



John Taylor

Franca Mancinelli: l'invisibile a fronte

Traduzione dall'inglese di Marina Emilie Macharis

Il testo che segue è la postfazione del libro di Franca Mancinelli, tutt'ora inedito in Italia e pubblicato con traduzione inglese di Taylor nel 2022, *The Butterfly Cemetery. Selected Prose (2008-2021)*, The Bitter Oleander Press, Fayetteville (New York).

Questo libro prezioso e dalla struttura complessa raccoglie le più importanti prose narrative e autobiografiche che Franca Mancinelli ha scritto parallelamente alle sue poesie in versi e in prosa, durante gli anni 2008-2021. È anche un volume unico nel suo genere, per i lettori inglesi, in quanto l'autrice non ha ancora riunito i testi in lingua originale in un libro: diversi, infatti, sono gli inediti in italiano, mentre altri sono apparsi nel corso degli anni su riviste, antologie e in rete. Molti anche i racconti autobiografici che rivelano alcune delle fonti personali della sua scrittura, in quanto l'autrice si concentra su eventi chiave della sua infanzia e del passaggio all'adolescenza, mentre altri testi sollevano domande sul sé e sulla sua valenza nella sua poetica, in particolare sul ruolo dell'"altro" e sulle possibilità di una «identità aperta» che vada «oltre i nostri contorni di umani». I lettori delle poesie in prosa di *Libretto di transito* e delle poesie di *A un'ora di sonno da qui* sanno quanto la questione dell'«identità aperta» sia cruciale per l'autrice. Questa sua ricerca prosegue nella sua più recente pubblicazione italiana *Tutti gli occhi che ho aperto* (marcos y marcos, 2020). Questa raccolta uscita nella mia traduzione per Black Square Editions con il titolo *All the Eyes that I have Opened* (2023), è apparsa precedentemente su varie riviste americane. In questo libro l'identità si apre e il soggetto che prende parola diventa multiplo. Come suggerisce l'epigrafe («non può disperdersi / si ricompona a ogni svolta»), la presenza che dà voce a queste poesie assomiglia alla pluralità aperta di uccelli in uno «stormo in viaggio».

Franca Mancinelli è nata nel 1981 a Fano, città sulla costa adriatica nel centro Italia. Dopo gli studi a Urbino e gli anni trascorsi a Bologna, viaggiando spesso in tutta Italia per tenere letture e partecipare a festival letterari, si stabilisce di nuovo, nel 2020, a Fano, nelle Marche. Il toponimo di epoca

medievale indica una terra di confine dell'Impero romano. Questa regione è nota per le sue belle colline e per il "profilo scuro" dell'Appennino, come la stessa Mancinelli definisce in un testo raccolto qui, questa catena montuosa visibile guardando dalla costa adriatica verso l'interno.

Con l'aggettivo *scuro*, è chiaro che è in gioco molto di più della semplice percezione di un paesaggio. Scrivendo su *A un'ora di sonno da qui* in *Modern Poetry in Translation* (n. 1, 2021), la poetessa e traduttrice britannica Caroline Maldonado sostiene che l'autrice sembra avere «assorbito e interiorizzato [questo] ambiente per esprimere i suoi sentimenti più profondi e complessi». Caroline Maldonado, in particolare, collega alcune delle caratteristiche geologiche delle Marche alla poesia di Mancinelli: «L'Italia centrale è terra di terremoti e la metafora della faglia è centrale nel suo lavoro, anche a livello del linguaggio stesso che, come ha detto lei, può sgretolarsi senza preavviso come pietra calcarea e tufo». Inoltre, la stessa autrice, in un'intervista rilasciata a Lorenzo Franceschini, pubblicata sulla rivista *Scirocco* (n. 22, aprile-giugno 2008) e poi riedita sul sito *Poetarum Silva*, ha affermato che certi luoghi a lei cari sono soggetti a frane (altra immagine ricorrente), «come le colline intorno a Fano, vicino a Monte Giove, l'area dell'Ardizio, e poi anche il San Bartolo». E, fatto ancora più rilevante, questi paesaggi si trasmutano in paesaggi interiori. Nelle sue poesie in versi e in prosa, in particolare, l'autrice sembra averli evocati da uno di quegli stati di consapevolezza, intensi ed onirici, che le permettono di entrare in contatto con realtà interiori che emergono, transitoriamente, tra il sonno e la veglia. Le frane e le pietre che si sgretolano, i crolli e le rovine, sono assimilati a quelli del sé. In *A un'ora di sonno da qui*, ad esempio, scrive: «Ho smesso di reggere i muri / donandomi ai crolli». E in *Tutti gli occhi che ho aperto*, in una poesia riconosce: «nel crollo, qualcosa di dolce». L'editore di questo libro, il poeta americano Paul B. Roth, ha sottolineato con perspicacia a proposito di *A un'ora di sonno da qui*, che i testi di Franca Mancinelli sono «introspettivi» e «al confine con la biografia», ma in realtà «toccano solamente l'intoccabile». E aggiunge: «le sue poesie cullano come onde, avanti e indietro, tra l'acqua e la riva. A volte, si possono cogliere cose che galleggiano su queste onde che sembrano familiari, perdute».

