

Un libro di poesia, una struttura vivente

di *Franca Mancinelli*

francaelfo@gmail.com

This text is a reflection on poetics, about the making of poetry and its relationship with planning. Latent within the weave of language, in the first long phase of writing texts, the project gradually takes shape when one senses the need for a form to encompass the texts, and to give birth to a book. A living structure, capable of receiving and generating meaning, by enabling a movement, a transformation, to take place between the first and the last page.

Keywords: Circular structure, Project, Blank pages

Scrivere poesia è come essere al timone di una barca a vela: possiamo avere una nostra rotta, un nostro itinerario di viaggio, ma ci sono forze molto più grandi che decidono per noi. Ciò che possiamo fare è riconoscerle, e non contrastarle, anche quando ci costringono a quella che sembra una sosta imprevista, o una deviazione che ci porta lontano da quella che credevamo la nostra meta. Chi ha guidato un timone ricorda la sensazione iniziale di completo spaesamento: per raggiungere un punto, bisogna virare nella direzione opposta. Spesso ce ne dimentichiamo, viriamo nella direzione in cui vorremmo andare e così vediamo quel punto allontanarsi, contro ogni nostra aspettativa e sforzo. In poesia è proprio così, come in un eterno apprendistato: le nostre intenzioni ci conducono dove meno ci aspettavamo. Chi potrebbe sostenere di avere quello che Heaney chiama «il governo della lingua»? Un poeta, come un bravo marinaio è capace di cedere il governo alle correnti e ai venti, adoperando queste energie per il suo viaggio.

*

Si può scrivere come innalzando solide pareti che proteggono dalle intemperie. In questo modo ci si sente al sicuro: sembra di possedere una lingua, di abitarla. Ma se questa casa non ha abbastanza finestre e crepe che permettono all'acqua e al vento di entrare, presto ci ritroviamo murati in noi stessi, sepolti dalle nostre stesse mani. L'unica forma che non tradisce la vita, è quella pericolante e aperta del rudere. Soltanto lì è possibile che la natura torni a crescere, gli animali a transitare. È uno spazio di soglia che contiene ciò che sopravvive al passato e ciò che sembra sorgere dal futuro. Le tracce di chi ci ha dimorato si confondono con quelle di un altrettanto lungo e indefinito abbandono. È questa la particolare forma di presenza che il nostro io dovrebbe avere nella scrittura.

*

Il giudice che vive in noi è il nostro stesso aguzzino. Ogni volta ci dichiara colpevoli. «La purezza è un vessillo luttuoso» ha scritto Remo Pagnanelli. La purezza, come la perfezione, è una condanna a morte. Ciò che riusciamo a compiere nella scrittura, avviene quando il giudice si lascia sprofondare nella materia della lingua, e nel suo ritmo chiude gli occhi, si addormenta.

*

In un periodo particolarmente critico della sua esistenza, una mia amica ha imparato a lavorare a maglia. Ricevevo ogni tanto in dono un piccolo pezzo di lana colorato, una sciarpa. Ogni volta ritrovavo più luce nel suo viso, fino a che si perse ogni traccia di quel suo lungo inverno. Mi ha raccontato come, mentre tutto il mondo per lei era fermo, questo semplice muovere le dita attorno a un disegno, verso un progetto, l'abbia salvata. Nell'antica metafora della scrittura come tessitura, c'è anche questo aspetto di una pratica benefica, rituale, come una liturgia quotidiana, che può quasi confondersi con

un lavoro domestico, con i gesti che sostengono la vita ogni giorno. Hanno lo stesso significato per me le opere lente a cui ho contribuito da bambina, sgusciando insieme a mia nonna fagioli e piselli, tagliando la punta dei fagiolini. Scrivere poesia non comporta alcuna invenzione, piuttosto l'affidarsi a un fare, che in se stesso è un'arte, con le sue leggi: un campo di energia che si rilascia trasformando noi stessi e tutto ciò con cui viene in contatto.

*

Chi è morto non compie errori.

Non c'è luogo più sicuro di un sepolcro.

