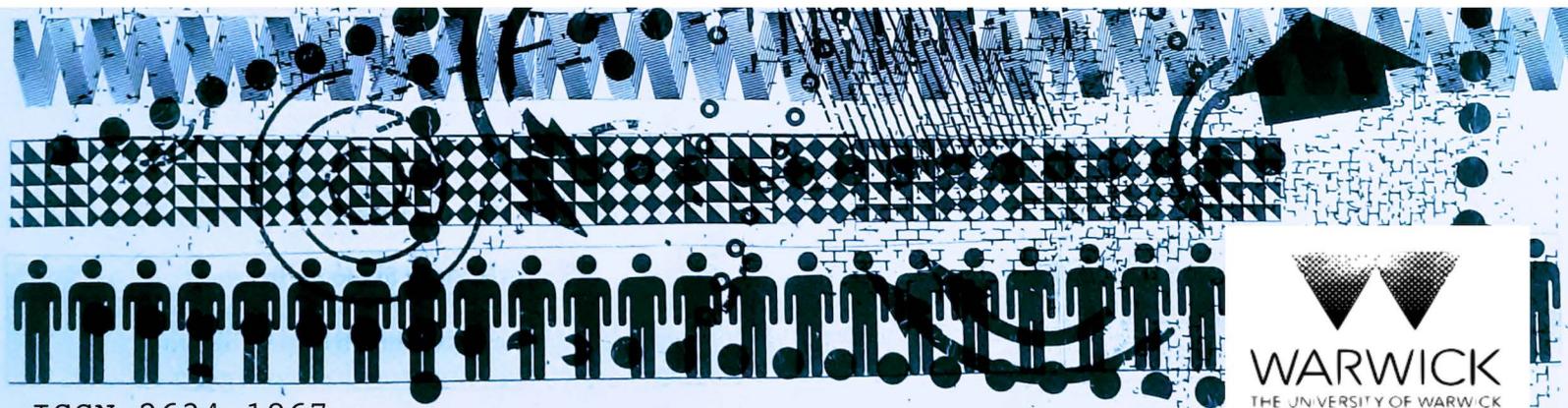


# polisemie

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

OBLITERARSI  
FRANCA MANCINELLI DA *MALA KRUNA* A  
*LIBRETTO DI TRANSITO*  
Parte II

*Mattia Caponi*

«Pareva che eravamo noi che stavamo  
a guardare, ma che poi chi lo sa chi  
eravamo, e tutto quanto che era».

(Franco Lucentini, *Notizie degli  
scavi*)

Nella precedente parte dell'articolo,<sup>1</sup> sfruttando le possibilità del confronto, si sono analizzate le prime due raccolte di Franca Mancinelli nel loro reciproco e progressivo influenzarsi. Avendo scoperto i temi di *Mala kruna* a partire dalla struttura e in modo speculare la struttura di *Pasta madre* dai suoi temi progressivi, si possono ora finalmente individuare i punti in cui a sua volta il *Libretto* viene illuminato reattivamente dai testi antecedenti.<sup>2</sup> Analizzando le tematiche interne alla raccolta nella loro derivazione dai precedenti libri, si cercherà di mostrare il

---

<sup>1</sup> Vedi Mattia Caponi, *Obliterarsi. Franca Mancinelli da Mala kruna a Libretto di transito parte I*, in «Polisemie», I (2020), pp. 99-127 (d'ora in poi *Parte I*). Le edizioni di riferimento: Franca Mancinelli, *Libretto di transito*, Mestre, Amos Edizioni, 2018 (di seguito come *LT*); Ead., *Mala kruna*, San Cesario di Lecce, Manni, 2007 (d'ora in poi *MK*); e Ead., *Pasta madre*, Torino, Aragno, 2013 (oltre sempre come *PM*); Ead., *A un'ora di sonno da qui*, Ancona, italic pequod, 2018 (d'ora in poi *OSQ*); Ead., *Tasche finte*, in *Poesia contemporanea. Tredicesimo quaderno italiano*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2017, pp. 145-194 (di seguito *TF*).

<sup>2</sup> Per l'attraversamento tematico rimando a *Parte I*, con riferimento a Enrico Testa, *Il libro di poesia*, Genova, il melangolo, 1983, pp. 25 ss., specialmente quando afferma che «temi e motivi costituiscono [...] "le tracce epistemologiche, che favoriscono l'attraversamento delle parti meno convenzionalizzate del testo", gli "schemi di rappresentabilità", grazie ai quali l'esperienza del lettore si connette, riflettendo su se stessa e certificando la propria formalizzazione, a quella dell'autore».

legame del *Libretto* con il resto della produzione poetica dell'autrice; mentre si tenterà di mettere a frutto la variantistica di quest'ultima silloge per provare a confermare quanto è apparso nella prima parte e per delimitare finalmente l'intenzione della riscrittura e del lavoro di revisione mancinelliani.

*A un'ora di sonno da qui* sembra aver avuto una nascita complementare con il *Libretto*, per cronologia e integrazione testuale, quasi fosse un completamento delle sue prose. Tutto ciò, come si era accennato, era già visibile in *Tasche finte*.<sup>3</sup> Questa silloge, risultando divisa in tre rami secondo i titoli delle raccolte (*Mala kruna*, *Pasta madre* e *Tasche finte*), mostrava già una progressione, contenendo, assieme alle liriche, dei testi che fluiranno quasi tutti nel *Libretto*,<sup>4</sup> componendone una versione precedente.

Capovolgendo ora la prospettiva che da *Tasche finte* porta al *Libretto*, si può guardare alla tesi magistrale di Vera Kazartseva che ha avuto il merito di chiarire come la dimensione originaria della poesia di Mancinelli è quella «orizzontale», cioè distesa e dettagliata. Questa misura poetica viene poi condensandosi in un andamento in cui, oltre alle due precedenti raccolte, si riflettono anche le varianti da *Tasche finte* al *Libretto*.<sup>5</sup> Un testo di poetica, stimolato da Giulio Mozzi per la rubrica *La formazione della scrittrice*, conferma proprio questo procedimento:

Inizialmente avevo steso i primi testi sull'infanzia in una forma vicina al racconto in versi. Poi li sacrificai con tagli e amputazioni. Avevo iniziato a considerare come, in realtà, non importasse a nessuno il contenuto di un vissuto per quanto traumatico. Se pretendevo ascolto da un altro dovevo essere pronta a perdere quanto di più occasionale avevo portato con me, dettagli che distoglievano soltanto l'attenzione. È stato

<sup>3</sup> Non è così per Carmen Gallo che ne accenna come «un quadro complesso e composito di quella che è la ricerca poetica di una delle autrici più originali del panorama italiano», ponendo dunque una distinzione tra il lato poetico e quello di prosa lirica (Carmen Gallo, *Mutare forma e visione – Per Tasche finte di Franca Mancinelli*, in *La Balena Bianca*, 24 ottobre 2017).

<sup>4</sup> Seppur già apparsi anche in altre riviste (vedi *Poesia contemporanea. Tredicesimo quaderno*, p. 194), hanno nel passaggio subito diversi tagli di cui però non si può dare conto qui. L'unico dei dieci testi della terza parte di *Tasche finte* a non fluire nel *Libretto* è *Per uscire da qui ci sono porte*, in *TF*, p. 193).

<sup>5</sup> «Dieci delle undici poesie in prosa di *Tasche finte* sono state inserite nella versione finale di *Libretto di transito*. Tutte le dieci sono state corrette e abbreviate dall'autrice. È interessante notare che l'ordine dei frammenti non è stato modificato dall'autrice. Tra le poesie in prosa di *Tasche finte* sono stati inseriti [de]gli altri brani, ma la successione è rimasta la stessa. La tecnica principale di correzione testuale è la cassazione. Al livello lessicale e compositivo, i testi sono stati modificati di poco» (Vera Kazartseva, *Poesia in prosa nella letteratura italiana contemporanea [Le opere di F. Mancinelli]*, discussa con la prof.ssa Ludmila Saburova, nell'a.a. 2018/2019 per Università Statale Russa delle Scienze Umanistiche di Mosca tramite un programma doppio titolo con Alma Mater Studiorum - Università di Bologna. Ringrazio nuovamente la dott.ssa Kazartseva per avermi concesso di leggere la sua tesi).

