

**CMC**  
CENTRO CULTURALE DI MILANO

**Carver: ostinato amante della realtà  
La letteratura dell'avvenimento**

In occasione del 15° anniversario della morte di Raymond Carver (1938-  
1988)

**Intervengono**

**Riccardo Duranti**

**Docente di anglistica presso l'Un. Sapienza di Roma  
Poeta e traduttore italiano delle opere di Carver**

**Antonio Spadaro**

**Critico letterario di Civiltà Cattolica**

**Luca Doninelli**

**Scrittore**

**Davide Rondoni**

**Poeta e scrittore**

Milano  
24 maggio 2003

**CMC**  
CENTRO CULTURALE DI MILANO  
via Zebedia, 2 20123 Milano  
tel. 0286455162-68 fax. 0286455169  
[www.cmc.milano.it](http://www.cmc.milano.it)

## **Moderatore**

Buona sera a tutti, vi do il benvenuto da parte del Centro Culturale di Milano. L'incontro di oggi è stato organizzato in occasione del quindicesimo anniversario della morte di Raymond Carver, che da molti è considerato una delle maggiori voci della seconda metà del '900. Il successo di Carver risale negli Stati Uniti alla pubblicazione delle sue prime raccolte di racconti, all'inizio degli anni '70, mentre in Italia il successo sta iniziando ad aver luogo soprattutto grazie alla pubblicazione della sua opera omnia da parte di Mimumfax, una giovane casa editrice romana. Il motivo per cui abbiamo scelto Carver è perché ci ha colpito il fatto che nei suoi racconti riecheggia un rapporto indissolubile con la realtà; tanto che in questi racconti il fulcro della narrazione è sempre un fatto, un avvenimento irriducibile nei confronti del quale i personaggi coinvolti devono prendere posizione. Per approfondire la figura di Carver, abbiamo deciso di invitare Riccardo Duranti, che è il traduttore di Carver in Italia; un traduttore molto prolifico (ha tradotto oltre 50 libri e nel '96 ha ricevuto il premio nazionale del Ministero dei Beni culturali e ambientali per la traduzione; è anche narratore e poeta sia in italiano che in inglese). Abbiamo invitato anche Cristiano Governa, che è un narratore, partecipa alla redazione di ClanDestino e di altre riviste e collabora con la coraggiosa iniziativa del Centro di poesia contemporanea, alcuni suoi racconti sono stati premiati e tradotti anche in diverse lingue. Al centro invece c'è padre Antonio Spadaro, che è l'autore dell'unica monografia in italiano su Carver (rappresenta l'unico tentativo di studio sistematico sull'opera di Carver) che si intitola: "Carver: un'acuta sensazione di attesa". Io comincerei a dare la parola a Riccardo Duranti, chiedendogli di raccontarci come è avvenuto il suo incontro con Carver, la decisione di tradurlo e che cosa secondo lui rimane dell'opera di Carver, per cui val la pena essere qui oggi pomeriggio.

## **Riccardo Duranti:**

Grazie. Io sono particolarmente contento di questa occasione, ma mi sento in obbligo di correggere un piccolo errore che è stato fatto, perché non è l'occasione dell'anniversario della morte, dato che lui è morto il 2 agosto, ma è una ricorrenza più felice: domani sarebbe stato il suo sessantacinquesimo compleanno, perché Carver è nato il 25 maggio del '38. Quindi, piuttosto che celebrarne la morte, purtroppo molto pesante per tutti, siamo qui per ricordare la fortuna che sia nato. A lui avrebbe certamente fatto piacere sapere che ci saremmo riuniti qui a discutere della sua opera, della sua personalità, due cose che nella sua mente erano indissolubilmente connesse. Vita e opera, racconto e realtà formavano per lui una simbiosi inscindibile, nel bene e nel male: non ci poteva essere una senza l'altra; e questo in fondo è quello che vorrei ricordare qui. Quanto al mio incontro con lui è stato abbastanza curioso e l'ho raccontato anche in un piccolo racconto che ho scritto per Mimumfax, per celebrare l'uscita di "Cattedrale", in cui racconto come l'ho conosciuto assolutamente per caso, perché io ero il traduttore della sua compagna con cui sono stato in contatto epistolare per due o tre anni; ogni tanto nelle sue lettere menzionava "Ray" e quindi io capii che era il suo compagno, anche se lei non lo ha mai nominato per intero, lo dava per scontato. Io assolutamente non sapevo che questo "Ray" era Raymond Carver. Quindi, quando nel novembre dell'85 io ero a New York a insegnare per un programma di scambio, lei insegnava a Bufalo, che sta nello stato di New York a Nord al confine col Canada, disse: "Forse è ora che ci incontriamo dopo anni che ci scriviamo" e così mi ha invitato a casa sua, io ho preso l'aereo, sono andato a Bufalo. Prima di prendere l'aereo ho telefonato per i dettagli e lei mi ha detto che purtroppo aveva avuto un piccolo intervento chirurgico e quindi non poteva ancora uscire di casa e venirmi a prendere all'aeroporto e sarebbe invece venuto Ray. Io dico: "Va bene, ma io non lo conosco. Come faccio a riconoscerlo?" E lei mi risponde: "Non ti preoccupare: l'aeroporto è piccolissimo, probabilmente sarai l'unico che scende; e poi appena vedi un grosso orsacchiotto timido è lui." Infatti la profezia si è avverata, perché io sono sceso, c'erano pochissime persone, era un aeroporto abbastanza piccolo, l'unico rimasto era un uomo grande e grosso che assomigliava a un orso, che quando sono andato lì a salutarlo quasi non riusciva a parlare, balbettava e in macchina ho dovuto sostenere tutta la conversazione io, insomma mi sembrava una specie di energumeno timidissimo. Poi dentro casa l'atmosfera si è un po' sciolta e mi sono reso conto che non aveva capito cosa ero lì a fare, chi ero e perché ero venuto dall'Italia per parlare con la

moglie, insomma non mi aveva inquadrato molto bene. Non sapevo che era Carver, tant'è vero che ho fatto una gaffe: io ero andato a New York per cercare una bottiglia di vino da portare a questo incontro e tutto contento di aver trovato una bottiglia delle mie parti, una volta a cena la porgo prima a Tess e poi vado per versarla a lui, ma fa grandi gesti, infatti lui beveva solo succo di frutta (io non sapevo di questo suo trascorso da alcolizzato). Solo dopo cena, quando ci eravamo conosciuti meglio, una volta superato l'imbarazzo, lui, molto colpito dal fatto che ero un traduttore, tira fuori dallo scaffale un libro e me lo porge, chiedendo la mia opinione personale. Io guardo il libro, strabuzzo gli occhi perché il libro era in italiano: era la traduzione di "Cattedrale", che era uscita nell'84 dalla Mondadori e che era passata assolutamente inosservata in Italia; leggo il nome e mi si accende finalmente la famosa lampadina, con un imbarazzo che non vi so descrivere. Perché in realtà io lo avrei potuto conoscere come scrittore circa sei o sette anni prima, quando stavo facendo un corso di traduzione e una collega americana, a cui chiedevo delle dritte su cosa leggere di autori nuovi, mi aveva consigliato lui, dicendo che come scrittore prometteva bene. Lei non aveva dei libri, ma solo la fotocopia di un racconto; io lo lessi, mi piacque molto, e finì lì. Sei, sette anni dopo me lo trovo davanti improvvisamente e avevo letto solo un suo racconto, quindi ero, come potete immaginare, abbastanza imbarazzato. Balbettai qualcosa su quella traduzione, dicendo che il linguaggio mi sembrava un po' troppo settentrionale, troppo caratterizzato geograficamente, però i difetti di quella traduzione li ho scoperti molto più tardi. Quindi passai tutta la notte sveglio a leggermi questi racconti, perché non potevo sopportare di fare un'altra figura come quella della sera prima. Comunque dicevo che la personalità e la realtà per lui formavano una simbiosi inscindibile. Lui al racconto, alla scrittura affidava una funzione importantissima di interpretazione, di conoscenza e di riscatto nei confronti di una esperienza personale che naturalmente era tragicamente segnata da tensioni e contraddizioni che sono comuni a tutti noi, ma messe nel contesto della sua esperienza, del suo essere un americano di umili origini, una parte marginale del paese, erano state molto esacerbate e molto confuse da condizioni storiche e sociali. Poi dal punto di vista personale, lui aveva questa tara ereditaria che lo aveva spinto ad affidarsi ad una scorciatoia come quella dell'alcolismo, alla ricerca di un annullamento, o una specie di improbabile equilibrio che la nostra vita subisce quando siamo vittima di altri squilibri esistenziali e sociali. Quindi lui aveva passato la prima parte della sua vita a combattere tra questa forte vocazione narrativa, le pressioni sociali ed esistenziali (lui si era sposato giovanissimo, aveva dovuto tirare avanti due figli, il primo è nato quando lui aveva 18 anni, quindi non era ancora maturo), nel contempo cercava di studiare, di migliorare, di tirarsi fuori dall'ambiente, che era un vicolo cieco senza speranza, in cui la famiglia, col padre alcolizzato a sua volta, lo aveva relegato e quindi lui aveva affidato alla scrittura in maniera positiva il superamento di queste difficoltà. Che questo sia vero, secondo me, è testimoniato da una poesia che lui ha scritto molto presto all'inizio della sua carriera di scrittore, e che però è stata pubblicata soltanto nel suo ultimo libro uscito postumo: "Nuovo sentiero per la cascata". In questa poesia è messa in luce tutta la sua poetica, il suo rapporto con la realtà, anche con la sua realtà personale. La poesia si intitola: "Sunday night" (Domenica sera)