Mentre nella sua poesia non compaiono nomi di luoghi, in accordo con la sua poetica che, come lei stessa scrive in *Poesia, lingua madre*, la induce a lasciare che tutti i dettagli direttamente autobiografici, «tutte le immagini che parlano della [sua] vita senza redimerla cadano come foglie secche», in alcuni racconti e saggi personali raccolti in questo libro, invece, i riferimenti ai luoghi dell'autrice e alla propria esistenza sono molto più presenti. Un testo chiave ambientato nelle Marche è *Dentro un orizzonte di colline*. Il titolo stesso rimanda ai confini, alla ricerca di una casa all'interno di essi, ma anche, verosimilmente, all'aspirazione a superarli. Franca Mancinelli descrive una specifica campagna che si trova a pochi chilometri dalla costa adriatica, una pianura dalla quale si possono distinguere le due linee di colline che delimitano la valle del Metauro. «Tutta la mia infanzia fu attratta da questo confine non segnato fra la pianura e i colli» afferma. «La mia immaginazione gravitava attorno a questo punto di congiunzione fra due mondi». Nello stesso testo, l'autrice ricorda un periodo difficile della sua adolescenza, quando ha vissuto l'esperienza di trovarsi «nelle fitte di un dolore oscuro» e successivamente, durante una sera d'inverno, un evento che le ha cambiato la vita. Con il suo motorino si è spinta più del solito verso le colline. «Andavo verso il buio più folto», scrive, «[poi] camminai fino a che scomparve alla mia vista la strada». A questo punto, la terra sembrava perdere tutti i suoi confini, era «così scura e sconvolta che dovevo seguire con gli occhi ogni passo», e aggiunge, «ero all'inizio del mondo. Una strana grazia mi teneva le mani sollevate e aperte, come uno spaventapasseri attardato nel campo ormai deserto».

Eventi significativi e di trasformazione come questo, quando si riceve un dono o una benedizione inaspettata, uniti a una nuova consapevolezza che le permette di riorientare la prospettiva della sua vita, sono spesso riportati nei suoi scritti. Un esempio simile, per le immagini evocate, all'evento raccontato in *Dentro un orizzonte di colline*, si trova in *Mala Kruna*, il suo primo libro, poi compreso in *A un'ora di sonno da qui*:

precipitando il mondo
la notte camminavo tra le zolle
su una collina che non puoi sapere
se lenta cresce fino alla montagna
o se t'inghiotte dentro la sua buca

ora solleva una luce la terra
o è il vortice appena il piede tocca
il rullo di granelli dentro il buio.

Franca Mancinelli lega la sua lingua e la sua sensibilità letteraria a questo paesaggio e a questo luogo. È una connessione interiore che, in realtà, la riguarda più in generale. In un saggio incluso nella sua tesi di dottorato, *Percorsi tra la poesia italiana e spagnola contemporanea*, l'autrice osserva, in riferimento allo scrittore italiano Paolo Volponi (1924-1994), anche lui originario delle Marche, che «forse la lingua non è altro che un'uscita da noi stessi, un prolungamento del nostro corpo che ci connette con il paesaggio, con la realtà che viviamo». Aggiunge poi che Volponi riconosce le origini del discorso poetico in relazione con il paesaggio: «lì è il suo ancoraggio alla realtà, quella "nebulosa radice" verso cui si protende, tra vedere e visione, la sua tensione conoscitiva. Il paesaggio che i versi possono custodire o lasciare affiorare è sempre lo specchio di una ricerca di identità, di una verità riguardo a se stessi e al mondo, che passa attraverso lo sguardo». In un'intervista rilasciata a Domenico Segna (*I martedì*, Vol. 42, n. 4.), che sollecitava Mancinelli riguardo all'impressione che lei scrivesse «sotto la dettatura del paesaggio familiare e naturale della sua terra d'origine», l'autrice ha risposto: «Il paesaggio scrive il nostro corpo. La scrittura è un'impronta del corpo, proprio come quelle mani nelle grotte di Lascaux». La copertina dell'edizione italiana di *A un'ora di sonno da qui* mostra, infatti, una mano proveniente da una parete della grotta di Lascaux.

The Butterfly Cemetery offre molti esempi di questo legame tra lingua e paesaggio. In *Piazza XX Settembre*, l'autrice descrive la statua della Fortuna posta nella piazza centrale di Fano, e poi specifica: «Intorno inizia una città che potrei riconoscere e chiamare con due sillabe sole, quasi due note, o due opposte risposte, *fa no*. Il toponimo di un'inquietudine, di un'incertezza. Come qualcosa che appena pronunciato vorrebbe essere richiamato indietro, nel buio oltre la gola. È in questa lingua che parlo, la lingua che mi ha insegnato una terra increspata dal lagomare Adriatico». Nello stesso testo si autodipingue come fatta «dell'acqua, quasi mai limpida, di questo mare socchiuso, mite, furioso ogni tanto negli inverni, contro le rive che l'hanno costretto».