meraviglioso scoprire come potessi lasciare andare parte della mia vicenda, liberarmene per poterla salvare in una forma che chiamava gli occhi degli altri, come una terra umida fiutata da un muso. E scoprire anche come, quanto della mia vita non aveva preso parola e continuava ad essere protetto e trattenuto nel mio silenzio, si aprisse nella scrittura, riemergesse cicatrizzandosi. La lingua che avevo trovato mi liberava e insieme mi proteggeva. Dopo questo viaggio attraverso le mie ferite non avrei immaginato di scrivere un altro libro di poesia. Invece da un distacco doloroso e dalla crisi che ne è seguita è nato *Pasta madre*. Il dato biografico ora era quasi trasceso. Scrivendo ero finalmente in parte riuscita ad esaudire il desiderio più grande: liberarmi di me stessa, senza alcuna tragedia, sfiorando le corde della gioia. Lasciando che nei miei contorni rivivessero gli alberi e gli animali, che mi attraversassero e ricomprendessero nella loro corrente.<sup>6</sup>

La riduzione dei primi testi, dal «racconto in versi» alla poesia di *Mala kruna*, procede fino ad *A un'ora di sonno da qui* assottigliandosi e perdendo dettagli e complicazioni. Ciò crea un legame profondo e metodologico che attraversa tutto il corpus poetico mancinielliano – il quale si dimostra nuovamente unito nella poetica e nella prassi di scrittura. Inoltre trova, sempre secondo Kazartseva, un corrispettivo nell'adesione al genere *poème en prose*:

Il rifiuto della narrazione fa parte del genere “la poesia in prosa”. F. Mancinelli toglie gran parte delle descrizioni introduttive e tutti gli elementi che fanno sembrare il testo un racconto (E.g. *Nel giardino vicino al pozzo di mattoni...*). Così la poesia in prosa assume un contenuto lirico e meno prosa[stico], [...] viene “seccato” fino a raggiungere la giusta concentrazione poetica.<sup>7</sup>

Intendendo ovviamente con «rifiuto della narrazione» la perdita di alcuni particolari superficiali, di connettori e legami lessicali, di specificazioni e articolazioni nelle rappresentazioni, fino a rendere i testi, come si mostrava per *Mala kruna*, rarefatti e più lirici.<sup>8</sup> Ma non per questo viene meno la struttura sequenziale, per dir così, che si è potuta notare osservando *Pasta madre*. Anzi, nel *Libretto* così proposto, il legame strutturale è identico in forma e applicazione a quello della precedente raccolta. Anche questo è ritmato da pagine bianche che producono sei sequenze, nell'ordine formate da quattro, quattro, uno, dodici, uno

---

<sup>6</sup> Franca Mancinelli, *La formazione della scrittrice*, 34, a cura di Giulio Mozzi, in *Vibrisse*, 29 settembre 2014. La prima pubblicazione risale appunto al 2014, cfr. *Parte I*.

<sup>7</sup> Kazartseva, *Poesia in prosa nella letteratura italiana contemporanea (Le opere di Franca Mancinelli)*.

<sup>8</sup> Cfr. *Parte I*.

e undici testi.<sup>9</sup> Se l'intenzione di struttura resta simile a quella di *Pasta madre*, è lecito cercare se anche in questa raccolta la pulsione dei temi abbia una valenza poetica e fondante, cioè se questi medesimi temi trovino il loro riflesso nella costruzione del libro.<sup>10</sup>

Le applicazioni tematiche lette nella prima parte per gli altri libri hanno pure mostrato che il passaggio rituale di stato o quello da una forma di vita ad un'altra, cui parrebbe tendere il soggetto mancinelliano, danno il senso di «transito». E quando si sposta l'attenzione proprio sul tentativo di varcare i limiti, anche versali, si può inserire il genere delle prose liriche del *Libretto* nell'ambito di una forma di organismo testuale: la recente mutazione formale della vena di Franca Mancinelli.

Si può quindi accettare la lettura di Vera Kazartseva sulla postura del *Libretto*. Il grado di narratività microtestuale scende rispetto ai precedenti, soprattutto se si guarda al rapporto variantistico con *Tasche finte*,<sup>11</sup> guadagnando invece nel senso

<sup>9</sup> Si noti la tendenza delle sequenze a ricercare il numero pari senza raggiungerlo (le ultime tre sono quasi un doppio 12 che si specchierebbe col doppio 4 delle prime due), e la si confronti con la disparità in *Pasta madre* (cfr. *Parte I*).

<sup>10</sup> Una notizia esterna potrebbe ulteriormente confermare la correttezza delle ipotesi. In un'intervista sul *Libretto*, poco dopo la sua uscita nella versione inglese, parlando delle epigrafi della raccolta, Mancinelli conferma al suo traduttore John Taylor la sostanziale uguaglianza tematica delle «faglie», dei «gaps» e delle pagine bianche: «When we were correcting the proofs, we realized that the facing pages gave us a new layout problem for the bilingual book, with respect to the original Italian edition. Paul B. Roth suggested a brilliant solution, which also opened my eyes: placing two blank pages right after the epigraph. The empty space translated Emily's words. And perhaps even Simone's epigraph. The blank pages open a gap. They open a sky» (Franca Mancinelli, John Taylor, *Our Autumn 2019 Feature. Franca Mancinelli*, in «The Bitter Oleander», 25 (Autumn 2019), 2, pp. 45-56, a p. 50).

<sup>11</sup> Si cita l'esempio di analisi variantistica riportato nell'estratto della tesi. L'autrice ha indicato con <...> la 'cassazione' di un tratto, con → la 'correzione' e con il corsivo l'elemento della lezione finale': «Ero una casa abitata da piante <infestanti> che si sporgono ai vuoti, sottili si avvolgono dentro il franare dei muri. <La porta? Direbbe qualcuno a qualcuno che entra lasciandola aperta. Ma> si è dimenticata la porta questa casa, l'ha inghiottita come un boccone <rimasto per un po' sulla gola> → *messo un po' di traverso*. È così che vengono e vanno <come> → : <le> rondini in cerca di rifugio e poi di nuovo <lib[e]ri> → *libere* gridano di piacere <bucando l'aria>» (La prima versione è in *TF*, p. 186, da cui ho corretto io il refuso tra parentesi quadre; la seconda in *LT*, p. 20). Penetranti le impressioni riportate: «Qui la tensione del testo all'ermetismo è più evidente degli altri. Secondo la nostra opinione, la cassazione più rilevante è <La porta? Direbbe qualcuno a qualcuno che entra lasciandola aperta. Ma>. Con questa cassazione Mancinelli toglie la presenza esterna e rende il testo più introspettivo. Questa correzione rende l'interpretazione della poesia in prosa più difficile. Alla fine il lettore non riesce a trovare il referente alle persone che «vengono e vanno». Potrebbero essere «qualcuno», ma sono eliminati dall'ultima versione. La cassazione del «come» distrugge il paragone, abbandona l'imitazione alla realtà e rende il testo meno rappresentativo. È interessante notare la correzione <rimasto per un po' sulla gola> → *messo un po' di traverso*. Questa modifica rivela la tensione della poesia di Mancinelli alla trascendenza. Il pezzo

detto della rarefazione e in quello della liricità delle prose nella raccolta. Inoltre, le «poesie che non vanno a capo»<sup>12</sup> del *Libretto* hanno cercato di lavorare sia nel senso di un flusso versale che non smette, in cui il taglio dell'*enjambement* non riesce ad agire, per cui i versi *transitano* uno nell'altro; sia hanno cercato di portare questo procedimento tematico delle raccolte precedenti, nell'ambito delle immagini rappresentate. Per cui quelle più statiche e «immanenti»<sup>13</sup> di *Tasche finte*, vengono a condensarsi e a liricizzarsi nel *Libretto*:

I testi della Mancinelli tendono alla trascendenza [...]. Crediamo che questo desiderio di superare i limiti e andare “oltre” porti, infine, la poetessa alla scelta stilistica di un genere transitorio, a una forma sperimentale – alla poesia in prosa.<sup>14</sup>

Persino il passaggio di titolo da *Tasche finte* a *Libretto di transito* lavora nello stesso senso. Se infatti il primo pone l'accento su alcuni rapporti ingannevoli, falsi perché costruiti su un limite che impedisce di accogliere, e che già apparivano in controluce in *Pasta madre*,<sup>15</sup> il secondo insiste più sul superamento di quel limite, sullo scioglimento della cucitura inautentica.<sup>16</sup> Quindi, attraverso la metafora

---

“rimasto sulla gola” non si muove, è immanente e non va oltre, al contrario di quello che va “un po’ di traverso”» (Kazartseva, *Poesia in prosa nella letteratura italiana contemporanea [Le opere di Franca Mancinelli]*).

<sup>12</sup> «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» (dichiarazione fatta dall'autrice in Vera Kazartseva, *Una betulla come guida: incontro con Franca Mancinelli*, in «Polisemie», II (2021), pp. 73-78, alla p. 77).