Leggo direttamente la traduzione "Metti a frutto le cose che ti circondano, questa pioggerellina fuori dalla finestra, per esempio, la sigaretta che tengo tra le dita, questi piedi sul divano, il suono del rock and roll sullo sfondo, la Ferrari rossa che ho in testa, la donna che si sbatte qua e là girando ubriaca per la cucina, mettilci dentro tutto, mettilo a frutto". Ecco, appunto questa mi sembra proprio una dichiarazione di intenti a cui lui poi è rimasto fedele per tutta la vita, per tutta la sua carriera. Quindi la realtà lui non la sfugge, anche quando è banale, anche quando sembra banale, quando sembra negativa, quando sembra senza speranza; e questo è confermato anche da cose che non sono nella sua opera, non sono presenti: è apparentemente una cosa che manca, manca nella sua opera. Però posso portare una testimonianza personale che era una cosa invece a cui lui teneva molto. Lui cresce anche come scrittore negli anni 70 e 80 ed era anche come dire politicamente impegnato, anche se non in forme che noi possiamo riconoscere, in cui possiamo identificarci. Però mi diceva che la cosa che più gli dava fastidio nella politica del suo paese –la politica americana– era questa tendenza che lui aveva colto subito proprio grazie a questo suo occhio particolare sulla realtà *a creare* un divario tra realtà e immagine, a tutto vantaggio della seconda. Quando l'immagine falsa la realtà lui la sentiva come un peccato, la sentiva come una lacerazione, e per questo lui odiava abbastanza visceralmente tutti quei politici

americani – soprattutto si concentra sulla figura del presidente- che davano molta più importanza, molto più risalto all'immagine. Quindi soprattutto odiava Nixon; mistificando così la realtà ed in seguito anche Reagan: li considerava proprio l'incarnazione del male, proprio per questa loro funzione mistificatoria, cioè di una immagine che nascondeva una povertà di sostanza, una povertà anche di adesione alla realtà. Questo appunto non riguarda la sua opera apparentemente, dove non ci sono riferimenti politici, o sono molto indiretti, perché appunto lui si concentrava sulla scrittura e la scrittura da sola naturalmente non basta, se non fosse sorretta da una forma di speranza, che la scrittura poi serva a qualche cosa: "Mettila a frutto, che un frutto ci sia poi, prima o poi". Quindi era alla ricerca di una speranza sia pure minima: dare un senso ad un'esistenza che altrimenti non ne avrebbe avuto. Carver non cerca nella trascendenza questo senso, culturalmente e personalmente non ha intrapreso proprio questo sentiero, questo sentiero di trascendenza religiosa per esempio, però la spinta c'è a questa trascendenza, a questo trascendere l'esistenza pura e semplice. Quindi lui rimane fedele alla sua ostinata –come ho detto anche nel titolo del convegno- alla sua ostinata immanenza e poi questa speranza si concretizza quando lui inizia questo sodalizio vivificante di vita e di affetti e di lavoro con Tess Galager, quando incontra appunto nel '79 questa poetessa e questo vivere insieme, lavorare insieme, aiutarsi a vicenda, questo affetto profondo che c'era tra di loro, questa comunanza anche di intenti ha portato a entrambi, quindi non solo a lui, un arricchimento, un approfondimento comune delle loro individuali vocazioni poetiche, già abbastanza forti, che si sono rafforzate, sono entrate in sinergia operando un'ibridazione incrociata di talenti lirici e narrativi. E' stato un esempio abbastanza unico di scambio di influssi che ha dato frutti preziosi. Nel caso di *lei* non è un caso che la sua produzione migliore coincida perfettamente con: a) l'uscita dall'alcolismo; b) la rottura dei rapporti professionali con Gordon Lish che pure aveva dato buoni risultati; Gordon Lish era questo editor che lo aveva aiutato molto e lo lanciò nel mondo dell'editoria all'inizio quando lui era ancora alcolizzato, molto limitato nelle riviste secondarie, riviste provinciali delle piccole università ecc. Gordon Lish gli offrì la possibilità di presentarsi sul palcoscenico più ampio, nazionale; però allo stesso tempo, l'intervento di Gordon Lish minacciava di inaridire la sua vita e trasformare questa testimonianza, farla finire in un arido e silenzioso deserto, minimalista. Questa transizione, dovuta a quel rapporto con Tess, avviene tra il '79 e i primi anni 80 e sfocerà nella rinnovata ispirazione poetica, in una nuova apertura e generosità dei racconti, essenzialmente quelli da *Ca...* in poi. Sfocia anche nell'aumento della consapevolezza metapoetica che si nota molto in questi componimenti e specialmente nelle poesie che, se lette attentamente parlano del suo scrivere (sono, per questo, metapoetiche), fanno giustizia di un certo mito di Carver come scrittore naïf, che è ancora abbastanza diffuso. Carver non era uno scrittore naïf, non era uno scrittore di solo istinto e queste poesie ne rendono un'immagine più complessa e articolata. Naturalmente non bisogna semplificare troppo, come al solito, lo sguardo sulla realtà e la testimonianza che Carver rende di questo sguardo che lui dà sulla realtà. Esse non cessano solo perché sta meglio, è più equilibrato, da un affetto forte a fianco, etc.; non cessano di essere meno rigorosi e fedeli alla realtà, non mistificano la realtà. Carver continua ad essere sempre, la sua scrittura continua sempre a cogliere la realtà come un sismogramma, come il tracciato di un sismografo, ne coglie tutte le tensioni, tutti i tremori, tutte le debolezze, le contraddizioni, date negli interstizi. Abbastanza paradigmatici di questa parabola, della scrittura e del rapporto di Raymond Carver con la realtà, purtroppo interrotta dalla sua morte, sono il suo ultimo racconto, "L'Incarico", e la sua ultima poesia "Late Fragment", l'Ultimo Frammento. E' significativo, infatti, che proprio gli ultimi due pezzi, che Carter ha scritto nei suoi due generi, siano una specie di testamento spirituale della sua scrittura. Il racconto lascia solo intravedere i possibili sviluppi di un ulteriore allargamento delle tematiche carveriane. Questo racconto inizia a passare, dalle vite schiacciate nei limiti del sogno, quello americano, che si va sempre più trasformando e assume sempre più le caratteristiche di un incubo, specie per gli abitanti di quella che è stata chiamata "C... Country". Sono presenti le radici antropologiche e culturali dell'ambiente di provenienza, provinciale, working class, di Carver: c'è per la prima volta un superamento, dei confini spazio-temporali e sociali, e un approccio obliquamente auto biografico che sottolinea il suo rapporto con la letteratura universale, metonomicamente rappresentata da Cechov, dallo scrittore russo Anton Cechov, che era la sua maggiore influenza letteraria. "L'incarico" è una rappresentazione per molti versi paradossale e, ahimè, anche profetica della propria morte. Cechov viene descritto

mentre scopre di essere malato di tubercolosi, attraverso una emorragia di sangue dalla bocca. Carver scrive questo racconto intorno all'autunno dell'86 e lo finisce a primavera dell'87. Nell'autunno dell'88, lui avrà esattamente la stessa cosa, l'emorragia di sangue dalla bocca da cui sarà diagnosticato il tumore ai polmoni, perché aveva smesso sì di bere ma non di fumare, cosa che appunto lo porterà più tardi alla morte. Quindi c'è questa rappresentazione della morte di Cechov, celebrata poi con un brindisi a base di champagne. E' una scena veramente strana. L'autore la ricostruisce da testimonianze. Nella stazione di risanamento tedesca la moglie di Cechov si accorge che il marito sta malissimo, chiama un medico, il medico della stazione accorre e capisce che non c'è niente da fare, e per comunicare la notizia della morte imminente, fa una cosa stranissima, telefona al servizio in camera, nell'albergo in cui si trova ed ordina una bottiglia di champagne. Lì il medico, la moglie e Cechov morente stappano la bottiglia e brindano alla morte. Subito dopo questa scena viene seguita da quello che è il vero nucleo del racconto. Il cameriere che ha portato la bottiglia e che la va a riprendere il mattino dopo, improvvisamente scopre che per terra è rimasto il tappo della bottiglia, il tappo dello champagne. Questo gesto di raccogliere il tappo trasforma questo giovanotto un po' impacciato, un po' sbigottito, in qualcosa di diverso: raccogliendo il tappo è come se lui raccogliesse il testimone lasciato da Cechov. Infatti, subito dopo vediamo che, raccogliendo questo tappo, il cameriere ha acquistato il potere di Cechov di raccontare e comincerà a immaginare l'incarico, che la moglie gli affida, di andare a contattare un'agenzia di pompe funebri e farà il racconto di qualcosa che non è ancora successo e che farà.

Quindi il ragazzo impacciato, disarticolato, che è apparso dal nulla comincia ad immaginare, comincia a raccontare ed è esattamente la vicenda storica del rapporto di Carver con la scrittura. La vocazione, quindi, che il grande scrittore russo è stato costretto ad abbandonare, viene trasmessa a questo giovanotto e Carver rende più o meno consapevolmente omaggio al potere di raccontare, al potere di narrare la realtà.

La poesia, l'ultima poesia che ha scritto, riconduce decisamente il problema all'ambito affettivo ed emotivo senza il quale qualsiasi narrazione non avrebbe senso: raccontiamo per soddisfare questo bisogno primario universale che abbiamo, di sentirci parte di una comunità, di aprire un dialogo. Raccontare è essenzialmente aprire un dialogo. L'unica forma che ci permette di trascendere i nostri limiti e di amare la realtà superando tutte le contraddizioni.

Vorrei terminare leggendo appunto quest'ultima poesia che rappresenta secondo me la sintesi più alta di una vita interrotta troppo presto, a cinquant'anni e che ci avrebbe, secondo me, portato altre testimonianze ancora più profonde, ancora più interessanti, però purtroppo è stata interrotta e ci ha lasciato questo ultimo frammento. E' un bilancio, un dialogo con se stesso: "E hai ottenuto quello che volevi da questa vita, nonostante tutto? Sì. E cos'è che volevi? Potermi dire amato, sentirmi amato sulla terra".

