



«Journal of Italian Translation», vol. XX, n.1, Spring 2025, pp. 262-285.

**All'estuario non ci sono ponti. Sulla traduzione in poesia
Un dialogo con Franca Mancinelli e John Taylor**

di Giorgia Meriggi

Questo dialogo nasce dalla lettura nell'agosto 2024 di 'The Butterfly Cemetery, la raccolta di saggi e prose di Franca Mancinelli, tradotta da John Taylor. Ogni giorno infilavo il libro nello zaino e partivo per lunghissime camminate in alta montagna. Quando lo aprivo il bosco di larici, il torrente, il prato si ritraevano. Quando lo chiudevo ritornavano con più colore, più profumo, più suoni. Avevo radici, petali, ero un rivolo d'acqua. Volevo conoscere il segreto di questo libro.

Iniziamo con una domanda su *The Butterfly Cemetery*: Franca e John, com'è arrivata l'idea di dare vita a questo libro?

FM: *The Butterfly Cemetery* è nato dal profondo del dialogo tra me e John che si svolge da circa otto anni, quasi ininterrottamente, attraverso la pratica della traduzione, o come spesso la chiamiamo, il nostro lavoro di “castori indaffarati”, riprendendo una comune espressione inglese che ho conosciuto attraverso John e a cui sono rimasta legata. Scrivendoci diverse mail al giorno, ci passiamo un testo come un ramo fino a che abbiamo sciolto insieme ogni groviglio, e sentiamo che la diga è finita, il transito è compiuto da una sponda all'altra.

Non c'è altra persona che conosca la mia scrittura come John. Non soltanto perché l'ha tradotta interamente, dal libro d'esordio a questa raccolta di prose ancora inedita in Italia, ma anche perché la sua capacità di ascolto di traduttore e di poeta lo ha portato alle origini della mia poetica, della mia visione, del mio stare e non stare al mondo. Questo suo dono di attenzione operante, volta a un processo di creazione, ha aperto i miei occhi su testi a cui avevo dedicato la mia cura portandoli a una forma compiuta e infine pubblicandoli. Illuminati dal suo sguardo, i miei libri si sono liberati della loro autrice, facendo affiorare significati rimasti imprigionati negli strati della lingua. Soltanto il movimento di conoscenza che John faceva per portare quei testi da una lingua all'altra, ha permesso ad alcuni messaggi di raggiungermi. È un'esperienza sorprendente, come ritrovarsi messi al mondo da un'altra madre adottiva che ci accoglie come suoi figli.

The Butterfly Cemetery è un libro che deve interamente la sua esistenza all'energia della sua attenzione che mi ha accompagnato quotidianamente. Infatti ha preso forma come testo bilingue e ha trovato casa negli Stati Uniti, mentre in Italia è ancora nella soglia delle mie incertezze e indefiniti rinvii.

JT: Le mie prime traduzioni dell'opera di Franca sono state le prose di *Libretto di transito*. Prima che *The Little Book of Passage* fosse pubblicato per The Bitter Oleander Press alla fine del 2018, avevo già iniziato a tradurre le poesie di *Mala kruna* e *Pasta madre*. Fin dall'inizio della mia collaborazione con Franca, ero curioso di conoscere anche altri aspetti della sua scrittura. Dopo che mi ha mostrato alcuni dei suoi racconti e saggi autobiografici, pubblicati nel corso degli anni su antologie e riviste, ho capito immediatamente che queste prose occasionali non solo rappresentavano una scrittura profonda e avvincente di per sé, ma gettavano luce sulla sua poetica.

John, *The Butterfly Cemetery* nasce bilingue, come “montaggio” di una serie di testi in origine indipendenti tra loro, ma che ordinati in questa sequenza formano un'opera dalla progressione e dall'impianto coerente. Sono stati tradotti tutti insieme, una volta “assemblati”, o in momenti diversi?