<sup>13</sup> Kazartseva, *Poesia in prosa nella letteratura italiana contemporanea (Le opere di Franca Mancinelli)*.

<sup>14</sup> *Ibid.* Ma vedi soprattutto *supra* l'analisi variantistica alla nota 11.

<sup>15</sup> Si legga quanto detto dalla poetessa: un «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» (Kazartseva, *Una betulla come guida: incontro con Franca Mancinelli*, p. 77). Per *Pasta madre* si veda invece *nella cancrena aperta con i gesti (OSQ)*, p. 119, che riporta senza modifiche *PM*, p. 69; su cui cfr. *Parte I*).

<sup>16</sup> Nota ancora Kazartseva che «il cambiamento del titolo potrebbe essere influenzato anche dal fatto che il motivo del viaggio era stato assente nella raccolta del 2017», anche se la legge un po' duramente, a partire come da una «contraddizione»: «Potremmo dire che la metafora di “tasche finte” contraddice il concetto generale del libro, il tema centrale, “il transito”, il viaggio come motivo letterario archetipico che porta la protagonista a una trasformazione esistenziale» (Kazartseva, *Poesia in prosa nella letteratura italiana contemporanea [Le opere di Franca Mancinelli]*). Si sarebbe propensi ad escludere questa durezza: si è già visto che Mancinelli riesce a leggere (e spesso mostra) alcune situazioni con sguardi diametralmente rovesciati, come non pensare alla «mano» aperta che si capovolge in «ponte»?

strutturante del viaggio oltre il confine, comincia il *Libretto*, disponendo i preparativi:

*Non è solo preparare una valigia. È confezionarsi, vestirsi bene. Entrare nella taglia esatta della pena. Gestì a una destinazione sola. Calzando scarpe che non hanno mai premuto la terra, dormiremo nel centro dello sguardo, come neonati.<sup>17</sup>*

Il testo mette in campo il valore dello «sguardo» e della visione che ricorre in tutto il *Libretto*. La sua qualità incipitaria si rafforza nelle scelte lessicali che si riferiscono ad un'origine e ad un inizio (le «scarpe che non hanno mai premuto la terra» e la similitudine con i «neonati»). Eppure si incontra già anche una finalità, la «destinazione sola» verso cui tende il viaggio, al di là delle possibilità della nascita – e cioè oltre il sé. Vorrebbe così anche il terzo testo della prima sequenza, nel quale si vede il «tu» ugualmente muoversi verso l'io, travalicando i limiti:

Viaggio senza sapere cosa mi porta a te. So che stai andando oltre i confini del foglio, dei campi coltivati. È il tuo modo di venirmi incontro: come un'acqua in cammino, diramando. Guardando dal finestrino, ti ho letto nel viso finché c'era luce.<sup>18</sup>

Ma quando John Taylor vede uno «slight increase in storytelling», seppur «in the most fragmentary sense»,<sup>19</sup> non sembra parlare a torto. I testi, nuovi o rivisti per il *Libretto*, perdono di narratività interna, ma la aumentano nella dimensione organica, macrotestuale, giungendo a mostrare connessioni intertestuali più profondamente narrative. Lo si vede nei primi due testi della seconda sequenza:

La sera, con una sigaretta tra le dita, guardando il cielo scurirsi come terra bagnata, mio padre annaffia. Quando è laggiù, nascosto dalle piante dei pomodori, nell'angolo più lontano del giardino, posso sentire dal pozzo l'acqua versarsi e scendere tra i granuli, fino alle radici dove è attesa. Qui, dove il flusso

<sup>17</sup> *LT*, p. 13, assente in *TF*.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 15, anche questa assente in *TF*.

<sup>19</sup> John Taylor, *Sur «Libretto di transito» de Franca Mancinelli*, in «Times Literary Supplement», 21 June 2019, p. 32. Una traduzione in italiano del testo, nella versione integrale, è stata fatta da Riccardo Frolloni: John Taylor, *Riparando fenditure: "Libretto di transito" di Franca Mancinelli*, *Centropens.eu*, 14 maggio, 2018. A proposito della traduzione di Taylor si può leggere Todd Portnowitz, *Fitful Travel: Franca Mancinelli's "The Little Book Of Passage," Translated from Italian by John Taylor*, in *Reading in translation*, 10 December 2018.

si perde, crescono erbe dure dal piccolo fiore, piante dal frutto velenoso. Ma non riesco a zapparle via, non riesco a riparare la falda.<sup>20</sup>

In questo primo, si pone una dinamica binaria in cui le figure (padre e voce filiale) compiono specularmente gli stessi gesti. Al padre, che viene inserito nel margine dei gesti riusciti, si oppone la voce narrante che invece fallisce nell'estirpare le erbacce, nel produrre buoni «frutti» e nel «riparare la falda». Dove il flusso paterno irriga, quello filiale «si disperde». Se ricucire i legami in modo genuino è stata un'intenzione fin da *Mala kruna*, si è visto come spesso risulti impossibile. Continua così a riaffermarsi l'incapacità di unire, il desiderio di non vedere allontanare nella distanza gli altri.

Ero una casa abitata da piante che si sporgono ai vuoti, sottili si avvolgono dentro il franare dei muri. Si è dimenticata la porta, questa casa, l'ha inghiottita come un boccone messo un po' di traverso. È così che vengono e vanno: rondini in cerca di rifugio e poi libere gridano di piacere.<sup>21</sup>

Nel secondo testo infatti, in modo più esplicito nella prima versione,<sup>22</sup> gli altri che «vengono e vanno» cercando un «rifugio» attraversano una casa, quasi il «rudere» del finale di *Mala kruna*, che è invasa dalle piante. Ha giustamente sottolineato Antonella Anedda che «chi non riesce a togliere le erbe maligne diventa una casa infestata da quelle stesse erbe».<sup>23</sup> Con questa connessione intertestuale di trasformazione (di tipo temporale: *prima* non si riesce a togliere le

---

<sup>20</sup> *LT*, p. 19; in *TF*, p. 185 il testo era più lungo e dettagliato: «Nel giardino, vicino al pozzo di mattoni, un gomitollo di acciaio emerge dalla terra, e si congiunge a un tubo di plastica che striscia sull'erba fino a raggiungere l'orto. La sera, con la sigaretta tra le dita, mio padre annaffia. Frutti sempre più piccoli di quelli che si aspetta riempiono ogni tanto le sue mani e un canestro sporco sulla credenza. Quando è laggiù, nascosto dalle piante dei pomodori, nell'angolo più lontano del giardino, posso sentire dal pozzo l'acqua versarsi e scendere tra i granuli, fino alle radici dove è attesa. Qui, dove il flusso dell'acqua si perde, crescono erbe dure da estirpare, infestanti dal piccolo fiore, piante dal frutto velenoso, cibo per gli uccelli. Ma non riesco a zapparle via, non riesco a riparare la falda». Come si vede la frase descrittiva iniziale viene cassata nel *Libretto* come pure quella legata alla fragilità paterna dei «frutti sempre più piccoli di quelli che si aspetta». La situazione quindi si isola nell'icasticità e viene rafforzata l'immagine paterna. Il «frutto» diviene perciò possesso esclusivo della voce filiale, legandosi alla fallibilità del veleno e delle erbacce, all'incapacità di agire (di «riparare la falda») e alla dispersione (del «flusso» d'acqua, dove prima c'era anche quello dei frutti come «cibo per gli uccelli»).

<sup>21</sup> *LT*, p. 20.

<sup>22</sup> Cfr. *supra* la nota 11 con l'analisi delle varianti di *Ero una casa abitata da piante*.

<sup>23</sup> In *TF*, pp. 150-151.

erbacce, *dopo* si è invasi da quelle piante)<sup>24</sup> si scopre una struttura salda, seppur volutamente pausata e ipnagogica; una narratività più alta<sup>25</sup> e un legame più resistente di quelli di *Pasta madre*, e che appaiono nei rimandi tra un microtesto e l'altro, specie all'interno delle stesse sequenze.<sup>26</sup>

Superare il limite vuol dire anche costruire un libro in cui il senso transiti attraverso le sequenze per progredire, in cui le immagini si susseguano e diano la compattezza e la narratività che determinano il procedere di un discorso.<sup>27</sup>

Scavalcando invece le sequenze, dall'ultimo testo della seconda, all'unico della terza fino al primo della quarta, appaiono in equivalenza tre immagini acquatiche, strettamente connesse a livello di senso. La prima nell'ordine, chiudendo la seconda scansione testuale del *Libretto*, prende lo stesso senso conclusivo di quel testo che terminava la prima sequenza: andando a raccontare le «cose che hai scordato di portare con te», quindi l'«assenza» dolorosa delle perdite subite, le si vedevano tornare altrettanto improvvisamente («a un tratto ti raggiungono premendo l'angolo duro della loro assenza»), ma con una precisazione importante «come

<sup>24</sup> Si rimanda a Marco Santagata, *Connessioni intertestuali nel Canzoniere del Petrarca*, in Id., *Dal sonetto al Canzoniere*, Padova, Liviana, 1979, pp. 9-56, specialmente per quest'ambito alle pp. 14 ss.; cfr. anche *Parte I*.