### **Cristiano Governo:**

Per pochissimi altri scrittori capita, come per Carter, il fatto che non se ne possa parlare senza leggerlo. Perché lui stesso ha detto di sé, scrivendo di altri, quello che tanto, andando in giro, almeno io, provo a dire e a trasmettere. Io mi sono appassionato a Carver per un motivo fondamentale: Carver restituisce, dopo averla vista (dopo parleremo e vedremo dell'importanza della memoria nello scrivere in Carver), dignità a una persona, l'importanza di qualcuno perché c'è e non perché ha fatto qualcosa di particolare, di straordinario, di fenomenale; le storie che racconta Carver non sono storie che hanno acquisito dignità facendo qualcosa o avendo un percorso che porta ad una costruzione, anzi molte volte non è così. Carver dà dignità alle persone di cui parla semplicemente restituendo quella dignità che riconosce in loro, perché ci sono, perché è già grande che queste persone ci siano. Lui stesso ha avuto modo di dire una cosa straordinaria: "io mi sono occupato (questo a grandi linee, ne parlavo prima), di quelli, che ce la mettono tutta". Ma noi abbiamo letto tantissime cose, nella letteratura, le abbiamo viste al cinema, le abbiamo sentite nelle canzoni di persone che hanno fatto le guerre, che hanno avuto i grandi amori, di persone che hanno avuto una vita di quelle che a noi sembrano, sbagliando, più vere, più vita degli altri. Lui ha detto: "io mi occupo di quelli che ce la mettono tutta perché è qui la storia che io racconto, io me la gioco qui, me la gioco in un bar guardando delle persone, me la gioco", per fare uno dei primi esempi, in quel racconto nel quale una ragazza e il suo

fidanzato finiscono in un giardino di uno che vende mobili o forse vende i suoi mobili e questo uomo chiede a questa ragazza e a questo suo fidanzato di ballare, per guardarli, per avere davanti a sé una scena di qualcosa che sia felice.

Vorrei partire, quindi, parlando dello scrivere di Carver, perché mi appassiona (ma poi andremo nei punti...). Vorrei partire con un aneddoto interessante: quello di un giovane certamente non benestante, com'era Carver, che comunica a suo padre che vuol fare lo scrittore. Noi possiamo immaginarci: l'incontro di oggi ha a che fare con la realtà, con la passione per stare sulla realtà. Carver, secondo me, ha imparato e si è educato alla realtà da due cose fondamentalmente: da suo padre e dalla pesca. La figura del padre di Carver, che peraltro si chiamava Raymond (c'è un aneddoto nell'aneddoto molto bello, la madre di Carver infatti chiama a casa sua e risponde Tess, se non sbaglio, dicendo : "è morto Raymond" intendendo suo marito, cioè il padre di Carver, invece Tess in quell'attimo pensa quale dei due Raymond). Carver un giorno dice a suo padre di voler fare lo scrittore, di voler scrivere. Noi ci aspetteremmo da un uomo che era assolutamente un lavoratore, un lavoratore faticoso, stanco, probabilmente anche lui con una presenza dell'alcool nella vita, una risposta del tipo: "ma sei matto, ma che cosa fai, trovati un lavoro". Ma la risposta è diversa. "Ma una volta a Natale ebbi modo di dirgli che volevo fare lo scrittore, avrei potuto anche dirgli che volevo diventare un chirurgo plastico", sentite cosa gli risponde suo padre, "e di che cosa scriverai?". Incredibile! Non gli dice "no", "ma perché", "chi te la fa fare di fare questa cosa?". Da un uomo così, esce una frase come "e di che cosa scriverai?". Il primo lettore prima ancora che uscissero da Carver stesso, dalla sua penna, le parole, era un uomo che era già curioso ed era il più vicino a lui. E non si ferma lì! "Di che cosa scriverai?" volle sapere, poi come per aiutarmi disse: "scrivi di ciò che conosci, scrivi di quelle gite che facevamo per andare a pesca" ". Carver lo fa. Però non l'avrebbe fatto lì in quel momento: "Ho detto di sì che l'avrei fatto ma sapevo che non era vero. "Mandami quello che scrivi", disse suo padre. Ti dissi che l'avrei fatto, ma poi noi lo feci, non scrivevo niente sulla pesca e non credo che sarebbe stato molto interessato a ciò che andavo scrivendo in quei giorni".

La prima cosa che vorrei leggersi è proprio una poesia che si chiama "Galleggiante" e che parla di una breve gita: lui andava a pescare (quindi comincia a fare quello che aveva detto non avrebbe fatto) con suo padre e con un uomo molto bravo che lui chiamava "lo svedese", che probabilmente era bello, e che pescava molto bene. Ma in questa poesia lui fotografa perfettamente quello che gli interessa: in quel momento di suo padre, lui cerca ostinatamente, quel minimo spettacolo che lui insegue nella vita di tutti. Ve la leggo perché è breve. "Sul fiume Columbia, presso Vantage, Washington, andavamo a pesca di pesce bianco, nei mesi invernali, papà, lo svedese, il signor Lindgram e io. Usavamo grandi mulinelli, piombi affusolati, mosche rosse, gialle o scure e larve innescate, volevamo spazio, andavamo ben fuori laggiù, fin quasi alle rapide. Io pescavo sulla riva, con la canna di bambù e un galleggiante d'istrice. Papà teneva le larve vive e al caldo sotto il labbro inferiore. IL signor Lindgram non beveva. Ci fu un periodo che mi piaceva più lui che papà, mi faceva guidare la macchina, scherzava sul mio nome, "junior", e diceva che un giorno sarei diventato un bell'uomo, mi sarei ricordato di questo e sarei andato a pesca con mio figlio. Però aveva ragione papà, voglio dire: stava zitto e guardava nel fiume e muoveva la lingua come un pensiero dietro l'esca". In quest'ultima riga c'è, secondo me, in una prima espressione, tutto quel tentativo, quel modo che lui aveva di apprezzare, di isolare ogni momento di impegno, ogni attimo nel quale qualcuno provava ad essere grande in quello che faceva. E la pesca va benissimo, anche per questo. Un'altra cosa, sempre tratta da questo volume che mi ha colpito molto, "Voi non sapete che cos'è l'amore", che è un'insieme di saggi (dopo leggeremo e vorrei parlare delle sue recensioni, perché Carter, quando scrive degli altri, forse raggiunge davvero dei vertici) è l'adesione di Carver alla realtà, quanto è importante per Carter, la realtà. Lui ancora una volta scrive una poesia riguardo a suo padre, si chiama "Fotografia di mio padre a ventidue anni" e decide di farlo per questo motivo: "Di tanto in tanto la guardavo attentamente,"- sta parlando di una foto che lui portava con sé nei suoi traslochi e che metteva sul frigorifero, una foto di suo padre - la guardavo attentamente, cercando di capire qualcosa di papà, così magari riuscivo a capire meglio me stesso. Non ci sono mai riuscito: papà semplicemente si allontanava sempre più da me e si ritirava nel tempo. Infine nell'ennesimo trasloco, persi la fotografia. Fu allora che cercai di ricordarmela e nel

contempo provai a dire qualcosa su papà e su come pensavo che, in qualche modo importante, ci potevamo assomigliare”. Adesso vi leggo questa poesia e poi vi dico la cosa che mi interessa: “Ottobre. In questa fetida e estranea cucina studio la faccia imbarazzata di mio padre da giovane, il sorrisetto timido, in una mano tiene una sfilza di persici gialli e spinosi, nell’altra una bottiglia di birra Carlsberg, in Jeans e camicia di seta sta appoggiato contro il paraurti anteriore di una Ford del 1934. Gli piacerebbe avere un’aria spavalda e cordiale per i posteri, porta il suo vecchio cappello inclinato su un orecchio; per tutta la vita mio padre ha voluto essere un duro ma gli occhi lo tradiscono e le mani, che mostrano senza convinzione quella sfilza di persici morti e la bottiglia di birra. Padre, ti voglio bene, ma come posso dirti grazie? Io che pure non reggo l’alcool e che non conosco nemmeno i posti buoni per pescare”. Sentite cosa dice: “I particolari della poesia sono autentici, a parte il fatto che papà morì in giugno e non in ottobre (questa è l’unica cosa che ha cambiato). Come dice la prima parola della poesia, volevo una parola con più di una sillaba per rallentarla un po’ ma ancora di più (guardate la tensione per adeguare) ma ancora di più volevo un mese adeguato a ciò che provavo nel momento in cui scrissi la poesia, un mese di giornate brevi e di luce che svanisce, di fumo nell’aria, di cose che si consumano. Giugno era giorni e notti d’estate, la maturità, il mio anniversario di nozze, il compleanno di uno dei miei figli. Giugno non era un mese in cui muoiono i padri”. Lui cambia questo, lui cerca il mese adatto. E’ l’unica cosa che si permette di toccare. Perché? Perché era realmente ottobre il mese in cui muore suo padre, non giugno, anche se muore in effetti in giugno. Un’altra cosa che mi ha colpito sempre tratta da questo libro: un giorno decide di seguire il corso di “scrittura creativa 101”, durante il quale ha occasione di incontrare lo scrittore. Si iscrive dunque a questo corso di scrittura creativa con tutta l’emozione di un ragazzo che si affaccia e per la prima volta come è, vede come è fatto uno scrittore. Garner sapeva che Carver viveva in una abitazione molto piccola e che aveva difficoltà inoltre a trovare un luogo in cui scrivere. Attenzione: non stiamo parlando di come scrive, né di quanto scrive né dell’impronta. Che cos’è di questa esperienza, rimane a Carver, qual’ è il segno più importante? Noi pensiamo che si tratti di una traccia, di un indirizzo nel modo di guardare la cosa, di una mano sulla sua mano mentre scrive, di un’indicazione che Garner gli possa avere dato nel suo modo di scrivere: “Dopo che divenni suo allievo le vidi davvero, quelle scatole di manoscritti (si riferisce ad alcuni manoscritti di Garner). Garner si era reso conto della mia difficoltà a trovare un posto dove lavorare, sapeva che avevo una famiglia con bambini e spazi angusti a casa. Mi offrì la chiave del suo ufficio. A tutt’oggi considero quell’offerta come una svolta cruciale della mia carriera”. Gli viene offerto un posto. Ancora una volta il tema della realtà emerge prepotentemente, nel senso che di tutta questa avventura, che certamente ha lasciato in Carver delle regole, una forma, lui non riesce (quasi fosse un tic o una sindrome) a non cogliere quell’attimo in cui la vita abbassa le braccia e si lascia guardare. Lui la vede lì. Un fotografo che è venuto quando facemmo un incontro su Carver a Bologna disse una cosa che mi aveva colpito molto: “io, come tutti i grandi fotografi sono un po’ egocentrico (però... era bravo), Ma non posso far a meno di adorare Carver, ogni grande fotografo deve amare Carver.” Questo è fondamentale. Quindi fece un discorso molto interessante sull’inquadratura: “allo stesso modo, se voi volete riconoscere un grande fotografo, che cosa guardate?” E gli studenti: “guardiamo... le foto, è la prima cosa che vi viene in mente.” Lui risponde: “io vado a vedere quando scatta la foto, dove si mette. Guardo dove si mette. Analogamente io credo che dobbiamo guardare dove Carver si mette mentre ci parla di queste persone, in che punto le spia mentre loro vivono. Facciamo un esempio: dei bambini, soprattutto da piccoli: spesso vanno in giro per la casa, e prendono un po’ di oggetti completamente alla rinfusa (una matita, un cestino, un foglio di carta, un libro...), Girano per casa, e quando te li portano sono il frutto di quel giro, tutti quegli oggetti, e te li mettono sul tavolo. Sembrano quasi guardarti come per dire: guarda che qui c’è tutto, c’è quello che io vorrei dire, c’è veramente tutto. Carver fa così, lo fa con ordine, con un senso del lavoro infinito; non crediate che ci sia né poco né solamente medio lavoro dietro un’opera di Carver, c’è un lavoro infinito, una pazienza infinita di scrittura, un’ossessione per la parola esatta infinita.