JT: Nel 2019, quando è stato pubblicato *At an Hour's Sleep from Here* (che raccoglie *Mala kruna* e *Pasta madre*), avevo già iniziato a tradurre alcune di queste prose. Infatti, i primi tre testi, *Un verso è una vasca e altri appunti sulla poesia*, *Un letto di sassi* e *Vigilando* sono apparsi nel numero dell'autunno 2019 di “The Bitter Oleander”. Questo numero comprendeva uno speciale dedicato alla scrittura di Franca che conteneva, oltre ad alcuni inediti, la prima puntata del nostro dialogo in corso; siamo grati al nostro editore, il poeta Paul B. Roth, per il suo sostegno e il suo entusiasmo. L'anno successivo ho tradotto molte altre prose di Franca pubblicate poi su riviste in lingua inglese. Nelle nostre e-mail scambiate nel corso del 2020, Franca e io abbiamo iniziato a discutere la possibilità di raccogliere questi testi in un unico volume. Franca mi ha inviato anche alcuni scritti inediti, che ho tradotto, e poi ha organizzato con cura tutti i testi in tre sequenze separate da una pagina bianca su cui era raffigurato il simbolo di una farfalla. Paul B. Roth ha suggerito di dare alla farfalla un'inclinazione come se stesse spiccando il volo, ed era proprio così!

Franca, il tuo sodalizio con John è iniziato nel 2017. Trovi che il vostro dialogo, perlopiù epistolare, e magari proprio perché epistolare, abbia modificato la tua scrittura?

FM: Il dialogo tra me e John, anche se scritto, si svolge come se stessimo camminando a fianco, prendendo parte l'uno della vita dell'altro. Questioni legate al processo di traduzione si intrecciano ai richiami che attraversano le pareti del suo studio: le commissioni da fare, i lavori nel giardino e nell'orto, il tempo a Parigi con la nipotina Léa. Amo molto questi affioramenti dell'esistenza che entra nelle sue mail giustificando un'interruzione del lavoro; in realtà, spesso, solo apparente, perché un dubbio o una scelta rimasta in sospeso anche dopo nostri innumerevoli scambi, si scioglie all'improvviso, oltre la scrivania di John, mentre sta compiendo una riparazione nella casa, o sta per addormentarsi. Questa prossimità quotidiana che abbiamo instaurato attraverso la parola poetica mi commuove ogni volta che torno a viverla o anche solo a prenderne coscienza.

Mi accorgo di come John viva la traduzione nello stesso modo in cui io vivo la creazione di una poesia: il processo che porta a plasmare una forma e a riconoscerla compiuta, attraverso vari tentativi di aderire il più possibile alla voce che ci ha raggiunto, è lo stesso. Anche per me gran parte delle decisioni non avvengono quando sono seduta nel mio studio, ma all'aperto e in movimento. La sua pratica di traduzione, come la mia pratica di scrittura si fonda su un rigore esercitato nell'abbandono, e nell'affidamento a forze che si manifestano tramite il nostro corpo e qualcosa che lo sostiene; l'inizio di ogni frase, di ogni parola, ricorda il primo istante in cui siamo rimasti in equilibrio, sui nostri piedi.

Se penso al dialogo tra me e John, posso riconoscere che, da *At an Hour's Sleep from Here*, qualcosa è cambiato.

In che modo è cambiato il vostro dialogo in relazione al tuo processo creativo?

FM: Da quel libro in poi, quando scrivo, posso sentire gli occhi di John aperti nei miei, come una seconda retina. Se pensiamo ai nostri occhi come a uno schiudersi alla realtà, la sensazione è quella di uno sbocciare interno, come nelle rose che contengono più ordini di petali. Credo che qualcosa di simile accada al termine di un percorso terapeutico, quando il paziente può ritrovare in sé lo sguardo del proprio analista. E in una relazione intima, quando la conoscenza dell'altro ha costruito in noi uno spazio in cui possiamo tornare, proseguendo il dialogo, anche nell'apparente assenza dell'altro.

Ho sempre ricercato l'essenzialità, le forme nude e levigate, come le cose cullate dal mare e restituite alla terra. Questo ha portato, soprattutto in *Pasta madre*, a un addensarsi del significato in pochi versi, spesso nati attorno a un'immagine con cui avevo convissuto a lungo, prima di tradurla in parola. In seguito, con i testi in prosa di *Libretto di transito*, ho provato ad aprire uno spazio di distensione, proseguendo oltre il verso. In realtà se qualcosa si è narrato in questo libro, è stato attraverso il silenzio e le immagini attorno a cui ha preso forma. E forse non è un caso che proprio questo piccolo libro nato come un rituale di passaggio sia stato quello che ha inaugurato un'altra casa, un'altra lingua, grazie all'incontro con John. *The Little Book of Passage* è uscito negli Stati Uniti, pochi mesi dopo la sua pubblicazione in Italia. Io e John abbiamo iniziato a conoscere meglio la lingua e la poetica l'uno dell'altro, nel dialogo che nasceva attorno al farsi della traduzione.

