

MIGRAZIONI
E IDENTITÀ

MIGRATIONS AND IDENTITY
a cura di Pietro Deandrea

Introduzione. Migrazioni e identità: la meravigliosa aritmetica della distanza di Pietro Deandrea	3
Africa, Italia Is Migration a Permanent Condition? Nigerian Migration to Italy di Carmen Concilio	6
La baia dei sogni: poesia e memoria pubblica in <i>Migrante</i> di Wole Soyinka di Alessandra Di Maio	14
Tra Cielo e Terra. Sette poesie da <i>Heavensgate</i> di Christopher Okigbo di Simone Turco	20
Paroles d'exil: esquisse d'une cartographie lexicale migratoire chez quelques poètes de l'Afrique subsaharienne francophone di Nataša Raschi	30
Migrazione poetica e identità ebraica in Edmond Jabès di Tiziana Carlino	37
Postcoloniale Diaspora, Memory and Chamorro Migration from Guam, in Craig Santos Perez's Poetry di Paola Della Valle	43
Ajgi: poeta silenzioso, messaggero bilingue. Identità e presenza (critica) di una voce ciuvascia, russa, transnazionale di Anna Belozorovitch	51
La douloureuse mémoire de la parole orale dans l'écriture postcoloniale de Chantal Spitz : <i>L'île des rêves écrasés</i> (1991) di Paola Carmagnani	63
Black Britain Inua Ellams: #Afterhours Anthology / Diary / Memoir / Poems di Ilaria Oddenino	71
The Imagery of Racism in Moniza Alvi's <i>How the Stone Found Its Voice. A Postcolonial View</i> di Pavel Nedelcu	78
Volatilità della poesia: tradurre Moniza Alvi di Pietro Deandrea	85
Contributi creativi Con altri nomi di Laura Fusco	97
DNA di Hannah Lowe	100
Six Poems / Sei poesie di Gerry Stewart	102
Recensioni	110
Riviste / Journals	128
Abstract	132



semicercchio LX (2019/1)



Migrazioni e identità
Migrations and Identity

rivista di poesia comparata

SEMICERCHIO

Rivista di poesia comparata

Il nostro domicilio filologico è la terra

Erich Auerbach

LX (2019/1)

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 (Bruxelles), Antonella Francini (Syracuse Univ.), Michela Landi (Univ. di Firenze), Mia Lecomte (Univ. Paris III), Niccolò Scaffai (Univ. de Lausanne), Paolo Scotini (Prato), Andrea Sirotti (Liceo Internazionale N. Machiavelli. Firenze), Lucia Valori (Liceo "Pascoli", 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), Anna Dolfi (Letteratura italiana, Univ. di Firenze), Stefano Garzonio (Letteratura russa, Univ. di Pisa), Michael Jakob (Letteratura comparata, Univ. di Grenoble), Lino Leonardi (Filologia romanza, Univ. di Siena), 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 comparata, Univ. di Siena), Luigi Tassoni (Semiotica della letteratura e dell'arte, Univ. di Pécs), Jan Ziolkowski (Letteratura comparata e mediolatina, Harvard University)

Hanno collaborato anche: Anna Belozorovitch, Tiziana Carlino, Paola Carmagnani, Michel Cattaneo, Alberto Comparini, Carmen Concilio, Luciana D'Arcangeli, Paola Della Valle, Alessandra Di Maio, Federico Francucci, Giovanna Frene, Laura Fusco, Stefano Giovannuzzi, Rosaria Lo Russo, Lorenzo Mari, Hannah Lowe, Fabrizio Miliucci, Pavel Nedelcu, Ilaria Oddenino, Nataša Raschi, Francesca Sante, Gerry Stewart, Laura Toppan, Simone Turco, Riccardo Vanin, Ambra Zorat.

