

# SEMICERCHIO

Rivista di poesia comparata

*Il nostro domicilio filologico è la terra*

*Erich Auerbach*

LXX (2024/1)

Pacini Editore

*Direttore responsabile*

Francesco Stella (Univ. di Siena)

*Coordinamento redazionale*

Gianfranco Agosti (Univ. di Pisa), Cecilia Bello Minciocchi (Sapienza Università di Roma), Alessandro De Francesco (Accademia Albertina di Belle Arti, Torino), Antonella Francini (Syracuse Univ.), Michela Landi (Univ. di Firenze), Mia Lecomte (Linguafranca), Niccolò Scaffai (Univ. di Siena), Andrea Sirotti (Liceo Internazionale N. Machiavelli, Firenze), Salomé Vuelta García (Univ. di Firenze), Fabio Zinelli (École Pratique de Hautes Études, Paris)

*Comitato di consulenza*

Massimo Bacigalupo (Letteratura angloamericana, Univ. di Genova), Maurizio Bettini (Filologia classica, Univ. di Siena), Fausto Ciompi (Letteratura inglese, Univ. di Pisa), Gregory Dowling (Letteratura inglese, Univ. di Venezia), Martha L. Canfield (Letteratura ispanoamericana, Univ. di Firenze), José María Micó (Lett. spagnola, Univ. Pompeu Fabra, Barcelona), Francesca M. Corrao (Letteratura araba, Univ. LUISS Roma), Annalisa Cosentino (Letteratura ceca, Sapienza Università di Roma), Pietro Deandrea (Letterature postcoloniali anglofone, Univ. di Torino), Natascia Tonelli (Letteratura italiana, Univ. di Siena), Stefano Garzonio (Letteratura russa, Univ. di Pisa), Michael Jakob (Letteratura comparata, Univ. di Grenoble), Lino Leonardi (Filologia italiana, Scuola Normale Superiore, Pisa), Gabriella Macrì (Letteratura greca, Aristotle University of Thessaloniki), Simone Marchesi (Italian Literature, Princeton University), Camilla Miglio (Letteratura tedesca, Sapienza Università di Roma), Vera Lucia de Oliveira (Letteratura brasiliana, Università di Perugia), Pierluigi Pellini (Letteratura italiana contemporanea, Univ. di Siena), Luigi Tassoni (Semiotica della letteratura e dell'arte, Univ. di Pécs), Jan Ziolkowski (Letteratura comparata e mediolatina, Harvard University).

*Hanno collaborato:* Matteo Auciello, Fausto Ciompi, Valeria Cavalloro, Alberto Comparini, Ramona Ciucani, Marco De Cristofaro, Riccardo Deiana, Riccardo Donati, Costanza Ferrini, Alessandro Fo, Carla Francellini, Antonella Francini, Mariaenrica Giannuzzi, Matteo Iacovella, Diana Junkes Bueno Martha, Gislei Martins de Souza Oliveira, Maria Maffezzoli, Lorenzo Mari, Stefano Milonia, Samuele Pagnini, Giovanni Parrini, Lidia Popolano, Rachele Puddu, Jennifer Scappettone, Giovanni Salvagnini Zanazzo, Tiziano Segalina, Luigi Tassoni, Laura Toppan, Elena Valli, Marco Villa.

*Si studiano:* Lo spettro ontologico del nature-text; poetica dell'iperoggetto, poetica post-apocalittica, il bestiario, Jan Wagner, Joan Fontcuberta, la poesia post-Fukushima, Yoko Tawada,

