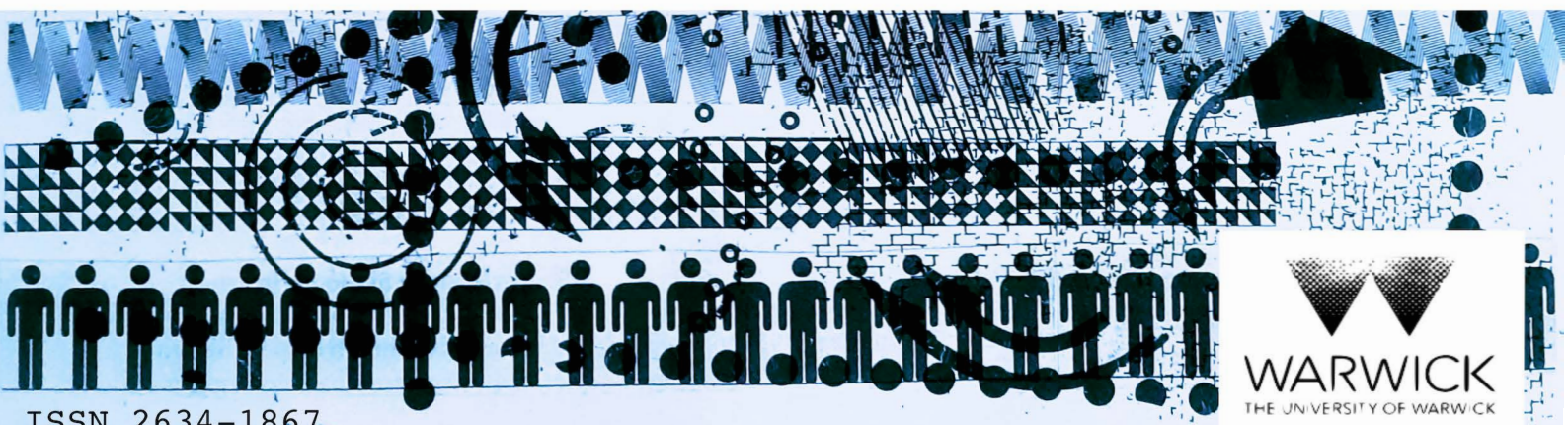


polisemie

Rivista di poesia iper-contemporanea

II
2021



ISSN 2634-1867


WARWICK
THE UNIVERSITY OF WARWICK

polisemie

Rivista di poesia iper-contemporanea

II

2021

Direzione

Stefano Milonia (University of Warwick)

Comitato scientifico

Giulia Bassi (Università degli Studi di Siena)

Mario Cianfoni (Sapienza Università di Roma)

Stefano Colangelo (Alma Mater Studiorum – Università degli Studi di Bologna)

Luigi Marinelli (Sapienza Università di Roma)

Carlo Pulsoni (Università degli Studi di Perugia)

Niccolò Scaffai (Università degli Studi di Siena)

Costantino Turchi (Sapienza Università di Roma)

Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études)

Redazione

Stefano Bottero (Università Ca' Foscari Venezia)

Mattia Caponi (Sapienza Università di Roma)

Carlo Londero (Università degli Studi di Udine)

Giorgio Tranchida (Alma Mater Studiorum – Università degli Studi di Bologna)

Samuele Maria Visalli (Sapienza Università di Roma)

Arianna Saggio (Sapienza Università di Roma)

Andrea Bongiorno (Aix-Marseille Université)

Giulia Boitani (University of Cambridge)

Alessandra Frustaci

Polisemie è una rivista annuale pubblicata dalla University of Warwick Press.

Gli articoli pubblicati nella sezione *Saggi* sono sottoposti a *double-blind peer review*.

Licenza Creative Commons – Attribuzione (CC-BY 4.0).

ISSN: 2634-1867

DOI: 10.31273/polisemie.v1

Immagine copertina: Serse Luigetti

UNA BETULLA COME GUIDA: INCONTRO CON FRANCA MANCINELLI

Vera Kazartseva

Vera Kazartseva - Visto che sono russa, vorrei ovviamente parlare, innanzitutto, della mia patria, della sua influenza nelle tue opere. Una delle cose che mi ha maggiormente colpito è la betulla sulla copertina di *Mala kruna*, questo albero è uno dei simboli della Russia. Come mai proprio una betulla in copertina?

