SEMICERCHIO

Rivista di poesia comparata

Il nostro domicilio filologico è la terra
Erich Auerbach

LXV (2021/2)
Pacini Editore

Direttore responsabile
Francesco Stella (Univ. di Siena)

Coordinamento redazionale
Gianfranco Agosti (Sapienza Università di Roma), Cecilia Bello Minciacchi (Sapienza Università di Roma), Alessandro De Francesco (Hoschschule der Künste, Bern), Antonella Francini (Syracuse Univ.), Michela Landi (Univ. di Firenze), Mia Lecomte (Linguafranca), Niccolò Scaffai (Univ. di Siena), Paolo Scotini (Prato), Andrea Sirotti (Liceo Internazionale N. Machiavelli, Firenze), Salomé Vuelta García (Univ. di Firenze), Fabio Zinelli (École Pratique de Hautes Études, Paris)

Comitato di consulenza
Prisca Agustoni (Letteratura brasiliana, Univ. Juiz de Fora), Massimo Bacigalupo (Letteratura angloamericana, Univ. di Genova), Maurizio Bettini (Filologia classica, Univ. di Siena), Gregory Dowling (Letteratura inglese, Univ. di Venezia), Martha L. Canfield (Letteratura ispanoamericana, Univ. di Firenze), Antonio Carvajal (Letteratura spagnola, Univ. di Granada), 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), 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: Alain Badiou; Judith Balso; Chiara Bellaveglia; Jon Kortazar Billelabeitia; Jon Kortazar; Massimo Bonifazio; Michel Cattaneo; Alberto Comparini; Larisa Ficulle; Arianna Fiore; Federico Francucci; Stefano Giovannuzzi; Andrea Inglese; Imsuk Jung; Luca Lenzini; Gabriella Lipari; Rachele Manna; Lorenzo Mari; Lorenzo Morviducci; Giuseppe Nibali; Francesco Ottonello; Daniela Panvino; Federico Picerni; Claudia Pozzana; Alessandro Russo, Francesca Santucci; Christopher Spaide; Sabrina Stroppa; Sara Svolacchia, Sara Vergari; Sergei Zav'jalov.

Si studiano: Antologia *In diesem besseren Land*; Gabriel Aresti; Dem'jan Bednyj; Franco Fortini; Osip Mandel´štam; Mao poeta; George Oppen; Arthur Rimbaud; Pier Paolo Pasolini;

IL LUME E LA RUGGINE. POESIA SULLA SOCIETÀ COMUNISTA

Prefazione
di Stefano Garzonio, Francesco Stella 3

Saggi

Trois poètes au service de la supériorité du Commun
di Alain Badiou 6

Rimbaud, Mandel´štam, Pasolini ou : quand le drapeau rouge doit redevenir charpie
di Judith Balso 13

La ideología política del poeta vasco Gabriel Aresti (1933-1975)
di Jon Kortazar Billelabeitia e Jon Kortazar 24

"Asoma la luz del día": la Spagna e l'alba spezzata dell'epopea comunista (1921-1939)
di Arianna Fiore 29

L'Assedio di Leningrado e la poesia del realismo socialista
di Sergei Zav'jalov 34

Il "Quinto Evangelista" Dem'jan Bednyj. La poesia proletaria contro la religione
di Stefano Garzonio 46

«Le poesie più forti». Politica e passione nell'antologia *In diesem besseren Land* (1966)
di Massimo Bonifazio 54

Cina. Operai e poesia nel (post-)comunismo
di Claudia Pozzana 61

Comunismo, poesia e storia. Mao poeta nel 1964
di Alessandro Russo 68

Il "lavoro" del testo. *Tel Quel* e la rivoluzione del linguaggio
di Sara Svolacchia 74

George Oppen's Now: Lyric Immediacy in "Psalm"
di Christopher Spaide 79

Genesi e storia dell'"Internazionale" di Fortini
di Michel Cattaneo 85

Rassegna

Poesia mediolatina 92
Poesia araba 97
Poesia coreana 98
Poesia italiana 99
Strumenti 114