Allo stesso modo l’esempio del bambino mi fa venire in mente un’altra poesia che vorrei leggervi. Anche qui ritroviamo la sua incapacità di vivere una giornata senza che di quella giornata gli rimanga qualcosa. “stavo togliendo i piccioli da un cestino di fragole, le prime di

questa primavera, e non vedevo l'ora di mangiarne la sera stessa, quando sarei stato solo, per dolce, dato che Tess non c'è; quando mi sono ricordato d'essermi dimenticato di darle un messaggio quando ci siamo sentiti. Qualcuno, di cui non ricordo il nome, ha chiamato per dirle che la nonna di Susan Powell è morta all'improvviso. Ho continuato a lavorare sulle fragole, ma mi sono ricordato anche di quando sono tornato in macchina dalla spesa: una bambina sui pattini, trainata lungo la strada da un grosso cane dall'aria compagna. L'ho salutata con una mano, lei mi ha risalutato poi ha richiamato seccamente il cane che continuava ad annusare in giro in mezzo all'erba dolce della cunetta. È quasi buio fuori oramai, le fragole sono a rinfrescarsi in frigo. Tra poco quando le mangerò mi torneranno in mente in ordine sparso Tess, la bambina, il cane, i pattini, la memoria, la morte, ecc." . Credo che qui sia esemplificato ancora una volta, quasi alla perfezione, quanto volevo dirvi. Termino con qualche accenno tratto da questo volume, che è una raccolta di saggi, poesie e racconti. Carver che parla degli altri è ancora più straordinario. Ho più volte avuto l'impressione che anche quando parla di altri, ci sia una ricerca, o forse una prova, nei confronti di se stesso. Ci sono diverse recensioni raccolte in questo volume: un paio mi hanno particolarmente colpito. La prima è la recensione di un libro di William Kittrege "the wang of field". Questa è una recensione originale di Carver. Comincia così: "questo affare funziona con la forza di gravità: le cose pesanti vanno a fondo, quelle leggere volano via - dice un coltivatore di grano per spiegare il principio di una trebbiatrice in IL CAMPO di Van Gogh, il racconto che dà il titolo a...". Questa è l'introduzione. Dice "le cose pesanti vanno a fondo, quelle leggere volano via" e più avanti nello stesso racconto leggiamo: "quello che si fa conta. Qualsiasi azione giusta o sbagliata, ha le sue conseguenze, fratello". Devo pensare che questa massima sia valida nella vita quanto nella migliore narrativa. Parlando di questo libro isola un altro punto che potrebbe essere tranquillamente un punto carveriano di un qualunque suo racconto: ".quando ero piccolo - disse il ragazzo - conoscevi mio padre, si chiamava Mc. Banta, laggiù dalle parti di Beeterrowt. Non ho mai conosciuto nessuno che si chiamasse Banta - disse Hollad. Beh, comunque lui abitava laggiù - disse il ragazzo - e c'erano certe mattine di primavera con le oche che volavano verso nord, e io mi mettevo in piedi in mezzo al prato con il sole che sorgeva, la staccionata dipinta di bianco attorno alle rose di mia madre e quelle mio padre le chiamava mattinate da uccellini azzurri. C'erano anche mia sorella e mio padre e mia madre e gli uccellini che giocavano in mezzo ai rami di lillà. Tutto si riduce a un mondo di dolore - diceva mio padre e poi scoppiava a ridere perché non c'era niente che potesse provocare dolore in quelle mattinate da uccellini azzurri." Questo è il brano che lui cita e termina la recensione dicendo: "ogni grande scrittore, ma anche ogni scrittore in gamba ricrea il mondo secondo la propria luce. Garp ha ragione, John Hirving ha ragione: questa zona del mondo, questa parte del nostro paese, questa visione con occhi così scrupolosi, questo è il mondo secondo Kittligt e lui descrive questa terra e i suoi abitanti, fate attenzione, con pietà ma anche, bisogna dirlo, con amore." Credo che Carver descriva le sue figure con pietà, terrore, e con amore. Carver era capace di trarre conforto dalla lettura di un buon libro per la sola ipotesi di non essere l'unico a considerare importanti questi personaggi, pensava: "se Kittlig trovava ristoro in questo padre che dice questa cosa, allora c'è un altro che si ristora e che beve dove bevo io". Credo che le persone dei racconti di Carver abbiano davvero tutto la sua pietà, tutto il suo terrore e tutto il suo amore. Fate attenzione che per pietà non dobbiamo minimamente intendere nemmeno un avvicinarsi al terreno della compassione. Carver non ha compassione di nessuno, di nessuno; è vicino alle persone. C'è un racconto anche che si intitola "Vicini" e che lui aveva intitolato in prima scrittura " I vicini" e tolse la "i". C'è infine un'altra recensione, antecedente a questa, dove fa un' affermazione sul talento che mi aveva colpito, e che forse potrebbe essere un timone per guidarci in una discussione.

Nella sua introduzione alle opere di Jid de Moupassaunt , Tolstoi scrisse che il talento è la capacità di prestare un'attenzione intensa e concentrata all'argomento, il dono di vedere quello che gli altri non hanno visto. Riteniamo che gli scrittori presenti in queste pagine siano riusciti a fare proprio questo, a prestare un'attenzione intensa al loro argomento. D'altra parte, considerando alcuni di questi racconti e la loro insistenza nel rappresentare ciò che è familiare, secondo noi c'è anche un altro fattore in gioco, un'altra definizione di talento, quella che in realtà Carver ritiene. Vorremmo avanzare l'ipotesi che il talento, il genio addirittura, sia il dono di vedere quello che tutti hanno visto, ma vederlo in modo più chiaro da ogni lato. Io finisco il



mio intervento con un ultimo passaggio di Carver che mi appassiona sempre. A un primo approccio la lettura di Carver è certamente difficile (nel senso che non è uno che ti tira dentro a tutti i costi) e ci si chiede anche da cosa dipenda tutta questa sua fatica nel raccontare queste vite sbilenche, storte. Questa poesia che si chiama "In Svizzera" termina con dei versi che io ritengo interessanti: "tutti noi, tutti cerchiamo di salvare le nostre anime immortali. Certi modi, a quanto pare, sono più complicati e misteriosi di altri. Ci stiamo divertendo qui, ma speriamo che ci sarà rivelato tutto presto". Io ho finito.

ANTONIO SPADARO : Mi sono state rubate le citazioni, non so più cosa dire. La domanda era: come lo avete conosciuto? Io non l'ho conosciuto, non ho avuto questa fortuna di conoscere Carver. Anzi ho avuto un'esperienza decisamente traumatica, perché io faccio un mestiere fondamentale, oltre a fare il prete (come si vede, ma non è un mestiere), è quello di scrivere di letteratura per la civiltà cattolica. Questo significa scrivere articoli, in genere saggi di dodici-quattordici pagine, dunque cose abbastanza impegnative, e recensioni. Un bel giorno mi arriva non questa edizione, ma la precedente, del "Sentiero per la cascata" di Raymond Carver. Avevo sentito parlare di questo tizio. Sfoglio il libro e leggo: "la sua ex-moglie aveva chiamato mentre era nel sud della Francia. Era la grande occasione della sua vita, cercava di fargli capire rivolgendosi alla segreteria telefonica". E cos'è questa cosa? Poi ho cominciato a sfogliare così: "quella volta che andai con mio padre in tintoria...", questa è poesia? E ancora: "mamma ha detto che non avevo una cinta adatta e che avrei dovuto portare le bretelle il giorno dopo". Ma cos'è questa cosa? Cosa devo scrivere?

Allora sperduto e anche un po' indispettito mi sono detto: "Ma ci deve essere un motivo per cui la casa editrice Minimum Fax di cui avevo parlato sulla Civiltà Cattolica già dal lontano 1995, cioè da quando era una rivista che arrivava via fax, ha pubblicato questo testo. Ci sarà un problema del traduttore ma Riccardo Durante è impossibile". L'inglese infatti più o meno coincideva. Questo è stato il mio primo incontro con questo libro. Ostinatamente mi sono messo a leggere queste poesie otturandomi il naso. E devo dire che Raymond Carver si è introdotto nella mia capacità di leggere un testo un po' come un'anguilla, cioè si è insinuato dentro e mi ha creato un nuovo modo di leggere poesia, oserei dire un modo assolutamente fondamentale oggi per noi abituati sostanzialmente alla lirica. In fondo Carver mi dava fastidio, perché il mio orecchio era abituato ad una poesia lirica non narrativa, dunque raccontare fatti così banali non va bene per una poesia, perché la poesia si esprime non con storie o con immagini, ma con parole, attraverso una densità di parole. Mi ero completamente dimenticato, per esempio dell'esistenza di una poesia cinese, che io trovo così vicina. Non so se avete mai letto di Lippò, leggetelo per piacere, i suoi testi della dinastia Tang, seicento avanti Cristo; ma prima di Pavese, direi facciamo un salto alla grande poesia latina; Pavese, la sua eredità, poiché Pavese è Whitman, l'eredità whitmaniana di Pavese. Allora pian piano si capiscono tutti questi echi. Poi ho cominciato a sentire, leggendo Carter, la musica, le parole di Bruce Springsteen; ho sentito gli echi di Tom Waits; sono andato a vedere i quadri di Carl Hopper. Quindi questo libro, che per me era un insulsaggine, è diventato prezioso, tant'è che anch'io ho potuto dire come molti "Carver, grande scrittore" o addirittura, mi pare Luca Donninelli "un classico del Novecento" come Kafka, come Proust, questo perché Carver attraverso la scrittura tocca il sangue, la carne, i nervi. C'è una frase bellissima, che io volevo porre come titolo del mio libro: "Un'acuta sensazione di attesa". Io sono un po' fissato con l'attesa, per me è la parola chiave fondamentale. Ho scritto un libro su Tondelli e anche lì "Attraversare l'attesa", ma in realtà questa volta avevo deciso di non usare il termine "attesa", ho messo un'altro titolo "Creature di caldo sangue e nervi", che poi è una citazione di Cechov, fatta appunto da Raymond Carver. Per lui i personaggi sono creature di caldo sangue e nervi, quindi la voglia di scrittura di Carver, di scrivere qualsiasi cosa, narrativa certo, ma anche poesia, drammi, sceneggiature, articoli per riviste persino pezzi per il giornale locale, qualsiasi cosa che comportasse mettere insieme delle parole per fare qualcosa di coerente che potesse interessare qualcuno. Dunque la passione era per lo scrivere, ma di che? Scrivere di creature di caldo sangue e nervi.