<sup>25</sup> Ancora Santagata: «La continuità temporale, anche priva di riferimenti spaziali, è invece di per sé sufficiente per instaurare sequenze narrative», perché «il luogo dell'azione in questo caso viene interiorizzato: invece di una successione di stati fisici avremo una successione di stati psichici» (Santagata, *Connessioni intertestuali nel Canzoniere del Petrarca*, p. 16, la seconda cit. è alla stessa pagina, nella nota 4), come appunto nel *Libretto*. A tale proposito potrebbero essere fatte rientrare le parole di Riccardo Donati, il quale ha visto nel *Libretto* un «luogo» consistente «sempre in uno spazio colmo o da colmare, segnato da una difficile coesistenza, talora da una dolorosa estraneità, tra il soggetto e il suo ambiente», a cui vorrebbe aggiungere un «non-luogo di passaggio, la stazione ferroviaria» (Riccardo Donati, *Il sogno di un mondo fluttuante: le prose liriche di Mancinelli*, in «La ricerca», 30 aprile 2018).

<sup>26</sup> Altro esempio è appunto quello del terzo testo della seconda sequenza. Le «rondini in cerca di rifugio» che poi «libere gridano di piacere» (*LT*, p. 20) tornano capfinidicamente nel grido famelico dei volatili nel testo successivo: «Nessuno calma il grido. Non c'è niente da donare in pasto. Non si dorme con questi che chiedono cibo, grattano con il becco e le unghie, in volo spezzato, sporco su ogni cosa. La mattina le strade, e il loro grido insaziato. La grande ciotola della piazza» (*LT*, p. 21; *assente in TF*).

<sup>27</sup> «Le connessioni di trasformazione, siano queste di natura spazio-temporale o imperniate su relazioni logiche e sintattiche, si caratterizzano perché coinvolgono i singoli microtesti principalmente su quello che potremmo chiamare il piano del *discorso*; intendendo con questo termine la realtà extralinguistica (racconto, vicenda diaristica, considerazioni introspettive, etiche ecc.) di cui ciascun testo e l'insieme di più testi sono espressione» (Santagata, *Connessioni intertestuali nel Canzoniere del Petrarca*, p. 17; corsivo dell'autore). Sul concetto «libro di poesia» si rimanda ancora a Testa, *Il libro di poesia*.

attraversando una zona limpida dello sguardo».<sup>28</sup> Trovando anche in questo testo la limpidezza, che dallo sguardo passa alla persona, si può scoprirne i contorni:

Un bicchiere d'acqua sul tavolo, quasi colmo dopo la cena. Eravamo limpidi e soli, con qualcosa che bruciava dentro. Un colore prima di un altro, e poi diversi, insieme, come in una rete che si muove luminosa. L'azzurro saliva dalle caviglie, fino a dove potevamo ancora parlare. Poi ci ha toccati. Si è immerso nell'acqua il suo oscuro richiamo.<sup>29</sup>

Come lo sguardo, anche la voce e il «bicchiere d'acqua» di questo testo risultano «limpidi», trasparenti ma pure colmi, cioè forti di una ricca e segreta interiorità. Questa emerge nel giro di frasi successivo, rompendo l'equilibrio precedente (centrale è l'uso del passato in quell'«eravamo») e la limpidezza, sacrificandoli alle perdite ed alle assenze, e rendendo la voce e l'acqua vittime di un «oscuro richiamo». Temporaneamente, concludendo la seconda sequenza, il richiamo affonda; quando torna ad emergere, l'immagine acquatica ed esistenziale è diventata un «fiume» nero, un flusso vitale. Nell'unico testo della terza sezione infatti appare «l'acqua del fiume», densa e «nera», come pure il «bicchiere»:

L'acqua del fiume è nera. Non ti ci puoi specchiare. Vedi, è accaduto così. Ci siamo trovati nel mirino: piccoli passi nello stesso piccolo cerchio. L'intera città fluttuava. Se ci avesse sfiorato porteremmo segni sul corpo, sottili e rossi lineamenti come dopo il passaggio di una medusa.

Appostato sull'orlo di un tetto il cecchino aspettava. Sapeva ci saremmo incontrati in quel punto, dove si incrocia lo spazio nel tempo, dove si apre la sua pupilla. Quando ci ha visti passarci di mano lo stesso bicchiere ci ha sfilati dagli altri. Barcollanti, ci ha guidati a ritrovare l'equilibrio, seguendo il fiume nero, così nero che avremmo potuto calpestarlo. Ogni cosa faceva restando invisibile, governandoci nel cerchio del mirino. Cercava per noi una parete, nascosta da cespugli, grigia, dove finirci lasciandoci calzare le scarpe. Accovacciati o goffamente retti sui piedi, in una intercapedine della notte. Quante volte

---

<sup>28</sup> *LT*, p. 16, non presente in *TF*.

<sup>29</sup> *Ivi*, p. 22, assente in *TF*.

premuti contro l'intonaco, sbattuti contro il pietrisco, per vedere cosa filtrava da noi.

Una scossa ti ha attraversato senza creparti la fronte. L'hai detto in una lingua solo tua.<sup>30</sup>

Nell'acqua divenuta nera non è possibile specchiarsi o rivedersi.<sup>31</sup> Nel flusso della vita che monta, verso cui inesorabilmente ci si dirige, diventa inquietantemente evidente «l'ambiguità tra il vedere e l'essere visti, la pluralità delle possibili identificazioni».<sup>32</sup> Così, la figura del «cecchino» pone al centro della questione appunto lo «sguardo», non più innocente e limpido, ma unilaterale e prepotente, che vorrebbe ricondurli all'equilibrio precedentemente perduto.<sup>33</sup> Proseguendo quindi dal testo incipitario (*Non è solo preparare una valigia*), la visione al cui interno ci si cullava ora corre a governare le mosse dei personaggi, cercando «una parete», un limite, «dove finirci lasciandoci calzare le scarpe». Sempre in *Non è solo preparare una valigia*, l'innocenza era nelle «scarpe che non hanno mai premuto

<sup>30</sup> Ivi, p. 25, non apparsa in *TF*. Se l'immagine del «bicchiere» e dell'«acqua» restano nell'ambito delle connessioni intertestuali di equivalenza («forma del contenuto», cfr. Santagata, *Connessioni intertestuali nel Canzoniere del Petrarca*, pp. 23 ss.), come pure nell'isotopia tematica descritta da Testa, il passaggio dell'acqua da «limpida» a «nera» è una importante trasformazione. La connessione apparentemente logica che si instaura è profondamente narrativa, perché coincide con i momenti temporali (appunto *prima* l'acqua è «limpida», *dopo* l'acqua diventa «nera»).

<sup>31</sup> Nella dinamica che si sta qui tratteggiando, è interessante notare come la tendenza al «rivedersi» fosse meno tracciabile in *Tasche finte* di quanto non sia evidente nel *Libretto*. Non per nulla Gilda Policastro, parlando in modo panoramico di tutti i poeti del *Tredicesimo quaderno*, ha scritto: «L'io è sempre molto centrato e il suo autoriflettersi determina una configurazione degli eventi in termini di accadimenti soprattutto interiori, quasi nel vuoto di fatti (penso alle guerre, ai migranti, a un orizzonte anche solo latamente politico). Per converso, se prendo le poesie di Mancinelli in cui compaiono motori e macchine [...] registro che in quelle non vi è alcuna concessione all'epica del minuto e dell'insignificante e piuttosto un'identificazione del sé con l'inanimato, come nota Antonella Anedda accostando la poesia sull'abbandono di Mancinelli all'opera di Sophie Calle» (Gilda Policastro, *Intermezzo – Appunti per una convivenza tra lirica e ricerca*, in *La Balena Bianca*, 31 ottobre 2017, corsivi dell'autrice).