Come già suggerito dall'analogia con l'acqua, Franca Mancinelli spesso ricorre a un immaginario di metamorfosi tra forme umane e aspetti del paesaggio, elementi naturali o attributi animali. Recensendo *A un'ora di sonno da qui* in *The Fortnightly Review*, il poeta britannico Peter Riley commenta giustamente: «nel corso della poesia, o a volte prima di essa, gli atti di affetto e di desiderio si trasformano, intatti, in scene di metamorfosi in modo così delicato ed esatto che quasi non ci si accorge di quanto sta accadendo». Inoltre, a proposito di metamorfosi, nella già menzionata intervista di Domenico Segna, la poeta ricorda il suo soggiorno a Calcutta come Chair Poet in Residence nel gennaio-febbraio 2019:

Questa civiltà con cui sono appena venuta in contatto, mi sembra riconoscere e dare corpo a cose che da noi restano impalpabili o vengono ricacciate indietro. Per questo le loro divinità hanno più mani, più visi e musi, sono presenze metamorfiche, che accolgono la natura umana e animale, la forza del maschile e del femminile. Mentre la nostra cultura tende a confermare l'identità individuale, salda entro i propri confini, qui si resta aperti alle forme di vita da cui proveniamo e a quelle che ci aspettano.

Queste citazioni rivelano già alcune delle questioni centrali per Mancinelli: le dicotomie tra limite e suo superamento (o scomparsa dei confini), tra distruzione (o crollo) e ricostruzione, anzi a volte tra forze autodistruttive e potenzialità auto rigenerative, nonché la ricerca di quella lingua personale e unica che era dentro di lei fin da bambina e che più tardi, attraverso la poesia, si è potuta prestare anche alla voce degli altri, come è narrato nel testo molto significativo *Cedere la parola*. Questo testo, infatti, chiarisce le origini della sua lingua e della sua poetica. In una recensione di *A un'ora di sonno da qui* pubblicata sul suo blog *Roughghosts*, lo scrittore canadese Joseph Schreiber era già stato colpito dalle osservazioni dell'autrice (nel suo dialogo con me nel numero speciale di *The Bitter Oleander*, autunno 2019) riguardo al «sentire il marchio dell'esule, dello straniero». Schreiber ha visto in questa «precoce consapevolezza di un'alterità», come scrive, un sentimento «che l'ha portata a delineare i suoi pensieri tramite le parole come un modo per cercare di connettersi». «Non si può fare a meno di riconoscere una sorta di urgenza silenziosa che motiva il suo perpetuo bisogno di riconnettersi», ha commentato, «questa scrittura è come un atto vitale, necessario come respirare». In questo libro, *Cedere la parola* descrive nel dettaglio una scena iniziale della vita della poeta, che è alla base di questa «consapevolezza di un'alterità».

Questo volume restituisce anche alcuni dei principali riferimenti letterari di Franca Mancinelli. Uno di questi è T.S. Eliot. Il perno o il nucleo di molti scritti, e anche la struttura stessa di *Tutti gli occhi che ho aperto*, segue infatti i versi di Eliot tratti da *East Coker*: «Nel mio principio è la mia fine / [...] Nella mia fine è il mio principio», specialmente la seconda parte dell'equazione. Nel suo lavoro emergono altri elementi poetici, filosofici o spirituali di grande risonanza. In *Una pratica di autochirurgia interiore*, Mancinelli ricorda l'incontro, quando era a Calcutta, con la divinità femminile indù Kali, «la madre devastatrice». «E ho sentito quanto fosse vitale riconoscere quella carica distruttrice», afferma in un passaggio rivelatorio. «Se impariamo ad accoglierla, possiamo dirigerla verso ciò che ci limita, che ci sbarra il cammino, illuminando parti di noi che erano rimaste buie, avvicinandoci a ciò che siamo». Non menzionato in questo libro, ma talvolta citato nelle nostre conversazioni e scambi di e-mail, è lo scrittore francese Christian Bobin che, come Franca Mancinelli, cerca attraverso la scrittura di trasformare la perdita e la sofferenza in una prospettiva che ci permetta di apprendere, se non di guarire interamente. Con la sua opera, l'autrice similmente mira ad acquisire «una possibilità di visione». La sua scrittura cerca di tradurre in parole questa visione per comprendere ancora più distintamente ciò che le è stato “dato” dalla ferita. Un'immagine suggestiva di questa possibilità è espressa nel titolo stesso del suo recente libro, *Tutti gli occhi che ho aperto*. Il titolo è tratto da un distico della sezione *Alberi Maestri*: «*tutti gli occhi che ho aperto / sono i rami che ho perso*». Quando un ramo è tagliato, resta un occhio. Questo nuovo occhio può permettere di vedere qualcos'altro, o in maniera diversa. Potenzialmente, può avvenire anche una trasformazione positiva.

