

**The Nature-Text. Poetics
of Hyperobjects and Post-
Apocalyptic Poetry**

rivista di poesia comparata

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 Macri (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, Gisli 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	28
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
Saggi Intertestualità e metapoetica nell'ultimo stile di Mahmud Darwish. Parte I di Ramona Ciucani	60
Inediti John Milton. At a Vacation Exercise di Giovanni Parrini	92
Tre poesie di Robert Pinsky di Samuele Pagnini	98
Rassegna di poesia internazionale	
Poesia anglo-africana	106
Poesia inglese	107
Poesia italiana	109
Poesia statunitense	127
Strumenti	132
Riviste/Journals	145
Abstracts	149

O gosto amargo dos metais de Prisca Agustoni, Till They Are Incandescent, la poesia di Yin Xiaoyuan, Mahmud Darwish, John Milton, Robert Pinsky.

Si recensiscono opere di: Emmanuela Carbé, Luciano Cecchinel, Francesco Maria Corrao, Stefano Dal Bianco, Davide Daolmi, Milo de Angelis, Vera Lúcia de Oliveira, Tommaso di Dio (cur.), Flavio Ermini, Umberto Fiori, Anthony Hecht, Andrea Inglese, Gerard Manley Hopkins, Rosaria Lo Russo, Matteo Marchesini, Chiara Mercuri, Tommaso Ottonieri, Laura Pugno, Marilena Renda, Antonella Riem Natale, Diego Saglia, Robyn Schiff, Chiara Serani, Vittorio Sereni, Paolo Valesio

Direzione:
piazza Leopoldo, 9
50134 Firenze, Italia

e-mail: semicerchiorpe@libero.it

La rivista aderisce al Centro di Studi Comparati «I Deug-Su» dell'Università di Siena e al *Coordinamento Riviste Italiane di Cultura* (CRIC)

Membro dell'Associazione di Studi di Teoria e Storia Comparata della Letteratura

Amministrazione: Pacini Editore Srl, via Gherardesca, 1
56121 Ospedaletto - Pisa, Italia - tel. +39 50 313011
www.pacineditore.it

Abbonamenti: Pacini Editore
abbonamento Italia: euro 45,00
abbonamento estero: euro 60,00
singolo fascicolo: euro 25,00

ISSN 1123-4075
ISBN 979-12-5486-415-9

Realizzazione grafica

150  **Pacini**
1862-2022 **Editore**
150 anni nell'editoria di qualità

Via A. Gherardesca
56121 Ospedaletto (Pisa)
www.pacineditore.it

Fotolito e stampa
IGP Industrie Grafiche Pacini

Chiuso nel mese di giugno 2024

Registrazione Tribunale di Firenze n. 4066 del 4-2-1991

Per immagini, testi o citazioni di competenza altrui riprodotti in questo numero, o per eventuali omissioni nell'indicazione dei riferimenti di copyright, l'editore è a disposizione degli aventi diritto non potuti reperire.

I materiali inviati alla rivista per la pubblicazione sono sottoposti a blind peer review (valutazione anonima).

In copertina
julie ezelle patton, collage from Wetlands,
mixed media on paper, 2004 - ∞.

Redazione: presso il Dipartimento di Filologia e Critica delle Letterature Antiche e Moderne, Università di Siena, via Roma 56 - 53100 Siena (Italia). In redazione Elisabetta Bartoli.

La rivista è parzialmente consultabile al sito
<http://semicerchio.bytenet.it/>

Volume pubblicato con il contributo parziale del Dipartimento di Filologia e Critica delle Letterature Antiche e Moderne dell'Università degli Studi di Siena.

