare.
Occupati di questo.
Non è vuoto il tempo, è il momento
in cui le tende si gonfiano nella stanza.
Quando la lampada è predisposta.
E la luce sbatte sul muro, proprio lì.
E il guanto?
Ora si è alzata – la vita che avrebbe potuto vivere (*par les soirs bleus d'été*).
Così accade
la pittura è senza movimento.
Ma se presti l'orecchio alla tela udirai
i suoni di una gran bella ruota sulla via.
*Da qualche parte qualcuno viaggia verso te
sta viaggiando giorno e notte.*
Betulle spoglie scorrono indietro.
La strada rossa sgocciola via.
Qui, ti attieni a questo:
l'evidenza.
Così accade
un bel guanto per la sera
22 centimetri dal bordo alla punta del dito.
Questo era un guanto "shot in the back"
(come Godard disse del suo King Lear).
Ascoltando le sue figlie, Lear
sperava di vederne i corpi per intero
estesi attraverso le loro voci
come un bimbo bianco.

Che cambia dal tempo all'eternità, se non che lo misuriamo?

F.O.

Da: TV MAN

TV Men: Sappho
II.

la vie est brève
un peu d'amour
un peu de rêve
ainsi bonjour

The Talent has a talent
for the obvious.
See this tope?

Tie one end to me
and the other to Death:
overlit on all fours I shall
circle Him
at a consistent focal length.
Not too close not too far —

("Home," whispers the cameraman)
as the gravestones in the background
spill slowly

out of the frame.
Earth will be warmer than we thought,
after all this circling.

Da: UOMINI DELLA TV

Uomini della TV: Saffo
II.

la vita è breve
un po' d'amore
un po' di sogno
e allora buongiorno

Il Talento ha un talento
per l'ovvio.
Vedete questa fune?

Legatemi a un'estremità
e l'altra alla Morte:
Le girerò intorno a quattro zampe
sovrailuminata
a una distanza focale costante.
Né troppo vicino né troppo lontano —

("Casa", mormora il cameraman)
mentre le lapidi sullo sfondo
scorrono lentamente

fuori dall'inquadratura.
La terra sarà più calda di quanto si immagini,
dopo tutto questo girare.

G.M.

IT SO HAPPENS (1966)

Akhmatova was surrounded on her deathbed by women
scheming to get control of her papers.
Akuma used to eat our bread, they said firmly.
Lev was kept out of the room in case seeing him killed her.
It so happens death killed her
on a March morning when the wind was snatching at the panes
full of sounds, not voices but like voices
as she rode up, rode over.
When your horse decides on the hill you can feel
his hindlegs sink —
observe this moment.

SI DÀ IL CASO (1966)

Sul letto di morte Achmatova era circondata da donne
che tramavano per mettere le mani sulle carte.
Akuma mangiava il nostro pane, dicevano fermamente.
Lev fu trattenuto fuori dalla stanza: vederlo avrebbe potuto ucciderla.
Sì dà il caso che la morte la uccise
un mattino di marzo, che il vento cercava di aggrapparsi ai vetri delle finestre
pieno di suoni, non voci ma quasi voci,

mentre lei correva in alto, andava oltre.
Quando il tuo cavallo s'avvia per la collina puoi sentirne
le zampe di dietro che affondano —
osserva quel momento.

L.G.

Da: *IRONY IS NOT ENOUGH: ESSAY ON MY LIFE AS CATHERINE DENEUVE (SECOND DRAFT)*

saison qui chante saison rapide

je commence

Beginnings are hard. Sappho put it simply. Speaking of a young girl Sappho said, *You burn me*. Deneuve usually begins with herself and a girl together in a hotel room. This is mental. Meanwhile the body persists. Sweater buttoned almost to the neck, she sits at the head of the seminar table expounding aspects of Athenian monetary reform. It was Solon who introduced into Athens a coinage which had a forced currency. Citizens had to accept issues called drachmas, didrachmas, obols, etc. although these did not contain silver of that value. Token coinages. Money that lies about itself. Seminar students are writing everything down carefully, one is asleep, Deneuve continues to talk about money and surfaces. Little blues, little whites, little hotel taffetas. This is mental. Bell rings to mark the end of class. *He has a foreskin but/or fear of wearing it out he uses another man's when he copulates*, is what Solon's enemies liked to say of him, Deneuve concludes. *Fiscal metaphor*. She buttons her top button and
the seminar is over.

Da: *L'IRONIA NON È ABBASTANZA: SAGGIO SULLA MIA VITA DA CATHERINE DENEUVE (SECONDA BOZZA)*

saison qui chante saison rapide

je commence

Gli inizi sono difficili. Saffo la faceva semplice. Parlando di una ragazza *Mi accendi*, diceva Saffo. Di solito Deneuve parte con lei e la ragazza in una stanza d'albergo. Follia. Nel frattempo, il suo corpo non molla. Maglione abbottonato fino al collo, siede in punta al tavolo del seminario e spiega la riforma monetaria ateniese. È stato Solone a portare ad Atene una moneta a corso forzoso. I cittadini hanno dovuto accettare pezzi chiamati dracme, didracme, oboli, ecc. anche se questi non contenevano il giusto corrispettivo di argento. Soldi simbolici. Soldi che mentono su loro stessi. Gli studenti annotano tutto con attenzione. Uno dorme. Deneuve continua a parlare di monete e materiali. Piccoli blu, piccoli bianchi, piccoli copriletti d'albergo. Follia. Suona la campanella, a segnare la fine della lezione. *Ha un suo prepuzio*,

ma per paura di consumarlo usa quello di un altro quando copula, questo è ciò che i nemici di Solone amavano dire, conclude Deneuve. *Una metafora fiscale*. Si abbottona l'ultimo bottone e il seminario è finito.