Come questa metafora dell’“occhio dell’albero”, un’altra immagine ricorrente e memorabile nella scrittura di Mancinelli è quella dei “raderi”. Nell’intervista di Isabella Daddi a Franca Mancinelli, *L’urgenza del corpo: pratiche di resistenza e di esposizione attraverso il testo poetico: una destinazione femminile* (disponibile anche sul blog dell’autrice), la poeta chiarisce l’immagine nel dettaglio. La sua risposta vale la pena di essere tradotta per esteso:

Siamo in un tempo in cui le forme del vivere sia nello spazio sia nei legami affettivi, attraversano profonde trasformazioni che ci portano ancora a riconoscere più i raderi del passato piuttosto che quanto resiste o sta sorgendo nel presente. Per me è «un rudere la casa», come scrivevo in *Mala krunga*, ma la percezione negli ultimi anni è cambiata: più che uno spazio di rovina e di distruzione, il rudere mi appare ora come uno spazio concesso per abitare e consistere. Soltanto tra queste pareti precarie e soggette al crollo è possibile che entri la natura, che gli animali abbiano tana, che si raccolga la pioggia, e che abbiano luogo altri imprevedibili eventi.

Abitare significa possedere qualcosa con continuità fino a riconoscerci in essa – viene infatti dal frequentativo di *habere*. Non posso riconoscermi in nulla che sia chiuso e delimitato in se stesso, per questo, come ha notato Antonella Anedda, scrivere è per me spesso «una riflessione sulla disappartenenza».

Si pensi alla nozione di poesia di Philippe Jaccottet come mezzo per penetrare i dilemmi esistenziali del *come vivere*. A ogni modo, in questo contesto che è al tempo stesso letterario e terapeutico, incentrato sulla nozione di spazio o luogo che si può abitare, anzi imparare ad abitare attraverso la scrittura, è evidente l’“oscurità” nell’opera di Franca Mancinelli: è un elemento originale e fondamentale della sua poetica del luogo. Se per altri poeti il luogo privilegiato è spesso un “luogo di luce” o un “luogo di presenza” scoperto per caso, quasi miracolosamente, come per serendipità, Franca Mancinelli al contrario sottolinea spesso la necessità di un lavoro creativo, di una concentrazione, di una lotta interiore. La sua poetica deriva dal suo dolore individuale e da quello degli altri; questo tipo di “oscurità”, come fonte e risorsa, costituisce quindi il presupposto per una scoperta o esito positivi. Un esempio lampante di questa tendenza è il suo uso dell’immaginario fotografico, in particolare della “camera oscura” in cui il negativo diventa positivo: la foto, la poesia. «La scrittura ci porta dentro la nostra camera oscura», sostiene in *Una pratica di autochirurgia interiore*, «nel luogo del non conosciuto, lì dove si annidano i nostri demoni, le nostre più tenaci e impenetrabili ombre. È un luogo che ha precise leggi e scansioni del tempo, un fondamentale rapporto con il buio perché la visione si compia». Per lei la scrittura si nutre di questa oscurità, di «questa possibilità di perdita e di distruzione che si fa conoscenza necessaria. Scriviamo per vedere dentro la nostra camera oscura». In *Un libro di poesia, una struttura vivente*, l’autrice riassume questo confronto con ciò che è oscuro e inizialmente negativo affermando che scrive «quando qualcosa dal buio chiede di essere guardato».

Un’altra spiegazione illuminante di questo aspetto essenziale della sua poetica si trova nel nostro dialogo *La distanza è una radice* (apparso in italiano sul blog *Le parole e le cose*). Durante la nostra conversazione, osservo che la parola *oscurità*, o uno dei suoi sinonimi, compare almeno venti volte nel libro *Tutti gli occhi che ho aperto* e che la parola *luce*, o un termine simile, si ripresenta altrettanto spesso. Alla mia domanda sul ruolo essenziale che l’oscurità svolge nel nostro cammino verso la consapevolezza, verso l’“illuminazione”, lei risponde: «Stare al buio ci permette di affinare la vista, di riconoscere quella parte delle cose che si fa invisibile nella luce. Avvicina i nostri occhi a quelli degli animali, aperti a captare le vibrazioni della materia. [...] Quanto più riusciamo ad aprire gli occhi nell’oscuro che portiamo in noi, quanto più siamo, anche se in un modo sempre precario e provvisorio, salvi. Di oscurità si nutrono i nostri demoni, che crescono e tornano a prendere potere sulla nostra vita».