Ci sono errori che condizionano un tratto della nostra esistenza. Come quando si sbaglia in autostrada: chilometri da percorrere prima della prossima uscita, e altrettanti prima di potere tornare nella direzione che riconoscevamo nostra. In questa sospensione, possono trascorrere anni. Continuiamo a compiere un viaggio che non avremmo voluto. La nostra rotta può essere anche visibile, a tratti, ma irraggiungibile. Abbandonarla assomiglia a un lento silenzioso tradimento verso noi stessi. Una sorta di autocondanna. Mentre proseguiamo su questa strada che non ci appartiene, perdiamo lentamente il colore della vita: diventiamo pallidi come un foglio vuoto nel taccuino della nostra esistenza. Scrivere poesia ci permette di entrare in uno spazio in cui, in ogni istante, possiamo tornare dentro l'orizzonte che è nostro: verso l'aperto, fino a che inizia la fine, chiamandoci a ricominciare, ad andare a capo e riattingere a una stessa originaria forza.

*

Un libro di poesia è per me un punto luce, una possibilità di visione: una chiarezza che giunge su zone poco prima inaccessibili, franate sotto il cumulo del tempo e dei suoi accadimenti. Scrivo quando qualcosa dal buio chiede di essere guardato. Procedo così, a tentoni, giorno per giorno, con le pagine

bianche di cui ha bisogno la vita, fino a che sento che è necessario fermarsi, cercare di comprendere dove mi trovo, voltarmi indietro e riconoscere la direzione che mi ha portato. È questo il momento in cui la scrittura torna alla terra, per ritrovare le sue fondamenta e crescere in una costruzione di senso. Come in un gioco dell'infanzia, seduta o inginocchiata sul pavimento della mia stanza, inizio a disporre i fogli in sequenze che si compongono e scompongono. Ci sono poesie architrave, poesie che costituiscono i muri portanti, e altre che hanno la funzione di cemento, calce e calcestruzzo. Annoto sul mio taccuino il legame che collega un testo all'altro e una sequenza all'altra: perlopiù vibrazioni rilasciate dai versi iniziali o finali di un testo, o da quella che emerge come la loro immagine guida. Traccio così ipotetiche mappe, lascio che il senso che affiora possa prendere bivi e direzioni parallele, fino a che è possibile riconoscere la forma in cui ogni tassello ha il suo posto, la sua più aperta e insieme esatta possibilità di significato. È una fase del lavoro in cui si scrive con ciò che si è scritto, riconoscendo ciò che consiste, che può restare, e ciò che confonde e distrugge quanto si sta costruendo. Il progetto si delinea lentamente, attraverso la disposizione dei testi stessi, le concatenazioni di significato che si fanno via via indissolubili, donandoci consapevolezza, aprendoci gli occhi su ciò che abbiamo scritto. Mano a mano che questa traccia viene riconosciuta, diventa la nostra guida, ci orienta nella scelta dei tasselli che vanno sacrificati, se risultano nel disegno complessivo ornamenti o pesi non necessari. Spesso in questo movimento affiorano dalla scrittura messaggi che, solo grazie a questa particolare disposizione dei testi, si sono potuti affermare con chiarezza fino a raggiungerci. Altri, ancora avvolti nelle trame della lingua, verranno rilasciati nel tempo, dopo la pubblicazione del libro, intercettati da altri occhi che ce li restituiranno, in forma di dono inatteso.

Lo spazio che si sta creando assomiglia a una struttura vivente: non abbiamo fatto altro che assistere alla sua nascita e seguirla, nelle sue diramazioni, sacrificando tutto ciò che comportava una dispersione di energia. Un libro è compiuto quando può accogliere una traccia di significato e

permettere un transito, e quindi una trasformazione, sia pure impercettibile, tra la sua prima e ultima pagina.

