

42°
PREMIO BERGAMO
2026

premiobg.it • premio narrativa bergamo f y t

Mercoledì 4 marzo | ore 18.00

Alcide Pierantozzi

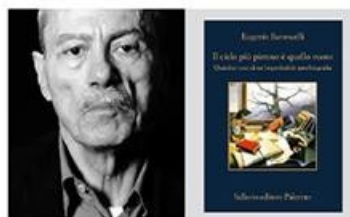
"Lo sbilico"
(Einaudi)



Mercoledì 11 marzo | ore 18.00

Eugenio Baroncelli

"Il cielo più pietoso è quello vuoto"
(Sellerio)



Mercoledì 18 marzo | ore 18.00

Monica Pareschi

"Inverness"
(Polidoro)



Mercoledì 25 marzo | ore 18.00

Rosa Matteucci

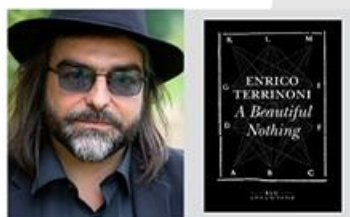
"Cartagloria"
(Adelphi)



Mercoledì 1 aprile | ore 18.00

Enrico Terrinoni

"A Beautiful Nothing"
(Edizioni di Atlantide)



**PREMIO NAZIONALE DI NARRATIVA BERGAMO
42° EDIZIONE**

ECCO I NOMI DEI FINALISTI 2026
SORTEGGIATA LA GIURIA POPOLARE con più di 25 anni

"Lo sbilico" **Alcide Pierantozzi** (Einaudi, 2025)

"Il cielo più pietoso è quello vuoto" **Eugenio Baroncelli** (Sellerio, 2025)

"Inverness" **Monica Pareschi** (Polidoro, 2024)

"Cartagloria" **Rosa Matteucci** (Adelphi, 2025)

"A Beautiful Nothing" **Enrico Terrinoni** (Edizioni di Atlantide, 2024)

Stasera mercoledì 21 gennaio, presso la Sala Ferruccio Galmozzi a Bergamo e in diretta streaming sulla pagina Facebook del Premio Narrativa Bergamo sono stati rivelati al pubblico da **Hans Tuzzi** i cinque libri finalisti della 42° edizione, selezionati dal Comitato Scientifico composto da Andrea Cortellessa, Silvia De Laude, Paolo Di Stefano e Michele Mari.

Alcide Pierantozzi, Eugenio Baroncelli, Monica Pareschi, Rosa Matteucci, Enrico Terrinoni: sono loro gli autori pronti a contendersi il premio, che verrà assegnato, dopo gli incontri con il pubblico e a seguito della votazione della giuria popolare, sabato 25 aprile 2026.

L'introduzione ufficiale alla 42° edizione è stata del Presidente **Massimo Rocchi** che ha sottolineato l'importanza di questi quarantadue anni di attività che prosegue, con l'aiuto dei Soci Fondatori che ricordiamo sono Comune di Bergamo e Confesercenti di Bergamo, Confesercenti che da subito accolse l'idea di realizzare un Premio Letterario che alla città di Bergamo mancava e che si sarebbe svolto all'interno della Fiera dei Librai (allora del Libro) e con il sostegno di Istituzioni e Sponsor, nel suo compito di mantenere un appuntamento letterario di prestigio e di stimolo alla cultura. L'impegno con i lettori è costante per garantire la partecipazione alla lettura di testi importanti e la possibilità di conoscere gli scrittori.

Nel ricordare i 42 anni del Premio il Bergamo può ben dirsi uno dei premi letterari più longevi d'Italia.

Ha quindi passato la parola a **Hans Tuzzi** che nel presentare le opere in concorso, ha fatto una vera e propria lectio di letteratura contemporanea, apprezzata dal pubblico in sala per la raffinata e approfondita analisi di lettura, che ha fornito numerosi spunti di riflessioni e piacevolissime narrazioni. Come scrisse di lui Ranieri Polese "Sofisticato, imprevedibile...e felice nel descrivere le atmosfere e introdurre i personaggi".

Al termine della presentazione sono seguite le comunicazioni del Segretario Generale **Flavia Alborghetti** riguardo le modalità di voto (7/17 aprile) il ritiro dei libri per i giurati Adulti Giovani e Scuole (da mercoledì 28 gennaio) e la composizione della Giuria Popolare: 70 gli adulti (57 estratti fra oltre 200 richieste pervenute + 13 giurati storici e onorari), 30 giovani, 18 gruppi culturali (fra cui due del carcere) e 12 scuole.