## THE NATURE-TEXT. POETICS OF HYPEROBJECTS AND POST-APOCALYPTIC POETRY

a cura di Alessandro De Francesco

The Ontological Spectrum di Alessandro De Francesco	6
Bestie leggerissime. Alla ricerca del <i>bestiarium</i> con Jan Wagner e Joan Fontcuberta di Mariaenrica Giannuzzi	15
<i>Out of sight</i> : la 'perdita ambigua' nella poesia post-Fukushima di Yoko Tawada di Matteo Iacovella	21
The river song: Poetry, environmental disasters, and human rights. A reading of <i>O gosto amargo dos metais</i> by Prisca Agustoni di Diana Junkes Bueno Martha	26
Till They Are Incandescent di Jennifer Scappettone	44
Tre poesie di Yin Xiaoyuan a cura di Alessandro Fo con una nota di Anna Di Toro	47
<b>Saggi</b> Intertestualità e metapoetica nell'ultimo stile di Mahmud Darwish. Parte I di Ramona Ciucani	60
<b>Inediti</b> John Milton. At a Vacation Exercise di Giovanni Parrini	92
Tre poesie di Robert Pinsky di Samuele Pagnini	98
<b>Rassegna di poesia internazionale</b>	
Poesia anglo-africana	106
Poesia inglese	107
Poesia italiana	108
Poesia statunitense	127
Strumenti	132
Riviste/Journals	145
Abstracts	149

con il senso comune, la giovinezza è la fase dei valori in formazione e perciò la più promettente, la fase del sentire senza perifrasi e perciò la più invidiata. A volte è recensita con freddezza («Nessuno qui ha ucciso Laio: / non c'è mai stato», in *Famiglia*), altre con un tono a metà tra il Pasolini che scrive *al ragazzo Codignola* (così a proposito dei baricchiani barbari «ancora invisibili» di *Dialettica*, e così in *Karma*) e quello rammaricato di chi ha capito che non può scaricare sull'acerbità dei figli o dei fratelli minori l'ansia irrisolta della sua generazione (in *Lezione all'aperto*: «i giovani / hanno il diritto di essere elegiaci»).

La maturità è la più sconsolata delle stagioni. Forse perché l'io, da poco affacciato in essa (dei genitori egli è il «ritratto / di Dorian Gray», *Generazioni*), fatica a trovare l'*ubi consistam*: «neanche adesso la vita / prende una forma chiara, una durata» (*Più luce*). È l'età dei dubbi più amari: sul senso della critica (in *Desideri* si ammette perfino di abiurarla), dello studio (si ammette che «al vangelo dei padri» non si credeva, *Fidanzati*), dei libri (un tema, il rapporto con i libri, che meriterebbe un approfondimento a sé), sul senso della scrittura: si accetta che è finto, se non addirittura falso, pensare che scrivere sia lo stesso che impegnarsi nel mondo («Reale è quando non sai più chi sei / e anche se lo sai scrivere rinunci», *Impegno*), ed è illusorio credere che un ammasso di sillabe possa riscattare la deperibilità della condizione umana (*Weibliche*). La voce che parla della maturità è quella di un convalescente della giovinezza. L'età che è guardata con maggiore indulgenza è forse la vecchiaia («come unici amici ho due o tre vecchi», *Case*): non quella stereotipata di

ieri (*Boomers*), ma quella autentica dell'altro ieri, che ha rughe antiche e una storicità che fa commuovere («questo sapeva il vecchio», *Il primo uomo*); quella della saggezza di chi, pur intuendo il disegno esistenziale in cui l'altro si sta infilando (*Biografia*: «i vecchi [...] sapevano / ogni cosa di me senza parlare»), non interviene a dirottarlo e lo lascia al suo divenire (*Racconto*).

Sul piano stilistico, il respingimento del gergo orfico persiste, sempre a vantaggio di una sintassi diretta, fortiniana e cardarelliana, che non sdegnava la diegesi, né le misure lunghe del poemetto. *Sintassi* in Marchesini significa responsabilità. E *architettura*. L'interesse per l'architettura risale almeno a *Marcia nuziale*, dove Dante è definito «poeta-architetto», e compare nella recensione su Febbraio del 2009, dove l'accento è posto sulla «strutturazione architettonica» di *Noto alla giustizia*. La ritroviamo anche nella nota finale degli *Scherzi*, in cui è spiegato con quale spirito si sono tradotti gli stranieri dell'*Appendice*: «col desiderio di ottenere un equivalente italiano del tono, della densità, dell'architettura sintattica e sonora che caratterizzano le liriche originali». Chissà se la poesia del Brunelleschi (un maestro nel fare *scherzi* in versi, secondo Nino Borsellino) abbia influenzato Marchesini. Ad ogni modo, la reiterazione dello spunto architettonico suggerisce una qualità sia del lettore che del poeta Marchesini. Ma non sempre l'AutoCAD degli *Scherzi* porta a risultati esteticamente piacevoli. Alcuni passaggi sono compromessi da un sistema rimico che irrigidisce il dettato. È meritorio ragionare in rima, ma in alcuni casi sembra che sulla fine del verso non

sia caduto un omoteleuto ma un macigno, il quale ha sul lettore lo stesso effetto di una epidurale: lo anestetizza. Alcune costruzioni fanno pensare alle poesie di Raffaele Crovi.