È possibile accomunare la pratica della traduzione poetica al “fare” poesia? Trovi che la tua poetica e la tua scrittura siano condizionate dalla prossimità all'esperienza di traduzione?

FM: L'esperienza della traduzione, che prima di incontrare John non avevo mai vissuto così in profondità, è fondamentale nella scrittura come, nell'esistenza, il contatto con la morte, ossia con la nostra possibilità di germogliare ogni giorno. La traduzione è infatti una morte e una rinascita; un passaggio attraverso cui rivive in un'altra lingua l'essenza del testo. Di fronte a questa soglia, la mia cura era quella di abbandonare le mie poesie come farebbe una madre con i propri figli prima di un viaggio inderogabile. John, sull'altra riva, riceveva i miei messaggi, le mie premure, e infine si concentrava in quella pratica di alchimia e metamorfosi che è l'inizio di una nuova esistenza in un'altra lingua. Ora, mentre scrivo, non posso ignorare che il destino di una parola è la sua traduzione, in un altro universo interiore e in un'altra esperienza di vita, come accade anche all'interno della stessa lingua, in ogni lettore. È quindi possibile che questa consapevolezza mi abbia guidato verso una maggiore essenzialità, nel senso di una maggiore aderenza alle immagini, a ciò che, effettivamente, può affrontare il passaggio, raggiungere l'altra riva.

John, quanto il confronto con Franca è stato ed è formativo per la tua poetica?

JT: Lavorare con Franca è incredibilmente stimolante. Al di là del mio lavoro di traduzione con lei, il nostro dialogo continuo mi incoraggia costantemente nella scrittura, ad approfondire le questioni filosofiche che mi richiamano da tempo e che spesso sono parallele ai temi trattati nelle sue opere. Anche il suo stile conciso e frammentario, sia in prosa che in versi, è per me fonte di ispirazione. Quando per la prima volta ho notato che Franca inizia il primo verso di una poesia con il carattere minuscolo, come se il verso emergesse dalle profondità del silenzio e le fosse stato donato (si pensi alla famosa frase di Paul Valéry su come a volte «gli dèi concedono la grazia del primo verso»), ho provato un'immediata affinità con questa sua scelta. Due decenni prima, una decisione simile aveva preso forma naturalmente in me, mentre scrivevo in un quaderno tenuto accanto al mio letto, uno dei miei libri di prosa breve, *If Night is Falling*, pubblicato anch'esso da Paul B. Roth (in italiano con il titolo *Se cade la*

notte). In quel libro, la prima frase di ogni testo, annotata all'alba mentre uscivo da un sogno, inizia con dei puntini di sospensione perché rappresenta la seconda metà della frase con cui mi ero svegliato, di cui la prima metà era rimasta nel silenzio. Le intersezioni tra le rispettive poetiche sono quindi molteplici e talvolta inaspettate. Posso fare un altro esempio che riguarda le immagini: mentre traducevo il racconto che dà il titolo a *The Butterfly Cemetery*, in cui Franca descrive come ha creato un cimitero per le farfalle che catturava da bambina, mi è venuto in mente un breve racconto pubblicato anch'esso in *Se cade la notte*. In quel breve testo, che concludeva il libro, narro di quando mio figlio Justin, in vacanza nel villaggio alpino di Bessans, mentre passeggiava con me in un bosco, si imbatté lungo il sentiero in una farfalla. Le ali della farfalla erano strappate, stava morendo. Mio figlio l'ha delicatamente adagiata su un letto che aveva costruito con delle foglie, perché potesse riposare in pace.

In una risposta precedente, Franca, hai paragonato gli occhi di John a una “seconda retina” che si “attiva” quando crei i tuoi testi, e forse anche quando osservi. E in effetti la vostra ricerca nella scrittura è molto vicina.

FM: Sicuramente le nostre poetiche sono molto affini, e il nostro sodalizio, se così si può chiamare, si fonda proprio su questo terreno comune. Il dialogo quotidiano ha poi rinsaldato questa prossimità che comprende non soltanto il rapporto con la scrittura ma anche, più in generale, la ricerca esistenziale di entrambi. Può assomigliare, a tutti gli effetti, a una comunanza, a uno spazio che nutre e sostiene entrambi. Più ci confrontiamo più affiorano legami e risonanze che si ripercuotono nella nostra scrittura. Per esempio, recentemente John ha tradotto un mio testo nato da alcune domande che Maria Borio e Laura di Corcia hanno posto sul tema dell'autenticità nella poesia contemporanea. Si intitola *I fiori e l'inferno* poiché in un passaggio mi soffermo a riflettere su un famoso haiku di Kobayashi Issa:

Nel nostro mondo,
camminiamo sopra l'inferno
guardando i fiori.