Infine, con sorteggio in diretta, è stata ufficializzata anche la composizione della Giuria Popolare con più di 25 anni (tutti gli elenchi della giuria saranno pubblicati nel sito a breve): i 57 lettori giurati estratti da tutta Italia, riceveranno via mail la lettera ufficiale di nomina e i residenti fuori provincia riceveranno per posta i libri finalisti.

Questo il calendario degli incontri con i finalisti che dialogheranno con **Giacomo Raccis** presso la **Sala Ferruccio Galmozzi** in via Torquato Tasso 4, Bergamo:

MERCOLEDI' 04 MARZO – ALCIDE PIERANTOZZI
MERCOLEDI' 11 MARZO – EUGENIO BARONCELLI
MERCOLEDI' 18 MARZO – MONICA PARESCHI
MERCOLEDI' 25 MARZO – ROSA MATTEUCCI
MERCOLEDI' 01 APRILE – ENRICO TERRINONI

Tutti gli incontri sono alle ore 18.00

La cerimonia di premiazione sarà condotta dal giornalista **Max Pavan**, responsabile informazione di BergamoTv e professionista appassionato di libri, che intervisterà i cinque scrittori finalisti. La serata si svolgerà presso la **Fiera dei Librai** di Bergamo, Spazio Incontri **Sabato 25 aprile alle ore 18.00**

Tutti gli eventi sono a ingresso libero senza prenotazione

Per ogni aggiornamento si raccomanda di seguire la pagina istituzionale del Premio www.premiobg.it, facebook e instagram.

*Si allegano le schede sui libri finalisti a cura di Hans Tuzzi.

Bergamo, 21 gennaio 2026

UFFICIO STAMPA

Flavia Alborghetti

cell. 348 7101767

stampa@premiobg.it

www.premiobg.it

[fb/instagram/you tube premio narrativa bergamo](#)

XLII EDIZIONE PREMIO NAZIONALE DI NARRATIVA BERGAMO

Conferenza stampa 21 gennaio 2026

© Hans Tuzzi 2026

Eugenio Baroncelli, *Il cielo più pietoso è quello vuoto*, Sellerio

Da Plutarco e Svetonio in poi le Vite costituiscono un genere letterario ben sperimentato. Una prima scossa la diede mezzo millennio fa John Aubrey, con l'aggiunta di un solo aggettivo e inventando così, nel suo *Vite brevi di uomini eminenti*, la vita fermata in un lampo che la consegna per sempre ai posteri nella sua essenza. Trecento anni dopo, Marcel Schwob aggiunge una spezia: le sue sono *Vite immaginarie*, non nel senso che si riferiscono a persone mai esistite, nemmeno sulla carta (perché, sì, è bene ricordarlo, i grandi personaggi sono più vivi di tanti vivi, e le loro vite restano in buona parte inesplorate) ma nel senso che egli coglie, in individui fra loro lontani quando non estranei – da Empedocle a Burke&Hare, da Paolo Uccello a una merlettaia parigina contemporanea di Villon – , una corrente comune, sicché “la somiglianza” è “il linguaggio intellettuale della differenza” e “la differenza il linguaggio sensibile della somiglianza”. Da qui, un ulteriore passo ed ecco le vite di persone qualunque, né illustri né eminenti, narrate da Pierre Michon e Giuseppe Pontiggia sul finire del secolo scorso. Vite delle quali non rimarrebbe memoria se un autore, sulla pagina, non ne avesse colto e spremuto il succo in una lingua capace di “trasformare la carne morta in testo e la sconfitta in oro”.

