

# SEMICERCHIO

Rivista di poesia comparata

*Il nostro domicilio filologico è la terra*

*Erich Auerbach*

LXIV (2021/1)

Pacini Editore

*Direttore responsabile*

Francesco Stella (Univ. di Siena)

*Coordinamento redazionale*

Gianfranco Agosti (Sapienza Università di Roma), Cecilia Bello Minciocchi (Sapienza Università di Roma), Alessandro De Francesco (Hochschule 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 Garcia (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 Macri (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:* Nicoletta Ascuto; Francesco Benedetti; Teresa Bernardini; Lorella Bosco; Francesco Brusco; Michel Cattaneo; Alberto Comparini; Riccardo Donati; Mirko Francioni; Arianna Fiore; Adriano Fraulini; Alberto Fraccacreta; Stefano Giovannuzzi; Giuseppe Grattacaso; Francesca Latini; Rosa Lombardi; Rosaria Lo Russo; Lorenzo Mari; Stefano Milonia; Lorenzo Morviducci; Fabrizio Milucci; Bernardo Pacini; Antonio Pane; Federico Edgar Pucci; Biagio Russo; Francesca Santucci; Valentina Tanzi; Riccardo Vanin; Sara Vergari

*Si studiano:* Poesia ceca, Vladimír Holan, Angelo Maria Ripellino, corrispondenza Ripellino-Holan, traduzioni ripelliniane, la poetica di Ripellino, avanguardia cinese, poesia cinese tradizionale e poesia cinese contemporanea, Bei Dao, Rivoluzione Culturale (1966-

## LA GEOGRAFIA LIRICA DI HOLAN E RIPELLINO

a cura di Annalisa Cosentino

La geografia lirica di Holan e Ripellino <i>di Annalisa Cosentino</i>	3
Uno splendido violino per un clown tragico <i>di Giuseppe Grattacaso</i>	46
<b>Saggi</b>	
L'avanguardia cinese tra tradizione e modernità. Bei Dao e la creazione di una nuova lingua poetica <i>di Rosa Lombardi</i>	48
<b>Prime traduzioni</b>	
Gioia immanente e immateriale. Breve nota sulla poesia di Thomas Traherne <i>di Alessandro De Francesco</i>	62
<b>Rassegna</b>	
Poesia latina	71
Poesia statunitense	88
Poesia italiana	96
Poesia tedesca	121
Strumenti	122
Riviste/Journals	143
Abstracts	150

zione, il sogno è preso in considerazione come variante iponimica di *visione*, giacché si constata una volta di più che «c'è l'altro, esiste / sempre altro se guardi» e che «Vedere qualcosa è già vedere / tutto, ma pensare tutto è stata solo l'esagerazione di una passeggiata / immaginata». Questo tipo di «vedere» non è altro che l'equivalente biologico di ciò che questo *stile* poetico produce: l'apertura al «tutto» a partire da singole parole-significanti. Un pensiero che solipsisticamente cerchi di pensare *tutto* produce un puro immaginario, una non-verità, un non-essere.

Vedere «qualcosa che non è ritorno non è inizio», che è quindi un puro presente aperto in ogni direzione, ben al di là di qualsiasi «problema / del realismo», significa invece aprirsi al rischio-scommessa dell'essere, alla «realtà che è qua [e in cui] siamo equidistanti da ogni dove».

*Non essere*. Titolo ingeneroso e opportuno, perché la raccolta è un continuo incontro-scontro con il non-essere, un ruminare continuo sul non-essere e al tempo stesso un ostinato sentire quanto

poco essenziale esso sia per la vita («Ci vuole troppo a non essere e tante stelle hanno bisogno / di annerire»). Forse, al contrario di quanto succede nei succitati stilemi di sostituzione, per cui ciò che non c'è può esistere solo in virtù della sua assenza, dovremmo leggere quel «non» come assente, e assente solo in quanto assolutamente presente: ovvero continuamente metabolizzato. <Non> Essere.