Franca Mancinelli - Sono molto affezionata agli alberi, alcune mie ultime poesie si intitolano *Alberi maestri*, perché li guardo un po' come maestri e penso a loro proprio come fossero "alberi maestri di una nave", cioè sicuri punti di sostegno, di guida. Negli anni in cui scrivevo *Mala kruna*, ho incontrato Dunja, una giovane pittrice serba che passava le estati nelle colline vicino Fano e mi ha donato una delle sue opere dove c'era questa betulla che sembra avere un grande occhio nel tronco. Il titolo del mio primo libro, *Mala kruna*, viene proprio dal serbo-croato: *mala*, infatti, significa "piccola" e *kruna* – "corona di spine". E, senza accorgermi, questo incontro con lei mi ha riportato di nuovo dentro il libro, dentro questo viaggio che avevo fatto in Croazia, sull'altra riva del nostro mare Adriatico.

V.K. - Penso che forse ti abbiano influenzato anche un po' gli autori russi, no?

F.M. - Sì, per esempio nella mia adolescenza, quando passavo tutti i pomeriggi a leggere i miei maestri – che erano per me come grandi alberi da cui guardare il mondo e sentirsi custoditi, protetti... – penso ad autori come: Dostoevskij, Proust, Eliot, Fernando Pessoa. Ma tra i miei libri russi, mi vengono in mente, per esempio, *Delitto e castigo*, Raskolnikov e la forza magnetica del suo senso di colpa, e *L'idiota*, di cui ricordo soprattutto le pagine bellissime di quando racconta di un condannato a morte che si avvicina al patibolo e dice che il suo viso è come una pagina bianca: in quegli istanti tutti i dettagli della vita gli vengono incontro per l'ultima volta. Una pagina di una potenza meravigliosa!

E poi, probabilmente, mi unisce alla Russia anche il mondo della fiaba, a cui sono molto legata. Quando ero adolescente, avevo un quaderno dove ricopiavo tutti

i brani e le frasi degli autori che mi piacevano di più e tra queste ce n'era una di Puškin, che più o meno diceva: «tra il bosco e il mare c'è una quercia verde e, sulla quercia, una catena d'oro». Non so se la ricordo esattamente, però questi versi mi avevano colpito perché aprivano un mondo altro attraverso la natura, come attraverso una soglia magica.

In anni più recenti ho scoperto Florenskij, il suo pensiero riguardo al *valore magico della parola*: è stata per me un'illuminazione e un riconoscimento perché anch'io sento che la parola è una materia che raccoglie un'energia psichica e spirituale che può cambiare noi stessi e la realtà. Per cui il suo libro è stato una grande guida per me e, nello stesso tempo, la possibilità di comprendere con più consapevolezza una percezione della lingua che avevo già in *Pasta madre*. Mi ritrovo poi tantissimo in questa sua percezione dell'anonimato, della lingua che è frutto di una creazione anonima, a cui la parola ti ricollega ogni volta che la pronunci: quando la tua attenzione si concentra su uno dei significati che la parola ha in sé, incontra il flusso di energia di milioni di labbra che lo hanno plasmato prima di te. E mentre scrivevo *Pasta madre* vivevo questa stessa esperienza, di una materia antica che ereditiamo e a cui diamo vita attraverso il nostro respiro, la nostra esistenza. E poi il mio regista preferito è Tarkovskij, anche lui un russo.

V.K. - Un figlio di un poeta, tra l'altro!

F.M. - È vero, è vero.

V.K. - Hai già parlato della pagina bianca di Dostoevskij nell'*Idiota*, ma anche tu hai un rapporto particolare con le pagine bianche, in *Pasta madre* per esempio e anche in *Libretto di transito* c'è questa tua volontà di lasciare pagine vuote per scandire le sequenze del libro, che mi ha davvero colpito. Inserendo queste pagine bianche, stai ragionando sulla natura del silenzio? o qual è la «funzione» di queste pagine vuote? scusa se uso questa parola poco poetica.

F.M. - Sì, è vero che queste pagine bianche ci sono in *Pasta madre* e poi anche in questo mio terzo piccolo libro, *Libretto di transito*; il mio primo libro, *Mala kruna*, è invece costruito su una struttura quasi cronologica, perché rispecchia un po' la traccia della mia vita, è quasi un romanzo di formazione in versi, dall'infanzia all'età che viene dopo. Con *Pasta madre* ho sentito la necessità di uno spazio vuoto dove riprendere il respiro, dove tornare ad ascoltare, dove aspettare che le immagini si depositassero, perché ne sorgessero altre. Queste pagine bianche potrebbero essere lo spazio della vita non detta, di tutto quello che non entra nelle parole o che ancora aspetta dalle parole una forma, oppure anche lo spazio dove incontrare il lettore che

transita in queste pagine e che immagino, abbia bisogno anche lui di fermarsi, di sostare per potere entrare davvero nelle parole. La poesia richiede una particolare attenzione, così intensa che non può essere sostenuta senza alcune pause. Queste per me sono pause vitali. Obbediscono a un ritmo.