A.L.

APPENDIX TO ORDINARY TIME

My mother died the autumn I was writing this. And Now I have no one, I thought. "Exposed on a high ledge in full light," says Virginia Woolf on one of her tingling days (March 1, 1937). I was turning over the pages of her diaries, still piled on my desk the day after the funeral, looking for comfort I suppose — why are these pages comforting? They led her, after all, to the River Ouse. Yet strong pleasure rises from every sentence. In reflecting on the death of her own father, she decided that forming such shocks into words and order was "the strongest pleasure known to me" (*Moments of Being* [London 1985], 81).

And whom do we have to thank for this pleasure but Time?

It grows dark as I write now, the clocks have been changed, night comes earlier — gathering like a garment. I see my mother, as she would have been at this hour alone in her house, gazing out on the cold lawns and turned earth of evening, high bleak grass going down to the lake. Or moving room by room through the house and the silverblue darkness filling around her, pooling, silencing. Did she think of me — somewhere, in some city, in lam plight, bending over books, or rising to put on my coat and go out? Did I pause, switch off the desk lamp and stand, gazing out at the dusk, think I might call her. Not calling. Calling. Too late now. Under a different dark sky, the lake trickles on.

How vanished everyone is, Virginia Woolf wrote in letters to several people in 1941. And to Isaiah Berlin, *Please knock on my little grey door*. He did not knock; she died before. Here is a fragment from February of that year:

It is strange that the sun shd be shining; and the birds singing.
For here,
it is coal black: here in the little cave in which I sit.
Such was the complaint of the woman who had all her faculties entire.
She did not not sufficiently. She had no grasp of

(Berg Collection of the New York Public Library)

Reading this, especially the crossed-out line, fills me with a sudden understanding. Crossouts are something you rarely see in publisher! texts. They are like death: by a simple stroke — all is lost, yet still there. For death although utterly unlike life shares a skin with it. Death lines every moment of ordinary time. Death hides right inside every shining sentence we grasped and had no grasp of. Death is a fact. [...]

APPENDICE AL TEMPO ORDINARIO

Mia madre è morta nell'autunno in cui stavo scrivendo questo testo. E *Adesso non ho più nessuno*, pensai. «Esposta su un alto cornicione in piena luce», dice Virginia Woolf in uno dei suoi giorni irrequieti (1 marzo 1937). Stavo sfogliando le pagine dei suoi diari, ancora ammucchiate sulla mia scrivania il giorno dopo il funerale, in cerca di conforto, suppongo — perché queste pagine mi sono di conforto? Dopotutto, l'hanno portata al fiume Ouse. Eppure un forte piacere emerge da ogni frase. Riflettendo sulla morte del padre, decise che trasformare shock come quello in parole e ordine era «il piacere più forte che conoscessi» (*Momenti d'essere* [Londra 1985], 81).

E chi dobbiamo ringraziare per questo piacere se non il Tempo?

Si fa buio adesso mentre scrivo, gli orologi sono stati cambiati, la notte sopraggiunge più presto — si raccoglie come un abito. Vedo mia madre, come sarebbe stata a quest'ora da sola nella sua casa: guardare i prati freddi e la terra rivoltata della sera, l'erba alta e desolata che scende verso il lago. O muoversi da una stanza all'altra per la casa con l'oscurità blu-argentea che riempiva lo spazio intorno a lei, spandendosi, silenziando. Mi pensava — da qualche parte, in qualche città, alla luce dei lampioni, china sui libri, o che mi alzavo per indossare il cappotto e uscire? Mi sono fermata, ho spento la lampada [da tavolo] e sono rimasta in piedi, guardando il crepuscolo, pensando La chiamo. Non la chiamo. La chiamo. Troppo tardi, ormai. Il lago continua a scorrere sotto un altro cielo scuro.

Come sono scomparsi tutti, scriveva Virginia Woolf nelle lettere a diverse persone nel 1941. E a Isaiah Berlin, *Per favore, bussa alla mia piccola porta grigia*. Lui non bussò; lei morì prima. Ecco un frammento del febbraio dello stesso anno:

È strano che il sole splenda e che gli uccelli cantino.

Perché qui,

è nero come il carbone: qui nel piccolo speco in cui siedo.

Tale era il lamento della donna che aveva tutte le sue facoltà al completo.

Non a sufficienza. Non aveva padronanza di

(Collezione Berg della Biblioteca Pubblica di New York)

La lettura di questo passo, in particolare della riga cancellata, mi riempie di un'improvvisa comprensione. Le cancellazioni sono qualcosa che si vede raramente nei testi a stampa. Sono come la morte — un semplice colpo e tutto è perduto, eppure è ancora lì. Dacché vita e morte, pur essendo completamente diverse, condividono una pelle. La morte riveste ogni momento del tempo ordinario. La morte si nasconde proprio all'interno di ogni frase luminosa che abbiamo afferrato o meno. La morte è un fatto. [...]

M.S.