Un esercizio, questo della miniatura e della lingua che la modella, nel quale Baroncelli si è confrontato da sempre, da *Mosche in inverno* a *Falene* (finalista proprio qui al Bergamo), da *Gli incantevoli scarti* al *Libro di furti* il cui sottotitolo – *301 vite rubate alla mia* – conferma il progressivo avvicinarsi dell'autore, negli anni, a quest'ultimo esito, cioè, appunto, la sua, di vita. Scalando passo passo lo scosceso giogo delle vite altrui, in pagine dove, ricco delle esperienze degli autori amati che nei secoli l'hanno preceduto, affianca con eguale valore vite di esseri in carne e ossa, vite di personaggi letterari e persino quelle di animali, mescolando alto e basso, perché la vita – e la morte – non fanno poi grande differenza fra Marcel Proust e il Vagabondo che conquista il cuore di Lilli, tra il Casanova di Fellini e quello vero, posto che sia mai esistito *un* Casanova, fra Emma Bovary e Jenny la tartaruga. Ogni vita – ogni morte – ha un valore e un insegnamento, per chi abbia cuore e intelletto. E Baroncelli, che li ha, ed è uno splendido dilettante (complimento doppio: splendido e dilettante) e un virtuoso nel senso di chi sa cogliere e mettere a frutto ogni “curiosità della Natura e dell'Arte”, ha compiuto il suo lungo viaggio attraverso le innumerevoli vite altrui, ciascuna delle quali è una individualità la cui singolarità irriducibile è fatta di una cifra, un sapore, un profilo unici, che la storia, tribunale non sempre giusto ma inappellabile, s'incaricherà di salvare o perdere o mistificare. E lo compie, questo viaggio, privilegiando sempre la biografia ridotta a microminiatura dove, tra pensiero e stile o, se preferite, filosofia e letteratura, cogliere l'attimo, quell'attimo, quello che in sé riassume e rivela tutta la vita. Come nella poesia di Montale: “L'attimo che rovina l'opera lenta di mesi giunge: ora incrina segreto, ora delve in un buffo.” E quasi a epigrafe di questo suo nuovo libro, una autobiografia di *vite rubate agli altri* scandita in quindici capitoli, Baroncelli confessa: “Senza contare gli aborti, ho scritto fino ad oggi circa novecento *Vite*, nessuna delle quali capace di passare con qualche verosimiglianza per la mia. Il sentimento da cui è nato questo libro oscilla dunque fra il sollievo e la rassegnazione”. Dobbiamo credergli? Se sì, dovremmo prendere queste pagine per una autobiografia. Ed ecco infatti venirci incontro il capitolo intitolato *Infanzia*: “Ho avuto un'infanzia di prodigi: sul fare delle notti, la casa diventava intransitabile – la grande casa a due piani, di stanze in ecclesiastica penombra, di balconi nella luce invecchiata della luna, di irrisolte sciarade sul patibolo delle finestre, di porte aperte dal vento di disgrazia...” Tutto vero, ma noi sappiamo che sempre, quando un autore dice “io”, lì si crea uno scarto: dici ‘io’ e si è già in tre. Perciò, non è proprio tutto vero, ma nemmeno falso. E infatti, ecco: “Non mi ricordo quando sono nato. Di notte, dicono... Sono figlio dei ricordi di mia madre.” E lo iato si palesa quando – lui, nato nel giugno 1944, fa dire alla voce che dice io: “Sono nato su una spiaggia di Viserba nel 1951.” Ma diverse pagine dopo, parlando di Robert Walser, annota: “28 dicembre del 1944. Io sono al mondo da circa sette mesi. Il cielo è limpido. Il freddo è tagliente come la lama di spada.” E allora? Forse per questo tutto è meno vero? Del resto, l'Autore su questo lato del tavolo gioca a carte scoperte: gioca con l'onomastica, scinde Eugenio da Baroncelli, e in epigrafe, con Montale e Cicerone, cita questi versi di Margareth Atwood “Io sono nata. / Io sono. Io”; e infine se non bastasse Baroncelli cita Baroncelli: “Scrivere è fingersi un altro. Scrivere un'autobiografia è esserlo”. Essere un altro. E questo lo sa ogni vero scrittore. E poi? E poi si muore, perché, egli lo sa e lo scrive, se la poesia non muore mai, i poeti muoiono sempre.

“Viene lo spacco; forse senza strepito.” Baroncelli lo sa, lo ha sempre saputo. Ma ora è il tempo. E in queste sue pagine, ecco, dà mano alle vele, orienta di qualche grado il timone. “E amarra la sua flotta fra le siepi.” E a noi non resta che dirgli: grazie.