“Aprire i nostri occhi” non è una mera metafora qui. Il corpo è presente in tutta la sua fisicità. C’è, infatti, un ulteriore senso in cui l’oscurità viene evocata dall’autrice, in particolare per quanto riguarda la sua nozione, spesso ribadita, di scrittura *con* o *attraverso* il corpo. «Ho sentito spesso di portare la scrittura nel mio corpo» afferma in *Poesia, lingua madre*, «di essere inscritta, nel buio, da qualcosa che preme e lascia segni in me [...] Nel momento in cui ci troviamo di fronte al foglio o allo schermo ciò che facciamo non è altro che cercare di tradurre quanto è stato scritto in noi». In *La distanza è una radice*, Franca Mancinelli, rispondendo alla mia domanda sul fatto che lei sia, in questo senso, una sorta di “ricettacolo”, osserva: «Ciò che sfugge alle maglie della lingua, è proprio questo che mi chiama. La poesia nasce da ciò che sta prima e al di là delle parole. È la lingua del non dicibile e del non traducibile (che, nel profondo, costituisce la nostra esistenza). Una lingua prebabelica, una lingua originaria: la vibrazione che attraversa la materia».

È possibile definire un’altra dimensione di questo tema, la poesia come “nata da ciò che esiste prima e oltre le parole”. L’autrice, come afferma al critico Roberto Lamantea su *Fare Voci* (dicembre 2020),

percepisce una sorta di amore che passa attraverso la lingua poetica. Per lei, «le nostre parti più fragili e ferite che vengono silenziate e coperte dall'ordine della vita quotidiana, nella parola poetica trovano ascolto, possono esistere, affidandosi alla forza di questo amore originario che ci raggiunge attraverso la nostra lingua madre». L'autrice riconosce anche una responsabilità, per il poeta e in realtà per tutti gli esseri umani, a questo livello profondo. Grazie alla lingua, ci distinguiamo da altri esseri che non hanno lingua, che non hanno parola, o che, come afferma l'autrice, «non ce l'hanno più perché non c'è nessuno capace di fermarsi e di chinarsi in ascolto». «Ogni volta che prendiamo la parola», conclude, «assumiamo anche una responsabilità: nei confronti del silenzio che abbiamo interrotto e di tutto ciò che in quel silenzio continuava a vivere. Per questo non possiamo che cercare il più possibile uno spazio più vasto della nostra individualità, e aprirci ad altre parti del nostro essere, della nostra presenza».

Da questa prospettiva, Franca Mancinelli scruta il silenzio e l'oscurità in modi che affrontano problemi universali. È per questo che molte delle sue frasi o versi, che sono tratti dal profondo di se stessa, mostrano l'intensità e l'autenticità che la caratterizzano, e risuonano così veri per i lettori alle prese con le proprie oscurità, per quanto diverse possano sembrare. A questo proposito l'autrice cita spesso il saggio di Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, in cui il filosofo afferma: «[il poeta] è colui che tiene fisso lo sguardo nel suo tempo, per percepirlne non le luci, ma il buio. Tutti i tempi sono, per chi ne esperisce la contemporaneità, oscuri. Contemporaneo è, appunto, colui che sa vedere questa oscurità, che è in grado di scrivere intingendo la penna nella tenebra del presente».

Le osservazioni di Agamben suggeriscono come l'esplorazione da parte di Franca Mancinelli di buio e luce (talvolta espressa come «luminescenze» in *Tutti gli occhi che ho aperto*), di distruzione e ricostruzione, di crollo e ricomposizione, o di negazione e affermazione, le permetta di offrire punti di vista originali su questioni vitali nel contesto della poesia europea moderna e contemporanea. Alcune di queste opposizioni tematiche, che possono essere in effetti in movimento nei testi della stessa Mancinelli, come un antipodo che si evolve nell'altro, o viceversa, sono la soggettività e l'annullamento del sé, il sé e l'altro, la presenza e l'assenza, la perdita e il recupero, così come l'origine e lo sradicamento, come categorie tanto ontologiche quanto esistenziali. La sua poesia recente mostra un crescente interesse per gli archetipi antropologici così come per i rituali, i manufatti o le figure simboliche dell'antichità visti come strumenti per cogliere meglio la contemporaneità e, soprattutto, per gettare insoliti «fasci di luce» sull'essere e sull'esistenza. Nella già citata intervista rilasciata a Isabella Daddi, l'autrice offre un approfondimento su questo aspetto della sua poetica, sottolineando la sua convinzione: «Credo, con Florenskij, che la parola si formi da un'energia psico-fisica che viene dal corpo ed entra in contatto con il deposito di significato che la comunità umana ha tenuto vivo attraverso le generazioni». In *L'invisibile come testo a fronte* l'autrice equipara analogamente la scrittura a una pianta che «cresce in terreni marginali, connessi con gli strati più profondi, dove si deposita e rigenera un'antica originaria ricchezza, dove dormono i nostri antenati. Questa pianta si nutre della morte che si è fatta humus. Per le sue fibre non c'è fine che non sia inizio». Questa prosa ha una particolare tensione mistica o, per formulare diversamente questa qualità, un aspetto religioso (se si pensa all'etimologia attribuita all'aggettivo: ciò che ci unisce o lega a qualcosa di più grande di noi). «La nostra vita si scrive nell'aria che attraversiamo», scrive l'autrice, «nell'aria che ci contiene, inconsapevoli, come il fondale d'oro di un antico dipinto, dove ogni essere appariva nella sua sacralità».