<sup>32</sup> Leonardo Manigrasso, *Una lettura di Libretto di transito di Franca Mancinelli*, in «l'immaginazione», 309 (2019), pp. 53-54, ora in *Nazione indiana*, 20 marzo 2019. Poco sotto anche Manigrasso sottolinea la presenza di una struttura, facendola convergere in un sentimento di «bilancio» esistenziale: «Eppure *Libretto di transito*, nonostante questa natura fluttuante, ha una struttura internamente progressiva, direi quasi "narrativa": le sue prose sembrano dare conto di un crocevia dell'esistenza, fedelmente a una nobile tradizione di poeti che hanno collocato fra i trentacinque e i quarant'anni un'occasione cruciale di bilancio e di ripensamento».

<sup>33</sup> Anche in tale opposizione si potrebbe leggere una connessione di trasformazione temporale: *prima* l'acqua era contenuta (e limpida e riflettente), *dopo* l'acqua diventa corrente (seppur faticosamente, essendo «densa» – e nera e incapace di «specchiare»); in altri termini *prima* c'era un equilibrio, *dopo* quell'equilibrio rotto viene ricercato.

*la terra*» come si diceva; avendo attraversato *Pasta madre* si può aggiungere che pure questo indumento simboleggia un limite, un confine tra il corpo e la terra verso cui fin dalla scorsa raccolta si voleva scendere.<sup>34</sup> In sintesi: l'equilibrio rotto dal montare della vita, che cede la forza per tentare il superamento delle sue forme, si scontra ancora con i termini liminari, quasi le vecchie immagini di prigionieri. Il tutto si gioca ancora nell'alveo dello «sguardo» che conserva anche lui i suoi confini.

Guardando al primo testo della terza sequenza, il discorso del *Libretto* prosegue prendendo successivamente corpo nella voce di rubrica,<sup>35</sup> la quale in reiterazione subisce le conseguenze della situazione precedente. Ciò che prima mancava, l'apporto della vita, di nuovo come un fiume si inserisce, squilibrando il piano psichico e personale presente; ma soprattutto «*allarga lo sguardo*», cioè trasforma la visione della voce fino a farle comprendere le dimensioni maggiori della questione:

*Ecco il fiume che mi allarga lo sguardo, che mi attraversa la fronte. Lo aspetto ogni volta. So quando arriva dal diverso rumore che fanno le rotaie sul ponte. Accanto al sedile una piccola valigia. L'ho preparata sapendo di andare. Sospendendo un attimo i gesti che piegavano e riponevano, ho deglutito allontanando il sapore. Così fanno gli adulti, nascondono per proseguire.*<sup>36</sup>

Tentennando fra restare e partire, cioè fra lasciarsi comprendere di nuovo dalla vita o superarla, la voce poetica si pone nell'ambito del nascondere «*per proseguire*», proprio come «*fanno gli adulti*». Insomma l'io impara ad agire da adulto, arrivando a scoprire le «tasche finte» di alcuni rapporti, che saranno

<sup>34</sup> Vedi le «scarpe che vanno | confermando i confini | tra cose e cose» (*OSQ*, p. 96, vv. 8-10; desunta senza modifiche da *PM*, p. 38), cfr. *Parte I*.

<sup>35</sup> Una di quelle riprodotte a testo in corsivo, come *Non è solo preparare una valigia*, e che spesso contiene i nuclei tematici delle sequenze che inaugura. Ma cfr. in *Parte I*, anche l'accenno a ciò riguardo *Mala kruna* e *Pasta madre*.

<sup>36</sup> *LT*, p. 27; non presente in *TF*. Per quanto riguarda le altre connessioni, sembrerebbe evidente il richiamo capfinido all'explicit del testo precedente. Se apparentemente potrebbe tendere ad una trasformazione (*prima* i personaggi vengono trapassati in fronte, *dopo* la voce poetante viene trapassata in fronte), con un minimo di riserva si può dire che si tratti di una connessione d'equivalenza in cui ricorrono i termini precedenti, nella confusione delle persone tipica di Mancinelli. Come anche sembra d'equivalenza il ritorno delle immagini del «fiume» e della stazione ferroviaria. Quest'ultima, in realtà, è importante notarla, perché la mancata connessione di trasformazione dello spazio definisce in ripetizione la stasi, l'impossibilità di «transito» da parte della voce (la sua incapacità di partire), restando ancorata al luogo liminare della stazione, in attesa. Cfr. infatti il testo seguente: «È sempre qui che ci incontriamo, in questo campo di forze dove puoi trovarti sulla bocca il silenzio di un altro. Nessuna presenza, nessuna costanza delle cose. La voce e i gesti governati dalla frequenza di una stazione non raggiunta» (*LT*, p. 28).

figurati in questa nuova sequenza. Ciò che più importa per questa analisi è che finalmente tutta la narrativa vista finora raggiunge i livelli di *Mala krana*, dimostra di star raccontando ancora una crescita. Dalla limpidezza isolata, «la pura infanzia dell'acqua»,<sup>37</sup> il nuovo apporto di vita produce una crescita e una nuova consapevolezza.

Non soltanto, si diceva, l'impossibilità di accogliere gli altri – all'opposto della «ragazza arco»<sup>38</sup> – compone i legami limitati delle «tasche finte»; ma la realtà di una relazione confinata, nella sua durezza, non può far altro che insinuare nella coscienza la scomparsa e la dissoluzione dell'io e del tu, ambiguamente relati. Quel che si temeva prima col «cecchino», pronto ad eliminare i due personaggi non appena fosse comparsa una «parete», ora diviene presente realtà. Un breve esempio è:

Con quanta fermezza resta in piedi su pochi centimetri di tacchi. Con quanto coraggio si è dipinta il viso in un segnale. Eppure è una sola la parte, sempre la stessa: deve credere in lui completamente. Amare i suoi gesti calibrati, i suoi occhi in un punto lontano. Legarsi caviglie e polsi alla sua mancanza. Non tremare di paura, non sciogliersi per troppo desiderio. Rimanere così, dentro una linea; incompiuta, perfetta per un lancio di coltelli.<sup>39</sup>

Il gioco relazionale, che prende le vesti di uno spettacolo da saltimbanchi, vuole mostrare la finzione intrinsecamente presente. La tendenza al sacrificio pone in azione uno dei due personaggi, che cerca di compiere il suo dovere segnandosi la sagoma per il «lancio di coltelli» o tratteggiandosi in fronte il bersaglio («segnale»). La distruzione dell'altro, fine probabile di un errore in questo teatro delle relazioni, può essere evitata sia legandosi ai suoi «gesti calibrati», in un modo

---

<sup>37</sup> Il testo completo è: «Si aggirano tra le stanze di una casa dove sembra arriverà qualcuno, dov'è l'ombra di qualcuno che se n'è andato da poco. Se li fermi e chiedi loro *che cosa*, rispondono *niente*. Si placano soltanto lungo le rive. Poi il modo per dire di essere ancora lì, è raccogliere un sasso e lanciarlo. Ma la pura infanzia dell'acqua ne è scossa, e infranta fino al suo letto di sabbia» (Ivi, p. 31; assente in *TF*). Il rimando e l'esplicazione dei passaggi precedenti è chiaro e in un'equivalenza diretta con le immagini acquatiche, ma che si rafforza connettendosi con altri testi precedenti nel *Libretto* (vedi Ivi, pp. 28-29) per le «ombre» di personaggi indistinti, concause del disequilibrio.

<sup>38</sup> Vedi *OSQ*, p. 31 immutato da *MK*, p. 30; ma cfr. *Parte I*.

<sup>39</sup> Ivi, p. 30; in *TF*, p. 187 era composta di più dettagli che riprovano la centralità dello sguardo: «Con quanta fermezza resta in piedi su pochi centimetri di tacchi. Con quanto coraggio si è dipinta il viso in un segnale. Eppure è una sola la parte, sempre la stessa. Deve restare immobile nella sagoma o lui non la riconosce. Deve credere in lui completamente. Amare i suoi occhi concentrati in un punto lontano, un orizzonte cieco; i suoi gesti calibrati, il suo distacco. Legarsi caviglie e polsi alla sua mancanza. Non tremare di paura, non sciogliersi per troppo desiderio. Rimanere così, dentro una linea, incompiuta, perfetta per un lancio di coltelli».

corporeo ormai ben chiaro dopo *Mala kruna* e *Pasta madre*;<sup>40</sup> sia lasciandosi vedere (e riconoscere)<sup>41</sup> profondamente, scoprendo la distanza in cui l'altro si attesta, e restando in equilibrio fra il terrore di questa sua distanza (o di un errore) e il «desiderio» di colmarla per congiungersi a lui. La «parte» assegnata al primo personaggio è quella di «credere» nell'altro completamente, di condensarsi nella sua «mancanza» fino a possederla; lasciarsi dominare dai «suoi occhi concentrati in un punto lontano, un orizzonte cieco»<sup>42</sup> e cioè porsi di nuovo a dormire «*nel centro dello sguardo, come neonati*». Un totale affidamento che, nel percorso di crescita sotterraneamente presentato per il *Libretto*, appare critico, costantemente vicino al fallimento. Si comprende bene che la narratività della raccolta non è lineare come in *Mala kruna*, ma procede per visioni e risvegli, attraverso prese di coscienza e nuovi salti indietro.<sup>43</sup>

Infatti, seguendo le immagini che si attestano in apparizioni ipnagogiche, il *Libretto* pone in campo una serie di testi che riempiono il resto della quarta sequenza. Esplicitamente o implicitamente, ruotano tutti su situazioni mattiniere, legate al risveglio e alle prassi che si svolgono «la mattina alzandoci».<sup>44</sup> Alternandosi ai testi connessi alle presenze degli altri, compiuti nell'illusione di «averli avuti vicini»,<sup>45</sup> questi testi pongono delle realizzazioni sul sé e sulla propria di presenza. Mostrano insomma l'andamento ondulatorio del *Libretto* che solo nel discorso di questa analisi può apparire lineare. Nella dissoluzione possibile dell'io o degli altri, la ricerca per ricostruire un sé integro si compie nei momenti di risveglio.