Marchesini conferma, di massima, di appartenere alla categoria dei poeti allegorici: «Tutto comunque è sempre allegoria» (*Impegno*). Si leggano *Rivoluzione* e *Dogmi* per averne conferma. Ma non solo a quella categoria. Si veda il realismo amaro in *Genealogia*, o certi passaggi comici e grotteschi, come quelli presenti in *Museo Salinas*, *Setting*, *Uno e due*; i quali fanno venire in mente lo Schopenhauer maggiore: la vita nel suo complesso è una tragedia, ma vista da vicino assume il carattere della commedia. Il rifiuto dell'ironia persiste, vivaddio. Lo *scherzo* più grande della *natura*, che è sempre, scrive l'autore, ribaltando Croce, «natura contemporanea» (*Il primo uomo*), è nell'azione che esercita per instillare leopardianamente il pensa nella vita (*Mimesi*). Un male fisico, storico e spirituale insieme: *I segni* e *Risveglio* ne sono lo specchio. Liberarsene per ora non sembra possibile. L'io di questi *Scherzi* riesce a sopravvivere in virtù di due fondamentali: l'amore e l'amicizia. Bellissimo il finale di *Un amico*: «E come a Emmaus / solo dopo che te ne sei andato / ogni volta ti riconosco»; decisivi i versi a *là* Patrizia Cavalli di *Canzone*, basati sull'adagio socratico *Amicus Plato, sed magis amica veritas*: «Sì, la mia ragazza è una bambina / troppo nuova ed antica, ma mi è più amica / della verità». E grazie a quei fondamentali, riusciamo a sopravvivere anche noi.

(Riccardo Deiana)

**TOMMASO OTTONIERI,**  
*Cinema di sortilegi*, Milano, La Vita Felice, 2024, pp. 148, € 15,00.



«Ogni più autentica ricerca di poesia [...] [riesce a] suscitare, per via magica e come sciamanica, una concretezza di reale, tramite e anzi nell'astrattezza medesima del codice linguistico che egli, il poeta, non può fare a meno di osservare», si legge a p. 24 del saggio *Il rovescio di un minuto. Nel cinema della scrittura da Zavattini a Zanzotto* di Tommaso Pomilio (edizioni del verri, 2023). Un libro, e un'affermazione, da leggersi a specchio del nuovo lavoro creativo del didimo suo Ottonieri, *Cinema di sortilegi*, opera in cui

si conferma, calata nella prassi, la ferma persuasione che l'artista sia sì un riproduttore del vero, ma che non si dia positiva rappresentazione del vissuto se non per via oltre-oggettiva, fantasmagorica, antimimetica.

Ottonieri torna a vestire i panni di un magus rinascimentale che, nel rilevare e interpretare le interferenze fra più livelli della realtà, si misura col dato psico-fisiologico di una modernità alterata dai sortilegi percettivi che incantano la specie, a partire da quello bruciante-illuminante (Zanzotto docet) del "cine". «(che cosa è il sé se non il mucchio, l'intreccio di mostruose commesure, rovine orizzontali di gementi babilonie, fili nervi fasci epiteli, riboboli di cellule, arterie che fin dal nascere hanno sognato di staccarsi dalla servitù delle caverne)», si legge a p. 36: dove l'allusione platonica riporta all'esperienza della sala, al corpo vincolato alla poltrona *loco carceris*, ben sapendo che quel "carcer tetro" è condizione necessaria all'esperienza luminosa (e ustoria) della proiezione: sicché in ultimo sarebbe da concedere che il cervello è prolungamento dello schermo, e non viceversa.