Rosa Matteucci *Cartagloria* Adelphi

Torna al Premio Bergamo Rosa Matteucci, per Carlo Fruttero una che “scrive davvero”, e, per Goffredo Fofi, “una delle voci più sicure, originali e necessarie del romanzo italiano, evocatrice di un mondo provinciale, di un’alienazione senza riscatto, di tragicomica sofferenza”. Per Fruttero, spiega Mario Baudino, scrivere davvero non significa avere un lessico lussureggiante o artificioso, e tantomeno sperimentale, non è questione di “parole difficili e ricercate” né di inseguire la “bella pagina”, ma saper farsi leggere con attenzione e non come l’equivalente di una soap opera, magari con “piccoli spostamenti di avverbi, aggettivi divelti dal loro consueto sostantivo, similitudini non bislacche e tuttavia impensate, oggetti quotidiani, ‘bassi’, infilati tra nobili o tragici eventi”. È un ritratto critico in cui è facile riconoscere la Matteucci che oggi torna al suo tema prediletto, la famiglia, con *Cartagloria*, “ampio e modulato monologo in forma di spezzoni d’autobiografia immaginaria: si parte da un’infanzia mutilata d’affetti in una cadente villa patrizia colma di reliquie piuttosto repugnanti, e si arriva poi molto lontano, dopo un lungo pellegrinaggio nel mondo del sacro. “In casa – leggiamo all’inizio, come da epifania assai programmatica – restarono soltanto le banconote del Monopoli, che io speravo che prima o poi mio padre, con una magia, avrebbe trasformato in soldi veri. Scalza e sprovvista di cartella per andare a scuola, potevo tuttavia mangiare noci, castagne e cachi a volontà. Soprattutto castagne crude”. Vi è un che di beffardo, più che di ironico, in questa infanzia paradickensiana, dove tutto avrebbe potuto dipendere da un paio di guanti. Così come, fra straziante e grottesco, diventa ironico l’anelito a una “vera” Prima Comunione, ottenuta, sì, ma quasi di frodo, come sospeso fra ambigui sentimenti contraddittorii è tutto il percorso verso il Trascendente nelle cui tappe, dall’India dei santoni del Kumbh Mela (“ancora oggi mi stupisco come sia uscita viva”), ai Pirenei di Bernadette, dai gruppi di preghiera della Soka Gakkai all’improbabile eremo di un frate esorcista fornito di audiorosario sino alla riscoperta del rito tridentino al quale rimanda il titolo (*Cartagloria* è infatti una delle tre pergamene che nel rito tridentino con messa in latino vengono poste sull’altare), conduce, come dice la bandella di copertina, “alla consapevolezza che è necessario accettare, e forse anche amare, la propria croce.”

Insomma, il romanzo in sé, come trama, conferma l’immortale incipit di *Anna Karenina*, “tutte le famiglie felici si somigliano, ogni famiglia infelice è invece infelice a modo suo”, perché i romanzi non si fanno con la felicità e non c’è dubbio, come nota Matteo Moca, che “una peculiare infelicità abiti tutte le reti famigliari attorno a cui si sviluppano i romanzi di Rosa Matteucci, scrittrice tra le più letterarie del panorama contemporaneo italiano, fedele all’idea di un mondo feroce che attraverso i filtri dell’ironico, del comico e del grottesco trova spazio tra le pagine del romanzo rivelando il suo carattere più autentico, fatto sì di dolore, ma anche di improvvise e decisive illuminazioni celesti”. Confermando in qualche misura la parentela con Samuel Beckett e Thomas Bernhard notata da Carlo Fruttero. Basti pensare al nodo contraddittorio che la lega al padre, giocatore incallito e causa del dissesto famigliare, eppure molto amato: il suo funerale segna il sofferto ed esilarante trapasso letterario – fra poetica del dolore e poetica dell’assurdo. E la sua morte genera l’ingenua – ma davvero troppo ingenua – domanda all’origine del pellegrinaggio fra le religioni del mondo: perché, “per un capriccio”, il “Dio dei cristiani lo aveva lasciato morire”? “A tutto ciò che mi era stato inflitto si aggiungeva la morte di mio padre: ancora una volta il trascendente si manifestava quale condizione ineludibile del reale”.

Dunque, la famiglia: ma non come topos di tanta narrativa standard di oggi bensì in quanto rete di relazioni umane in cui ognuno si trova a dover sopravvivere. Se a ciò si aggiunge il rifiuto del facile, l’attenzione alla tradizione e alla lingua, il non rifuggire dalla complessità e, sin dal titolo, da ciò che può apparire inattuale, ecco soddisfatte le aspettative del lettore esigente. Il lettore, voglio dire, che non condivide il sereno egoismo della pratica buddhista del Soka Gakkai da cui la narratrice viene esclusa perché portatrice di troppo dolore: “far sgorgare tutto questo dolore è pericoloso, potrei schiattare da un momento all’altro. Sono in pericolo di vita. Senza troppe cerimonie, vengo messa alla porta. Sono talmente piena di dolore che mi dimentico le scarpe”. Ecco, il lettore esigente vuole leggere cose capaci non di confermarlo nel calduccio delle proprie aspettative, bensì di farlo reagire, al limite perdendo le scarpe. E ciò avviene in queste pagine, con l’indifferenza alla più transeunte modernità, la fedeltà a una lingua che, senza essere difficile o pomposamente “alta”, è altra rispetto all’oggi, essendo lingua della tradizione. E il romanzo, storia a un tempo drammatica e ironica della forse ingenua ricerca del divino, di un tempo altro e alto, spinge il lettore alla ricerca dei valori che rendano all’uomo la sua perdita umanità.