Si studiano: Poesia della migrazione, poesia come commemorazione, Wole Soyinka, poesia nigeriana, Christopher Okigbo, poesia dell'Africa subsahariana francofona, Edmond Jabès, poesia francese, Craig Santos Perez, poesia delle isole del Pacifico, Gennadij Ajgi, poesia ciuvascia, poesia russa, Chantal Spitz, poesia polinesiana, poesia black british, Inua Ellams, Moniza Alvi, migrazione e linguaggio artistico.

MIGRAZIONI E IDENTITÀ

MIGRATIONS AND IDENTITY

a cura di Pietro Deandrea

Introduzione.
Migrazioni e identità: la meravigliosa
aritmetica della distanza
di *Pietro Deandrea* 3

Africa, Italia

Is Migration a Permanent Condition?
Nigerian Migration to Italy
di *Carmen Concilio* 6

La baia dei sogni: poesia e memoria pubblica in *Migrante*
di Wole Soyinka
di *Alessandra Di Maio* 14

Tra Cielo e Terra. Sette poesie da *Heavensgate* di Christopher Okigbo
di *Simone Turco* 20

Paroles d'exil: esquisse d'une cartographie lexicale migratoire
chez quelques poètes de l'Afrique subsaharienne francophone
di *Nataša Raschi* 30

Migrazione poetica e identità ebraica in Edmond Jabès
di *Tiziana Carlino* 37

Postcoloniale

Diaspora, Memory and Chamorro Migration from Guam, in Craig Santos
Perez's Poetry
di *Paola Della Valle* 43

Ajgi: poeta silenzioso, messaggero bilingue. Identità e presenza (critica)
di una voce ciuvascia, russa, transnazionale
di *Anna Belozorovitch* 51

La douloureuse mémoire de la parole orale dans l'écriture postcoloniale
de Chantal Spitz: *L'île des rêves écrasés* (1991)
di *Paola Carmagnani* 63

Black Britain

Inua Ellams: *#Afterhours Anthology / Diary / Memoir / Poems*
di *Ilaria Oddenino* 71

The Imagery of Racism in Moniza Alvi's *How the Stone Found Its Voice*. A Postcolonial View
di *Pavel Nedelcu* 78

Volatilità della poesia: tradurre Moniza Alvi
di *Pietro Deandrea* 85

Contributi creativi

Con altri nomi
di *Laura Fusco* 97

DNA
di *Hannah Lowe* 100

Six Poems / Sei poesie
di *Gerry Stewart* 102

Recensioni 110

Riviste / Journals 128

Abstract 132

forse è un altro / Pasolini: il compagno più invisibile, / un insegnante odiato o odioso, / un qualsiasi presunto nemico, un tifoso / da massacrare in sogno, da squartare / per sfogare una rabbia che cova? / (Quanti Pasolini massacrabili quanti / massacratori smaniosi...)» (*Via Trinchese*, p. 43). È in questa parte del volume che emerge meglio l'attualissima vena civile della poesia di Pusterla. Si va dalla satira politica («la faccia del politico di turno, / dichiara: 'Sono fiero di me che rappresento / il bene del Paese. La mia è stata comunque una grande avventura, / la nostra gente lo sa, / malgrado la stangata che mi sono / beccato. E gli altri, / Raus'. 'Sembra il Duce' / ha detto un giorno mia madre / non di lui ma di un suo simile / certo persino peggiore / o più potente e più bieco», *Stanze del crepuscolo*, pp. 27-8), a una generica critica della società dei consumi pasolinianamente appuntata all'ambiguo slogan di un supermercato («Grandi azioni / nel senso di svendite, saldi, ribassi? O qualcosa di eroico», *Ipotesi circa grandi azioni*, p. 29), a un'attenta descrizione dell'odierna mutazione antropologica indotta dalle nuove tecnologie («ho amici distanti mai visti / amici che non conosco nicknames / con loro sto bene con loro posso / isolarmi», *Tre apparizioni a Wassen*, 2, p. 35; «ho visto una ragazza / mettersi in posa da cubista su una stele / del Denkmal di Berlino», *Sovrapposizioni a Berlino*, p. 45), fino al confronto con la brutalità della cronaca, cristallizzata nel fotogramma straziante