Il volume appare strutturato alla maniera di un *long play*, secondo un itinerario iniziatico-filosofale che dall'intro (*per inerzia di schiume*) porta al compimento dell'outro (*rubedo*). Incorniciate da questi due componimenti in versi ci sono dieci sequenze o episodi testuali non immediatamente riconoscibili come poesia. Nella nota di accompagnamento al libro Vincenzo Frungillo parla di prosa metrica, a rimarcarne opportunamente la spiccata valenza fonico-ritmica. Come se componesse musica, o oratoria sacra, Ottonieri lavora su ripetizioni, variazioni, melodie alla deriva: nelle volute del suo svolgersi l'andamento a spirale del flusso tipografico-acustico trascina chi legge con sé, tirandolo per l'orecchio. L'autore stesso poi definisce le sue composizioni (p. 145) «ambienti narrativi», a sottolinearne il carattere installativo-performativo. Dal canto mio aggiungo che si tratta di una serie di riti di reviviscenza, giacché nell'antro alchemico del piccolo ipertrofico il morto precipitato di vissuto/suoni/visioni esperiti si fa pulsante battito di segni performanti, per cui chi legge è costantemente sollecitato a riprocessare il sempre mobile nesso lingua-immagine.

Per questa opera di sublimazione che mira a far risorgere la materia dalle sue ceneri più che di intertestualità parlerei allora di *détournement*, giacché nelle sue pagine Ottonieri procede a "deturnare" stimoli e suggestioni provenienti da vari regimi dell'immaginario. Per il campo letterario si va ancora una volta dalle pepite delle origini – il titolo stesso della collana che ospita il volume, *Adamàs*, evoca il Guinzelli "alchemico" di *Al cor gentile rempara sempre Amore*: «com'adamàs del ferro in la miniera» – agli esiti cristallini del Novecento più mitico-perturbato (lungo l'aureo filone che da Campana e D'Annunzio porta a Poe, Breton, Lovecraft). Non di rado l'autore ricombina a proprio talento fasci aggregati di parole ereditati dalla tradizione: la robusta fibra del romanzo novecentesco, da Gadda a Landolfi, da Savinio ad Arbasino, è qui finemente filigranata. Un esempio per tutti: il deturnamento di *Nel fondo del mare, da Tragedia dell'infanzia*, in serrato gioco d'echi con la voce sommersa di Nivasio: «Il tuo nascere, dal fondo, serba il suono d'antiche mescolanze, come l'ombelico d'un rumore bianco. Non è il sogno a dormire a flutti dentro il sogno di te, è solo trasparenza, trasparire, scomparsa nel fitto corridoio della corrente che da sotto trapano il peso intero dell'oceano, per condurti capovolto al cospetto del tuo mostro.» (39). Per la musica, si spazia dagli inesauribili giacimenti dei King Crimson al Tim Buckley di *Song to the Siren*, fino al Rossini callasiano del *Barbiere di Siviglia*. Quanto alle reminiscenze filmiche, molte d'estrazione orrorifica, tante le cine-forme baluginanti nel rutilare delle metamorfosi: sarebbe impossibile tentarne qui un censimento. Chi scrive, leggendo, si è più volte trovato vis à vis con il sorriso di Dita Parlo, radiosa creatura equorea de *L'Atalante* di Jean Vigo. Ma, soprattutto, Ottonieri si adopera a deturnare se stesso, attraverso (scrive nella *Nota finale*) «differenti» o «divergenti» «sviluppi» di lavori del passato, con uno sfruttamento multifocale e direi multiversale della propria fucina che ricorda, più che la variantistica poetica, la prassi discografica del remix.

L'afflato alchemico-stregonesco della silloge è confermato da alcune costanti, in primis quella dialettica tra il trascorrente e il mineralizzato che già informava il precedente *Geòdi*: flusso e reificazione,

condensazioni e dissolvimenti dovuti allo stato instabile della materia, disfarsi dei solidi-poliedri o coagularsi dei liquidi. Non di rado in queste pagine gli opposti si rovesciano, con inversione dei valori diurni e notturni, oppure coesistono su un piano multiplanare di compostibilità. Coerente con la prospettiva d'*en bas*, discenditiva, del suo immaginario stratigrafico, in più occasioni Ottonieri ci sprofonda nell'orrore del sottosuolo (i tunnel di lava; le gallerie di carne) e del mondo subacqueo (i fondali marini, i corridoi irrorati delle vene), accompagnandoci in oscuri recessi dove (quasi) tutto è morto alla vita, o in abissi marini dove niente è tangibile e permanente. A specchio di questo mondo ctonio e nettuniano, comprensivo di zone amniotiche e pre-natali, si accampa poi, *en haut*, il piano celeste-siderale, lo sterminato nulla degli iperspazi, evocato tramite il richiamo a paesaggi venusiani e a figure aliene-divine incastonate in un altrove temuto/anelato.

