

Anne Carson Nobel unanime

Alberto Comparini

9 Ottobre 2026

Ogni anno, quando a Stoccolma viene annunciato il premio Nobel per la letteratura, ho l'impressione di assistere a una messa in scena sorprendentemente fedele dell'*Antigone* di Sofocle. Ma più che un nome – Eteocle o Polinice, Philip Roth o Bob Dylan – gli attori in scena sembrano essere disposti a sacrificarsi per difendere un principio: un'ideologia, ora più ora meno conservatrice, di che cosa il Nobel dovrebbe essere e rappresentare. E come Antigone e Creonte, ciò che si contende non è tanto il corpo esamine (del fratello e del nipote) quanto la legge che dovrebbe stabilirne il valore reale, di ciò che è e *rappresenta* la letteratura, oggi.

Da questo punto di vista, il 2016 è forse l'anno che più di ogni altro ha acceso gli animi e le tastiere di critici, aspiranti tali e lettori – attenti, curiosi, ma anche occasionali. Tutti si sentirono coinvolti e chiamati in causa per difendere o contestare la legittimità letteraria delle canzoni – o poesie? – di Dylan, un po' come era accaduto nel 1997 con Dario Fo e il teatro. Un caso tebanico forse ancora più calzante è quello del 2019, quando fu premiata la straordinaria opera di Peter Handke, mentre al centro della discussione finirono le sue posizioni extra-letterarie (politiche), in un dibattito – a mio avviso particolarmente sterile – che ancora oggi non sembra essersi esaurito.

Del resto, come scriveva Giorgio Caproni a proposito di un poeta genovese trapiantato a Milano e insignito del Nobel nel 1975, "ciascuno ha il suo Montale, ritagliato a misura. / Vale quello che vale, / secondo natura e misura". E ogni anno, tra pettegolezzi, fughe di notizie e pronostici formulati da lettori di ogni parte del mondo, i regali corridoi del tribunale letterario di Stoccolma mettono in scena una variante appena diversa della tragedia di Sofocle.

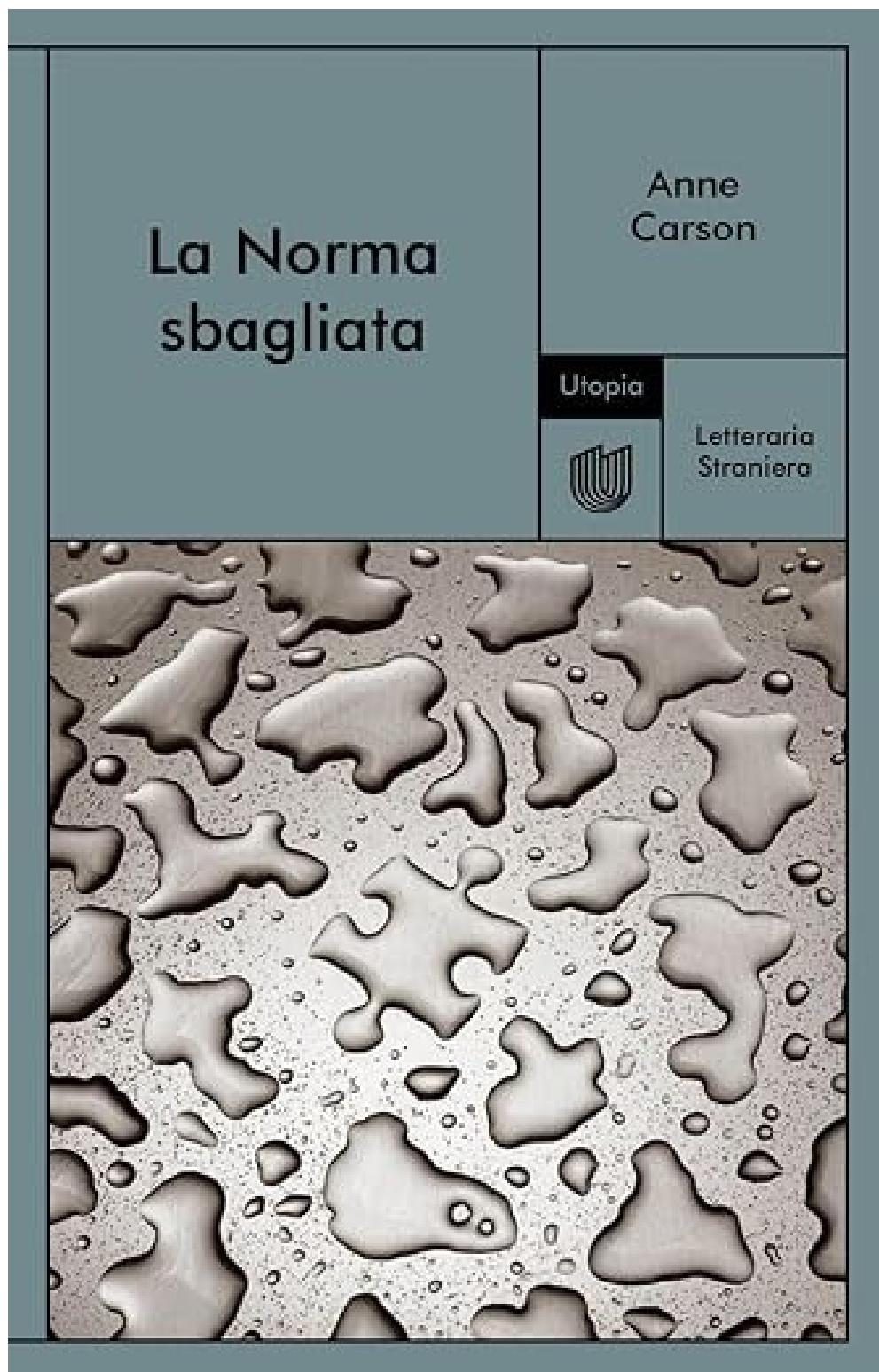
Non sembra essere questo, tuttavia, il caso del 2026. Nel momento in cui scrivo, le diverse bolle del web, così come le sue principali testate giornalistiche e culturali, non hanno ancora manifestato alcun segnale di sdegno, antipatia – che spesso fa rima con gelosia – o stupore per il Nobel assegnato ad Anne Carson. E