Norme redazionali

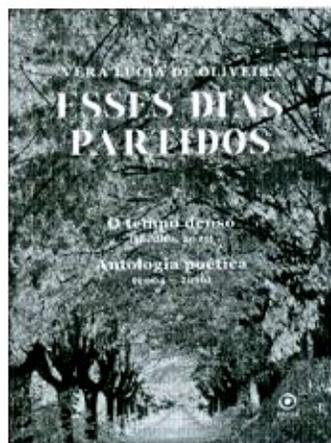
Preghiamo tutti i collaboratori di attenersi a queste indicazioni:

- i titoli di volume e di articolo vanno in corsivo (*Ossi di seppia*), quelli di singola poesia e di sezione di libro fra virgolette alte ("I limoni", "Sarcofaghi");
- le virgolette per le citazioni sono uncinete («»), mentre nei casi di 'accezione particolare' e *mise en relief* si usano le virgolette alte "...");
- le riviste si citano secondo l'esempio: «Semicerchio» 19 (1998) pp. 20-5. I volumi secondo l'esempio Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, Torino, Einaudi 1925, pp. 26-7. L'indicazione di pagina, colonna o numero va esplicitata con p. col. o n., e le cifre si esprimono secondo la scelta più economica che non dia luogo a fraintendimenti (224-5, 226-37, 1054-108);
- le omissioni si indicano con tre punti fra parentesi quadre (...). In caso di testo a fronte l'originale va in tondo, la traduzione in corsivo.

Nelle sezioni di recensioni, i dati bibliografici si esprimono nell'ordine con: nome dell'autore in maiuscolo, titolo in neretto a/b, città, editore e anno di pubblicazione, numero di pagine, divisa, prezzo: MARIO LUZI, **Tutte le poesie**, Milano, Garzanti 1971 (1983), pp. 758, € 20,00.

L'indicazione della collana non è richiesta: se si ritiene opportuno introdurla, va dopo l'editore. Delle riviste si specifica ove possibile l'indirizzo della redazione e l'e-mail. I nomi dei recensori si riportano per esteso nella prima recensione, in sigla fra parentesi quadre nelle successive. In caso di consuetudini (nazionali o individuali) differenti la redazione si attiene a un criterio di uniformità all'interno del singolo contributo.

VERA LÚCIA DE OLIVEIRA, *Esses dias partidos*, São Paulo, Editora Patuá, 2022



Tra diletto e catarsi, il lettore trova terreno fertile per risignificare il senso delle cose attraverso il respiro poetico di Vera Lúcia de Oliveira nell'opera *Esses dias partidos* (2022). La raccolta, a sua volta, esce in un momento molto opportuno perché, oltre al libro inedito "O tempo denso" (2021), riunisce anche una "Antologia poética" (2004-2016) composta da poesie tratte da altri sei libri già pubblicati dall'autrice, cosa che permette al pubblico di costruire un repertorio più ampio del suo stile poetico. Residente in Italia dal 1983, la poetessa e saggista riesce a compiere il transito linguistico tra il portoghese e l'italiano, plasmando le sue poesie in un arduo impegno estetico che sintetizza una singolare percezione dell'ambivalenza di due mondi disparati, ma che si uniscono tra loro.

La missione estetica di questa raccolta di poesie incontra una dimensione universale del linguaggio, in quanto affronta una diversità di argomenti la cui profondità e valore umano raggiungono una riflessione storico-culturale della società. Creativa e stimolante, l'opera *Esses dias partidos* rientra nel canone letterario brasiliano da una prospettiva che cattura i dilemmi quotidiani delle minoranze, oltre a sollevare l'onirico, la memoria e le questioni esistenziali che affliggono l'umanità nel suo insieme.

In questo spazio di confluenze, la poesia si impegna perché agisce per po-

tenziare le sensazioni, le emozioni e la conoscenza dell'uomo. Lo svelamento del mondo può essere esemplificato nelle prime poesie del libro inedito "O tempo denso", scritto durante la pandemia di Covid-19. Nella poesia "Todos os gatos tristes", i versi cercano di "abarcas os que/ não têm onde pendurar a dor" e anche lo stesso soggetto lirico si inserisce nella narrazione tra gatti, cani e animali di ogni tipo che piangono alla sua porta. Con questa strategia lirica del poeta, il lettore è in grado di penetrare la complessa donazione di senso fatta da esseri reali (animali e natura) che hanno pure loro sensibilità.

Il gioco linguistico più intrigante, creativo e stimolante è presente nella doppia interpretazione della poesia "quarentena" che, per quanto breve, porta un significato latente al momento pandemico con un pizzico di umorismo: " ando tão escondida/ que nem me acho". La commistione tra il tragico e il comico suggerisce le varie strategie che la poesia può utilizzare per riunire i frammenti di angoscia e sofferenza che l'umanità ha attraversato durante il periodo di *lockdown*. Riportando il tema della vita quotidiana, è possibile percepire l'intersezione di più piani visivi, in cui il soggetto lirico, nella ricerca ininterrotta della conoscenza di sé, produce conoscenza del proprio posto nel mondo.