Riviste/Journals 123

Abstracts 126

anche un'impotenza) rispetto alla violenza del capitale; forse anche un pericolo, ovvero vedersi costretto a parla la lingua che l'avversario ci impone. Anche se da oppositore. Il che rappresenta il pericolo più grave: parafrasando il Vittorini di *Industria e letteratura*, non avere una lingua per dominare i processi, ma rimanere prigionieri della lingua dei processi. Perciò *Il suon di lei* non è solo un libro di poesia civile – in effetti D'Elia avrebbe ripetuto ancora se stesso, ma non lo ha fatto. Più degli altri suoi precedenti, *Il suon di lei* è un libro dell'altrove: non la giovinezza rimpianta perché tradita, ma la giovinezza che sulla spiaggia di Pesaro si fissa salvata per sempre nello sguardo che la registra. E in un orizzonte liberato dalla soggezione ad ogni forma di potere.

(Stefano Giovannuzzi)

TOMMASO DI DIO, *Verso le stelle glaciali*, Novara, Interlinea ('Lyra giovani'), 2020, pp. 158, € 12,00.

Un *Blackhole*, non un viaggio questo *Verso le stelle glaciali* di Tommaso Di Dio. Un testo che rischia di essere frainteso fin dai suoi primissimi connotati: «Quattro itinerari – ci confessa Di Dio – compongono questo libro. Ognuno, per vie diverse, conduce senza dubbio alla stessa destinazione, sebbene essa non sia nel medesimo luogo». Poema del viaggio, viene subito da pensare, considerando anche un paratesto fitto di mappe e luoghi, o le quattro sezioni dove spuntano, insieme agli altri elementi, le strade, la caverna, il mare e il vento. Ma prima, subito, questo titolo. Che cosa sono queste stelle glaciali che sembrano tornarci alla memoria dalle adolescenziali letture di Verne? Non esistono, ce lo certifica anche l'autore in nota. E quella locativa iniziale, *verso*, è parola tanto polisemica da fare arricciare il naso al filologo meglio intenzionato. Il viaggio, allora, parte male fin dal rullaggio.

Una grande varietà di segni abita queste pagine. Ci sono le poesie, certo, ma anche le immagini (una o più accompagna ogni mappa), poi le note, le dediche, i rimandi. Una serie di cavi inestricabili, in un apparato atto a costituire un automa luminescente. Il libro, appunto, dove il viaggio, se esiste, è solo il pretesto per parlare degli umani inseriti nell'elemento urbano, «protagonista – come afferma Massimo Del Prete – è il genere umano ma campionato attraverso brevi scampoli di vita di persone senza nome». Delle vite individuali che riescono a farsi, nel testo, esperienza collettiva: «nessuno qui / si toglie il cappotto; hanno / freddo questi umani».

Volutamente ambiguo e polisemico è il percorso sotterraneo della poesia di Tommaso Di Dio fitto com'è di coreferenze e rimandi interni, di radici filosofiche e classiche, di ammiccamenti al misticismo e all'antropologia, all'archeologia. Tutto è però svincolato dal concetto di tempo e spazio, universali che qui sembrano perdere forza, non incidere sulle cose, non piegarle ai propri voleri: agevolmente passiamo dall'animale ferito agli uomini di Lescaux, alla madre allontanata dal figlio nato prematuro in un ospedale bolognese. È sempre la stessa vita, sempre lo stesso umano, solo che qui il tempo, reificato, ridotto a elemento del paesaggio, sembra passare intero dalle retine dell'autore «perché anch'io infine veda / e senta/ interamente questa che sento e vedo / canzone della terra».

Di Dio elabora una voce antropoietica capace di muoversi tra ciò che vive. Così che ogni oggetto, l'utensile del paleolitico, il vento, il cielo e il volo, si pieghi a una grammatica nuova, respiri solo dei polmoni dell'ospite, possa staccarsi dalla pagina significando altrove.