Nel momento in cui scrivevo i testi che avrebbero composto *Mala kruna*, *Pasta madre*, *Libretto di transito*, non avevo alcuna idea di quello che sarebbe stata la forma di questi libri. Il progetto resta, in una prima lunga fase dormiente, ma è in qualche modo già dentro le trame della lingua, così come il guscio delle uova si forma solo dopo che si è composto il tuorlo. *Tutti gli occhi che ho aperto* è nato in una maniera diversa, per me più sorprendente. Ho sempre dato poco credito ai testi scritti su invito, seguendo le piccole inaspettate occasioni che a volte nutrono la poesia; li guardavo in una luce sospetta, come fossero meno autentici, meno necessari. Ma negli ultimi anni, per una profonda personale esigenza di metamorfosi, ho accolto questi richiami alla scrittura con la certezza di un incontro con l'altro, qualcosa di importante per me dopo *Pasta madre*, un libro nato in una sorta di implosione, di crollo interiore. In più, in questi appelli riconoscevo i resti di un tempo in cui la poesia faceva ancora parte della vita di una comunità: per precarie, circoscritte occasioni, qualcuno si rivolgeva alla forza creatrice della parola, le riconosceva un significato nella *polis*, e questo mi sembrava un piccolo vitale miracolo da custodire. Così è nato questo libro inaspettatamente plurale e aperto, dove la voce passa da una migrante al confine tra Serbia e Croazia, agli "alberi maestri", ad antiche statuette votive, alla santa custode della luce e della vista, a una donna nella sua quotidianità rarefatta: al centro ci sono le ferite-occhi aperti di una difficile relazione, il suo attraversamento grazie alle "luminescenze", e il suo ripresentarsi, nella "camera oscura" dove l'amore è errore. Nel momento in cui, sul pavimento, ho cercato la forma di questo libro, sequenze che mi apparivano inizialmente lontane e consegnate al progetto che le aveva fatte nascere, si sono ritrovate in un'unica scia di senso, dove tornava ad accendersi il motivo del vedere, del chiudere gli occhi e di aprirli, contenendo, attraverso voci diverse, il riverberarsi di una stessa identità aperta, come uno stormo in migrazione che può prendere altre forme,

ma mai disperdersi. Questo libro, come i precedenti, è contenuto in una struttura circolare: la fine è anche un inizio, una possibilità per la presenza che ha preso voce di ricominciare, di riconoscersi in una vita, e per chi legge di tornare alla prima pagina, di riprendere il viaggio. Il cortocircuito di questa fine e inizio torna più volte nel libro, in particolare in quelle zone di transito, di forte tensione, che sono lasciate alle pagine bianche. La necessità di questa porzione di aperto mi accompagna da *Pasta madre*, strutturato, come il seguente *Libretto di transito*, proprio attraverso il bianco che scandisce il ritmo tra parole e silenzio, senza alcun titolo o numero né di sezione né di testo. In *Tutti gli occhi che ho aperto*, su suggerimento di Fabio Pusterla, ho lasciato che dalle pagine bianche affiorasse una piccola spirale: come dentro i tronchi degli alberi, e nelle nostre primordiali pagine di pietra.

Nota biografica

Franca Mancinelli è autrice dei libri di poesia: *Mala kruna* (Manni, 2007 – premio opera prima Laudomia Bonanni e Giuseppe Giusti), *Pasta madre* (con una nota di Milo De Angelis, Nino Aragno, 2013 – premio Alpi Apuane, Carducci, Ceppo-giovani), *Libretto di transito* (Amos Edizioni, 2018), e *Tutti gli occhi che ho aperto* (Marcos y Marcos, 2020). Traduzioni di suoi testi sono apparse su riviste e antologie straniere. Ha partecipato ad alcuni progetti internazionali, tra cui *Chair Poet in Residence* (Calcutta, 2019). Dal progetto europeo *Refest – Images and Words on Refugee Routes* (2018) è nato *Taccuino croato*, ora in *Come tradurre la neve* (AnimaMundi, 2019). Con traduzione inglese di John Taylor sono usciti in Usa per The Bitter Oleander Press, *The Little Book of Passage* (2018) – traduzione di *Libretto di transito* –, e *At an Hour's Sleep from Here: Poems (2007-2019)*, una raccolta dei suoi primi due libri con alcuni inediti.