Indosso e calzo ogni mattina forzando, come avessi sempre un altro numero, un'altra taglia. Cresco ancora nel buio, come una pianta che beve dal nero della terra. Per vestirsi bisogna perdere i rami allungati nel sonno, le foglie più tenere aperte. Puoi sentirle cadere a un tratto come per un inverno improvviso. Nello stesso istante perdi anche la coda e le ali che avevi. Da qualche parte del corpo lo

<sup>40</sup> Cfr. in *Parte I* quanto detto riguardo *un filo di luce da vetro a porta* (*MK*, p. 21).

<sup>41</sup> Vedi la passata stesura: «Deve restare immobile nella sagoma o lui non la riconosce» (*TF*, p. 187).

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> Nell'intenzione riepilogativa e conclusiva dell'ultima sequenza, che darà anche la svolta al discorso del *Libretto*, il primo testo (la voce di rubrica in corsivo) esplicita proprio questo tipo di andamento: «*In questo paesaggio posso chiudere gli occhi e dormire, senza il rimorso di avere interrotto il narrare del treno: come si vive, come sono disposti gli alberi e le case, che cosa stanno facendo gli uomini. | Il racconto continua silenzioso, mentre penso e inseguo altre voci. È un tragitto compiuto tante volte, che basta poco a riconoscerlo. Guardo soltanto i fiumi. Il rumore delle rotaie sul ponte mi sveglia*» (*LT*, p. 45).

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 35, non presente in *TF*.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 36.

senti. Non sanguini, è una privazione a cui ti hanno abituato. Non resta che cercare il tuo abito. Scivolare come un raggio, fino al calare della luce.<sup>46</sup>

La crescita che il *Libretto* sta descrivendo entra nuovamente nelle dinamiche di metamorfosi, di alterazione del proprio io che si sono viste nelle raccolte precedenti. Adesso però la funzione gioca anche nel senso contrario: se prima si vedeva dissolvere il proprio corpo e trasformarlo per aderire agli altri, dopo l'incontro con gli altri in relazioni false l'io cerca pure di riformarsi un corpo ed uno spazio personale, lasciando le trasformazioni alle visioni, cercando di trovare la propria vera forma. La «privazione» che il corpo subisce a cascata, abbandonandosi dietro «rami» «ali» e «coda», è ancora una metamorfosi, ma che mostra la costruzione di un corpo attraverso le «mancanze», che si affina tramite le «assenze». È una crescita alienante, sia perché si basa sulla consapevolezza della sempre maggior distanza degli altri (come in *Mala kruna*, ma scoprendo che nemmeno tutti i rapporti sono salvifici), sia perché si compie subendo delle «perdite», come quella del sé precedente che «cadendo si abbandona, perde ogni appartenenza».<sup>47</sup> Si può ritenere un procedimento: Franca

---

<sup>46</sup> Ivi, p. 32; in *TF*, p. 188 il testo era: «Indosso e calzo ogni mattina forzando, come avessi sempre un altro numero, un'altra taglia. Cresco ancora nel buio come un bambino, una pianta che beve dal nero della terra. Per vestirsi bisogna perdere i rami allungati nel sonno, le foglie più tenere aperte. Puoi sentirle cadere a un tratto come per un inverno improvviso, un'immediata mutazione del sangue. Nello stesso istante perdi anche le pinne, la coda e le ali che avevi. Da qualche parte del corpo lo senti. Non sanguini, è una privazione a cui ti hanno educato, a cui ti adegui. Non resta che cercare il tuo abito. Quello che rende invisibili. Scivolare come un raggio, diritta, fino al calare della luce». Come si legge, la nuova versione subisce diversi tagli significativi. Dalla perdita di alcuni paragoni («come un bambino» che rafforzava il percorso di crescita) o di particolari (le «pinne» che disarticolavano l'immagine; oppure «un'immediata mutazione del sangue»), si può vedere come la variante di «una privazione a cui ti hanno educato, a cui ti adegui» in «una privazione a cui ti hanno abituato» sia centrale nel nodo tematico che viene a seguire. Quello di una ripetitività mattiniera e circolare di alcuni gesti e imposizioni, di una realizzazione del sé fra le costrizioni e la quotidianità.

<sup>47</sup> *LT*, p. 33; in *TF*, p. 189 aveva qualche frase in più o costruita diversamente. Ad esempio «inizia a crescere radici, sottili come capelli» aveva in aggiunta «I tuoi, sul pavimento, nella polvere». Oppure «Le pareti si sono fatte sottili, come di membrana» è il risultato dell'assimilazione della seconda frase «Le pareti si sono fatte sottili. La casa di membrana». Al di là delle varianti, il testo scopre un'eccezione in cui le perdite potrebbero non avvenire (o ricucirsi), perché mentre «il tempo è entrato», l'io-casa diventa accoglienza e coincidenza massima, riscoprendo nell'altro che entra la docile origine e l'appartenenza: «Ti stava facendo questo, pazientemente, la pioggia. Sciogliendo una sillaba fino all'inizio dell'articolazione di un suono. Portandoti appena dopo il silenzio. In quella durata potevano fare ritorno, trovare luogo le cose» (*LT*, p. 33).

Mancinelli si fa, si dice e via via si forma per perdita, come anche il processo di scrittura ha mostrato.

Nonostante siano meno recenti di *Vigilando* (2014), per dichiarazione dell'autrice i frammenti di poetica contenuti in *Un letto di sassi* sono più affini al *Libretto*.<sup>48</sup> Anche la disposizione in *A un'ora di sonno da qui*, cioè dopo *Vigilando* e prima della chiusura del libro, farebbe intendere che si tratti quasi di un ponte tra la raccolta di poesie e quella di prose. E se da un lato alcune immagini rimandano a *Pasta madre*,<sup>49</sup> altre dinamiche rilanciano verso il *Libretto*.<sup>50</sup> Ma un segmento è su tutti interessante per questo frangente:

[...] I tuoi occhi neri, oggi hanno il colore del mare. Ti ho tagliato i capelli e la barba. Non ti assomiglia più la foto all'entrata di casa. Sto lasciando scorrere la tua voce tra gli alberi.

La mattina siedo indolenzita alla finestra. La notte precipito in un torrente secco, in un letto di ciottoli e sassi. Chilometri senza una foce. Chilometri che spogliano di foglie e di rami, che scorticano. Fino alla chiara durezza che aspetti.<sup>51</sup>

La mutazione apparente (ma compiuta dall'io) dell'altro segue alcune dinamiche notate fin qui nel *Libretto*. Invece la duplice temporalità di «mattina» e «notte» è esattamente la stessa della raccolta, la quale ha soltanto organizzato inversamente il tempo nella narrazione, ponendo i testi notturni in un *prima*, a cui segue nel racconto la «mattina» ed il «risveglio». L'ambientazione temporale però in *Un letto di sassi* mostra di dare origine ad equivalenti situazioni. Nella notte e nel sonno, sopra un «letto di ciottoli e sassi» appunto, l'io si immerge nel fiume nero della vita, scorre con esso senza poterne vedere la «foce». Ma soprattutto trova le identiche perdite, le stesse cadute di alcune possibilità della vita nel sogno, vedendosi «scorticato», lasciando cadere «foglie» e «rami». La «chiara

<sup>48</sup> Franca Mancinelli, *Un letto di sassi*, in *OSQ*, pp. 135-140. La datazione è fatta risalire dall'autrice all'«agosto 2012» (è la già citata *Nota* al testo, in *Ivi*, p. 141). Per le dichiarazioni di Mancinelli si legga: «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 scontrarono spesso le relazioni, della difficoltà che incontra ogni relazione autentica» (Kazartseva, *Una betulla come guida: incontro con Franca Mancinelli*, p. 77).