La necessità di scrivere è spesso legata al fatto di aver avuto una casa, nei vari significati concreti e metaforici della parola, e poi di non averla più. Questo tema è evidentemente legato alla questione, delineata sopra, di uno spazio da abitare e tuttavia di uno stato di partenza o, più precisamente, di un essere «in transito», come afferma in *Libretto di transito*. Commentando questa raccolta con il poeta Giovanni Fierro (in *Fare voci*, giugno 2018), l'autrice riprende l'antica concezione della vita come viaggio e definisce il viaggio come l'esperienza in cui è maggiormente riconoscibile la traccia

della nostra esistenza. «Non dobbiamo dimenticare che siamo di passaggio», sostiene, «per quanto tutto attorno ci porti a credere e desiderare forme stabili e fisse». Essere in transito può anche implicare un profondo dilemma esistenziale, come nel caso di *Libretto di transito*. Eppure in un simile contesto, l'originalità di Franca Mancinelli si distingue ancora una volta. Questo dilemma può anche creare una «condizione di soglia», come ha sottolineato, «da cui può nascere la scrittura e il riconoscimento della propria voce». Il partire può indicare un processo volontario, persino un desiderio di metamorfosi in un uccello, come nel racconto *La bambina che imparò a volare*; un desiderio di allontanarsi da casa, dai legami familiari, quindi anche dall'infanzia, verso le nuove libertà offerte dall'adolescenza e dall'età adulta. In questo libro, nelle sue poesie e nella sua prosa poetica, il volo indica un tentativo di allontanarsi da «un luogo di dolore», come ha dichiarato, «e insieme, forse, [si fa] metafora di una pratica ascetica, di un esercizio spirituale». Questa particolare condizione di soglia, che porta con sé insieme presenza e assenza, nutre la sua scrittura e definisce il suo punto di vista. «Quello che sono è una finestra», così definisce se stessa in una poesia tratta dalla sua seconda raccolta *Pasta madre* (compresa in *A un'ora di sonno da qui*), un verso che lei ha difatti scelto come titolo del nostro incontro sulla sua opera all'Università di Oxford, nella rassegna online *Italian Poetry Today* (3 marzo 2021). Altre prose ancora evocano il superamento dei confini nel tentativo di tornare a contatto con gli elementi naturali. Scrive in *Abitare la città ideale. Frammenti in forma di visione*:

Quando pulisco questa casa di marmo intonaci e vetri»,, «questa casa dove vivo ora senza saperlo, la accarezzo come fosse di pietra e di terra viva, come sentisse le mie mani. Torno alla sua materia, prima della betoniera e dei passaggi di stato, prima delle trasformazioni dell'industria, alla sua materia semplice. Per questo mi piace ritrovare la polvere, quando è maturo il tempo e si può radunare in piccoli depositi scuri. Riunire l'inizio e la fine del mondo.

Spesso, in situazioni di partenza e di trasloco, cala nuovamente l'oscurità. A volte la rottura di una relazione provoca una partenza e, di conseguenza, la ricerca di un cambiamento, di una trasformazione di sé. Il racconto *Stazione centrale* mostra l'autrice che aspetta di cambiare treno a Milano e che improvvisamente si ritrova «raggiunta dal dolore attraverso una delle fratture che porta». Inoltre il suo zaino viene rubato. D'ora in poi deve trovare la forza di esistere lontano da quella che è stata la sua casa, e ci riesce. «Lentamente la mia perdita mi veniva riconsegnata in dono», conclude, «questa fede che si sta rinsaldando, che dovrò raccogliere per attraversare il vuoto e tornare in un punto della mia vita in cui cammino con uno zaino dove è tutto quello che mi sorreggerà fuori di casa». Ricollegandosi alla sua metafora geologica che coinvolge le linee di faglia e le falde acquifere, aggiunge: «Tra un binario e l'altro si è aperto uno dei pozzi che collegano alle faglie della terra. Ho potuto così attingere all'acqua scura e ai minuscoli semi di luce che vi sono immersi». L'acqua è spesso un elemento simbolico di guarigione nella sua scrittura o una metafora del movimento, dello scorrere oltre i confini dell'io, colmando fessure e vuoti. Recensendo *Libretto di transito* in *World Literature Today* (Vol. 93, n. 2, primavera 2019), Benjamin Myers nota che «in tutto il libro, le immagini dell'acqua e del movimento suggeriscono un decentramento dell'individualità, una coscienza fluida». Anche il critico britannico Mark Glanville, scrivendo nel *Times Literary Supplement* (27 febbraio 2020) riguardo a *A un'ora di sonno da qui*, percepisce il lavoro di Franca Mancinelli come se «prendesse vita in un flusso eracliteo, senza mai fermarsi nel suo incessante tentativo di colmare fenditure. [...] La sua costruzione di ponti sembra riecheggiare il desiderio cabalistico di riportare l'universo alla sua perfezione originaria».