Non mancano elementi tematici già presenti in altre prove d'autore, e che tornano qui con significative variazioni: spicca su tutti il motivo odepórico, con l'attraversamento di un territorio rizomatico e a tratti apocalittico comprensivo delle aree interne e remote del Paese e dei meandri della stessa anatomia corporea. Altre questioni sciolte nel flusso discorsivo: la dimensione metaletteraria della prassi scrittoria, ripetuta in più luoghi per allusioni segniche (lo stilo, il grafo, la scaffittura) e sigillata in clausola da versi esemplarmente stilnovistico-avanguardistici: «è da lì che mi scrivi, sillaba assente, / e per inchostro il sangue, che in me stilla: / spingi da lì, dal fondo della cella, / l'aguzzo stilo in, mia, cera bollente» (143). O, ancora, il nodo amoroso stretto nei modi d'un petrarchismo schizo-mediale, tra segnali in estinzione e diaframmi inintelligibili, mentre ci si estenua nel perdersi e cercarsi da distanze incommunicanti e incommunicabili, come nel folgorante attacco di *Da una conca*: «Ti scrivo dal fondo d'una teca, / dal cavo d'una conca, dal letto d'un'ampolla: / seme d'osso o di schiuma, / serrato qui nel riflesso rappreso dei secoli come insetto nell'ambrà.» (9).

Con *Cinema di sortilegi* prosegue il percorso di una delle poche voci della nostra letteratura attuale che, rifiutando gli statuti impoveriti della mimesi di primo

grado, e salutarmente incurante delle barriere merceologiche imposte dal mercato, persegue la propria ricerca autoriale in caparbia autonomia e orgogliosa rivendicazione del libero gioco combinatorio della fantasia, pur con esiti di millimetrica compattezza stilistica. Concretezza di reale nell'astrattezza medesima del codice

linguistico: ogni autentica ricerca poetica, si potrebbe allora concludere, nasce per Ottonieri sullo schermo allagato-allucinato della mente, spazio su cui scorre senza posa quella ribollente materia del mondo che ci forgia i corpi per fusione elementale, che ci modella le sinapsi per continui incidenti neurali. Il risultato è un materialismo

onioplastico che produce *ludus* e ribollente verbigerazione chimerica attraverso rigore, e algore, di forma. Il poeta-*magus* è un gran fingitore, e in questo consiste la sua intima verità, così necessaria in tempi di immaginario pre-montato.

(Riccardo Donati)

*Per i giovani figli perduti. Antologia di poesie e prose, a cura di Luciano Cecchinel, in copertina aquarello di Danila Casagrande, Dueville (VI), Ronzani, 2022, pp. 284, € 18,00.*



L'antologia curata da Luciano Cecchinel per i tipi di Ronzani è un libro originale, inaspettato, e, allo stesso tempo, necessario, in particolare per tutti coloro segnati dal «più grande delitto», come lo definisce Luigi Pintor, ossia «sopravvivere alla morte di un figlio. Pintor ne perse due, di figli, e scopriamo che moltissimi scrittori e filosofi vissero questa cesura che toccò anche al poeta Cecchinel: nel 2001, in seguito ad una rara malattia, perse la figlia Silvia, a cui l'antologia è dedicata, insieme a tutti i giovani figli perduti.