Monica Pareschi *Inverness* Polidoro

Monica Pareschi, che con questa sua seconda raccolta di racconti torna al Premio Bergamo, è traduttrice di James Ballard, Willa Cather, Alice McDermott, Doris Lessing, Bernard Malamud e altri grandi, nonché docente di traduzione all’Università Cattolica. Tuttavia, come ben dice Paolo Ferrucci, “con un’ottantina di libri tradotti e due raccolte di racconti pubblicate, non può essere definita semplicemente una traduttrice che scrive, e nemmeno una scrittrice che traduce, perché

entrambe le formule sarebbero riduttive. La scrittura letteraria, nel suo caso come in pochissimi altri, vale sia da protagonista sia da vicaria, perché fa da legante in una condizione esistenziale che sa essere definita e sfumata insieme, senza attribuzioni, in cui proprietà e appropriazione si fondono.”

Ed ecco in *Inverness* (nome iemale per l'orecchio italiano: un nome scelto, dice Pareschi, in quanto “suono puro e gelato” o, come dice la protagonista del racconto, “un nome pieno di sole e di luce ghiacciata, azzurra. Un nome che contiene l'inverno”) una costellazione di racconti, ordinati quasi in progressione di lunghezza, fatti di atmosfere rarefatte, di personaggi sospesi, quasi in attesa, resi con un linguaggio tanto sorvegliato quanto, perciò, incisivo, parco ma raffinato, parole che risuonano in luoghi e tempi vaghi, quasi straniati dal resto del mondo, che pure esiste e macina tempo fatti e persone con indifferenza crudele. Del resto, la crudeltà è fra gli ingredienti dell'amore, ma è verità sgradita e la si ignora. Pareschi non giudica, ma è implacabile nel restituire quasi con compiacimento i più disagiati particolari della vita. Sicché non è la trama – che, ha rivelato la stessa Autrice, può nascere da piccole cose, come un'immagine che genera “una situazione infettiva, un prurito” – a fare premio sulla lingua, bensì la lingua, lo stile della scrittura a modellare la catena di fatti e sensazioni che si rapprende in trama. Tanto che Pareschi intervistata afferma di “scoprire quello che sto facendo mentre lo faccio”: e chiarisce che “i personaggi si proteggono, temono ad aprirsi alla realtà, vista come portatrice di insidia. Perfino il bacio sconfina in cannibalismo amoroso, in perdita d'identità, e così l'ambivalenza nell'aver bisogno dello sguardo dell'altro che ci definisce, ma allo stesso tempo la paura di essere cannibalizzati da quello sguardo”. E diciamo subito che lo sguardo della Pareschi è freddo, notomizzatore e, appunto, crudele in quanto implacabile nel registrare ogni miseria fisica dei tessuti umani o animali o vegetali, del cibo, degli umori secreti dal sesso o da corpi malati. Persino il sonno può essere “un sonno speciale, turpe e vitreo”. Vi è, appunto, in queste pagine, la verità, sgradita e ignorata dai più, della crudeltà dei sentimenti, della crudeltà della natura, della crudeltà della vita. Latente, certo, ma non per questo meno incisiva. Dai protagonisti di questi racconti, rivela l'autrice, “l'amore è visto come una cosa infernale, sebbene sia quel sentimento assoluto che tutti vagheggiamo”. E così è per la natura, per nulla arcadica: “In campagna si nasce, si marisce e si crepa, così ha detto una volta sua madre”. E sarà forse, il coniglietto di uno dei racconti, parente di quelli che la giovane parigina sente affiorare in gola e vomita, in un racconto di Cortázar? E non a quello di Checov ma a quelli di Du Maurier e Hitchcock sono imparentati i gabbiani del racconto omonimo. E la crudeltà genera – consapevole o no – la paura: la paura di sbagliare, che può paradossalmente condurre a risultati fatali. Se il bacio è “morso ipocrita”, tanto da affermare che “La bocca era la porta dello stomaco, le viscere che sboccano all'esterno: baciare profondamente qualcuno, leccare le sue mucose, era come cibarsi dei suoi intestini”, allora tutto, tutto, dall'incontro agli addii, è sopraffazione, violenza fredda e perciò tanto più terribile della violenza brutta. E là dove non si giunge al dramma, ecco dominare il disagio delle cose non dette, represses o, peggio, fraintese. Sicché anche l'accusa più sferzante, quella che ti riversa addosso disgusto e rifiuto, può generare sollievo, perché, come dice la ragazza carnefice vomitata per sempre dall'amica vittima, in fondo è “riposante essere riconosciuta”.