La prima sezione di *Antologia poética* (2004-2016) corrisponde all'opera "Pássaros convulsos" (2004), che tematizza dagli elementi della natura alla riflessione sul fare poetico. L'ultima poesia "Nem todo verbo" diventa rappresentativa del modo in cui il poeta intende l'arte di maneggiare le parole e, di conseguenza, il foglio bianco. L'incipit di questa poesia è emblematico in quanto riprende l'espressione biblica che simboleggia Cristo, ma facendo riferimento all'opera poetica con la parola: "nem todo verbo/ há de sangrar". La metafora è fatta in carne e ossa agli occhi del pubblico, che sente come il peso di ogni parola tocca l'essere.

In "Entre as juntas dos ossos" (2006), lo spazio della soggettività avalla gli episodi quotidiani del ciclo familiare, così come i sentimenti salvati nei vuoti della memoria. La poesia "Memória", ad esempio, condensa questo tuffo nelle profondità del passato per recuperare un senso all'inevitabile scorrere del tempo.

Con una "abundância de rastros", il soggetto lirico è in grado di "atravessar as esperas" alla ricerca di ricostruire ciò che non c'è più, ma la cui vitalità assume una forma propria. Tracce che formano cicatrici nella memoria e raggiungono anche le "funduras de juntas". L'arguzia poetica di Vera Lúcia de Oliveira si vede, quindi, nel suo squisito lavoro con il linguaggio, che è sempre caricato di molteplici significati.

Il titolo della sezione successiva, "No coração da boca" (2006), rielabora il senso del cliché popolare portando una visione incentrata su cose insignificanti che forse hanno bisogno di essere poste al nostro sguardo per essere comprese. Personaggi anonimi acquistano rilievo, come, ad esempio, la signora Cota che inizia a parlare con i morti e riesce a creare una comprensione della finitezza umana. Un tale procedimento di scrittura provoca un vero e proprio cortocircuito nella linea sottile che separa la poesia dalla narrativa. È possibile visualizzare come i bambini, gli uomini e le donne acquisiscono una voce per manifestare i drammi più reconditi presenti nelle loro anime.

Ancora, il tema della morte viene ripreso nella poesia "Acordou de noite" presente nel libro "A poesia é um estado de transe" (2010). La poesia racconta la storia di un anonimo personaggio femminile che si sveglia di notte con soffocamento e angoscia. Nulla può mitigare la desolazione di fronte all'impossibilità di invertire il problema, e sta al personaggio accettare, in modo rassegnato, la sua condizione. La prospettiva fatalista è amplificata ricorrendo all'eufemistica metafora costruita alla fine del poema: "dentro da grande língua da terra/ ela teria que entrar". Con ricchezza di stile, quindi, Vera Lúcia de Oliveira bilancia struttura e contenuto creando un'immagine di marcata plasticità viva per un tema che attraversa la storia dell'umanità e mostra quanto sia fugace la condizione umana.

Nelle poesie riportate in "O músculo do amargo do mundo" (2014), l'autrice invade un territorio pericoloso affrontando con astuzia critica la realtà della povertà e della miseria presenti nei grandi conglomerati brasiliani. La precarietà temporale si estende ai personaggi nei modi più diversi, mescolando l'indigenza e l'anonimato con la struttura stessa dello

spazio urbano, causa principale dei mali della popolazione. La fame, il dolore e la sensazione di vuoto sono alcuni dei sentimenti che guidano le poesie e rivelano il volto crudele del paese. Tanto che la voce femminile della poesia "nunca voltar nunca mostrar que sou falida", probabilmente una migrante di campagna, vuole nascondere la sua professione di netturbina, perché teme di rivelare "que o pouco juntado/ foi tudo de uma vida".