(Riccardo Vanin)

**EUGENIO DE SIGNORIBUS, L'altra passione. Giuda: il tradimento necessario?**, con una nota di Stefano Verdino, Novara, Interlinea 2020, pp. 112, € 12,00



Simona Morando e Stefano Verdino, rispettivamente sulle pagine di «Allegoria» (2020) e nella nota a *L'altra passione* (pp. 95-106), hanno individuato i nodi strutturali (la numerologia, la bipartizione strofica ed enunciativa, il rapporto tra poesia e prosa – o «tra sequenze poetiche e sequenze impoetiche», come chiosa De Signoribus a pagina 29) e tematici (il religioso e la religione, la gratuità del bene e del male, il passato biblico e la secolarizzazione del presente), gli elementi di continuità e discontinuità che legano e separano l'ultima silloge di Eugenio De Signoribus ai/dai precedenti percorsi lirici, in particolare da/a *Trinità dell'Esodo* (Garzanti 2011) e *Stazioni* (Manni 2018). In chiave metaforica, e non intertestuale (o stilistica), vorrei far emergere un'altra forma di continuità e di discontinuità nella

poesia di De Signoribus in un percorso conoscitivo che va da *Soglie praghesi* a *L'altra passione*: l'idea, benjaminiana, di soglia.

La «*Schwelle* (soglia)», scrive Walter Benjamin, «è una zona. La parola *schwelen* (gonfiarsi) racchiude i significati di mutamento, passaggio, straripamento, significati che l'etimologia non deve lasciarsi sfuggire» (*Das Passagen-Werk*, 1927-1940). De Signoribus, nel suo continuo gioco e scambio metamorfico tra io lirico e io empirico, vive in una zona poetica di confine, priva di geometrie razionalizzabili e di demarcazioni nette, anche quando la struttura del testo – quale è, nel nostro caso, *L'altra passione* – sembra suggerire un'azione lirica di circoscrizione (totalizzante?) dell'esperienza; diversamente, in questi spazi lirici l'io diventa soggetto di esperienza grazie alla dimensione del passaggio e della sosta, come se l'atteggiamento di attesa (dell'io) fosse teso a cercare nella topologia metafisica del racconto (e commento) biblico – fra interno ed esterno, tra fede e tradimento, tra stasi e moto, tra cesura e arresto – una nuova forma di conoscenza: un nuovo rito di passaggio.

In Benjamin, o quantomeno nell'idea che soggiace(va) alla struttura compositiva dell'incompiuto *Passagen-Werk*, questa tensione abitativa (degli spazi) si risolveva in una «dialettica in stato di quiete» (*Dialektik im Stillstand*); in De Signoribus, invece, l'esperienza liminale della soglia sembra cadere in un cortocircuito conoscitivo, come se la sua opera fosse costantemente sospesa in uno stato di perenne ricomposizione e riscrittura («*L'altra passione, Giuda* è stata scritta nel 2011, nei giorni di consegna del libro

*Trinità dell'esodo*, uscito da Garzanti in quella primavera. Come se avessi avuto bisogno di colmare subito un vuoto, riprendendo un 'tema in appunti' che comprimevo da anni», p. 69). E in questa postura intransitiva, forse, risiede proprio la grandezza della poesia di De Signoribus, la sua capacità di produrre, performativamente, una condizione lirica che quando sembra aver raggiunto uno suo stadio formale definitivo, lo abbandona, come se l'io avvertisse di non aderire, ancora (o non più), al dominio conoscitivo della realtà che è al centro della sua poesia (e dell'idea di letteratura di De Signoribus).