Carver lo ricordo nasce come poeta, nel sessantotto pubblicò la sua prima raccolta di poesie dal titolo "Near Clamas", che sono delle cascate. Tre anni dopo fu pubblicato "Neighbours",

appunto “Vicini”. Dunque nasce come poeta, e direi che sostanzialmente lo si sente. Prima di questo incontro, qualcuno, una ragazza forse, diceva: “Quando leggo un racconto di Carver posso fermarmi in qualunque punto e lì è già finito”, e secondo me è una cosa assolutamente vera. Potrebbe essere una cosa che indebolisce un racconto, perché se tu puoi interrompere la lettura in qualunque momento significa che c’è una storia che non tiene. Perché tiene? Perché Carver è poeta, per cui anche quando scrive un racconto, tu ti puoi fermare anche dopo due righe, perché lì c’è una perfezione d’espressione e quindi riesce a fotografare nel giro di pochi paragrafi o addirittura di poche frasi, se non di una frase una situazione, cioè lo scatto è perfetto e tu ti puoi fermare anche lì, per cui la storia può andare avanti ma l’accuratezza d’espressione che è la vera moralità dello scrivere per Carver è corretta ad ogni punto. Queste immagini non sono mai frutto d’immaginazione, infatti credo che Carver avesse poca immaginazione, non lo conosco, non lo posso dire, potrebbe non essere un complimento, ma io credo che la sua immaginazione nascesse proprio dalla realtà. Vorrei andare contro l’opinione comune, si crede che le persone che hanno molta immaginazione siano avulse dalla realtà, o che se una persona è avulsa dalla realtà significa che ha una grande immaginazione, non è niente vero. Immaginazione è guardare la realtà, è la realtà che ti fa immaginare, se non hai realtà non immagini nulla, sei uno schermo bianco o peggio ancora, vedi solo te stesso. Questo è drammatico, perché la poesia o la narrativa diventa uno spiattellare sulla pagina i detriti della propria coscienza e questo pesa, è pesante e diventa inutile. Purtroppo una certa narrativa italiana corrente un po’ noiosa è viziata da questo problema. Mi ritrovo a leggere sempre più scrittori americani, statunitensi o canadesi, perché vedo che sempre più in questi anni la narrativa italiana sta diventando terribilmente coscienziale e quindi terribilmente pesante, perché della coscienza ha perso la radice. Quindi Carver crede molto alla rappresentazione, rappresenta il reale, è una narrativa a presa diretta sulla realtà. Non esiste mai una presa diretta immediata sul reale, però è la realtà che lo chiama, la realtà è vocazione alla scrittura per Carver, quindi raccontare per Carver significa raccontare ciò che si conosce bene nella forma più semplice possibile e con un’ineliminabile accuratezza di espressione. Nel raccontare basta guardarsi attorno; non guardare a sé mentre si guarda il mondo, ma guardarsi intorno. In Carver è presente un senso di grandiosità insondabile pienamente incarnata nel livello più elementare di vita, verrebbe voglia di dire: la maestosità del banale. E’ questo rapporto maestosamente bello con la realtà che mi colpisce e mi fa dire che Carver riesce a cogliere, rimanendo aderente al reale, il mistero che è nel reale. Carver scrisse un testo per una sceneggiatura di un film su Dostoevski che avrebbe dovuto essere girato da Cimino, poi questo non avvenne. Carver mette sulla bocca di Dostoevski queste parole: “un essere umano è un mistero mi dedicherò a questo mistero perché voglio essere un uomo”. Quindi l’intenzione profonda è quella di descrivere la realtà quotidiana e l’azione per svelare un mistero o meglio ancora per far sentire la presenza di un mistero, questo fa capire che Carver non aveva e non voleva dare una visione fredda del reale, gettato lì nella sua oggettività insignificante. Il realismo non copre mai il mistero per Carver e questa è la grande differenza con altri scrittori come per esempio Bukovski, che pure Carver amava. Apro qui una riflessione. In Italia io noto, forse sbaglio, c’è una ricezione molto strana di Carver, molto bukovschiana di Carver. Ho assistito ad una rappresentazione al teatro Argentina di Panella che ha letto Carver, io sono rimasto scandalizzato, sconcertato perché ho ascoltato delle pagine meravigliose lette con un tono da ubriaco, lo stesso problema ha avuto Bruce Springsteen in Italia. William Stal credo sia il più grande studioso di Carver e colui che gli procurò la laurea honoris causa in letteratura presso l’università di Hartford dove insegna tuttora. Stal ha distinto acutamente il realismo che lui definisce esistenzialista, da un realismo umanista. Il realismo esistenzialista è a suo parere di Sartre, Camus e Duregard; mentre l’umanista è di James Joyce soprattutto di Flannery O’Connor. Questa distinzione è molto chiara perché realismo esistenzialista è oggettivo, neutrale: descrivo la realtà come una cinepresa che mi sta riprendendo, mi guarda, mi sfiora ma non è interessata al mistero di quello che io sono. Questo non è il realismo di Carver, come non è il realismo di Hopper per esempio. Il realismo umanista invece è legato ad una visione umana dove l’uomo è misura di tutte le cose, dove l’uomo è coinvolto con la realtà che lo sguardo ritrae. Questo fa sì che di Carver in fin dei conti non ci siano belle frasi da citare isolate dal contesto, bisogna citarle per intero oppure per ampi passaggi, ma è difficile dire “m’illumino d’immenso” in Carver, è impossibile perché dentro c’è una storia. La sua espressione comunica il senso della realtà. In un’intervista

Carver disse: “ non sento di centrare come qualcuno mi ha detto, le mie poesie o le mie storie su un’immagine, l’immagine emerge dalla storia”. Perché le poesie possono fondarsi sulla bella espressione o sulle belle immagini, e in Carver non ci sono né belle espressioni né belle immagini, le immagini (perché quando voi leggete le poesie di Carver vi rimangono in mente delle immagini) non sono nelle poesie, sono una sorta di retrogusto, cioè tu leggi una storia e quella storia ti fa partire l’immaginazione, per cui quell’immagine che tu ti sei visto è tua, questa è la grandiosità di questi racconti, cioè le immagini vengono fuori dalle storie ma le immagini sono tue. Citiamo qualcosa da “No Heroes Please” tradotto “Ora non Facciamo gli Eroi”, c’è un passaggio straordinario che fa capire come la realtà umana interessi a Carter, è una recensione a “Game and Play”: “... raramente mi è capitato di leggere un romanzo che mi abbia offerto un piacere così rigoroso e duraturo. I personaggi che popolano questo bel libro colpiranno anche voi non tanto come figure letterarie, bensì come uomini e donne comuni o fuori dal comune che cercano di vivere la propria vita e compiono azioni che possono condannarli per sempre oppure elevarli a livelli che altrimenti non avrebbero mai raggiunto in questo mondo imperfetto o nelle mani di uno scrittore meno in gamba.” A questo punto io posso indossare i panni del teologo e dico che a me teologo questa cosa fa venire i brividi (non mi interessa cosa Carver stia pensando in questo momento) perché lui dice non mi interessa qui se sono uomini o donne comuni o fuori dal comune, ma importante è che cercano di vivere la propria vita e che possono commettere azioni che possono condannarli per sempre oppure elevarli a livelli che altrimenti non avrebbero mai raggiunto in questo mondo imperfetto: questa è la Grazia. E’ una definizione assolutamente comune, potrei tagliare e utilizzare questa come definizione di Grazia e poi sono parole che Flannery O’Connor ha detto tali e quali, dove questi personaggi più sono toccati dalla Grazia e più divengono terrificanti, la persona non diventa brava, buona, gentile; più è toccata dalla Grazia più diventa terribile, la sua umanità quasi si sfalda, i parametri di giudizio non sono più normali. Dannazione e salvezza sono quei due elementi che fanno grande un’opera, se non ci sono queste due possibilità in un romanzo tu hai una paccottiglia new age. Due cose possono accadere in un romanzo: la perdizione o la salvezza, in qualunque modo poi esse si realizzino. Tutto questo con una accuratezza di espressione poetica. C’è un altro passaggio molto bello che volevo citarvi per dire come Carver realizza questa cosa in uno scritto tratto da “Da dove sto chiamando” che è la raccolta dei suoi migliori racconti. Il narratore qui parla di Isac Babel a proposito di Moupassant e dell’arte della prosa, a un certo punto dice: “non c’è ferro che possa trafiggere il cuore con più forza di un punto messo al punto giusto” quando la lessi questa frase mi investì con la forza di una rivelazione. Era proprio la cosa che volevo fare con i miei racconti mettere in fila le parole giuste, le immagini precise, ma anche la punteggiatura esatta e appropriata per far sì che il lettore fosse attratto e coinvolto all’interno del racconto fino ad essere incapace di distogliere lo sguardo dal testo, a meno che non gli andasse a fuoco la casa attorno. Chiedere alle parole - attenzione ricordatevi questa frase perché la riprenderò dopo - di assumere la forza delle azioni.- Vi anticipo una cosa così almeno avete un puntello mnemonico: Carver cita S.Teresa nel suo ultimo discorso per parlare della parola letteraria e S.Teresa d’Avila si riferisce alle parole interiori che Dio riferisce all’anima; dice Teresa che le parole di Dio sono “palabras y obras” (parole e opere). Carver in questo scritto dice “Chiedere alle parole la forza delle azioni dove la parola diventa azione.” Quando Carver ottenne questo dottorato in lettere pronunciò un discorso a partire da una frase, un pensiero limpido e bellissimo di S.Teresa, che lui definisce donna straordinaria: “Le parole muovono ai fatti preparano l’anima la rendono pronta e la portano alla tenerezza “. Questa frase è citata dal 25 cap. della Vita scritta da se stessa di S.Teresa e queste parole si riferiscono a quelle locuzioni interiori che Dio rivolge all’anima. Dice S.Teresa: ”Sono parole che non si odono con le orecchie del corpo, ma si sentono molto più chiaramente che non percependole con esse. Le parole dell’intelletto non producono nulla, mentre quelle di Dio sono accompagnate da effetti.” Questa è la traduzione italiana, ma per dire “parole accompagnate da effetti” S.Teresa usa “es palabras y obras”, preparano l’anima, la rendono pronta, la portano alla tenerezza, la portano alla luce e la rendono contenta e tranquilla. Più avanti Teresa usa parole che fanno disfarsi nell’amore. Io non credo che Carver abbia letto la biografia di S.Teresa, non lo so, suppongo di no. Però dice che è una grande donna, straordinaria, forse qualcosa sapeva. Però mi colpisce che le parole usate da S.Teresa per parlare delle parole di Dio in noi, Carver le utilizzi per la parola letteraria. Questo fa cogliere un senso profondo. Tess Gallagher ha notato