del piccolo Alan Kurdi, il bambino siriano «innocente / gettato a riva dal mare» nel settembre del 2015 «e subito rappreso / in icona del rimorso collettivo / di un'Euro-pa rancorosa / timorosa e divisa» (ancora *Via Trinchese*, p. 44, cui, nella terza sezione, quella dedicata all'elemento equoreo, si allinea la mimesi polemica della retorica nazionalista di *Ultimi cenni del custode delle acque*, 25: «Paghino alle dogane / pedaggio ai nostri ponti, / facciano i loro conti o / crepino a casa loro»).

Pusterla non si limita però a includere il reale, a registrare lo stato di cose presente. Senza eccezione queste poesie aprono uno spiraglio alla possibilità utopica di una redenzione: «un'avventura in cui incontrarci / una ribellione un'attesa», recita il ribaltamento del distico conclusivo di *Scoppia anonimo un fango* (p. 26). Tale proiezione al domani, che deve non poco al magistero di Fortini, si sostanzia nelle presenze infantili che da sempre popolano la poesia pusterliana («bambini in corsa innalzano contorti / frammenti di granata / ignari del passato e del futuro», *Verso lo Zebio*, p. 17) e a una delle quali è significativamente affidata la chiusa del libro («*Lucio che guarda il mondo cosa guarda / con occhi fissi e miti? [...] Porta ogni cosa in sé, porta anche noi*», *Lucio*, p. 211); o nel motivo affine del rapporto tra le generazioni, rappresentato nella visionaria *Fantasma a un concerto di Terry Blue*, dove l'io lirico, entro un'atmosfera che ricorda da vicino quella delle *Apparizioni o incontri* di Sereni, media tra lo spettro del padre e la figura del figlio.

Nella seconda sezione, che, rivolgendosi all'aria, al cielo, dalle vette dei ghiacciai familiari al poeta raggiunge altezze siderali con testi quali *Forza luna*, *Stella bassa*, *Costellazione del cancro*, *Nebulose oscure*, il polo positivo della raccolta si condensa poi in immagini luminose come quella di *'Am Gletscherrand'*, 3: «Laggiù si conserva e si prepara, si tesse / un'armoniosa bellezza, luce azzurra / futura. / Non nostra, forse, d'altri ma non meno / radiosa, meno dolce» (pp. 100-1). A un simile immaginario va probabilmente riconnessa anche la fitta rete intertestuale che percorre il libro. Non sarà un caso s'intitoli *Una luce che non si spegne* il volume di ritratti di amici e maestri (tra i quali proprio Sereni) pubblicato da Pusterla quasi in contemporanea con *Cenere, o terra* (Bellinzona, Casagrande, 2018). Le tessere dantesche, montaliane (si vedano ad esempio gli «storni di folaghe» della menzionata *Luce invernale*), ma soprattutto sereniane e fortiniane che Pusterla incastona nei suoi versi ricompongono così «un ordine, una luce / [...] / che splenda nella lingua / che illumini la via // degli altri, che verranno a vivere e a morire» (*Lettera a W.H. Auden*, p. 56). L'insistente citazionismo risponde quindi all'ispirazione civile della silloge, rappresentando un modo di tramandare la lezione della grande poesia novecentesca, che le recenti trasformazioni della vita sociale osservate da Pusterla in *Cenere, o terra* non sono ancora riuscite a rendere incomprensibile o muta.

(Michel Cattaneo)

NORMA STRAMUCCI, **Soli 3 + (quell'altro)**

Osimo (AN), Arcipelago Itaca
 Edizioni, 2019, pp. 135, € 14,50.