Le forme, dicevo, sono razionali (da intendersi, però, nel significato etimologico di *ratio*, una soglia semantica che va dall'idea di rapporto a quella di criterio): la silloge è suddivisa in due soglie spaziotemporali (*Sui passi della passione*, 2018; *L'altra passione*, 2011-2018). Nella prima, troviamo una sezione (*Sui passi della passione*) di 14 poesie, cui segue una sezione (*L'appuntamento*) con la prosa (*Monologo di Gesù Cristo*) e con una prosa in carattere minore (*Premessa, dopo*), le *Note* (annotazioni in carattere minore) e la *Nota-congedo* (una poesia in carattere minore). La seconda soglia segue una traiettoria a tratti speculare: una sezione (*Giuda*) di 14 poesie (non numerate), a cui segue una sezione (*La visita*) con la prosa (*Corpo di Giuda*), con una prosa in carattere minore (*Premessa, dopo*), le *Note* (in carattere minore), la *Nota-congedo* (che raccoglie una nota di commento a una poesia, entrambe in carattere minore), il *Congedo* (una poesia in carattere regolare) e una ulteriore *Postilla* di autocommento, seguita infine dalla *Nota* 'per un commento' firmata da Verdino.

Si tratta, per usare le parole dell'autore, di una «*Via crucis*, di quattordici stazioni testuali in versi e una prosa, ma raddoppiata e speculari, giacché vi si affianca anche la *Via crucis* di Giuda, il reprobato supremo» (p. 95) – una «soglia ardità / e senza un'altra uscita» (p. 20), «la soglia grigia, la stanza della solitudine» (p. 29). Alla fine della prima *Passione*, alle soglie del monologo di Cristo, la poesia diventa «pensiero della soglia», espressione di una razionalità dialettica che attraverso le parole dis-umane di Cristo tenta di evadere dalle polarità inconciliabili binarie (il sistema relazionale io-tu, io-noi, io-voi, io-loro) per accedere a una comprensione dell'alterità (il tu, il noi, il voi, loro) transumana, l'unica soglia da dove è possibile una redenzione – anche, e soprattutto, per chi non riesce più a «specchiarsi», a «riconoscere il sé in uno o vedere il suo doppio» (p. 44). Per compiersi, la te(le)ologia cristiana deve attraversare le soglie del tradimento; e ancora, per dirla con Benjamin, è nel «carattere distruttivo» della Storia che la soglia, in quanto spazio abitato e attraversato dall'uomo, e sede delle contraddizioni dello *Zetigeist*, trasforma l'ambiguità (la *Zweideutigkeit*) dell'immagine – Giuda che tradisce, che deve tradire, per far sì che Cristo muoia e risorga – in un evento dialettico, dove tensione e contraddizione si sostituiscono alla tesi e all'antitesi, e producono le nuo-

ve condizioni di conoscenza della società secolarizzata nella quale la dimensione del religioso (e non necessariamente della religione) può ancora resistere di fronte alla «storia dilaniata», alla «la storia [che] è turba umana», «usata a piacimento» (p. 55), e «vede bocche aperte / strazianti sulla china / come un coro muto» (p. 56). Il soggetto lirico che assiste a questa progressione binaria di Cristo e Giuda tra poesia e prosa, tra performatività lirica e autocommento, si trova in ciò che Benjamin ha definito la «la legge della dialettica nell'immobilità». L'intera sequenza lirica è costellata dall'accostamento di immagini icastiche che descrivono un moto singolare del soggetto nel ripercorrere, criticamente, la storia biblica, riportandone le immagini nella *Jetztzeit*, secondo un procedimento che solo apparentemente è macrotestuale: ogni testo della raccolta può essere letto come un campo di forze singolare, una sorta di «montaggio» di sequenze sincroniche che mira a isolare le singole soglie, a cui segue, successivamente, la revisione sovrastrutturale, il binarismo narrativo tra le vite di Cristo e Giuda, le parole dell'autore in dialogo con le parole dell'io.