Infine, la sezione che comprende l'opera "A minha língua roça o mundo" (2016) porta poesie dal tono filosofico e dalla sensibilità linguistica che si riflettono nella scelta dei vocaboli. Le immagini di

passaggio vengono recuperate sia dalla memoria che dai flash catturati negli scenari instabili delle città. Come un *flâneur* si muove per la città, così il soggetto lirico cerca di cogliere l'essenza delle cose fino a ribellarsi alla condizione alla quale sono relegati i suoi connazionali. Tuttavia, l'ammonimento a "não cruzar a linha da luz onde a poeira balança sem memória" suggerisce quanto diventi rischioso penetrare l'indicibile e socialmente proibito.

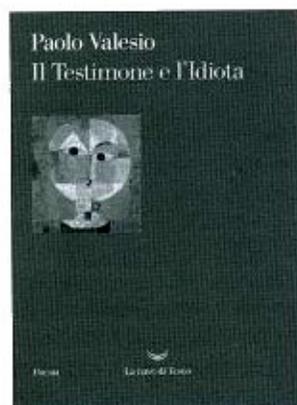
Così, la catarsi si realizza attraverso la connessione tra significante e significato fatta dal lettore durante la fruizione di un linguaggio caricato di elementi visivi, colori, trame e forme. Si ritiene, quindi, che

la selezione del vocabolario di *Esses dias partidos* porta alla luce la dimensione tragica di un mondo oppresso che trova redenzione attraverso il linguaggio stesso. Proprio come un dipinto, le poesie della de Oliveira cercano di creare un'atmosfera sensoriale che mescola ritmo, cadenza ed equilibrio estetico. In questo modo, l'originalità e la lucidità poetica fanno di *Esses dias partidos* un'opera che aggiornerà il percorso letterario dell'autore, rivolgendosi non solo agli specialisti del settore, ma, soprattutto, al grande pubblico che ci troverà un rifugio sicuro.

(Gislei Martins de Souza Oliveira)

PAOLO VALESIO,

Il Testimone e l'Idiota, Milano, La nave di Teseo, 2022.



Il Testimone e l'Idiota è un libro di poesia che sfugge ai tentativi univoci di definizione di genere. Un libro in cui Paolo Valesio, poeta e critico di origini bolognesi e poi cittadino del mondo, riesce molto bene ad intrecciare il genere del poemetto a quello del dramma teatrale, innestando su uno schema dialogico di base diverse voci liriche, tra loro solo parzialmente comunicanti. Ogni poesia è autonoma e in se stessa conclusa, frammento lirico in tutto fatto e finito, ma al tempo stesso incatenato agli altri in un'unica più ampia progressione di senso. Un'opera-mondo a tutti gli effetti, come scrive Alberto Bertoni in introduzione al volume, usando la definizione coniata qualche anno fa da Franco Moretti.

La plurivocità del testo, elemento for-

temente caratterizzante dell'opera, non è solo formata dalle voci del discorso diretto di veri e propri personaggi, ma anche da quelle più sotterranee dell'inter-testualità talvolta volontariamente esibita: citazioni provenienti dalle più svariate fonti, inglobate nel contesto tutto nuovo dell'inedito poetico. Tutto, sul bianco della pagina, in Valesio, diventa funzionale alla poesia, o per essere ancor più netti: tutto è poesia. E così avviene anche, allora, per i paratesti. Iniziando dalle epigrafi in apertura alle sezioni, passando ai titoli parlanti e alle le note di autocommento (che talvolta rimandano ad altre poesie del libro, ridisegnando in sottotrama una diversa successione dei testi, possibile e non realizzata, se non solamente in secondo grado), fino alle note sui luoghi di composizione delle poesie, che offrono uno spaccato della geografia biografica dell'autore, e alle didascalie tipiche del genere per il teatro: un'inglobazione del paratestuale nell'opera pressoché totale, ed estremamente arricchente. Come accade per i testi teatrali, quando letti, sono le didascalie paratestuali a dare tridimensionalità, gestualità e collocazione spazio-temporale alla scena; e così accade in Valesio.