che il verbo “muovere” (to move) che Carver utilizza, ha il valore di commuovere e tale espressione era una parola chiave nelle ambizioni di Ray come scrittore. La troviamo spesso nelle sue recensioni e introduzioni nelle varie antologie di racconti. Voleva che i suoi lettori fossero commossi e anche un po’ stregati ma voleva dire anche redimere i suoi lettori, nel senso biblico di riscattarli, affrancarli dalla loro schiavitù, ma anche di assolverli, purgarli dal loro peccato. Ray lavorava alla sua arte ma questa la coinvolgeva nei metodi classici per ottenere l’assoluzione. Ascoltare e raccontare. Era convinto che se fosse riuscito a svolgere questa sequenza in modo abbastanza fedele i vantaggi si sarebbero trasferiti nelle vite dei suoi lettori. Nella narrativa interiore di Ray c’è una sorta di redenzione. Come se nella realtà umana ci fosse una redenzione, una misericordia in grado di leggerla nel profondo. Parlando con Tess Gallagher, lei mi diceva che veniva da un’esperienza molto precisa, la sua esperienza di alcolista, dalla quale venne fuori attraverso la percezione di essere amato da qualcuno. C’è questo amore che assume il tono della misericordia, della redenzione e ti fa dire che la realtà umana non è così terribile. Su qualunque gesto, su qualunque azione umana scende una misericordia. E questo te lo fa capire il fatto di essere stato amato, di essere stato amato sulla terra. Vorrei fare un paio di domande e lasciare poi lo spazio anche per quelle del pubblico. Carver già in vita era considerato il caposcuola del movimento minimalista e lui stesso ha negato questo. Tuttavia ancora oggi, se si cita Carter, lo si cita come il caposcuola dei minimalisti. Io vorrei sapere se è vero, se siete d’accordo con questa visione e se no perché e come mai si è verificato questo fraintendimento.

Si tratta di conoscere un po’ i retroscena di questa etichetta e approfittare per condividerla con voi. Intanto, come tutte le etichette, è una cosa che per comodità si mette su un prodotto per venderlo: tu vai in libreria, trovi scritto “minimalista”, una buona trovata di marketing pubblicitaria, e lo compri. L’etichetta è esattamente questo: non rivela tutto. È come dire “acqua minerale”: non basta, bisogna mettere a punto anche gli ingredienti. Ecco: “minimalista” è una cosa generica, come dire “acqua minerale”, poi bisogna andare un po’ in profondità. Si tratta di una etichetta, di operazione marketing: è confermato, come diceva anche Carter. Egli la rifiutava, non si sentiva affatto descritto da questa etichetta né tanto meno da quella di “padre dei minimalisti”: anche in quel caso diceva che gli avevano dato molti problemi, anzi i guai per lui erano massimalisti.. Se la persona cui è rivolta l’etichetta la rifiuta c’è qualcosa che non va.

Come è nata questa definizione di “minimalista”? C’è un responsabile storico preciso: Gordon Lee l’editor, il redattore, un po’ più di un redattore, un vero e proprio editore che, all’interno di uno di questi conglomerati editoriali, queste industrie culturali, basandosi su Carver, lo sfruttano per vendere un prodotto che in realtà ha altre caratteristiche e ha altre origini. Quindi Carver viene “sfruttato”, usato come testimonial involontario per fare pubblicità a un’altra cosa. Come si è svolta l’operazione? in questo modo: Gordon Lee, oltre ad essere un redattore o uno che comunque lavorava nel mondo dell’editoria, molto bravo nel suo mestiere, era anche altre due cose: era una persona molto strana e voleva fare lo scrittore. Però, per fare lo scrittore, gli mancava un po’ la grazia, gli mancava un ingrediente essenziale: la simpatia, la compassione, la pietà intesa come entrare in rapporto con il soggetto, con la realtà, l’entrarci in circolo, il litigarci, lo scontrarci, anche il combatterci. Egli, invece, tutto il contrario: cercava attraverso la scrittura di esorcizzare la realtà e, quindi, è uscito un solo suo libro di racconti: sono agghiaccianti, perché quello è il vero minimalismo, non si possono leggere, è come se ci gettassimo da soli una manciata di sabbia negli occhi. Hanno esattamente lo stesso effetto: sono secchi, aridi, illeggibili. Lee, essendo un bravo editor, si rendeva conto della mancanza di questa capacità e allora che ha fatto? ha organizzato una grossa campagna pubblicitaria per rivalutare essenzialmente la sua scrittura che non sapeva esattamente cosa valesse e allora l’ha organizzata mimetizzandola all’interno di un movimento che si è inventato a tavolino. E cosa ha fatto? Ha preso da una parte Carver, riconoscendo in lui la sostanza, lo scrittore distinto di classe, dall’altra una serie di giovani scrittori, come gliene capitavano migliaia sul suo tavolo, e ha scelto quelli che si avvicinavano di più alla sua concezione di scrittura e ha cercato di mettere insieme Carver da una parte e questi giovani scrittori dall’altra, riuscendo in qualche modo a lanciaarli con un grosso *battage* pubblicitario e ad inventarsi un movimento che in effetti non c’era, poiché Carver non aveva nessun rapporto con quegli studenti e questi scrittori non avevano avuto nessun rapporto con Carver.

Il tramite era sempre Lish, e allora come si è svolta questa operazione?

- a- Ha incoraggiato questi scrittori che naturalmente stavano in una posizione di totale subalternità, perché Carver era editore e loro erano alle prime armi. Egli diceva, a partire dalle cose che avevano scritto, “togli questo, quello, quell’altro e questo è il romanzo che pubblicherete” e loro si adeguavano.
- b- Dall’altra parte con Carver ha fatto esattamente la stessa operazione, specialmente per un libro (l’idea, secondo me, gli era già venuta dal primo libro *You please be quietly*, «Vuoi star zitta per favore?» ), però l’ha fatto coscientemente con questo programma in testa per il secondo libro *What we talk about / when we talk about love?*, «Di cosa parliamo quando parliamo d’amore?». E allora lì che cosa ha fatto? Ha fatto questa operazione di prendere non il bisturi, ma di tagliare con l’accetta questi racconti fino a quasi renderli irriconoscibili. Per fortuna di Carver la sostanza della scrittura era tale che sopportava anche queste amputazioni, queste potature feroci che aveva fatto Lish cercando di avvicinarlo il più possibile al suo ideale di scrittura e usandolo come testa d’ariete per far emergere tutti gli altri scrittori fra cui sperava di infilarli.

Quale è stato il problema? È stato che Carver non era assolutamente d’accordo con questa operazione. Anche questa volta Lish, approfittando della sua posizione di potere- perché appunto Carver era in un periodo molto delicato della sua carriera- aveva pubblicato un libro, aveva ricevuto abbastanza successo ma non si era fermato, tutti aspettavano il secondo libro. Carver stava uscendo dall’alcolismo, era in una situazione psicologicamente debole; Lish, vecchia volpe dell’editoria, si era fatto un contratto di ferro per cui Carver era costretto a non mettere bocca sull’operazione che stava tentando.

Però ci sono sempre delle tracce di questi, diciamo così, delitti: una di queste tracce è una lettera – mi è capitato di leggerla- che Carver ha scritto a Lish pregandolo quasi in ginocchio di non pubblicare in quella forma il libro «Di cosa parliamo quando parliamo d’amore?», perché lo trovava snaturato, privato di tutti quegli elementi di compassione, di simpatia umana, di redenzione, troppo prosciugato e quindi stravolto. In questa lettera, che è commovente nel tentativo di questo scrittore che aveva dei grossi debiti, un grosso senso di responsabilità e di gratitudine nei confronti di Lish, lo scongiura di non pubblicarlo; invece Lish va avanti e lo pubblica lo stesso. Stranamente, siccome era un’operazione ben preparata, il libro ha un grosso successo e Carver si trova di fronte ad un’altra difficoltà: il libro ha talmente successo che lui diventa famoso dal giorno alla notte e, naturalmente, non può rendere pubblico questo suo dissenso interiore. Come dire «sto facendo soldi, sto facendo fama, però non mi riconosco in questo libro»? Allora che cosa fa Lish? Mentre continua la sua campagna di marketing, ottenendo successo e immettendo sul mercato tutti gli altri scrittori (Hellis, Macchinner ecc.) con risultati rispettabili, nessuno compra il libro di Carver, poiché la sabbia negli occhi fa male a me e fa male a chiunque, e comprano invece tutti gli altri. Allora la strategia di risposta di Carver, proprio nel periodo in cui incominciava a riacquistare stabilità emotiva e affettiva, è quella di non protestare pubblicamente, ma di fare una cosa molto semplice: riprende alcuni dei racconti, quelli che sentiva più stravolti dall’operazione di Lish, e li ripubblica nella sua versione. Comincia proprio con *Fire* (?) «Voi non sapete che cosa sia l’amore» e con altri. Per vedere i risultati dell’operazione non c’è niente di più semplice che leggere le due versioni, leggere per esempio il racconto intitolato «Il bagno», che è la storia di un bambino che muore in un incidente il giorno del compleanno: le due versioni sono completamente diverse, la storia è diversa . Ancora di più leggere il racconto «Con tanto di quell’acqua vicino a casa», che è la storia di pescatori che trovano un cadavere di una ragazza violentata e uccisa in un fiume dove vanno a pescare e continuano a pescare, perché altrimenti rovinerebbero la vacanza. Le due versioni sembrano scritte da persone diverse, proprio perché c’è questo elemento di simpatia umana, che anche Antonio sottolineava, che esemplifica perfettamente quella distinzione che faceva tra realismo esistenzialista e realismo umanista.