non penso proprio che lo faranno.

Per chi frequenta l'opera della scrittrice canadese, questa condizione di pace e unanimità ha qualcosa di paradossale (se comparata ai lavori di altri recenti premi Nobel, come Annie Ernaux e László Krasznahorkai), dato che i suoi libri non si lasciano ascrivere a una singola categoria letteraria: Carson scrive poesie che non sono poesie, saggi che non sono saggi, traduzioni che non sono traduzioni; e scrive prose che somigliano a quelle poesie che vorrebbero essere e non aggi e traduzioni, in una zona grigia che assume i contorni della poesia per diventare prosa. Senza contare, poi, la sua attività accademica e scientifica, che riflette fin dagli esordi uno spirito critico programmaticamente eclettico, eterodosso, fuori norma – *Wrong Norma*, per dirla con Carson – capace di muoversi con successo in territori estremamente rigidi e codificati, come quelli della filologia classica.

Insomma, ogni riga e ogni parola scritta da Carson sembrano riflettere quello che ormai viene considerato il suo paradigma dell'acqua: *Plainwater*, il titolo che forse rappresenta meglio, persino dei suoi lavori più noti e celebrati – *Eros il dolceamaro* o *Autobiografia del rosso* – la sua intera opera. Si tratta, in altre parole, di una testualità limpida, ma allo stesso tempo impossibile da afferrare nei confini formali ed estetici del sistema dei generi letterari.

Carson, però, (r)esiste, come l'acqua: anche quando le contaminazioni dell'ambiente letterario ne cristallizzano i versi, la prosa e le traduzioni in forme riconoscibili, la sua scrittura resta libera. Anche quando assume la forma del contenitore che è costretta a occupare nelle librerie e negli scaffali delle biblioteche, l'opera di Carson finisce sempre per debordare, attraversando gli apparentemente rigidi confini del teatro e della filologia, e trasformando ogni gesto in una riscrittura delle forme letterarie tradizionali capace di ampliare la nostra percezione di ciò che è una poesia, un racconto, una pièce – insomma, della letteratura come sistema di espressione del singolo (e dei suoi valori) nei confronti del mondo e della sua complessa realtà multiforme.



Non sarà un caso, infatti, che Carson nasca, cresca e continui a presentarsi ai suoi lettori come poeta e saggista: due forme di scrittura nelle quali il soggetto (lirico o argomentativo) si pone in prima persona sul piano enunciativo ed espressivo, a confronto con la realtà che intende riscrivere, secondo un principio di fluidità e di interferenza (il flusso dell'acqua non è sempre uniforme) che orienta le rispettive scritture nelle direzioni più disparate – come accade quando Simonide di Ceo e Paul Celan vengono convocati in *Economia dell'imperduto* (1999) per ridiscutere

lo statuto del soggetto (*eine fensterlose Monade*, una monade senza finestre) e renderlo meno ripiegato su di sé, più aperto all'alterità, alla differenza e dunque all'incontro (in questo caso, tra due poeti lirici costretti a confrontarsi con l'economia della parola e con il mercato letterario che ne determina il valore).

Nulla è scontato, in Carson, e sono spesso proprio queste coppie (in)attese a produrre l'implosione estetica dei suoi testi. Anche quando i due estremi dell'accostamento sembrano, almeno sulla carta, contigui – come Catullo e Saffo, figure centrali nella sua formazione (anche accademica). Entrambi costituiscono per Carson un imprescindibile luogo enunciativo, dal quale imparare a calibrare la propria eccedenza di parole. Catullo, infatti, non è soltanto il poeta dell'*odi et amo* del celebre carme 85; così come Saffo non è soltanto l'autrice del fr. 1 V, consegnatoci da una tradizione che ne ha fissato un'immagine (d'amore, saffico) ormai cristallizzata nell'immaginario collettivo. Sono, insieme e diversamente, figure dell'assenza, che Carson modella attraverso la materialità della poesia, intesa non soltanto come linguaggio, ma anche come oggetto.

