

## Jorie Graham: questo è l'anno 2040

Alberto Comparini

1 Marzo 2026

Esiste una letteratura americana post 9/11 – inaugurata da *Extremely Loud & Incredibly Close* (2005) di Jonathan Safran Foer, *Terrorist* (2006) di John Updike e *Falling Man* (2007) di Don DeLillo, *and counting* – e, inevitabilmente, esiste(rà) anche una letteratura (americana) post Covid-19. Si tratta, in entrambi i casi, di soluzioni estetiche ed editoriali scivolose: nulla invecchia peggio, spesso già il giorno dopo, della cosiddetta “letteratura civile”, di ciò che tenta – anche con le migliori intenzioni – di usare la scrittura come uno schermo etico, talvolta morale(ggiate), per educare, sensibilizzare, o trasformare un gruppo indistinto di persone in cittadini che si percepiscono come parte di una comunità.

Una prima traccia (molto statunitense, per i modi e soprattutto per l’idea che la poesia, o meglio, che i poeti possano servire a qualcosa o a qualcuno, oggi), tuttavia, era già uscita in formato antologico negli immediati d’intorni di quella tuttora poco chiara sospensione del tempo della vita che fu l’epidemia del 2020: *Together in a Sudden Strangeness: America’s Poets Respond to the Pandemic* (2020), a cura di Alice Quinn (editrice della sezione di poesie del *New Yorker* dal 1987 al 2007 e direttrice esecutiva della Poetry Society of America dal 2011 al 2019).

Jorie Graham è una delle voci più note e influenti della poesia americana contemporanea e ne incarna anche, simbolicamente, un ruolo istituzionale di massimo prestigio: è infatti succeduta a Seamus Heaney come Boylston Professor di retorica e oratoria all’Università di Harvard nel 1999 (fino al 2025, con il successivo insediamento di Tracy Smith); e, per chi è interessato ai mutamenti culturali che queste cattedre rappresentano e ai simboli politici che incarnano, vale la pena ricordare che Graham è anche la prima donna ad aver ricoperto questo incarico (e Smith la prima donna di colore).

Graham non ha contribuito all’iniziativa di Quinn, ma nel biennio pandemico, tra il 2020 e il 2022, aveva scritto alcuni (molti) versi che poi sarebbero andati a comporre il libro [To 2040](#), uscito nell’aprile del 2023 per la Copper Canyon Press e

ora tradotto per le preziose cure della sua traduttrice di fiducia, Antonella Francini (o co-traduttrice, dato che Graham conosce molto bene l'italiano: "Non sorprenda perciò se la traduzione non sempre corrisponde all'inglese", 295), per Crocetti editore. Non un libro necessariamente pandemico, dunque, eppure nato tra le mura (forzate) di casa da parte di un soggetto apertamente lirico e narrativo (sotto le vesti dello *speaker I*, il nostro tanto criticato 'io lirico') che si confronta progressivamente, a partire dalla pandemia, sugli effetti a lungo termine di una possibile apocalisse ecologica di cui il Covid-19 ci ha reso, di nuovo, perfetti (in)consapevoli.

Una nota paratestuale, o più che altro grafica. L'edizione italiana di *To 2040* cambia in maniera piuttosto significativa il layout del libro americano: infatti, un po' come il *Faldone* (2025) di Vincenzo Ostuni (ma in quel caso la scelta era parossisticamente autoriale), anche *2040* è un libro verticale che si deve leggere dall'alto verso il basso; a riguardo, va notato che l'edizione italiana restituisce la grafica complessiva della *princeps*, dato che troviamo i medesimi testi giustificati a sinistra (*Siamo*, 26-35) o a destra (*La quiete*, 242-257), anche quando si travestono in prose liriche (*Al 2040*, 78-85), mentre la scelta della verticalità è effettivamente una novità di *2040*.