Torniamo alla stranezza di Lish. Questa è una visuale che appunto mi aveva narrato Ray stesso: quando lavoravano insieme, Lish ogni tanto lo invitava a pranzo, come si fa spesso nei pranzi di lavoro (Ray era un buongustaio, era un uomo di buon appetito anche perché era massiccio e aveva stranezze per cui, quando aveva fame, non capiva più niente). Come si

svolgeva un pranzo con Lish? Si sedevano uno da una parte e uno dall'altra del tavolo, arrivava il cameriere – erano tutti ristoranti di lusso-, Ray si buttava sul menù, ordinava tutte le cose che gli piacevano e alla fine Lish chiedeva solo una bottiglia di acqua minerale e allora che succedeva? A Ray portavano tutte le cose che aveva ordinato e lui cominciava con il suo solito appetito; però sapete che mangiare è un atto sociale, è un rapporto, e se io pranzo con uno che non mangia mi scappa quasi l'appetito, mentre con qualcuno che mangia, a volte anche io esagero. Appena saziata la fame, Ray, raggelato da questa situazione paradossale, non aveva più appetito e avanzava più di metà del cibo nel piatto. A questo punto, Lish faceva una cosa molto semplice: prendeva il piatto, glielo portava via e finiva gli avanzi. Questo rapporto, un po' vampiresco, mi sembra simbolico anche del suo modo di scrivere: quando Ray scriveva, lui scriveva, tagliuzzava e mangiava gli avanzi. Mi faceva ridere, poi alla luce degli eventi successivi mi sembra significativa.

**Domande:**

- Una poesia diceva: “Metterci dentro tutto”; questo metterci dentro tutto richiama una totalità, in essa è compresa anche la salvezza, la propria e quella degli altri. Secondo Carver, la letteratura è strumento che serve a questo?

**Risposta:** Avevo raccolto dalle citazioni da leggere. Volevo leggervi dalla poesia “The pipe”, la pipa - che è bellissima - la prossima poesia che scriverò avrà proprio al centro della legna, legna da ardere, così intrisa di resina che il mio amico mi lascerà i suoi guanti e mi dirà “Infilati questi prima di maneggiarla”. Non direi scrittura come salvezza, ma semmai direi che la scrittura di Carver è redentiva, cioè che esprime un bisogno di *redemption*. Questa potrebbe essere una prospettiva di lettura di tutta l'opera Carveriana e anche dello sguardo che lega tutta la sua produzione, quella autentica, quella non troppo limata da Lish. Questo bisogno di salvezza, per esempio, non emerge per niente nel racconto “Il Bagno”. Lì si avverte solo la glacialità di una situazione, inattaccabile da qualunque salvezza, cioè una situazione di assoluta irredimibilità. E' un cubetto di ghiaccio, è questo che ha fatto Lish sull'opera di Carver. Questa è una cosa fondamentale per capire la questione, quindi così rispondo alla prima domanda. E' una questione centrale che in Italia sembra essere stata scoperta da Baricco, in realtà Baricco ha quasi copiato un articolo uscito un anno prima nel New York Times. Il punto è questo: Lish ha compiuto un'amputazione chirurgica nell'espressione di Carver, non solo nella scrittura, ma anche nell'ispirazione Carveriana bloccando la possibilità di salvezza da qui il Carver detto esistenzialista o il Carver irredimibile, il Carver terrificante, peggio di Kafka, come qualcuno ha scritto, ma questo non è Carver; per cui tutto significa non solo la salvezza, ma sicuramente il bisogno di una redenzione.

- Volevo dire una cosa a Spadaro, riguardo al discorso che faceva sull'articolo di William Star. Se non mi sbaglio, lui fa una distinzione tra periodi diversi di Carver. In realtà non è che Carver sia tutto modernista, umanista, Star dice, e non è soltanto la parte di “What we talk about when we talk about love”, perché anche la raccolta prima ha dei racconti che secondo me, se proprio dobbiamo fare delle distinzioni non sono più attinenti all'esistenzialismo. L'altra cosa è un po' più personale e riguarda una cosa giustissima che ha detto anche Governa, cioè che Carver non ti prende subito e soprattutto è difficile trovare una frase che ti rimanga impressa. Io posso dire che è vero, ma dipende dall'orecchio con il quale senti. Io sono un'americanista e secondo me Carver in alcuni passi, in alcuni racconti ha una capacità di suggestione, di rievocazione, di contatto con la natura straordinaria che richiama il miglior Hemingway, quindi è vero che è difficile forse trovare una frase che ti rimane impressa .

**Risposta:** Rispondo brevemente. Sono d'accordo su tutte e due le cose che questo intervento mi dà l'occasione di precisare. Per prima cosa devo dire che c'è un'evoluzione nello sguardo di Carver, io comincio a legger uno scrittore dalla fine per puro caso, in genere incontro l'ultima cosa che quell'autore ha scritto e poi vado indietro facendo una

sorta di archeologia. Questo però mi dà un gran vantaggio e quindi vi consiglio di adottare questa come l'unica tattica di scrittura, ovvero quella di cogliere l'esito di un percorso e quindi di leggere tutto quanto a ritroso alla luce dell'esito. Questa è un'ipotesi critica per cui puoi anche non essere d'accordo, però questa è la prospettiva verso cui va Carver, è quella più autentica e che quindi si rilegge andando indietro nei suoi racconti meno redentivi. La seconda cosa è verissima e io mi riferivo soprattutto alla poesia (perché i racconti sono così), ma un lettore di poesia fa fatica a leggere il testo, una parte di questa difficoltà viene data dalla traduzione, cioè dal fatto di leggere i testi in traduzione, per cui sono convinto che ci siano dei valori fonici presenti all'interno dei testi molto forti, per esempio *Late fragment* letta in italiano è "Hai ottenuto quello che volevi da questa vita, nonostante tutto sì, e cos'è che volevi, potermi dire amato, sentirmi amato sulla terra, è una cosa che ti colpisce profondamente non nel suono ma nei significati" In inglese "And did you get what you wanted from this life, even so? I did. And what did you want? To call myself be loved, to feel myself be loved on the earth".

-Io parlo semplicemente da lettrice, non sono un'esperta. Parlando anche con chi ha iniziato da poco a leggere Carver ho incontrato un sentimento che posso descrivere sinteticamente come di disagio di fronte alla lettura di questo autore e delle sue opere. Ho letto prevalentemente i saggi, i racconti, le poesie. Lo stesso disagio, forse non della stessa natura, l'ho avvertito leggendo Flannery O'Connor. C'è però, secondo me in Carver, ma può darsi che io mi sbagli, una dimensione di vulnerabilità della sua opera, maggiore che non in Flannery O'Connor. E forse questo anche nella scelta dei racconti, di quei racconti che voi sottolineavate che possono essere letti alla fine di ogni punto, cioè una riduzione fin nei minimi termini. Mi sembrava che quello che salvasse la scrittura o l'opera di Flannery O'Connor, da questo ultimo senso di disagio, fosse anche quello che si chiama il grottesco, l'ironia, il distacco, o la capacità di creare dei simboli, cosa che invece io, personalmente, non trovo in Carver. Per cui ciò che mi resta sempre, alla fine, è come una cosa che abbia colpito lui e poi possa colpire me, riguardare me in un senso per cui gli uomini si riconoscono e non semplicemente essere una sorta di ostinazione perché a quel punto mi chiedo tra ostinazione e sforzo quale potrebbe essere potenzialmente la differenza. Nel racconto "L'incarico" lui suggerisce una risposta a questo, una mano sopra l'altra, il cieco che disegna. Io mi chiedo tra l'ostinazione che voi avete ben espresso a me, rimane come retrogusto, l'impressione che ci sia un po' uno sforzo. Volevo conoscere la vostra opinione in merito.