Ad ogni pagina, nella lettura di questo libro, ho dovuto distogliere lo sguardo dal foglio, sopraffatta da due sentimenti contrastanti, l'adesione intensa ad una testimonianza del più grande dolore che possa lancinare un essere umano e lo stupore profondo per l'intelligenza letteraria in cui questo testo si articola, con la facilità dell'evidenza dirompente nelle innovazioni che mette in campo, sovvertondo e convertendo ogni possibile luogo comune, sia nelle forme che nei contenuti, rischio quasi inevitabile affrontando la scrittura del diario di un lutto. Questa carica innovativa, per la letteratura in versi italiana, l'avevo già osservata alla prima uscita di Norma Stramucci, (*L'oro unto*, recensione in «Semicerchio», 13, 1995/2), poetessa che si è confermata negli anni una Marianne Moore nostrana e più acuta

dell'americana nell'alterare il punto di vista sul reale quotidiano secondo affondi di ragione e sentimento che riescono a congelare nel calore dell'astratto il concreto e a scaldare al rigore del concreto l'astratto, secondo una linea importante della poesia scritta da donne, che include, per fare un esempio esemplare, Wislawa Szymborska. Se a prendere la parola per autorizzarsi poeta, nel secondo Novecento, è un io femminile che rifiuta o non riesce ad attestarsi come madre se non di figli di carta messi al mondo proprio per l'impossibilità di aderire al ruolo imposto dalla società di moglie e madre – è la tragedia esistenziale delle grandi suicide Plath-Rosselli-Sexton – questa poetessa recanatese e internazionale è invece riuscita a traghettare la propria scrittura dallo scorcio del Novecento agli anni Duemila

lavorando sul tema dell'io poetante femminile e sbaragliando dall'interno i luoghi comuni sul ruolo acefalo e quindi muto della moglie-madre esemplare, un hapax o quasi nella letteratura poetica italiana, di non poco conto se nelle stesse Marche, regione veramente prolifica di poeti davvero innovativi (Morresi, Mancinelli, solo per citare poeti donne), un'altra poetessa eccellente sta lavorando dal suo essere Mater Familias, Alessandra Carnaroli, scardinando il tabù dell'incompatibilità fra l'essere poetessa, o il fare la poetessa, e l'essere una donna adulta e matura e farne il punto di osservazione poetico specifico sulla realtà. Queste poetiche danno la parola al modello figurale e antropologico novecentesco della Madre (Mater Familias/Mater Dolorosa, spesso aggettivata come Grande e perciò maiuscolata) che si è risolto per secoli nell'urlo ferino inarticolato stigmatizzato dalla maschera della Madre dei Sei personaggi pirandelliani, dalla Madre della Corazzata Potemkin di Eisenstein, dalla corsa catastrofica dell'Anna Magnani neorealista che grida solo il nome del figlio morto, riconfermando la potenza iconica dell'urlo ma anche l'assenza della possibilità di un discorso articolato e complesso. Così la Madre-Moglie come Morte – soggetto/oggetto di Morte – è restato il fondamento delle poetiche ermetiche e postermetiche novecentesche italiane dominanti (dal tardo Montale all'ultimo De Angelis). E invece nelle poetiche femminili innovative del secolo scorso il modello di questa madre-moglie identitaria è stato rifiutato, anche perché viceversa abusato nelle poetiche delle poetesse sottoboschive di cui la lingua italiana ha abbondato nel secolo breve quant'altre mai e continua ad abbondare. Nel nostro inconscio collettivo è tuttora tabù prendere la parola e mettere in crisi fino a sovvertire il punto di vista iconico se il tema da affrontare letterariamente è il lutto reale di una madre reale cui muore un figlio reale di 33 anni. Si tratta addirittura di permettersi come donna reale di far accedere all'arte relativa del discorso letterario la costellazione archetipica (letteraria e religiosa) più resistente a perdere il suo statuto assoluto di oggetto di contemplazione e devozione, quella della *Mater Dolorosa*, lasciando intatta la sua carica emotiva e affettiva (l'urlo) mentre si sbriciola l'icona immobile tradiziona-