V.K. - Allora parliamo delle pause quando aspettiamo le parole. Cos'è per te aspettare una parola, come superi tu il silenzio?

F.M. - Forse più che superarlo, il silenzio cerco di accoglierlo, di ascoltarlo e di contenerlo in me, di custodirlo. C'è una poesia di *Pasta madre* che un po' dice questa nascita delle parole come delle gocce d'acqua che cadono lentamente da una infiltrazione del soffitto, riempiendo dei secchi vuoti. Per me la parola nasce come da una lunga attesa, da un lungo ascolto del silenzio fino a che non si arriva a una sorta di livello incontenibile che porta alla parola. Spesso le parole nascono mentre cammino, mentre compio dei gesti, delle azioni quotidiane, semplici come anche spazzare, pulire la casa... in quel momento si apre come una fenditura, nella mia mente sento che entra qualcosa da un altro luogo, una voce, e poi il lavoro che viene dopo non è che cercare di tradurre, accogliere nitidamente, con precisione, e lavorare insomma.

V.K. - Anche Brodskij ha detto che la poesia è sempre traduzione. E a proposito di traduzione, io so che *Libretto di transito* è già tradotto in inglese. Come si è svolto questo lavoro? Come si sente un poeta che viene tradotto in un'altra lingua?

F.M. - È una sensazione bellissima, come se ti mettessero delle ali che in qualche modo non sapevi di avere, che non sapevi di poter avere, che ti portano in un altro luogo, in un'altra terra che altrimenti non avresti potuto raggiungere. Quindi la traduzione è vitale, è come se desse alle parole un'altra vita che altrimenti non avrebbero. È quindi un grande dono e, spesso, un incontro fondamentale: qualcosa di importante che accade quando stiamo nell'ascolto e nell'accoglienza.

Per esempio nel lavoro che John Taylor ha fatto con l'inglese, la grande attenzione, la grande cura che ha avuto, mi ha portato a scoprire i significati di alcune parole che mi avevano attraversato, senza che io fossi pienamente consapevole del loro significato, come, per esempio, la parola «falda». Ho scritto questa parola e l'ho riletta più volte senza comprenderla davvero. È stato soltanto con la traduzione inglese che ho aperto gli occhi. La falda che “non riesco a riparare” e a cui ho dedicato tante energie, è in realtà irreparabile... è nella terra, da lì viene l'acqua, la vita, e per questo si può soltanto accogliere. E così la traduzione mi ha aiutata a “riparare” la mia ferita più grande. Ora leggo quella frase con un tono

diverso, senza dolore. Il traduttore può essere il lettore più profondo, perché attraversa le faglie della lingua, cercando vie di connessione, lavorando per riunire frammenti di una lingua originaria da cui proveniamo tutti.

V.K. - Io so che anche tu traduci. Potresti raccontare di questa tua esperienza?

F.M. - Solo di recente ho iniziato a tradurre qualcosa dall'inglese e poi dallo spagnolo e comunque sono d'accordo su quello che dicevi prima di Brodskij perché il linguaggio comunque è sempre una traduzione: traduciamo dal silenzio alla parola, dall'esperienza alla lingua, e ogni volta la parola si scontra con l'indicibile e ogni volta è un limite che cerchiamo di superare, contro cui andiamo a battere, a lottare. E ogni volta qualcosa si perde, e qualcosa si sacrifica, sempre.

V.K. - Sicuramente con la traduzione poetica abbiamo tante perdite alla fine. Ma secondo te cosa dobbiamo salvaguardare in primo luogo? Quale traduzione poetica possiamo considerare più bella delle altre?

F.M. - È difficile dirlo in generale, anche perché ogni lettura è una traduzione e le traduzioni resistono un po' di tempo e poi vanno fatte di nuovo, bisogna ridare loro vita, però quelle a cui mi affido di più sono quelle che non chiudono le strade, non danno una spiegazione ma riescono a mantenere la stessa apertura che ha la poesia... perché spesso un rischio della traduzione è quello di prendere un'unica strada mentre dentro la parola, come ci insegna Florenskij, ci sono tanti significati, tante possibilità di vita, e quindi forse la traduzione in cui credo è quella che sempre fa i conti con la perdita, con il sacrificio di qualcosa.

V.K. - E parliamo un po' dei tuoi progetti artistici, so che stai lavorando sul nuovo libro.