Va poi sottolineata l'abilità di suggerire senza dire, o di concentrare il molto in fulminanti metafore: l'ultimo banco “è una periferia”, e c'è tutto in una sola parola. Un linguaggio parco ma complesso, che esige dal lettore la capacità di andare oltre le parole e riconoscere che la realtà è molto più ambigua di quanto appaia. Color che sanno, un filo aridi e acribiosi, potranno cogliere in questi racconti echi delle visioni del mondo di grandi autrici di lingua inglese; a me ricordano – sì, sono arido e acribioso – l'abisso che si spalanca dinanzi a noi nelle pagine di alcuni racconti di Flannery O'Connor ma queste, sia chiaro, sono consonanze esistenziali, non prestite. E del resto, a ben vedere, non è, quasi tutta la narrativa femminile di lingua inglese, debitrice di *Cime tempestose*, che non è una storia d'amore bensì un delirio selvaggio di un dio selvaggio, Amore, appunto, in una terra selvaggia di cuori in tempesta? Una tempesta, *Inverness*, ma di ghiaccio rappreso: “quel luogo perfetto dove il desiderio è muto.”

Alcide Pierantozzi *Lo sbilico* Einaudi

Sto dalla parte dei dannati della terra e delle creature difettive, in specie quelle che non sanno vivere. A prescindere. Ciò premesso, lo *Sbilico* di Pierantozzi afferra dalle prime pagine, e in quanto a ritmo e lingua l'ho trovato forte e notevole, sebbene attento alle astute e trite regole delle scuole di scrittura. E mi ha invaso un sentimento di umana pietà per la sofferenza che sentivo colare dalle parole, proprio perché quella sofferenza – che pure per certi aspetti mi ha investito come, di Lois Pereiro, *Poesía última de amor y enfermedad*, – quella sofferenza, dicevo, non sboccia in arte. Resta elaborato dolore incapace di farsi memoria del dolore, come accade invece per quei libri dove il tormento, calore di fiamma lontana, si fa grande letteratura. Lo sapeva Ritsos: “Com'è arduo per la parola passare dal sangue alla poesia”. Certo, “tutti coloro che hanno riflettuto sulla tecnica del romanzo hanno notato l'estrema libertà del genere, e la sua facilità ad ammettere tutte le forme. Sono stati considerati romanzi, nel corso dei secoli, racconti, frammenti di diari, raccolte di lettere. Fanno parte integrante del genere romanzesco.” Che però, per riuscire, ha alcune regole di fondo. A

proposito di una delle più celebri e celebrate pagine manzoniane – “Scendeva dalla soglia d’uno di quegli usci...” – Alessandro Duranti osserva: “Consapevole che la volontà di commuovere può facilmente degenerare in enfasi e che in certi casi *less is more*, Manzoni, intervenendo sul *Fermo e Lucia*, aveva sfrondato la pagina dalle fioriture retoriche più indiscrete: la similitudine pseudonobilitante sparisce, e la commozione cresce. Era la frase che doveva prosciugarsi, non la fontana degli occhi. *Sunt lacrymae rerum*: le lacrime sono nelle cose, non c’è bisogno che il narratore ci aggiunga le sue, anche una parola di più è solo retorica indiscreta, impudica e sconveniente ai ‘luoghi più terribili o più pietosi’ (...) quando Manzoni scrisse una tal scena madre (mai più pertinente l’espressione), le lacrime forse le aveva anche lui nel cuore, ma non nella penna.”