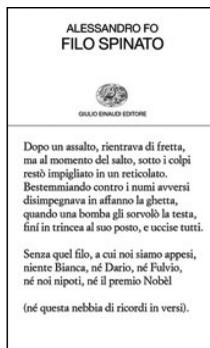
Una «scossa interiore», «un terrore nelle vene...» (p. 50) anima pagina dopo pagina la nuova raccolta di De Signoribus. La voce lirica è franta, interrogante, il *passage* tra testo e testo non segue una

trama narrativa né macrotestuale, e necessità di ulteriori interventi dell'autore (e di uno dei suoi più autorevoli critici) per interrompere le interruzioni tra passato e presente, e riportare il tempo perduto (*die verlorene Zeit*) di Giuda e la «storia originaria» (*Urgeschichte*) di Cristo in uno spazio comune. Può, dunque, la soglia essere uno spazio universale? Può la poesia attivare il passaggio semantico di soglia da luogo sincronico a luogo diacronico? «C'è verità nel suono / che stride in interiore?», si chiede De Signoribus?

Il «coro» della poesia è «muto» e il superamento della soglia rimane legato all'idea di stasi, all'osservazione testuale di fenomeni tra loro s-legati che cercano di creare un contatto umano attraverso trame foniche e semantiche. Se, come ci insegna Derrida, la scrittura «marca l'impossibilità per un segno, per l'unità tra significante e significato, di prodursi nella pienezza di un presente e di una presenza assoluta» (*De la grammatologie*), compito del poeta è far risuonare nelle fenditure del linguaggio questo stato di sospensione tra una soglia e l'altra, attivando il «risveglio storico» della coscienza del lettore *per e attraverso* la «traccia del male», le «lingue ardenti» (p. 45) di «un coro spasmante / e senza lingua» (p. 47).

(Alberto Comparini)

**ALESSANDRO FO,**  
**Filo spinato**, Torino, Einaudi  
 2021, pp. 128, € 11,00



Poeta ormai di lungo corso, Alessandro Fo approda alla sua terza 'bianca' con un cartello che mette sulla difensiva. Ma la

poesia eponima (che conclude il libro ed è parzialmente offerta in copertina) parla di una storia le cui spine, invece che sofferenza o morte, portano vita, salvando letteralmente la pelle al nonno-soldato che, maledetta la sorte per esser rimasto «impigliato in un reticolato», sfugge però alla bomba abbattutasi nel frattempo sulla trincea che agognava raggiungere. In questo senso, lungo le sezioni *Ingannare il tempo*, *Muto carcere* e *Dei sepolcri, again*, il titolo dà il tono a una raccolta insediata sì nel dolore e nel lutto, ma insieme percorsa da un filo di speranza.

Da sempre la poesia di Fo privilegia il peculiare prodigio delle cose, illustrato dal memorabile «sedici giugno del novanta (unico giorno a chiamarsi così)» di una poesia di *Corpuscolo* (la sua prima 'bianca'), e si consacra alla loro salvaguardia: il fulgore dei volti, dei gesti e delle parole che

per un attimo ci hanno illuminato e che si vuol restituire, leggiamo in quarta di copertina, «con la speranza che qualcosa resti». Sui 'piccoli miracoli' di cui è testimone o viene a conoscenza Alessandro Fo esercita lo stesso scrupolo del filologo chiamato a stabilire un testo, a difenderne l'integrità. È il suo tratto più singolare, che lo differenzia da una più comune propensione a fare del 'fatto' un mero punto di partenza (Louise Glück, in *Castile*, giunge ad affermare: «I have forgotten / only the facts, not the interference»). Per lui il fatto è invece il punto d'arrivo, il valore primario, da onorare con un condegno lavoro di 'curatela' (reso del resto esplicito dalla conclusiva prosa *Un appunto*, con puntuali notizie sulle 'fonti' di vari testi, ivi compreso l'omaggio a «una frase di Gianluigi che mi parve di rara poesia» e l'impagabile «filologicamente' parlando» che discute caparbio l'esattezza di