È stato il critico Bernardo De Luca ad affermare per Di Dio che «la parola, ogni volta che tenta di dire il mondo, non può che farsi favola, mito». L'autore pare voler mettere in opera il mondo (verso, questo, tratto da una sua poesia della raccolta precedente) aderendo alla radice prima della *societas* perché, di nuovo con De Luca:«i miti fondativi sono, storicamente, sempre tragici e collettivi, per cui l'autore posiziona la sua direttrice di scavo in quei territori dove, quasi certamente, è possibile scoprire le rovine dei nostri traumi passati».

Il testo porta in scena una favola dell'umano, un mito, autentico perché non simulato ma agito, scomposto in quattro intrecci i cui percorsi si riducono tutti ad unico centro: l'uomo. L'uomo tramite le sue "cose", le sue geografie e sofferenze. Possiamo parlare, a questo proposito di quel simbolico a cui si rifacevano Goethe e Kerényi, cioè ciò che «corrisponde perfettamente alla natura e per cui mezzo è il mondo che parla di se stesso». Ma se mito collettivo deve diventare, la poesia deve trovare una lingua in grado di tradurla al dettato comune. Quella di Tommaso Di Dio, parafrasando un'idea della poetessa Carmen Gallo, sembra poesia tradotta da un'altra lingua. E questa frase assume un doppio significato: sono testi davvero ben comprensibili (come spesso lo è la poesia in traduzione). Ne viene fuori una sequela di testi in italiano standard, incardinati su una metrica volontariamente barbara, dove la quantità, il tono e la voce (anche a causa di una vecchia militanza teatrale) comandano sugli accenti.

Riportare il dettato nel suo asse di significanza, questo sembra voler fare Di Dio. Ma anche riportare la poesia alla sua natura di esperienza, la parola di nuovo in bocca ai fonatori che l'hanno prodotta. Il testo è strutturato per trascinare altrove il lettore, per farlo muovere nell'altro da sé e questo lavoro finisce per spersonalizzarlo, per renderlo (o forse per riportarlo a essere) *medium*. Tutto rimanda ad altro, ma quell'altro è già previsto e trattato all'interno del

meccanismo. Un marchingegno, un labirinto, come lo stesso autore precisa, la cui risoluzione sta nell'Atto di sollevare lo sguardo e guardare la realtà attraverso un inesausto lavoro di ascolto dei linguaggi: libro, aperitivo, metropolitana, luoghi dove si incontra la parola pronunciata. Le parole degli umani. Gli umani nel mondo. Il mondo fra i mondi, senza tempo né spazio. Il testo si muove tra coscienza umana e panorami siderali: «Io / Verso le stelle glaciali».

Capitale in questo senso quella che il già citato De Luca chiama *teoria della ricapitolazione* una costante nell'opera di Di Dio dove si legano «i momenti del tempo presente e futuro come ripetizioni di rese ai tragici fondamenti del passato, affinché ne sia riconosciuto, paradossalmente, il loro essere vivi», tutto questo concorre in Di Dio a «trasformare, in definitiva, l'"essere stati" in "siamo", l'esperienza passata in esperienza presente». Esempio perfetto è la poesia *Un uomo entra*, nella seconda sezione, qui due linee temporali si pongono, apparentemente, parallele tra loro: un uomo legge la notizia di una aggressione al malato che assiste: «Un uomo entra / per ragioni oscure, oltre la porta scorrevole / del supermercato» e dopo i *Sapiens* che sulle pareti di Lescaux pongono insieme le mani a formare la figura di un uomo. Qui la caverna è da intendersi come luogo di nascita dell'elemento culturale: l'uomo dipinto è la perfetta unione della preistoria e della storia tramite il rituale: «Per ragioni oscure / in fondo a tutto questo; sulle pareti di pietra / e con milioni di mani / è stato dipinto un uomo».

E questo rituale qui agisce da elemento unificante, da navicella interspaziale. È lui infatti a spezzare le linee temporali e a portare gli uomini del nostro tempo dentro la caverna e quegli altri *sapiens* qui fuori al sole di giugno.