Ma per rimanere ancora alle soglie del testo, anche il titolo del libro italiano è un aspetto tipografico piuttosto interessante da osservare: non *To 2040* – con la sua idea di moto a luogo, che conserva però anche un'idea di verbo, di un improbabile infinito del verbo 2040, come se ogni istante del presente fosse già ora spostato nel futuro anteriore del 2040 – ma *2040*, un presente già realizzato attraverso una serie di stazioni che si muovono tra temporalità diverse e che diventano, a loro modo, espressione diretta di questo nuovo tempo sospeso in cui tutti noi abitiamo: "sei solo nella storia // non sei nel tempo / e non ne stai uscendo. / Non ancora. Non / è il tuo momento" ("you are only in history, / you are not in time, / & you're not getting / out. Not yet. Not / in time", 125).

Together in  
a Sudden  
Strangeness

*America's  
Poets Respond  
to the  
Pandemic*

EDITED BY  
ALICE QUINN



Ad ogni modo, questa scelta editoriale accentua l'interferenza della poesia nel discorso narrativo e della narrativa in quello poetico. La poesia lirica, per convenzioni sociali, non imita la realtà (per questo, per ora, c'è il romanzo) né 'racconta' qualcosa in senso stretto (lo spettro mediale della narrazione è ampio); e tuttavia, oggi, la lirica tende spesso a imitare la realtà e a raccontare qualcosa – grazie a unità versali lunghe e discorsive e a uno *speaker* che, appropriandosi di eventi storici, pubblici e privati, li fa diventare materia di un racconto in prima persona. Jorie Graham, già con *Region of Unlikeness* (1991) – anche se i tratti precoci di questo stile erano già ravvisabili tra *Hybrids of Plants and of Ghosts* (1980) e *The End of Beauty* (1987) – ha lavorato in questa direzione: non racconta ciò che è successo (o che potrebbe succedere), ma mette in scena *come* qualcosa può essere detto. Ne risulta una poesia che si (ri)avvicina al teatro e alla sua performatività pubblica, e che guarda al racconto come possibilità espressiva, senza ricorrere però ai segnali di scena e senza la necessità di doversi appoggiare agli intrecci del possibile o del verosimile.

Sia nella sua versione orizzontale sia in quella verticale, il soggetto ibrido di Graham procede secondo un moto diacronico che tende a *raccontarsi* attraverso le varie stazioni della raccolta: l'io è esplicitato, quasi eccessivamente in ogni poesia, ma oltre a stabilire un patto poetico con il lettore e con le altre marche linguistiche di ciascun testo (tu, noi, loro), lo *speaker* che occupa queste pagine si muove, con il libro, di poesia in poesia, per costruire una struttura testuale che ha le sembianze di una epistola lirica: frammenti non sparsi, ma sequenziali di strutture autonome di senso, la cui discorsività interna (*Siamo, Mi chiedono, Giorno*, per fare alcuni esempi di titoli) si realizza nelle sue sequenze, formando, epistola dopo epistola, una lunga lettera in versi (con alcune prose) rivolta a chi è sopravvissuto “alla fine / di questa storia” (“Did we / survive at the end / of this story”, 263).

Ma se la poesia tende al futuro, il suo presente parte dagli accordi di Parigi del 2015, il cui obiettivo era (è?) mantenere al di sotto di 1,5° C l'aumento della temperatura media globale e ridurre al 90% le emissioni di gas entro il 2040.

Un fallimento collettivo preannunciato (e non solo da Graham), anche se le correnti più a destra (e a sinistra) del partito repubblicano non sembrano condividere del tutto queste posizioni eco-critiche (apocalittiche), da cui, credo, la necessità *poetica* di questo libro (o di *Sea Change*, che è del 2008). In questo senso, il disegno temporale di 2040 è programmaticamente politico, ed è sospeso tra il principio interrogativo di estinzione con cui si apre la raccolta (“[ARE WE] extinct yet.” “[SIAMO] già estinti?”, 27) e la coda, pragmatica, attorno alla quale

si chiude: “mi dicono, / tocca, tocca tutto, / comincia dalla faccia, // metti la faccia in noi” (“say to me, / touch, touch it all, / start with your face, // put your face in us”, 293).