Questo ha innescato in John il ricordo di un testo di Philippe Jaccottet da lui tradotto, dove il poeta francese citava lo stesso haiku. Ne è nato uno splendido saggio di John, *A Perennial Hereness*, dove ripercorre questa accensione che, da Issa, passa attraverso lo sguardo di Jaccottet, il mio, e il suo in cammino sulle Alpi francesi, con un manuale di botanica e un taccuino, in ascolto dei fiori.

Il nostro “doppio saggio”, che è quindi anche un dialogo, è stato pubblicato in “Hopscotch Translation”.

Gli occhi di John sono spesso i primi a sporgersi su ciò che ho creato. E, nell'incertezza, mi indicano una direzione. C'è un momento in cui, rispetto al testo che abbiamo scritto, rivisto, e meditato, raggiungiamo una sorta di cecità, di offuscamento della visione. Allora, come se stessi camminando sullo stesso sentiero alpino, John mi indica il nome del fiore che ho dimenticato, ai margini dei miei passi, le corolle che stavo per calpestare.

John, questa catena di sguardi sugli “stessi fiori” che tu hai creato e che da Issa attraverso Jaccottet coinvolge Franca mi fa pensare alla capacità della lingua di creare comunità. A questo proposito, la poesia giapponese è fin dalle sue origini, nei suoi stessi presupposti, una poesia comunitaria. L'antico *renga*, per fare solo un rapido esempio, è una composizione di poesie a catena a cui partecipano più poeti. Quasi una rinuncia all'individualità. Nella traduzione da un sovrapporsi di sguardi ha origine un ponte, una relazione tra comunità linguistiche.

JT: Esistono diversi modi di concepire la comunità e Franca, in particolare, ha una visione molto profonda della comunità e delle fonti del linguaggio poetico in relazione alla voce del singolo poeta, ai

maestri della poesia (come i suoi “alberi maestri” in *Tutti gli occhi che ho aperto*), e in effetti a tutti i precedenti parlanti della sua lingua. *Cedere la parola*, anch'esso contenuto in *The Butterfly Cemetery* è, insieme a *Poesia, lingua madre*, un altro dei saggi che Franca ha dedicato in modo specifico a questo argomento. Sebbene siano passati alcuni anni da quando l'ho tradotto, ripenso spesso a questo testo con emozione, in particolare a un passaggio in cui Franca ricorda come, da bambina, una frase affiorò in lei, cercando di essere pronunciata, e poi un altro brano in cui narra come, nella sua ricerca di una lingua poetica autentica, abbia imparato a trascendere i fatti biografici e a liberarsi da sé stessa.

Quanto è rilevante, come traduttore e critico, l'aspetto comunitario della traduzione?

JT: Il modo in cui concepisco il mio lavoro e il mio compito di traduttore e critico è legato a un altro significato del termine comunità. Per decenni ho infatti cercato di essere un ponte tra l'Europa e la comunità letteraria di lingua inglese. Mi piace l'espressione francese *paquebot*, il traghettatore che rema da una sponda all'altra, trasportando passeggeri o merci preziose. Nel corso di questi ultimi decenni, a partire dal 1979 (quando è stato pubblicato il mio primo saggio), ho potuto beneficiare di una grande libertà, e mi sono adoperato per mantenerla. Il mio ruolo assomiglia un po' a quello di un “esploratore”, di uno “scopritore”. Nelle riviste letterarie con le quali ho collaborato a lungo come critico (“The Times Literary Supplement”, “The Antioch Review”, “The Arts Fuse” e molte altre), i miei redattori mi hanno spesso dato carta bianca, permettendomi di presentare le opere di poeti e scrittori europei fino ad allora tradotti poco o per niente. Spesso questi autori erano stimati nei loro Paesi d'origine, ma non necessariamente conosciuti dal grande pubblico. A partire dal 2015 circa, mi sono dedicato molto di più alla traduzione come attività letteraria principale, ma anche come traduttore, quasi tutti i miei progetti sono stati frutto di scelte personali, non di lavori su commissione. Invio gradualmente alcuni estratti alle riviste letterarie e solo allora cerco un editore in lingua inglese per l'intero progetto. La mia traduzione degli scritti di Franca ne è un ottimo esempio. Ci siamo incontrati alla fine di novembre 2017 a un festival letterario a Lubiana. Non avevo mai letto le sue poesie. Durante le nostre conversazioni al festival, abbiamo subito capito di avere “le stesse ragioni” (se posso ricordare la frase misteriosa ma significativa che il poeta André du Bouchet pronunciò a Philippe Jaccottet al loro primo incontro). All'epoca, Franca stava dando gli ultimi ritocchi al manoscritto di *Libretto di transito*. Dopo aver letto solo alcuni testi, ho deciso di tradurre l'intero libro, che mi ha profondamente colpito. Mi sono reso conto di avere tra le mani qualcosa di unico e che anche l'autrice che lo aveva scritto era unica. Entro la primavera successiva avevo pubblicato alcuni estratti della traduzione su riviste; poco dopo Paul B. Roth ha accettato il progetto uscito poi per la sua casa editrice con il titolo *The Little Book of Passage*.