In *Nox* (2010), il carme 101 di Catullo, composto per la morte del fratello, diventa un grande foglio di carta ripiegato a fisarmonica e racchiuso in una scatola che è, al tempo stesso, libro e tomba (della poesia e dei suoi corpi). Su quel foglio, da un lato completamente bianco e dall'altro ricoperto di testi e immagini, Carson assembla un collage di tracce e memorie, dove la poesia di Catullo diventa lo spazio nel quale l'autrice può rispecchiarsi per affrontare la morte del fratello Michael: non per ricomporre il trauma in una forma (in)compiuta, ma per certificarne l'incomunicabilità e renderla visibile attraverso il corpo stesso dell'opera – il corpo della poesia, quello del libro e quello del lutto, di Carson come di Catullo.

All'altro polo si colloca *If Not, Winter* (2002), la traduzione dei frammenti di Saffo. Qui l'assenza non viene soltanto tematizzata: diventa una proprietà visiva – estetica e ermeneutica – della pagina cartacea che tenta di rispecchiare non solo le lacune dei papiri, ma anche la forma stessa del papiro. In questo esercizio di sovrapposizione tra differenti materiali, invece di essere colmati o dissimulati, i luoghi vuoti della poesia vengono conservati attraverso l'uso di parentesi quadre e di spazi bianchi, che sono chiamati a rendere percepibile la perdita attraverso la loro presenza. Così facendo Carson non traduce soltanto ciò che del testo di Saffo è sopravvissuto, ma anche la forma materiale della sua sopravvivenza, il modo discontinuo, mutilo in cui il testo ci è giunto: la lacuna del papiro diventa così visibile, contribuendo così all'evento ritualistico della poesia e divenendo una componente attiva della lettura, al pari della strofa saffica e delle sue strutture

formali.

Pur sapendo molto (troppo?) – e, forse, tutto ciò che è possibile sapere – di Catullo e Saffo, non sappiamo quasi nulla di loro. Ancora oggi, le rispettive opere – il *Liber* catulliano e i nove libri di Saffo – sono sottoposte a vivisezioni filologiche e a scavi archeologici che potrebbero, come è accaduto per la poetessa di Lesbo, restituirci nuovi testi, per quanto lacunosi, e permetterci di entrare più a fondo nei loro laboratori poetici. Lo stesso vale per Simonide di Ceo, Archiloco e Mimnermo; per la tradizione mitologica dalla quale Carson trae i materiali per comporre *Autobiografia del rosso*; e per l'immenso corpus di documenti, testimonianze e interpretazioni attraverso cui continuiamo a studiare l'opera poetica di Paul Celan, così come per l'orizzonte esplicito e meno esplicito a cui Carson ricorre per riscrivere, continuamente, la sua idea di mondo (e di letteratura).

Trasformando l'assenza in forma, Carson disegna il vuoto. Lo fa riscrivendo e mescolando senza sosta tradizioni e forme, generi e modalità espressive: poesia lirica, romanzo, teatro, saggio, racconto, memoir, ma anche fotografia, immagine, storiografia, e tutto ciò che concorre a costruire il suo immaginario e la sua produzione letteraria. Ne risulta così un'immagine liquida della letteratura – in un processo creativo (non proprio un gioco, a differenza di quanto si legge sul sito dell'Accademia), “audace e inventivo, in dialogo con la tradizione classica”, attraverso il quale Carson “ha creato nuove forme per la letteratura contemporanea”. Si tratta, per tornare a Carson, di una incessante modalità espressiva propriamente letteraria, che attraversa come l'acqua lo spazio orizzontale del linguaggio. Ne nasce un'idea di mondo, cioè di letteratura, che diventa transitiva proprio grazie alla sua difficoltà comunicativa e ai diversi codici che la attraversano – perfino davanti alle lacune dei papiri, dove la poesia di Saffo diventa finalmente visibile e che portano quei vuoti, attraverso i segni linguistici (le parentesi) e materiali (lacerti) del testo a diventare espressione di ciò che la letteratura è ancora in grado di fare: “portare l'uomo isolato nell'infinito della vita, portare ciò che è contingente nel lecito”.

In copertina, Anne Carson, fotografia di [Jay Dixit](#) - Wikimedia Commons.

Leggi anche:

Alberto Comparini | [Tutti figli di Ann Carson](#)

Alberto Comparini | [Anne Carson: io è come leghiamo le cose](#)

Marilena Renda | [Anne Carson e la bellezza del marito](#)

Isabella Pasqualetto | [Anne Carson, economia dell'imperduto](#)

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