Ma di 'opera-mondo' si può parlare anche per la natura composita, stratificata e multidirezionale del suo linguaggio poetico. È la realtà stessa che informa lo stile di Valesio, che si abbassa fino a toccare il prosastico, senza però perdere il ritmo melodico del poetico. I pochi squarci lirici risaltano ancor di più su un lin-

guaggio che per il resto recita la parte del colloquio orale, saldando versi e battute dialogiche in un risultato in gran parte, si può dire, nuovo. Scarsi e puramente nominali i richiami alla metrica tradizionale, presenti più nei titoli che nella realizzazione effettiva (cfr. *Madrigale*, p. 37, *Sonetto del bambino e dell'uomo* p. 91), mentre la riflessione ritmica e di scansione del verso diventa puro spunto melodico e, insieme, speculativo (cfr. *Dieresi*, p. 84). Sembra piuttosto di natura retorica, più che metrica, l'attenzione profonda alla parola e al suo suono nel testo di Paolo Valesio. La persuasione verbale e retorica dell'elocutio diventa in effetti strumento principe per l'espressione di un'intensa e talvolta alleneante speculazione filosofica, tutta mentale. Ma prima ancora che la parola, è la musica ad essere – per Valesio – primo movimento sonoro in grado di generare senso, quasi fonte stessa del 'verbo'. Musica e silenzio sono allora, in questo labor limae verbale, i tasti bianchi e neri della consolle espressiva di Valesio, che fa, dei passaggi tra i tre, i virtuosismi del suo fare poetico (cfr. *Soledad sonora*, p. 61). E se è la musica la fonte arcaica ontologica della parola, si capisce allora come mai non si possa parlare, in Valesio, di lingua, ma piuttosto di 'lingue', tutte assorellate dalla comune origine musicale. Insieme con l'uso alternato dei diversi idiomi (quelli europei moderni, inglese, spagnolo, francese, così come l'antico latino), va da sé la fitta e colta intertestualità già richiamata, che spazia dai testi della Bibbia, all'antichità greco-romana, alla tradizione me-

dievale e rinascimentale romanza, fino alla cultura pop contemporanea.

I temi variamente affrontati nelle poesie sono quelli tipici dell'esistenzialismo moderno: il senso del vuoto e dell'inutilità dell'esistere, l'impossibilità di una salvezza, l'angoscia psicologica di una colpa nascosta da cui non ci si riesce a liberare, ma anche – per contro – un forte senso del sacro, un rapporto conflittuale con il credo cristiano (cfr. Nascondino, p. 60) continuamente alimentato da una ricerca inesaurita di Dio e della vocazione propria e del mondo.

Ma è certo il dialogo il vero centro del libro. Le voci dei personaggi (i due maschili del titolo, il Testimone e l'Idiota, l'unico femminile – la Fiamminga –, e quello misterioso della Voce) dialogano tra loro lungo tutto il poemetto, in una ricerca di una comunicazione faticosa e mai veramente diretta. Nella prima parte del libro, forse la più lirica, in cui spesso ci si chiede se il soggetto «sufficit a sé stesso/ o si trovi dentro un peccato e susorio / costante ma non visibile colloquio» (cfr. *Solus nec tamen solus*, p. 38), il dialogo è già ricercato, ma espresso ancora nella sua forma più implicita ed intima. La voce del Testimone si alterna qui, senza incontrarsi mai, a quella dell'Idiota, in continua allocuzione a 'tu' vari e talvolta vaghi. È solo nella seconda sezione che interviene un vero e proprio controaltare dialogante, terzo personaggio del libro: la Voce, tanto misteriosa per quanto riguarda la sua natura e provenienza, quanto di importanza centrale nel libro. Talvolta essa sembra pulsare dal di dentro del soggetto, appello recondito della coscienza, talaltra piovere sentenziosa dal soffitto – o dalle pareti di una stanza – estranea e totalmente altra,

spesso non compresa per intero; infine, il più delle volte, la Voce sembra scaturire da una situazione contingente, che raggiunge sotto forma di 'massima' verbale (e vocale) l'io-personaggio. Insomma, una Voce che è traccia del mondo, che si fa ispirazione e che, in quanto tale, scatena l'atto poetico creativo.

Si potrebbe allora dire che la poesia di Valesio è frutto di un'interazione, un tentativo di dialogo tra due poli distinti, e non è mai, invece, creazione *ex novo* dovuta tutta all'estro del soggetto poetante. Un dialogo tra l'esterno e l'interno, tra il mondo (la voce) e il poeta (l'io cosciente che fa poesia). Forse solo nella prospettiva di questo rapporto si leggono allora con più chiarezza i significati dei nomi Testimone e Idiota; in fondo due diverse posizioni di ricezione della Voce. Il poeta, tra i pochi eletti in grado di sentire la Voce, ne diventa Testimone per il mondo. Ma al tempo stesso egli è anche Idiota, colui che è inabile e inesperto, e che con lo stupore del semplice recepisce in prima persona le provocazioni della Voce, e con esse, singolarmente e privatamente (nell'etimologia greca 'idiota' è l'individuo privato), si confronta.