<sup>49</sup> Cfr. la stessa delicatezza dei gesti che vengono paragonati con l'identica immagine materna: «Poi con le labbra mi prendo | e porto a dormire come farebbe | una gatta col figlio» (*OSQ*, p. 119, vv. 4-6); con il testo in *Un letto di sassi*: «Poi mi fai un massaggio sul collo. Qui, dove i piccoli gatti vengono sollevati dalle madri» (*OSQ*, p. 135).

<sup>50</sup> L'immagine dell'acqua che attraversa la fronte («Una scossa ti ha attraversato senza creparti la fronte. L'hai detto in una lingua solo tua» [*LT*, p. 25] e anche «Ecco il fiume che mi allarga lo sguardo, che mi attraversa la fronte» [*Ivi*, p. 27]) torna in *Un letto di sassi*: «Si è aperta una vena d'acqua nella fronte» (*OSQ*, p. 139).

<sup>51</sup> *OSQ*, p. 140.

durezza» che si scorge nella chiusa si può identificare ancora con l'appropriazione di sé, con la costruzione di un corpo e di uno spazio, tramite lavoro di lima e tramite privazioni, come si è letto nel *Libretto*.

L'edificazione di tale spazio corporeo e personale nella raccolta passa attraverso un esempio emblematico, nella stessa sequenza, che è bene vedere:

L'anziana che abita nel palazzo vicino esce ogni tanto in balcone. Spazza, stende i panni sul filo, li raccoglie, annaffia due vasi. Quando partirà, lascerà uno spazio pulito, che ha preso la forma della sua vita. Quella precisione istintiva mi guida per brevi sequenze: sposto la polvere, cambio posto alle cose. E come riemergendo da una nebbia, si spalanca un altro spazio nella mente.<sup>52</sup>

Il tentativo di prendere spazio procede guardando all'«anziana» che ha saputo costruirsi uno dandogli la «forma della sua vita». La possibilità che appare e «spalanca un altro spazio nella mente» (si dimostra cioè già efficace) si connette immediatamente al transito: la «forma» della vita che occorre raggiungere lascia la propria impronta sullo spazio nel momento in cui si oltrepassa la vita. La metamorfosi scopre così le modalità con cui si viaggia oltre: attraverso dei gesti ordinari e codificati come quelli della signora che «spazza, stende i panni sul filo, li raccoglie, annaffia due vasi».

La ritualità, che in *Pasta madre* aveva già mostrato il suo volto di modi comuni, riempie la quinta sequenza con la via di una «gestualità quotidiana e solenne»:<sup>53</sup>

Cospargiti un po' di farina sul palmo delle mani, gli zigomi, la fronte. Così iniziano le guerre e i passaggi di stato.  
Prendi una padella, rigala d'olio.  
Allineato ai punti cardinali, in possesso di tutte le tue forze, concètrati: rompi un uovo.<sup>54</sup>

I «passaggi di stato», che trovano la loro ricetta e la loro formula in questi rituali casalinghi, confortano l'apertura dell'ultima sequenza. È pur sempre, un dare e darsi forma per perdita, tramite il taglio dalle altre possibili forme, anche limitrofe, o adattando lo spazio alla propria vita. È cercare di salvarsi lasciando indietro molto, di resistere mutando di volta in volta. Questo obliterarsi è cancellarsi, farsi e liberarsi quasi per cominciare di nuovo il rito o per concluderlo tornando ad una forma originaria. E l'io che sta scoprendo il proprio spazio tenta la riconciliazione con l'«assenza» e le «perdite». Torna dolorosamente il rapporto con l'altro, a cui

---

<sup>52</sup> *LT*, p. 37.

<sup>53</sup> Manigrasso, *Una lettura di Libretto di transito di Franca Mancinelli*.

<sup>54</sup> *LT*, p. 42.

l'io cerca di avvicinarsi il più possibile come aveva fatto nelle altre raccolte accedendo alla metamorfosi. Scova in questo modo le distanze altrui, l'inesistenza dell'altro, il suo scomparire quanto più ci si approssima:

Nel tuo petto c'è una piccola faglia. Quando lo stringo o vi poso la testa c'è questo soffio d'aria. Ha l'umidità dei boschi e l'odore della terra. Le montagne vicine con i loro torrenti gelati. Da quando l'ho sentito non posso fare a meno di riconoscerlo. Anche quando, uno dopo l'altro, nella tua voce passano uccelli d'alta quota, segnando una rotta nel cielo limpido.

La faglia è in te, si allarga. Un soffio di freddo ti attraversa le costole e ti sta scomponendo. Non hai più un orecchio. Il tuo collo è svanito. Tra una spalla e l'altra si apre un buio popolato di fremiti, di richiami da ramo a ramo, su un pendio scosceso a dritto, non attraversato da passi umani.<sup>55</sup>

La sparizione dell'altro nella distanza si origina da una piccola crepa, una «faglia» che ramifica fino a mineralizzare tutta la presenza altrui. La dissolvenza in cui entra metamorfizzandosi prosegue inesorabile, e lo sguardo non può più evitare di «riconoscere» quanto accade. Il tu è una presenza fondamentale per Mancinelli, fin dalla prima raccolta, e pericolosamente centrale nel rapporto con l'io.<sup>56</sup> Lo sforzo di connettersi all'altro è radicarsi in cielo, sparire nella distanza e nutrirsi di questa: «Maybe the roots of a life take their nourishment (or poison) from secret fault lines».<sup>57</sup> Se il processo di avvicinamento che provoca la scomparsa del tu non può raggiungere una pacificazione, come non riusciva se non

<sup>55</sup> Ivi, p. 50; rispetto a *TF*, p. 194 il testo ha subito alcuni tagli vistosi, si cita soltanto la parte modificata e rielaborata: «[...] Da quando l'ho sentito, la prima volta che ti ho dormito accanto, non posso fare a meno di riconoscerlo. Anche quando porti il tremore lucente della tua ironia – uno specchio d'acqua di meraviglie. O quando uno dopo l'altro nella tua voce passano uccelli d'alta quota segnando una rotta nel cielo limpido. La faglia è in te, continua a portare aria fredda, si allarga. Del fuoco acceso in un bivacco, ha lasciato carboni. Avremmo potuto ritrovarne ognuno un riflesso chiaro, nel cerchio dell'iride una fiamma che ci guida ancora. E invece è il soffio di freddo che ti attraversa le costole e ti sta scomponendo, lentamente [...]». Faccio soltanto notare che «la prima volta che ti ho dormito accanto» sottolineava la vicinanza con l'altro, ora soltanto implicita.

<sup>56</sup> A questo proposito si può leggere: «Con il tuo bene continui a tessere questo spazio, a portare dettagli e densità. Il tuo bene è un filo che si rigenera di continuo formando una ragnatela. Io sono avvolta lì, un po' viva e un po' morta. Ma se svolgessi il filo e tornassi a vedere, troveresti una croce sormontata da un cerchio. Così sottile e lieve, tracciata sulla polvere. Basterebbe un tuo soffio per liberarmi» (*LT*, p. 46). Il tu è qui una presenza predatoria ma anche vivificante, costituisce lo spazio dell'io attraverso il suo affetto eppure lo mantiene intrappolato in questo spazio. Si ricordi inoltre l'aggressività predatoria dell'altro vista nella *Parte I* per *Pasta madre*.

<sup>57</sup> Taylor, *Sur «Libretto di transito» de Franca Mancinelli*.

parzialmente nelle precedenti raccolte; se non si può trovare una soluzione all'assenza, si deve cedere. Si deve accettare quanto sta accadendo:

I tuoi occhi potrebbero essere azzurri o neri. Il tuo nome potrebbe averlo chiunque. Mi è uscito dalle labbra una volta. Sono cose che capitano, e poi devo averti confuso. Ti ho stretto, sfaldavi come creta al sole. Ora riposa nella pace di chi è stato dimenticato.<sup>58</sup>

Tutte le presenze pian piano perdono corpo e scompaiono dopo che le si è viste da vicino, quasi a colmare la distanza. Sono nuove perdite: se da un lato circolarmente si potrebbe ripartire dall'inizio, l'accesso alla trasformazione del corpo permette di desiderare la propria metamorfosi naturale.