Queste dualità di flusso e di ricerca di stabilità, di sradicamento e di bisogno di radici, di mancanza di casa e di desiderio di trovare casa nel mondo e in se stessi, sono presenti in molte poesie e testi in prosa. Il poeta Jerker Sagfors, che ha tradotto in svedese *Libretto di transito*, ha percepito in questo

libro «un'identità non chiara, scissa» in conflitto «con i restanti frammenti della sua origine» e ha definito le poesie in prosa come riguardanti «la fuga, l'indipendenza e lo stanzarsi», con una tensione «ad afferrare se stessi prima che qualcos'altro lo faccia». Molti testi in questa raccolta sintetizzano questo desiderio. Nella prosa *Il ragazzo tra gli scogli*, l'autrice osserva un misterioso ragazzo solitario, che scorge su una spiaggia, mentre sta tracciando uno spazio per la sua esistenza. In altri testi, la necessaria partenza da un “luogo dell'essere”, e talvolta da un luogo dello “stare insieme”, trasforma la casa, un tempo rassicurante e ora perduta, in uno spazio della scrittura. *Abitare la città ideale* offre una prolungata meditazione su questo tema. Franca Mancinelli si riferisce qui a un altro tipo di casa, che coincide con la nostra origine e la nostra destinazione: una sorta di vuoto. «Così è lo spazio di questo abitare», scrive, immaginando gli interni di una «città ideale» raffigurata in un dipinto del XV secolo, «di queste finestre e soglie che si rispecchiano e tornano ognuna a chiamarci, come a dire: fermati qui, è questa la tua casa, prenditi cura di questo vuoto». Altrove, un'altra immagine legata alla questione della casa e della sua mancanza, si presenta sotto forma di un insetto che vola in una casa e poi cerca di fuggire sbattendo contro il vetro della finestra. In *Un verso è una vasca*, invece, estende la metafora alla scrittura: «[Gli insetti] vanno verso la luce», afferma in un'intervista di Grazia Calanna riguardo a questa immagine ricorrente a cui è particolarmente affezionata, «ma con una sorta di cecità costante, autolesiva. Li ritrovi esausti, rovesciati sul dorso, inerti, sul davanzale. In questo scontro riconosco la scrittura, il suo battere contro un limite invalicabile che, pure, continua a richiamarci, come una promessa di una dimensione diversa, di un'aria finalmente nostra, liberata». Questa metafora ha una risonanza ontologica. Venire alla luce può anche significare trovarsi inconsapevolmente in una stanza, in una casa, all'interno dei confini, anzi «dentro un orizzonte di colline». L'autrice affronta l'estranchezza che possiamo provare in questa casa. Un'estranchezza che costituisce, ovviamente, il contrappunto delle qualità positive che possono derivare dall'imparare ad abitare uno spazio. Come l'insetto, possiamo sentirci a disagio, pensare di non essere nel posto giusto, di essere letteralmente “fuori posto”. Poi scorgiamo una specie di luce. Ma sembra provenire dall'altro lato di un vetro, di un confine, di una barriera, di un orizzonte, forse anche dietro il volto di un'altra persona. Cerchiamo di raggiungere la luce, qualunque essa sia, tentando di oltrepassare il limite, di entrare più profondamente nell'Altro; ma cadiamo, ci spezziamo e in qualche modo “terminiamo”. Oppure, per citare un'altra immagine, sentiamo un richiamo. Questo richiamo ha lo stesso significato di quello del titolo di Jack London, *The Call of the Wild*, ma qui il selvaggio è di altra natura. È la morte e il nulla, il vuoto; o, forse più precisamente per Mancinelli, qualcosa di invisibile che ci chiama. Nella prosa *Mare, treno* si associa la parola *richiamo* al suicidio. «Qui almeno due vite hanno ubbidito al richiamo», scrive, «risalendo il greto di sassi, nel tremito elettrico che attraversa i fili prima dell'arrivo del treno». In uno dei testi più candidi e commoventi, *Maria, verso Cartoceto*, l'autrice ammette che a un certo punto della sua vita lei stessa si stava dirigendo «verso la morte, con l'istinto di un animale che migra». Da questo punto di vista, i testi di Franca Mancinelli si propongono di comprendere profondamente questo richiamo, questa migrazione inevitabile, e di affrontarlo come un dato essenziale della nostra condizione umana. L'autrice è estremamente attenta a ciò che ci viene dato, ai nostri doni. Anche se spesso rammenta l'etimologia della parola *farmaco*, dal greco *pharmakon*, che indica una medicina, un'erba curativa o nociva; anche la parola inglese *gift* deriva da una radice scandinava e protogermanica che significa “ciò che viene dato” (e quindi *ispirazione*) e anche *veleno*.