le. Vediamo come Norma Stramucci sia riuscita a scolpire una Pietà nella cucina del Dolore in cui donna e Madonna coabitano, interagiscono, confliggono e non duettano, non attivano giochi di specchi, non essendo loro-lei l'argomento principale insomma, l'argomento principale essendo piuttosto il dialogo, la relazione, quel paolino «siamo membra gli uni degli altri» che è la rivelazione che fonda e tiene cuciti i pezzi del quilt, del patchwork che la mamma poeta costruisce, ricomponendo pezzi di vita, senza gerarchie fra mistico e quotidiano, per coprire senza soffocare i protagonisti di questo lutto e così elaborarlo, coprendolo non superandolo, con la pazienza mitologica e l'esattezza terminologica di una tessitrice arcaica. Il libro, il racconto, si articola in 4 sezioni, 4 tempi del dolore, 4 stati inchiodati sotto la spietatezza biblica di un Sole che sorge ogni giorno indifferente al buio e alla cecità del lutto. *Sole ladro*, il tempo immobile del trauma, un *planctus* jacobonico sfogato sull'andamento anaforico ma trattenuto, punteggiato, dagli appigli deitici in clausola, quella catarsi leopardiana che anche nello sproloquio (sottotitolo della prima sezione) non si nega allo stile, pur nulla concedendo al sublime, ancorandolo all'eloquio. Una logica febbrile frammezzata da un altro eloquio, i frammenti del discorso quotidiano, un diario in rete, del figlio Andrea, il figlio che nel libro vive nelle parole della sua scrittura diaristica, in un racconto di se stesso e del mondo denso di intelligenza e saggezza. La saggezza di una persona buona, profonda, illuminata confligge e sublima il *planctus* materno, la sua rabbia, il suo rancore. Nelle successive sezioni, *Fuoco al sole* e *All'ombra rotonda del sole*, si intensifica la presenza degli stralci in prosa di Andrea ma subentra anche la scrittura diaristica di Ilaria, l'altra figlia dei tre di Norma e neomamma di Lavinia, la "piccinina", che nel frattempo è nata. Il libro diventa sempre più marcatamente un libro dell'esperienza, il corpo lingua di una donna dell'Italia centrale come era Santa Angela da Foligno, il cui libro totale e totipotente raccoglie tracce, segnali, evidenze, autoinganni dei linguaggi e dei loro attanti ma non ammette l'autoconfinamento nell'io, men che meno quello lirico, con ciò spazzando via ogni tentazione di estetismo letterario. In questa liturgia domestica e tribale, il cui

rito è la scrittura, il cui orizzonte comune la pratica della letteratura, i celebranti, coloro che credono profondamente nel valore catartico della scrittura, sono tre: Norma, Andrea, Ilaria, senza che la voce poetica potente di Norma si disperda in essa molteplicità o la sopraffaccia e il cui scopo, il cui servizio è la "pronuncia": 18 aprile 2018 «Me la sono fatta da sola / la parola: / *figliofiorente*. / Io sono figliofiorente. / Con tuo padre siamo figliofiorenti. / I tuoi fratelli, frafiofiofio. / I tuoi nonni e gli zii nepofiofiofio. / Dal fiore la bellezza, / più il suffisso della sofferenza. / Che – come *ti amo* non basta, / ha pure il diritto / di essere pronunciato / quello che non può / essere espresso».