Il personaggio della Fiamminga si aggiunge solo nella terza parte, la più corposa. La Fiamminga non sente la Voce. Sono il Testimone e l'Idiota che, in paziente obbedienza al loro compito, gliela riportano. Ma quello tra loro (Testimone o Idiota, a seconda dei casi, o Fiamminga) è un dialogo sempre in *absentia*, in cui le parole, significativamente, passano attraverso mezzi di filtrazione e insieme di separazione, l'acqua (cfr. *Bodies of water*, p. 157), una porta chiusa, il telefono, le mail o i messaggi. Ed è una comunica-

zione che, spesso costruita a partire dai messaggi criptici della Voce, diventa via via sempre più efficace e visiva (cfr. *La Camulina*, p. 231, *Graffiti*, p. 242).

Ma è solamente nell'epilogo che si assiste all'inveramento ultimo del dialogo tra i personaggi, punto di arrivo teleologico di tutto il poema. Un colloquio finalmente 'a viso aperto' (come da nome della sezione), che porta addirittura all'unificazione delle scissioni interne all'io (l'incontro, prima mai avvenuto, tra Testimone e Idiota). L'oggetto dello scambio finalmente in *praesentia* è ancora, e ancor più, quello della tentata comunicatività tra le parti, esercitata in tutta l'opera. «cercavamo il piccolo miracolo / di un vero dialogo» – si dicono i personaggi – «fino ad ora noi ci siamo parlati come in sogno». E ancora, «anche se ancora eravamo / al di qua della frontiera del dialogo, / almeno le nostre parole / cancellavano la solitudine»; «urlavamo l'uno contro l'altra: non per ferire / ma invece per scoprire / come entrare nell'altra dimensione [...] per giungere alla dignità del dialogo». Attraversata così la frontiera del vero dialogo i tre personaggi esauriscono il compito affidato al confronto tra loro, e l'opera deve così chiudersi. La chiusura, come nelle migliori composizioni, è in levare. La poesia si chiude su un silenzio, quello dell'abbraccio, narrato dalla didascalia, tra i personaggi da sempre confidenti, e finalmente fisicamente presenti l'un per l'altro. Un abbraccio che è un addio, e un augurio a continuare il proprio compito nel mondo, giusto prima di allontanarsi definitivamente, «ognuno in una direzione diversa» (p. 264).

(Maria Maffezzoli)

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

a cura di Alessandro De Francesco

The Ontological Spectrum <i>di Alessandro De Francesco</i>	6
Bestie leggerissime. Alla ricerca del <i>bestiarium</i> con Jan Wagner e Joan Fontcuberta <i>di Mariaenrica Giannuzzi</i>	15
<i>Out of sight</i> : la 'perdita ambigua' nella poesia post-Fukushima di Yoko Tawada <i>di Matteo Iacovella</i>	21
The river song: Poetry, environmental disasters, and human rights. A reading of <i>O gosto amargo dos metais</i> by Prisca Agustoni <i>di Diana Junkes Bueno Martha</i>	28
Till They Are Incandescent <i>di Jennifer Scappettone</i>	44
Tre poesie di Yin Xiaoyuan <i>a cura di Alessandro Fo con una nota di Anna Di Toro</i>	47
Saggi Interstualità e metapoetica nell'ultimo stile di Mahmud Darwish. Parte I <i>di Ramona Ciucani</i>	60
Inediti John Milton. At a Vacation Exercise <i>di Giovanni Parrini</i>	92
Tre poesie di Robert Pinsky <i>di Samuele Pagnini</i>	98
Rassegna di poesia internazionale	
Poesia anglo-africana	106
Poesia inglese	107
Poesia italiana	109
Poesia statunitense	127
Strumenti	132
Riviste/Journals	145
Abstracts	149



9 791254 864159

€ 25,00