Franca, anche per te la poesia ha una forte valenza comunitaria.

FM: Penso che la poesia sopravviva oggi, alle latitudini inospitali in cui ci troviamo, proprio grazie a queste piccole comunità o tribù che si creano attorno alla parola poetica. Recentemente molto del mio lavoro è proprio in questa direzione, nei laboratori che conduco “di ascolto e di esperienza della parola poetica”. Sono occasioni per vivere l'energia creativa della lingua nelle sue risonanze trasformative che, spesso, si fanno ancora più forti quando vengono condivise con altri. Un cerchio di persone unite dall'attenzione verso la poesia, forma qualcosa di simile a una ciotola di silenzio che vibra, appena riceve uno stimolo. I suoni che si generano, le parole che nascono all'interno di un laboratorio, hanno un significato profondo per tutti i partecipanti, risuonano da un comune spazio interiore. Mi piace lavorare per restituire a ognuno la possibilità di appartenere a un corpo più ampio, qualcosa di simile a ciò che si crea nella danza, entrando in un “corpo di ballo”, o in un'azione di vigilanza, all'interno di un “corpo di guardia”. Amo molto queste due espressioni che ci conducono all'interno dell'esperienza della parola poetica legata a un ritmo seguito con il corpo, creando un'armonia, attraverso forme che custodiscono e

difendono la bellezza.

Da tempo il tuo fare poesia, e il tuo ruolo di poeta si fondono con una pratica sul campo anche all'estero.

FM: Mi viene in mente un'esperienza fatta lo scorso ottobre a Bucarest, per un laboratorio che ho intitolato "Come uno stormo in viaggio", riprendendo l'immagine in epigrafe al mio libro più recente, *Tutti gli occhi che ho aperto*. Ero stata invitata dall'Istituto Italiano di cultura e da *Jazz Roots Poetry Series*, un'associazione che, dalla danza, si era recentemente aperta alla poesia, grazie a un'idea di Olmo Calzolari e Teodora Raicu. Con un piccolo gruppo di persone abbiamo percorso in silenzio le vie della città come uno stormo di camminanti, raccogliendo immagini che appuntavamo su un taccuino. Ognuno rispondeva liberamente al richiamo della bellezza che lo raggiungeva, o come direbbe James Hillman, all'anima del mondo che si manifestava illuminando un dettaglio, un frammento che a un tratto chiedeva la nostra attenzione. Allo stesso tempo, la percezione di ognuno si moltiplicava in risonanza con gli altri, ognuno partecipava di uno stesso corpo in ascolto, che si muoveva seguendo il ritmo della vita che si illuminava, nella città che appariva come mai prima, ai nostri occhi moltiplicati. Alcuni non conoscevano Bucarest, altri ci vivevano, ma per ognuno di noi la città era allo stesso tempo familiare e sconosciuta; come bambini usciti per la prima volta soli dal cancello di casa, partecipavamo a un'avventura, scoprivamo il mondo e il mondo ci veniva incontro, splendente. Ognuno di noi proveniva da ambiti diversi, chi più legato alla danza, chi più alla poesia e alla traduzione, ma al termine di questa esperienza, dopo avere raggiunto con la metro il confine di Bucarest, e dopo avere condiviso l'intimità del silenzio così come le visioni e i messaggi che la città ci aveva recapitato, ci siamo sentiti come i nostri antenati dopo una perlustrazione di caccia e di raccolta. Ognuno aveva fatto provviste, per se stesso e per gli altri, che sarebbero durate nel tempo.