In mezzo, tra il 2015 e il 2023, il tempo della Storia e il tempo della poesia sembrano procedere attraverso le medesime discrasie temporali. Se, infatti, torniamo, anche solo brevemente, alla poesia di apertura, *Are We*, notiamo il meccanismo sintattico, e dunque l’idea di mondo che caratterizza l’intero libro: il titolo *Are We* estende la propria sintassi nel primo verso della poesia, *extinct yet*. La frase, il verso, accade ora, mentre *yet* proietta la sua risposta verso l’esterno, nel futuro immediato, o meglio anteriore, quel tempo futuro che indica eventi, esperienze e fatti considerati come compiuti, ma che si trovano ancora nell’ambito dell’avvenire: quando avviene, *yet* e quando è *are we*? Insieme, nel presente che sta per diventare futuro: “Quanto avanti siamo andati? Un tempo parlavamo di futuro.” (“How far forward r we. We used to speak of future”, 83).

È questo il tempo apocalittico della raccolta: una fine già preannunciata dagli Accordi di Parigi, ma non ancora materializzatasi come evento (definitivo), tra le pagine di 2040 e le strade di New York; ciò che ci viene progressivamente presentato come un «progetto» è infatti destinato già a «finire nel 2030» (203). La selezione degli eventi e dei loro effetti, così come il mezzo espressivo, sono del tutto soggettivi e rispondono a un’esigenza politica riconducibile al desiderio dello speaker – nel quale siamo chiamati a riconoscerci – e alla sua (nostra) volontà enunciativa di svelare una verità scomoda: “[SONO ANCORA] sulla terra” (“[I AM] on the earth”, 55). E, verso la fine: “Siamo arrivati mi chiedi. Non lo so. Io sono / la poesia. Ti sto solo scuotendo / dolcemente per ricordarti. / Di cosa? Del tempo? Che questo è il tempo? Che c’è / tempo” (“Are we there yet you ask. I do not know. I am / the poem. I am just shaking you / gently to remind you. / Of what? Of time? That this is time? That there is / time”, 255).

Qualunque cosa accada nella poesia di Graham, si ha sempre l’impressione di essere sul bordo di un precipizio climatico, e che il tempo a sua disposizione stia finendo. L’io è la poesia e il (suo) tempo è la misura della capacità politica della parola; e i suoi effetti di eco, ciò che, una volta finita la lettura, rimane in uno spazio privato della memoria acustica, rischiano di rimanere un significante privo di significato e di referente mimetico: un segno, un suono, una voce destinata a disperdersi di fronte al silenzio politico delle istituzioni e dei suoi complici (di cui anche noi, lettori di poesia e cittadini del mondo, facciamo parte): “La gente alla riunione del comitato non vede il lato, stanno / ancora parlando. In effetti / non stanno parlando. Stanno / gridando” (“The people in the committee meeting don’t

see the lake, / they are / still talking. Actually / they are not talking. / They are / screaming”). E poco più avanti: “A chi tocca ora. (...) Hai votato?” (“Whose turn is it now (...). Have you voted”, 257).

Yet e *now*, il non ancora e l’ora, non si risolvono in una dialettica negativa del tempo, e tanto l’io quanto il lettore è perso in questo spazio non dilazionato, scandito, misurato dall’incedere temporale, dove nessuna “verità generale” è più deducibile “senza certezze” (“No / general truth. None. / (...) without / accuracy”). Il mondo post-pandemico, all’altezza di questo intervento, non sembra aver cambiato direzione, e sembra che, per una volta, la profezia di un poeta abbia perfettamente aderito a una realtà in divenire che ha perso il senso del tempo e della sua fine, e che nonostante questo continua a procedere attraverso un moto uniformemente accelerato verso un’idea di progresso che, a una velocità mai registrata fino ad ora, sta eliminando il concetto stesso di tempo, rendendo noi tutti perfettamente consapevoli, “vivi nella morte / di questa iterazione della / terra” (“alive in the death / of this iteration of / earth”, 291).

---

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](#)

---

# G

Jorie  
Graham  
2040

CROCETTI  EDITORE