L'itinerario di Di Dio è strutturalmente arbitrario, continuamente uno e multiplo, perché il viaggio, come nel *blackhole* che qui suggeriamo, non porta da nessuna parte o meglio, riporta costantemente nel luogo in cui tutto accade che è l'orizzonte degli eventi dove futuro e passato crollano veloci verso l'infinito. Nel buco nero il lettore è posto al centro, dentro una valle così profonda da fermare del tutto lo scorrere del tempo e l'autore invece si bea, osservando ora la stella congelata (glaciale?) ora l'orizzonte degli eventi, sicuro che il tempo scorra a velocità infinita: «e questo io / che ci ostiniamo a scrivere io // che è solo un buco». La contrazione la vediamo bene, di nuovo in quella seconda sezione, quando l'uomo malato, nella poesia finale si alza, esiste un tempo prima e dopo e durante l'esistenza di quell'uomo che riacquista coscienza, che riappare: è lui, di nuovo lui e parla e guida altri uomini vaticinando informazioni sensibili e geografie di un mondo metafisico: «Infine si alzò dal tavolo / e ci mostrò una strada che andava verso il basso. / E disse: noi ci perderemo».

(Giuseppe Nibali)

LAURA LIBERALE, *Unità stratigrafiche,* Osimo (AN), Arcipelago Itaca, 2020, pp. 92, € 13,00.

A tre anni di distanza dall'ultimo libro di poesia, *La disponibilità della carne* (Oèdipus, 2017), Laura Liberale firma un nuovo tassello della sua opera con *Unità stratigrafiche*, edito a fine 2020 per i tipi di Arcipelago Itaca nella collana "Lacustrine", diretta da Renata Morresi. Se il libro precedente prendeva il titolo da una citazione del *Libro rosso* di Carl Gustav Jung – la «disponibilità della carne» è ciò che desidera «l'essere morto che gridava più forte, che stava più in basso e attendeva, quello che soffriva più crudelmente», un desiderio che sostituisce la più tradizionale, e certamente più cruenta, antropologia del sacrificio – *Unità stratigrafiche* sembra affrontare ancora, seppure con maggior levità, la «verità e responsabilità delle parole», dichiarata da Liberale sempre nella bandella del libro precedente.

Anche in questo caso, la scrittura poetica di Liberale si confronta con la morte facendosi apparente scudo dei saperi attraversati dalla sua professionalità scientifica e, in realtà, aprendo costantemente la propria scrittura alla più estrema delle esposizioni possibili nei confronti del silenzio che è fra tutti il più risuonante. Liberale, infatti, è indologa (ne *La disponibilità della carne* sono assai frequenti le citazioni dei testi sacri in lingua sanscrita, in un serrato dialogo con i testi poetici dell'autrice) e tanatologa (nelle *Unità stratigrafiche* è esplicitamente citato il lavoro condotto da Liberale nell'unità GRIM, Gruppo di Ricerca Italiano sulla Medianità): in entrambi i casi, tuttavia, questo sapere specialistico non soverchia il testo, aprendolo, anzi, verso nuovi esiti, capaci di rimettere in discussione tanto la costituzione di tali saperi come "specialistici" quanto la scrittura poetica, spesso caricata di valori assoluti, e in modo mistificatorio, dai suoi praticanti contemporanei superficialmente più laici e disincantati.

Si tratta, in ambito poetico, di medianità non del tutto autentiche, simili ai marsupiali dei quali parla Elias Canetti nel *Libro della morte*, puntualmente citato da Liberale: «Una popolazione di esseri umani con marsupio incorporato, che si portano in giro i loro morti raggrinziti dentro tasche da canguro» (p. 38). In questo caso, Liberale arriva, per il tramite di un lieve *understatement*, ai toni dell'invettiva: «pare che i morti entrino nella mano dei vivi / per scrivere a precipizio i loro testi // sempre gli stessi i contenuti: / il senza tempo, ricongiungersi, l'estinzione del dolore» (p. 20). Se si trattasse di pura e semplice polemica letteraria, tuttavia, sarebbe una questione, forse, di poco conto: Liberale ne è perfettamente consapevole e ne fa invece una questione conoscitiva più ampia, chiamando in causa quel «commercio tra i vivi e i morti» (p. 10) che invece è ancora possibile, in particolar modo nelle zone interstiziali frequentate dagli «appena morti» (p. 17) e dai «morenti» (p. 18). In fon-