F.M. - Sì, adesso sto lavorando a un libro che riunisce i miei primi due libri che non erano più reperibili; tra questo inverno e questa primavera ho lavorato un po' per rivederli, soprattutto *Mala kruna*. In questo libro ho tagliato o sciolto alcuni nodi dove la visione era così densa e non aveva ancora una lingua per tradurla. L'ho fatto cercando di mantenere le stesse immagini che avevo allora, non è una riscrittura, ma il libro originale, scritto da una ragazza di 25 anni e riletto con gli occhi un po' più limpidi di ora. La stessa cosa ho fatto con *Pasta madre* che però più o meno è rimasto lo stesso. Senza accorgermi, in realtà, si è creato un nuovo libro, perché poi l'unione di questi due libri ha portato a un'altra cosa. Oltre a *Mala kruna* e *Pasta madre* ci sono alcune prose di riflessione poetica, alcuni frammenti che non avevo

incluso in *Pasta madre* o che avevo dimenticato e poi infine *Un letto di sassi*, una sequenza di prose sull'esperienza dell'abbandono.

V.K. - E quanto a questi testi, è molto difficile definire il loro genere, dunque ti chiedo: secondo te, è meglio definirli come poesia in prosa o prosa poetica? e per quanto riguarda la tua scrittura, quale definizione preferisci?

F.M. - In *Un letto di sassi*, la tematica è simile a quella di *Libretto*, al contenuto che *Libretto di transito* attraversa, che è quello di un limite contro cui si scontarono spesso le relazioni, della difficoltà che incontra ogni relazione autentica. Infatti *Libretto di transito* inizialmente si intitolava *Tasche finte*, proprio per dire questo luogo di non accoglienza, di inganno, di cucitura. I testi di *Libretto di transito* li penso come poesie che non vanno a capo, li sento molto più vicini alla poesia di quella sequenza di prose. Hanno sicuramente una dimensione narrativa però forse la narrazione più forte è quella complessiva che costruisce tutto il *Libretto*, perché c'è come un filo sottile che lega queste tessere o fotogrammi (anche così possiamo immaginare questi testi) e questo filo sottile è sussultorio, un po' come nella mente, nell'inconscio. Si creano delle connessioni, delle sequenze che hanno un loro svolgimento, però è vero anche che ogni fotogramma ha una sua micro storia: un gesto o piccoli accadimenti... Ma anche in questo libro, il bianco, il silenzio, occupa la maggior parte della pagina.

V.K. - Sarebbe bellissimo presentare i tuoi libri nuovi al lettore russo che ti conosce già grazie al premio *Bella*. Come è successo che tu abbia partecipato a questo concorso?

F.M. - Non ricordo esattamente come ho conosciuto questo premio che è unico, perché organizzato sia dall'Italia che dalla Russia. Forse in un viaggio che ho fatto un'estate a Mosca con mio fratello, sono venuta a sapere di questo premio oppure forse attraverso un saggio che ho scritto su Tonino Guerra e Tarkovskij, non ricordo di preciso. Comunque guardo sempre con fraternità, con un legame profondo a tutto ciò che viene dalla Russia, quindi quando ho saputo di questo premio mi sono sentita subito chiamata. Quell'anno la premiazione è avvenuta non in Russia, ma a Vicenza, però lì c'era una delegazione russa con diverse persone della cultura moscovita, e dall'Italia c'era la moglie di Tonino Guerra, Lora, una donna con grandi occhi azzurri... e poi ricordo che abbiamo visitato insieme la collezione di icone russe che c'è a Vicenza: un incanto, uno di quei luoghi in cui si dimentica il tempo...

V.K. - E in generale cosa pensi dei premi letterari? Significano qualcosa per un poeta o no?

F.M. - Mah, in Italia ce ne sono diversi, di vario ordine. Spesso la scrittura è fatta di tanta solitudine e quindi possono essere un momento per avere un conforto, una mano sulla spalla... Però, questo si può ritrovare in realtà in tanti modi, anche nell'incontro con gli altri poeti fratelli maggiori, maestri, o persone che hanno letto, ascoltato i nostri versi. Però sicuramente un premio è una forma di conforto! Penso che la civiltà italiana, rispetto a quella russa, abbia perso molto di più l'attenzione verso la poesia: restano pochi luoghi dove la poesia viene riconosciuta e momenti come questi sono l'occasione per ritrovarli.

V.K. - Sì, spero anche che in futuro si stabiliscano relazioni più strette tra la poesia contemporanea russa e quella italiana, che si costruisca insieme un ponte. Noi con Franca Mancinelli abbiamo già cominciato.

*Trascrizione, con alcune modifiche,
dell'intervista registrata a Bologna, giugno 2018*