Da scrittore vero, non prigioniero di alcuna ideologia letteraria, Manzoni sapeva che i sentimenti da soli non bastano a fare ‘poesia’, proprio come in quegli anni afferma Leopardi: “se mille e centomila che provando affetti e sentendo vivamente non sono riusciti a muovere negli altri gli stessi affetti, e non si leggono da nessuno, se infiniti esempi e ragioni provano quanto sia la forza dello stile, e come una stessa immagine esposta da un poeta di vaglia faccia grand’effetto e da un inferiore nessuno, se Virgilio senz’arte non sarebbe stato Virgilio, in poesia bei sensi senza bello stile, ordine, scelta non si soffrono e non si leggono”. Manzoni e Leopardi, il romantico e il classicista, il cattolico e l’ateo, il romanziere e il poeta concordano sulla tripartizione classica della *Rethorica ad Herennium*: *inventio* (‘scelta’ dell’argomento), *dispositio* (‘ordine’), *elocutio* (‘stile’). Ma la poesia bella nella categoria del letterario, dunque dell’illetterato quanto a vita, vale davvero più della poesia autentica nel suo sacrificio? Non vorrei sembrare arido e ingiusto: nel proprio tessuto *Lo sbilico* ha un ordine e uno stile, uno stile notevole; resta e resterà qualcosa di autentico e raro, e non certo immediato nel senso di scritto senza mediazione letteraria.

E infatti sul “Tascabile” Lavinia Mannelli offre una illuminante analisi di intelaiatura e meccanismi interni al romanzo, rifacendosi proprio alle “macchine” leopardiane. Nella stessa rivista, a proposito di *Pathemata* di Maggie Nelson osserva che “Il rischio però che il libro possa essere solo o poco più che testimonianza di un dolore ben localizzato ma inspiegabile resta molto forte. Specie se lo paragoniamo a *Lo sbilico* di Alcide Pierantozzi, un altro recente testo che parla (al maschile) di malattia, raccontata dal punto di vista privilegiato e claustrofobico di uno scrittore e che, appunto, molto più che Nelson, sfida tanto la forma del referto medico quanto quella romanzesca.” Ecco: sfida la forma romanzesca. Che cos’è dunque questo libro? Un diario, una storia, un grido dentro ai limiti del respiro, ma, come ogni lotta con l’Ombra, tutto intriso di morte e di amore, di impossibile calma, di redenzione in frantumi. *Lo sbilico* a mio parere è un grido alto complesso e intenso, ma fa parte di quelle opere che, pur nel loro valore, sono destinate all’angolo di ciò che è extra-ordinario: chi legge, oggi, *La doulou* di Daudet, che pur resta il suo libro più “vero”? È chiaro comunque che qui siamo di fronte a un testo che, per sua e nostra fortuna, nulla ha a che vedere con il vuoto spento e i fatti sporchi di chiasso che abbiamo intorno. È un libro onesto, cosa oggi rara, e credo che Pierantozzi possa far sue le estreme parole di Lois Pereiro: “aver ragione della Bellezza e delle tenebre che convivono con me nel mio cervello, discutendo senza pausa nella mia anima”. Un libro sofferto sincero e onesto che prende alla gola il lettore, ed è già tanto di questi tempi: si goda pienamente, perciò, il nostro autore, quello che per tutti è l’effimero successo delle recensioni e la fugace gloria delle interviste, e in più l’autentica partecipazione dei lettori, compresa la mia: “che possano risarcirlo – come dice Alberto Genovese – se pur malamente dall’aver vinto cotanto tremendo premio alla lotteria della vita, senza nemmeno la colpa di avere acquistato il biglietto.”

Enrico Terrinoni *A beautiful nothing* Edizioni di Atlantide

Il goriziano Enrico Terrinoni (e se sottolineo l’appartenenza a una città al confine fra due mondi, due lingue e due civiltà, cioè a una doppia identità, c’è un perché, come capirete) è professore ordinario di [letteratura inglese](#) all’[Università per Stranieri di Perugia](#) e ha insegnato all’Accademia Nazionale dei Lincei, in Irlanda, negli USA e a Taiwan. Joyciano incurabile, per Mondadori ha tradotto insieme a Fabio Pedone gli ultimi due libri del *Finnegans Wake* (come dire, tradurre l’intraducibile), e ha curato di recente per Bompiani una nuova edizione annotata dell’*Ulisse*. Con note che, tra parentesi, danno ragione a Joyce convinto che dopo cento anni – cioè oggi – leggendo l’*Ulysses*, labirinto di riferimenti eruditi e criptici, si sarebbe potuta disegnare una perfetta mappa della Dublino d’allora, negozi compresi. Ha scritto, Terrinoni, di quella materia oscura che è la letteratura vissuta come lotta corpo a corpo con il senso arcano delle cose, viaggio iniziatico che non promette facili rivelazioni, sfida al labirinto. Ma ha scritto anche dell’amicizia fra Joyce e Svevo, “polarità opposte ma fatte della stessa sostanza: l’anelito a percepire l’invisibile anarchico della mente

– versione moderna dei sogni shakespeariani... parlano la stessa lingua pur parlandone tante altre” in quel crogiuolo di lingue che fu Trieste.