Il progetto è nato nel 2011, decennale della morte di Silvia, in cui Cecchinel decise di organizzare una commemorazione che non volle esclusivamente personale, così la dedicò a tutti i figli morti sotto i trent'anni del comune di Revine-Lago. Girando per cimiteri ne scoprì alcuni scomparsi in varie e strane circostanze: uno, a guerra finita, a causa di una bomba esplosa tra le mani; un altro trascinato in un vallone da una pecora; ma i casi più

frequenti furono di malattia. A partire da un *libellum* con alcuni componimenti tra i più conosciuti, come quelli di Carducci ed Ungaretti, il poeta ha nel tempo ampliato la scelta, sino a costituire una corposa antologia includendo testi in versi e in prosa. L'ordine è cronologico – anche se si possono individuare dei nuclei tematici –, per non «far perdere evidenza ad altri aspetti di epocale o complessiva portata», come suggerisce il curatore, poiché si inizia dal capitolo IV del libro biblico di *Sapienza* e si arriva ad un brano di Anne-Dauphine Jullian, giornalista e saggista francese nata nel '73, «*désenfantée*» di due figliollette in tenerissima età per una malattia incurabile e di un figlio ventenne suicida. L'elemento costante che unisce testi così lontani nel tempo è il senso di vuoto, «inesorabile» e «contro natura» causato dal dolore. Lo scopo dell'antologia non è però consolatorio. Il genitore-poeta «tranciato nelle viscere e nello spirito», «amputato», reagisce in modo personale alla privazione, a seconda che sia supportato o meno dalla fede, peraltro in molti casi messa in discussione e definitivamente allontanata; ma in ogni caso quest'esperienza privata si fa collettiva, *partagée*.

Negli epigrammi selezionati dell'*Antologia Palatina* troviamo alcuni temi che ritornano in altri testi, come il figlio morto che interpreta il pensiero dei genitori: «Se della vita poco conobbi, conobbi anche pochi mali della vita» (n. 308), presente anche in Mallarmé e Novaro; oppure il senso di ineluttabilità della morte (n. 335), anche in Giotti; o la preoccupazione espressa dalla figlia morente alla madre per le sorti della famiglia (n. 647), anche in Cecchinel. Tentativi di *consolazione* sono quelli di Sulpicio all'amico Cicerone in occasione della morte per parto della figlia Tullia. Plutarco scrive una *consolatio* per la moglie, cercando di sostenerla per la perdita della figliolletta di due anni definendo

quel dolore «innaturale», mentre François de Malherbe (1555) in *Consolazione al Sig. Du Périer*, vede nella fede la sola via possibile («[...] volere ciò che Dio vuole, è l'unica scienza / che ci può acquietare»); un canto-grido contro il fato è lanciato da Khaqani, poeta persiano del XII secolo: «Puoi celebrare ormai, terra impietosa, la festa tua bella di nozze, / ché tu possiedi la perla, la gemma che m'hai trafugato. // Pur farò presto visita al figlio inghiottito da gorgo di terra, / mi piegherò sopra il volto suo bello, scostando leggero il sudario: / sopra il volto di stella del figlio fuggito qual falce di luna novella».

In alcuni casi la fede crolla, come in Govoni, il cui figlio Aladino, comandante partigiano e opposto al fascismo del padre, fu torturato e massacrato alle Fosse ardeatine. Il poeta gli dedica un *Lamento* diviso in vari *tableau*, in blocchi compatti di varia lunghezza, per lo più endecasillabi: la medaglia d'oro alla memoria sarà solo un «copripiaga inverminato», poiché sarà lui ad assegnare «l'immortale medaglia» col suo pianto, col suo strazio (XXXIV). Egli vorrebbe pregare, ma gli sembra ormai una bestemmia, perché non crede più né a Dio né agli uomini (LII), «traditori e assassini». Il martirio del figlio, «per mano del carnefice tedesco / ubbriaco di ferocia e di viltà», viene paragonato al calvario di Gesù, «seviziato, deriso e sputacchiato» (LVI), tanto che i giorni chiari e le notti serene gli «mettono nel cuore tanto gelo» (LXXXIV). E il veneto poeta-partigiano Mario Prevedello – amico di Concetto Marchesi –, in una poesia dedicata ai morti della montagna, osserva come «attonita la luce sulle lapidi piove / come su chiusi balconi». La morte inferita dall'uomo con un colpo di fucile viene cantata anche da Whitman, poeta caro a Cecchinel, che nel componimento *Padre, accorri ai campi*, tocca un altro *leitmotiv* di questo incommensurabile dolore, ov-