Per questo diritto alla pronuncia di ciò che non può essere espresso si attivano tutti i linguaggi del mondo, si fa poesia. Gli ossimori che titolano le sezioni, di marca mistica, traghettano all'ultima sezione, il cui titolo enigmatico titola tutta la raccolta chiarendosi nelle pagine finali, a confermare anche di quel sapore di *suspense* che la normalità quotidiana dei libri di questa autrice lascia sempre trapelare, la sua metanoia, il continuo suo convertire i punti di vista sulla realtà. Come ogni esperienza mistica anche questa, nonostante la lingua di Stramucci non perda mai il suo garbo anglosassone, pur fendente, si risolve in bestemmia. Non è negata la rabbia, mai, in queste pagine di un diario non ottuso, comunicante, permeate dalla continuità del dialogo e dal conflitto che regge ogni dialogo franco, quel filo sottile di rabbia che sostiene la *suspense* fra io e mondo fra io e l'altro fra noi e l'Altro. Il conflitto in cui si dibatte questo Noi autoriale ma non corale, molteplice, e che investe, con soluzioni poetiche fulminanti, il rapporto lirica-prosa, ovvero io/Tu/l'Altro/gli altri ovvero il rapporto fra letteratura e realtà tra finzione, relegata agli stilemi letterari, pochissimi ma molto efficaci, che puntellano le lingue di questa scrittura non di finzione, senza alcuna paura di essere soprattutto resoconto autobiografico. Il patchwork, la coperta caligrammatica, arriva a condensare in una sola pagina il dolore del pianto e il bene comune dell'espianto: prima dei suoi 5 versi la coautrice poeta appone una pagina di diario di Ilaria, un frammento mistico di Andrea, la foto del retro della sua carta d'identità di donatore di organi e infine, a

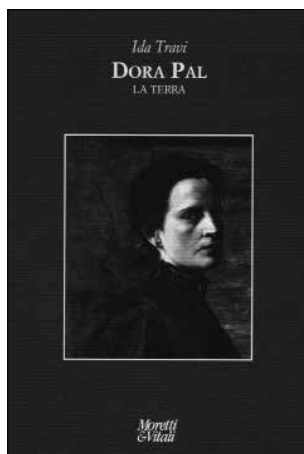
pie' di pagina, la poesia che confliggendo o annuendo assorbe sintetizza e procede mettendosi sullo stesso piano del linguaggio quotidiano delle belle prose dei figli. Versi servi, verrebbe da anagrammare. Come Maria si glorifica nell'essere serva del Signore, l'altra madre si fa serva dei linguaggi, di tutti i linguaggi del reale, affinché i versi servano. Servano a qualcosa, a qualcuno, a tutti noi. Si dice, ormai abusivamente, che la poesia di valore lo è se è necessaria, ma io penso che la poesia per non cadere negli estetismi sterili debba addirittura servire, servire a qualcosa e a qualcuno e che solo così possa essere universale. Il libro si apre sempre più al dialogo fra madri, fra la madre del figlio morto e la madre figlia adesso madre della neonata, attestando l'apertura,

il 'darsi retta', l'ascolto reciproco. La vita scandita dai tempi liturgici cattolici, senza che mai la religione sia il fine consolatorio della poesia, ci mostra che una famiglia unita, retta sul dialogo e il rispetto reciproco senza gerarchie di ruolo se non condivise, sorretta da un affetto mai morboso, aiuta a distinguere e perciò ad integrare lo strazio e gli «stratagemmi della mente», gli «autoinganni» per sopportarlo. E il dialogo con Andrea, con i frammenti del suo profilo, si fanno sempre più rarefatti e metafisici mentre fiorisce nei versi il bestiario fantastico e comune che disegna il corpo della madre sofferente, della poeta che piange «tutte le sue parole» per il figlio morto, che solo da adesso è diventato anche quello «preferito». Il ritratto in piedi di una donna in cucina, che maneggia e

domina mondi vegetali e animali mentre elabora linguaggi non solipsistici e arcani eppure lirici. Un dialogo fra sapienti, sapienziale. Fra una grande madre tellurica e un «viso sorriso» cristico, fra tenerezza, consolazioni e crolli. Eppure chiunque può riconoscersi nei particolari minimi che questa penna acuminata come una spina sottolinea, nelle minime gestualità che riempiono il vuoto dei giorni che descrive, che mette in sequenza, che riempie di parole sue e altrui fino a farsi talvolta riscrittura di preghiera, del Padre Nostro, dell'Ave Maria, con voce coraggiosa e sottile, che pure nel timore (quanto comune) dell'indegna, resta salda e fiera.

(Rosaria Lo Russo)

IDA TRAVI,
Dora Pal, la terra,
 Bergamo, Moretti & Vitali,
 2017, pp. 135, € 14,00.