Trieste, diceva Lelio Luttazzi, è spazio dell’anima il cui dialetto Italo Svevo insegnò a James Joyce. Il quale Joyce, oltre a inventare improbabili proverbi sporcaccioni (*mona come la mona de la mussa, che la spussa*) si divertiva a riscriverlo all’inglese, il triestino: *peacedrool*, cioè *pisdrùl*. Un ciula, un sempliciotto, uno così semplice da esser quasi babbeo. L’etimo è evidente: dallo slavo *pizda*, conno. Cioè, lì torniamo: alla *mussa*, l’origine della vita ritratta da Courbet e l’ossessione di Joyce, come sa chiunque abbia letto la corrispondenza di sfrenato erotismo intrattenuta con la moglie Nora. La *mussa*. Un bellissimo tutto. O un bellissimo nulla? E con questo, passiamo al romanzo, il primo di Enrico Terrinoni. Al quale potremmo mettere in exergo questa dichiarazione di poetica dell’Autore: “si è occulti se si sa celare, se si prevede l’atto della scrittura in quanto disseminazione di tasselli che possono anche portare alla rivelazione di un segreto, ma magari no”. Siamo sul finire del Novecento e un “vecchio professore” (l’Autore non fa nomi, e allora riveliamo, anche se un po’ dispiace, che il futuro scrittore di noir d’origine magiara è il giallista Mirko Zilahy, che a novembre scorso fu nella rosa dei cinque finalisti del Premio Scerbanenco, mentre il professore si ispira alla figura di un docente che insegnava a Pisa quando tra i suoi allievi c’erano sia Terrinoni sia Zilahy), un vecchio professore, dicevo, ormai ai margini del mondo accademico e appassionato di Joyce, durante il suo ultimo corso universitario indaga sulla permanenza a Roma del futuro autore di *Ulysses*, che, pur detestando la Città Eterna, per sette mesi e sette giorni vi rimase – e questa è storia – fra 1906 e 1907 insieme alla moglie Nora e al figlio George per ragioni puramente economiche. Aveva risposto all’annuncio di una banca ed era stato assunto grazie alla sua già allora formidabile conoscenza delle lingue. L’indagine, che parte da un dato di fatto, la scomparsa e la morte dell’irlandese Beatrice Madden, giornalista del “Roman Herald” forse amante di Joyce, si muove su più piani implicando quale nucleo inviolato gli aspetti esoterici della scrittura di Joyce e l’opera di Giordano Bruno, bruciato sul rogo a Campo dei Fiori il 17 febbraio 1600. Il professore ha suoi precisi convincimenti. “Per lui – dice l’Autore – la letteratura era una missiva smarrita, da consegnare, riesumare, recapitare.” In particolare le pagine di Joyce, di Bruno. Ben presto, perciò, nell’ansia di rendere visibile l’invisibile, scoprire ciò che è celato, coinvolge nella sua ricerca due giovani allievi, uno serio e schivo, l’altro, di origini magiare, futuro autore di noir, ai quali si affianca una brillante studentessa che del serio – prevedibilmente – s’innamorerà riamata. Ossessionato dalle componenti mistiche e sapienziali della scrittura di Bruno, e da come esse sono riprese e celate nelle pagine dei romanzi di Joyce, che considerava il Nolano suo ideale predecessore, l’anziano accademico prosegue l’indagine immerso in questa dimensione occulta tra densi rimandi letterari, misteriose sensazioni, coincidenze poco casuali, e tutto fa credere che dietro questi veli si celino segreti mai rivelati. Che ruolo giocarono, al tempo, in questa vicenda ricco di rimandi letterari e suggestioni arcane, un bancario irlandese e la moglie? Chi, più di Nora e George, fu al fianco di Joyce in quel soggiorno dalla durata mistica ed esoterica: 7 mesi e 7 giorni? E quali furono i rapporti fra Joyce e il Sinn Féin? E che senso ha quel misterioso appunto: *a beautiful nothing*? Davvero le opere dell’autore irlandese contengano un segreto indicibile, sono davvero lo scrigno di verità nascoste?

Chissà, alla fine, come ben dice Alessandro Mezzena Lona, “per Terrinoni è proprio dentro quel ‘niente’ che si nasconde il significato della storia. Niente, e così sia. In un romanzo che farà la gioia dei lettori iniziati, ma anche di tutti quelli che cercano nella letteratura oscuri e affascinanti richiami. Per non smettere mai di interrogarsi, di pensare”.