Queste frasi sul dirigersi verso la morte incarnano il dolore, ma non sono mai lamenti. Né esprimono desideri di morte nel senso comune psicologico o psicoanalitico dell'espressione. Il richiamo di Mancinelli, l'istinto e l'analogia insetto-finestra suggeriscono un punto di vista diverso, persino stoico, che inverte il nostro modo abituale di pensare alla morte, al non-essere, a ciò che è invisibile, un termine quest'ultimo che è probabilmente il più appropriato per l'entità metafisica su cui l'autrice si concentra spesso. Noi siamo venuti alla luce: ci siamo trovati nel mondo. Dobbiamo vivere,

sopravvivere, su vari livelli di esperienza. È usuale per noi invocare un istinto di sopravvivenza in un ambiente ostile, di qualsiasi tipo esso sia. Ma in contrapposizione a questo istinto, l'autrice ne percepisce un secondo, che non è esattamente un desiderio o una volontà. È l'istinto, o il richiamo a tornare da dove siamo venuti, quindi a un'origine che ora è di fronte a noi pur rimanendo dietro di noi. È quindi anche una destinazione. L'inizio è la fine, così come la fine è l'inizio. Inoltre, questa *fine-inizio*, come lei a volte la definisce, è sempre dentro di noi. È dentro i nostri corpi, così come la scrittura avviene *dentro, con o attraverso il corpo*.

Il notevole testo che apre questo libro mostra già come la poeta, da bambina, sia entrata in contatto con la morte, all'inizio suo malgrado, catturando farfalle e tenendole tra il pollice e l'indice: «Le bastava parlare con loro, muovendo appena le labbra o mormorando nella sua mente, finché le farfalle, appoggiate sulla sua spalla, non svolazzavano più via: si erano attaccate a lei. E tuttavia, non molto tempo dopo, sarebbero diventate delle foglie inerti e indebolite». *Il cimitero di farfalle*, come ha affermato l'autrice in un'intervista «è un luogo affondato nella memoria dell'infanzia, i cui confini si confondono nel tempo, e insieme lo spazio della scrittura: la pagina in cui deponiamo la bellezza che siamo riusciti a catturare e, inevitabilmente, a uccidere. Come in un gioco di bambini in cui la vita, trattenuta tra le mani, muore, ogni creazione simbolica chiede un sacrificio, un seppellimento, per entrare in una forma, per diventare scrittura. In questo senso, ogni pagina è un cimitero di farfalle: lo spazio a cui abbiamo consegnato la bellezza che abbiamo inseguito, nel suo transitare nell'aria».

La metafora delle farfalle, difatti, struttura questa raccolta. Quando stavamo preparando il manoscritto, l'autrice ha proposto un ordine di testi che non rispondeva a un criterio cronologico, ma piuttosto a riferimenti interni che, iniziando con *Il cimitero delle farfalle*, hanno portato alla costruzione di questo spazio, con tre lievi suddivisioni segnate da una pagina bianca, su cui voleva che una farfalla tornasse a volare. «È un antico simbolo del soffio vitale che ci attraversa e della metamorfosi a cui siamo chiamati». Farfalle, uccelli, stormi di uccelli, insetti che volano involontariamente nelle stanze, l'immaginario di Mancinelli è pieno di voli, acutamente percepiti, significativi e rivelatori, non semplici “voli dell'immaginazione” per questa autrice i cui testi dispiegano le ali da immagini o eventi concreti.

Leggendo le sue poesie e le sue prose, siamo costretti a confrontarci con l'ipotesi che la nostra vera casa non è, o non è solo, il qui-e-ora. E che la nostra vera forma, o almeno una delle nostre vere forme, è allo stesso modo quella precedente e quella successiva, entrambe le quali possiamo tentare di immaginare. Per questo motivo la morte, quando è invocata da Franca Mancinelli, non è morbosa, tragica o drammatica. Il non-essere può essere visto come un'origine. Così come il non-qui e il non-ora, cioè, la nostra non presenza nel tempo e nello spazio per come li conosciamo. Personalmente, e non solo come traduttore della sua lucida e profonda prosa e poesia, vorrei dire che i testi di Franca Mancinelli mi hanno aiutato ad aprire gli occhi sull'invisibile in modo diverso. Qualunque oscurità possa aver inizialmente inciso le parole sul suo corpo, questi testi hanno spesso un effetto luminoso e rasserenante. «Mantenendosi accanto all'origine», osserva in *L'invisibile come testo a fronte*, «lasciando spazio all'invisibile, come testo a fronte. Ogni volta che stringiamo una penna dobbiamo ricordare questo antico ramo con cui abbiamo scritto da bambini, quando traducevamo dall'invisibile (il nostro stesso corpo, la nostra presenza, era una traduzione recente dell'invisibile)».

John Taylor

Saint-Barthélemy d'Anjou, 17 Aprile-31 Luglio 2021