**Risposta:** Io scenderei in queste due cose, la sua necessità (e qui vado per quello che è la mia idea) di parlare di sé e di che cosa farà è probabilmente legata alla domanda che ha su di sé e se farà qualcosa. La vita di Carver non è una vita lineare, il successo è arrivato molto tardivamente, per Carter credo che la sua serata ideale fosse stare a casa da solo, come descrive anche in un brano, a farsi i pop-corn e ad ascoltare la musica guardando fuori dalla finestra oppure forse trascorrere un pomeriggio a pescare. Quindi la necessità che lui ha di dire che cosa farà è probabilmente legata anche a quella che è una sua voglia di fare qualcosa e che gli altri glielo permettano un'affermazione che è lontana da quella affermazione che è legata al successo. Io credo che invece il disagio non sia un obiettivo di Carver, ma sia una cosa che gli serve. Ti faccio il primo esempio che mi viene in mente. Prima ho recitato un verso dove c'era la frase "legna da ardere" che è anche un racconto di Carver che mi ha colpito tantissimo perché convivono queste due cose di cui tu parli. E' la storia di un uomo che credo proprio per disintossicarsi dall'alcol approda in un paese dove non conosce nessuno e ha necessità di un po' di tempo per trovare un lavoro, va a vivere in una casa dove c'è una coppia strana, balordissima, composta da una cameriera probabilmente non bella con molti difetti fisici, un po' stramba e dal suo uomo, un messicano molto basso che aveva una mano orribile, disgustosa con solo tre dita. Nell'arco di poche pagine Carver inserisce due fatti: che una notte lui ha sete, va in cucina e nel tragitto per arrivare lì sbircia e vede queste due persone, questo omino buffo e orrendo, mostruoso che con la mano a sole tre dita, dorme appoggiandola sul seno di lei. Al termine di questa camminata va in cucina apre il

frigorifero, trova il primo segno di grazia: il primo segno che lui in quella casa non era più solamente uno che pagava una stanza ma qualcosa di più per loro perché apre il frigorifero e vede l'ultimo ripiano della vaschetta svuotato e c'era un cartellino con scritto "Per il signor Mayers" ed era lui. Quei due esseri mostruosi e orrendi che dormivano in quella posizione strana gli avevano appena svuotato una vaschetta e gli avevano appena detto, se tu vuoi questa mostruosità noi te l'offriamo, è per te, tutta questa catastrofe. I personaggi di Carver non sono altro che dei catastrofici generosi, delle persone che non tengono per sé la propria catastrofe, te la offrono, come quell'uomo che chiede a quei due ragazzi di ballare. Tutte le figure di Carver (e questa è una cosa che mi colpisce) sembra che abbiano a cuore quello che succede all'altro, o molte di esse, non tutte. Visto che abbiamo parlato di una cosa piccola ma buona, che cos'è che spinge una madre che ha perso un figlio e che viene tempestata dalle telefonate di un pasticcere che la chiama come un ossesso per osservare la catastrofe di lui che ha fatto quel dolce e lo deve vendere, lo deve dare? Perché gli serve, quindi togliersi la presunzione che il dolore, la catastrofe che ci ha colpiti sia più grande di quella che può avere dentro quello che ci sta davanti. Carver toglie questo e ogni forzatura, ogni eccesso gli serve per sminuire questa supponenza che il male che è capitato a noi sia il più di quello che è capitato agli altri. Non è così! Questo per lo meno come lo vedo io!

-Posso aggiungere brevemente una specie di formula che il disagio c'è poi viene superato, nel raccontarlo viene superato, non rimane lì. Se il disagio può essere raccontato è un po' meno disagio soprattutto se viene raccontato, questa è la differenza che dicevamo prima tra Flannery O'Connor e Carver. Carver non è mai ironico, non è mai sarcastico, non ha mai un atteggiamento di superiorità per certi personaggi; anche il personaggio più strano, più disagio, più disgraziato come l'alcolista all'ultimo stadio, per lui è una persona umana che va compresa, che va capita, che va amata.

-Due domande banali dopo un ringraziamento a tutti i relatori che mi hanno molto colpito. Io sento parlare di Carver qui in questo centro culturale ma non l'ho mai letto. E mi ha molto incuriosito e appassionato il vostro modo di porcelo e la comunanza della vostra lettura. Solo due spunti molto banali dopo i temi su cui si è spesso ritornati: correggeva molto? Vorrei qualche accenno sulle letture, cioè sul background culturale, sia di curiosità che di studi e terzo se avete qualche dato sui giovani moderni lettori italiani di questo autore, non credo che siano diffusissimi, però se avete incontrati o ascoltati... Perché mi ha colpito molto quell'asse che un po' è emerso oggi, tra lirica, realismo e minimalismo. Cioè sembra esserci un punto in cui questo realismo, che lo fa assomigliare la ripresa dei giovani della lettura di Dante, con una lingua totalmente ostica ma totalmente realistica, e potrebbe esserci un'assonanza in questo senso. Il fatto che il lirismo è rientrante oggi, è un grande spartiacque, credo, tra tanti simili a Carver e invece tanto vecchiume seppure anche delle nuove generazioni affermate di oggi.

**Risposta:** Carver più che uno scrittore si considerava uno riscrittore, cioè lui faceva anche venti-trenta stesure dello stesso racconto, cioè buttava giù tutto in una seduta, tutto il racconto, dopo ci ritornava un'infinità di volte, scriveva e riscriveva. Io ho visto anche i manoscritti. Lui scriveva la prima stesura a mano, più velocemente, poi la dava a battere perché era un pessimo dattilografo, la rilavorava sul dattiloscritto e teneva poi tutte le cartelline con le varie stesure. Anche sulle bozze faceva i suoi cambiamenti, era molto difficile strappargli di mano il prodotto finito. Vi dico una cosa personale sul motivo per cui l'ho tradotto. Quando lui era vivo eravamo amici, ci scrivevamo, ci sentivamo, ci siamo sentiti anche quando è venuto in Italia nell'87. Ho tradotto solo una cosa sua quando era vivo: il racconto de "L'incarico" e quando uscì in Italia glielo mandai. Ero meravigliato che non rispondesse, dopo scoprii che quando gli era arrivata la traduzione stava proprio in mezzo alla crisi della diagnosi infausta di tumore ai polmoni che ha avuto. In seguito, subito dopo la morte, ho cominciato a tradurlo e mi è successa una cosa che non mi è mai successa con nessun altro degli autori che ho tradotto. La traduzione è diventata una stranissima elaborazione del lutto, (quando ti muore un amico perdi un pezzo della tua vita) e mi è servita



proprio per recuperare una voce che avevo perduto. La sua voce quando leggeva i racconti era assolutamente straordinaria. Normalmente lui parlava poco, e sempre a voce bassa, e anche quando leggeva i racconti erano quasi sussurrati, bisbigliati, non c'è mai una voce roboante dietro questi racconti e queste poesie, è sempre sommessa. Quella è stata la sfida più grande nella traduzione: cercare di riprodurre quella voce, sentirne gli echi nella memoria e riprodurli con un massimo grado di accuratezza. Certo dei problemi come quelli che diceva Antonio, restano perché le lingue sono diverse e qualcosa a volte si perde e qualcosa a volte si guadagna. Per esempio nella poesia che ho letto "The Sunday Night" c'è una rima finale in italiano che nell'originale non c'è. Però mi sembrava che servisse a sigillare la poesia con più efficacia in italiano e quindi l'ho messa. Il traduttore mette sempre in conto una perdita, un'entropia. La decisione di Gallagher che tra l'altro non conosce l'italiano, di affidare tutta la traduzione dell'opera omnia che pubblichiamo in un fax a un solo lettore era proprio la conseguenza del fatto che le opere precedenti erano state tradotte da quattro persone diverse, tra cui me. E tra queste quattro voci, quella che aveva sentito più vicina, lei che non conosce l'italiano era la mia, e quindi ha messo nella clausola del contratto che dovevano essere tradotte tutte da una sola persona, perché ha riconosciuto lo sforzo di sintonizzarsi su una voce. È una cosa importante.

-Per quello che posso dire lascerei rispondere a Carver circa le letture. Carver ha letto molto, ma questo lo tralascio, voglio andare proprio alle radici. Lui ha avuto un rapporto con la scrittura, con una scrittura letta da una persona che era suo padre, per cui lui dice in un'intervista "ogni tanto mi leggevo qualcosa di quello che piaceva a lui: i romanzi western di Gray. Sono stati questi i primi veri libri con la copertina rigida a parte quelli di scuola e la Bibbia che mi sono passati tra le mani." Tra l'altro diceva Tess Gallagher che si la portava sempre dietro nei suoi spostamenti la Bibbia di suo padre, e tutt'ora ce l'ha lei. Per cui queste sono un po' le fonti secondo me riconoscibili, molto riconoscibili, in alcuni casi, della sua scrittura. Per quanto riguarda poi, la ricezione di Carver oggi, direi che io animo, da sei anni circa, una scuola di scrittura creativa a Roma, si chiama "Bomba carta" ( se volete visitare il sito [www.bomba carta.it](http://www.bomba carta.it) ) e quindi ho avuto modo di sperimentare, cioè di avere contatto, con questa ricezione più giovanile di Carver e direi che è incredibile. Posso dire che l'operazione che è stata fatta da liumfax di pubblicare un libricino dal titolo "Niente trucchi per favore", o qualcosa del genere, è nata, non per avviare un processo, ma per fornire uno strumento necessario a questa ricezione giovanile così forte di Carver proprio all'interno dei laboratori di scrittura creativa. Anche qui Carver è stato letto in maniera molto differente. Per esempio ricordo che sul numero speciale di "Panta" sulla scrittura creativa, c'era un intervento di Tiziano Scarpa, il quale probabilmente di Carver non ha capito molto, e concentra tutta la sua attenzione sul fatto del levare, per cui cade nella trappola di Lisch e dice alla fine: " Bene, avete scritto dieci righe, riducetele a sette, ne avete scritte sette, tagliate cinque, due, una,..." cioè cade, proprio perché probabilmente non ha capito nulla di Carver, cade nella trappola di Lisch, ossia dà come vantaggio, come lezione da apprendere, proprio quella che Carver aveva percepito come amputazione chirurgica. Quindi, questa vicenda degli scritti tagliati, non era emersa. Nel mio libro, faccio una storia di questa questione, perché per me è la strada fondamentale. Qualcuno in una recensione di questo mio libro disse: "Sarà anche vero quello che lui dice, ma non è possibile perché per me Carver è quello lì, per cui non voglio sapere niente, mi turo le orecchie ed è così, come abbiamo sempre detto.". Allora c'è stata una prima ricezione delle scuole di scrittura creativa di Carver come modello di autore che era in grado di tagliare, di ridurre all'osso. Dopo la scoperta in Italia, grazie a quest'articolo di Baricco, che ne riprendeva un altro pubblicato un anno prima sul New York Times, c'è stato un passaggio differente: queste scemenze non sono state più dette e si è avuta una percezione molto più ricca, anche attraverso la sua poesia; quindi direi che la ricezione è ampia: tutte le persone che hanno frequentato, o che frequentano corsi di scrittura creativa conoscono Carver e si esercitano. Tra l'altro è uscito da Einaudi questo libretto: "Il mestiere di scrittore", opera sua e di William Staldovich, in cui ci sono proprio degli esercizi molto concreti da poter fare. Direi la risposta è che la ricezione è proprio ampia.

-