Nel 2011, con la pubblicazione di *Tà, poesia dello spiraglio e della neve* Travi dava inizio a una delle esperienze poetiche più interessanti del panorama lirico contemporaneo: la saga poetica sui Tolki, «i parlanti» (*to talk*, parlare), abitanti della terra di Zard. «I Tolki da molto tempo vanno da un libro all'altro» (p. 11), come leggiamo nella nota introduttiva *Cerca le parole e troverai le immagini a Dora Pal, la terra*, il cui personaggio eponimo dà voce (e titolo) all'intera raccolta: «Dora Pal, la vecchia, capelli argento e grembiule nero,

se ne sta sempre sui sacchi a predicare, stringe tra le dita la lunga corda rossa, legata alla cintura. Se non predica dorme: è dormendo che ricorda, è dormendo nuovamente che dimentica ancora» (p. 12).

Nelle cinque stazioni della raccolta (*la terra, gli uccelli, il pane, la roccia, l'albero della decadenza*), che seguono un ritmo tematico e non macrotestuale (il macrotesto è, per l'appunto, la saga dei Tolki), il lettore incontrerà anche altre figure più o meno definite (e definibili) a livello semantico ed enunciativo (Zet, Kiv, Ur, ma non solo), ma il centro antropologico della silloge è certamente la parola di Dora, il cui sguardo genera fin dai primi testi i mondi (di finzione) della saga: «Per carità, almeno oggi, Kiv / apri l'occhio, apri l'occhio!» (p. 19); «Dormo con gli occhi al cielo e vedo brillare / le stelle, vedo le pallide stelle rivolgersi a me / il piccolo muro d'argento brillante sul fondo nero» (p. 20). Le marche deittiche di prima persona singolare non sono piegate alla costruzione di un io egoticamente lirico, padrone della realtà (finzionale) e latore di una individuale forma di conoscenza; chi invita Kiv ad aprire gli occhi e afferma di dormire con gli occhi al cielo dichiara, attraverso il nome proprio di Dora («Io sono Dora Pal, / sono Dora, io!», p. 23), la natura fenomenologica del mondo: «Datemi retta, quel che vi dico / non potete capirlo di schiena / devo parlarvi nel petto, e allora / nel petto fiorirà la rosa» (p. 21). Dora, tuttavia, non

è sola: nel testo compaiono anche figure prive di nome e forme plurali che si rivolgono alla vecchia signora, creando uno spazio testuale sì plurale, ma che rimane intrinsecamente monologico: ogni testo, infatti, sembra costruito come una frazione narrativa, dove un soggetto (singolare, anonimo o plurale) si esprime senza che le altre forme di alterità possano (o vogliano?) rispondere, anche quando queste sono il diretto interlocutore dell'io: «Cosa volete da me? / Non sono la maestra, io / il fuoco ce l'avete / che volete ancora?» (p. 53). Del resto, come già scriveva Travi nella prefazione a *Katrin* (2013), i Tolki sono esseri lacanianamente (ed esclusivamente) «marchiati dal linguaggio».

In questo tessuto monologico, ma che di fatto è aperto nei confronti del lettore, la conoscenza è in primo luogo visiva, e coloro i quali vogliono partecipare a questa scheggia di realtà devono avvicinarsi ad essa esperendone, progressivamente, *la terra, gli uccelli, il pane, la roccia, l'albero della decadenza*: «Vedo l'altitudine del petto / Vedo la terra impallidire / ma cosa vuole da noi, la terra, cosa vuole? // Vedo tutto il cucchiaino, vedo il lampo / vedo il barattolo vuoto e il bambino / che abbassa la testa, viola» (p. 24). Secondo Travi, per usare il titolo di uno dei più importanti della raccolta, bisogna *attravers[are] il velo* per «ved[ere] la città e / intorno i monti» (p. 36), anche quando la realtà quotidiana «svan[isce] nel nulla» (p. 36).