Ti chini verso una pozza di fango. Porti le mani sul viso e lo fai scuro. Resta l'incavo degli occhi. Dalla punta delle dita alle spalle ti accarezza la terra. Il bianco dei denti chiama le ossa sommerse. Un grande animale marino dorme sotto la sabbia. Il rito è quasi concluso.<sup>59</sup>

Il finale della raccolta scopre appunto un nuovo rito. Non più l'ambientazione domestica per crearsi uno spazio, ma quella terrestre per assimilarsi alla natura. Oltrepassare la propria forma finalmente per raggiungere la mineralizzazione e la dissoluzione dell'altro. Trasformarsi per rifarsi più aderenti e superare pure le assenze e le perdite. In un nuovo ambito di sonno, dove si origina la poesia e dove si raggiunge la vitalità e la natura come in *invidierai l'aria che rimane*,<sup>60</sup> tutto ciò si compie, risolvendo il racconto del *Libretto*:

Sei stanca. Stai facendo spuntare le gemme. Le scorze si frangono, non resistono più. Con gli occhi chiusi continui a lottare. La terra è una roccia, si sbriciola in ghiaia sottile. È una parete e una porta. Continui a dormire. Le foglie si parlano fraterne. Dal cuore alla cima della chioma, stanno iniziando una frase per te.<sup>61</sup>

Per concludere, attraversando le tre raccolte mancinelliane, si è potuta scorgere una continuità tematica e strutturale. Questa, concedendo una visione compatta all'opera della poetessa, ha lasciato scoprire caratteristiche dell'una alla luce dell'altra, nel loro reciproco realizzarsi e riprodursi. Al rovescio, si è potuto leggere le raccolte con nuova chiarezza, anche nella loro forma rivista. L'opera di Mancinelli, pur non arrestandosi ai libri studiati, può già mostrarsi un elemento

---

<sup>58</sup> *LT*, p. 52, non presente in *TF*.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 54.

<sup>60</sup> *MK*, p. 61, non riportata in *OSQ*; su cui vedi *Parte I*.

<sup>61</sup> *LT*, p. 55.

denso ed unitario; perché se la funzione strutturante che hanno alcuni temi influisce geneticamente sulle raccolte, determinandone le caratteristiche, la prassi poetica cosciente dimostra un continuo lavoro di revisione e limatura. Questo, mirando innanzitutto all'omogeneità, ha lasciato intravedere anche una funzione concentrata, ma che si è diffusa presto alle intenzioni precedenti, rivedendone gli assetti. È una tendenza a dirsi, e dicendosi farsi e ricostruirsi, che pone in gioco il problema delle *personae* e delle relazioni, centrale nei versi mancinesiani, ma che si compie nel lavoro di riscrittura dei testi e dell'opera analizzata.

### Bibliografia

- Alida Airaghi, *Franca Mancinelli, Mala Kruna*, in «Fermenti», 239 (2013), ora in *alidaairaghi.com*, (2 gennaio 2015).  
<<https://www.alidaairaghi.com/mancinelli/>>
- Giorgio Caproni, *L'Opera in versi*, edizione critica a cura di Luca Zuliani, cronologia e bibliografia a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, 1998.
- Martina Daraio, *Lo spazio della poesia. Il caso marchigiano negli anni della diaspora e della mobilità*, tesi discussa col prof. Emanuele Zinato, per il XXVIII ciclo di dottorato dell'Università degli Studi di Padova  
<<http://paduaresearch.cab.unipd.it/9134/>>
- Milo De Angelis, *Appunti su "Pasta madre"*, in Mancinelli, *Pasta madre*, pp. 77-79.
- Riccardo Donati, *Il sogno di un mondo fluttuante: le prose liriche di Mancinelli*, in «La ricerca», (30 aprile 2018)  
<<http://www.laricerca.loescher.it/poesia/1723-il-sogno-di-un-mondo-fluttuante-le-prose-liriche-di-mancinelli.html>>
- Thomas S. Eliot, *The waste land. Authoritative text, contexts, criticism*, edited by Michael North, New York-London, W. W. Norton & Company, 2001.
- Matteo Fantuzzi, *Franca Mancinelli: Mala kruna* (recensione), in «Atelier», 49 (2008), pp. 114-115.
- Lorenzo Franceschini, «*La forma dell'acqua*». *Conversazione con Franca Mancinelli*, in «Scirocco», 22 (2008), pp. 86-89, ora in *Poetarum silva*, (23 maggio 2013)  
<<https://poetarumsilva.com/2013/05/23/la-forma-dellacqua-conversazione-con-franca-mancinelli-di-lorenzo-franceschini/>>
- Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982.

- Stefano Guglielmin, *Mala kruna ovvero come recitare l'abisso*, in «Tratti», 86 (2011), pp. 100-102, ora come Stefano Guglielmin, *Franca Mancinelli: come recitare l'abisso*, in *blanc de ta nuque*, (18 aprile 2011)  
<golfedombre.blogspot.com/2011/04/franca-mancinelli-come-recitare.html>
- Vera Kazartseva, *Poesia in prosa nella letteratura italiana contemporanea (Le opere di F. Mancinelli)*, tesi discussa con la prof.ssa Ludmila Saburova, nell'a.a. 2018/2019 per Università Statale Russa delle Scienze Umanistiche di Mosca tramite un programma doppio titolo con Alma Mater Studiorum - Università di Bologna.
- Vera Kazartseva, *Una betulla come guida: incontro con Franca Mancinelli*, in «Polisemie», II (2021), pp. 73-78.
- Franca Mancinelli, *Nel treno del mio sangue*, in «Poesia», 203 (2006), pp. 72-75.
- Franca Mancinelli, *Mala kruna*, San Cesario di Lecce, Manni, 2007.
- Franca Mancinelli, *Dopo il viaggio*, in «Poesia», 273 (2012), pp. 73-76.
- Franca Mancinelli, in *Nuovi poeti italiani 6*, a cura di Giovanna Rosadini, Torino, Einaudi, 2012, pp. 221-237.
- Franca Mancinelli, *Pasta madre*, Torino, Aragno, 2013.
- Franca Mancinelli, *Tasche finte*, in *Poesia contemporanea. Tredicesimo quaderno italiano*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2017, pp. 145-194.
- Franca Mancinelli, *Libretto di transito*, Mestre, Amos Edizioni, 2018.
- Franca Mancinelli, *A un'ora di sonno da qui*, Ancona, italic pequod, 2018.
- Franca Mancinelli, *Taccuino croato*, in Franca Mancinelli, Maria Grazia Calandrone, Alessandro Anil, *Come tradurre la neve. Tre sentieri nei Balcani*, Otranto, AnimaMundi Edizioni, 2019, pp. 53-97.
- Franca Mancinelli, John Taylor, *Our Autumn 2019 Feature. Franca Mancinelli*, in «The Bitter Oleander», 25 (Autumn 2019), 2, pp. 45-56.
- Leonardo Manigrasso, *Una lettura di Libretto di transito di Franca Mancinelli*, in «l'immaginazione», 309 (2019), pp. 53-54, ora in *Nazione indiana*, 20 marzo 2019  
<<https://www.nazioneindiana.com/2019/03/20/una-lettura-di-libretto-di-transito-di-franca-mancinelli/>>
- Fabrizio Miliucci, *Tredicesimo quaderno italiano* (recensione), in «Semicerchio», LVII (2017), pp. 74-75.
- Giacomo Morbiato, *Metrica e forma nella poesia di oggi*, in «Ticontre. Teoria Testo

Traduzione», 8 (2017), pp. 27-45.

Alessandro Moscè, *Una percezione nella propria esistenza*, in «La clessidra», 1 (2009), reperibile anche su *Mannieditori.it*  
<<http://www.mannieditori.it/rassegna/franca-mancinelli-mala-kruna-1>>

Alessandro Puglia, *Una piccola corona di spine per una delle migliori giovani poetesse italiane*, in «La voce di Romagna», (3 marzo 2008), reperibile anche su *Mannieditori.it*  
<<http://www.mannieditori.it/rassegna/franca-mancinelli-mala-kruna-9>>

Marco Santagata, *Dal sonetto al Canzoniere*, Padova, Liviana, 1979.

Vittorio Sereni, *Giorgio Caproni: l'esistere del non esistere*, in Vittorio Sereni, *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, 2013, p. 1065.

John Taylor, *Sur «Libretto di transito» de Franca Mancinelli*, in «Times Literary Supplement», 21 June 2019, p. 32, reperibile anche su *Johntaylor-author.com*; leggibile in traduzione come John Taylor, *Riparando fenditure: "Libretto di transito" di Franca Mancinelli*, trad. it. di Riccardo Frolloni, in *Centropens.eu*, (14 maggio 2018)  
<<https://john-taylor-author.com/john-taylor-sur-libretto-di-transito-de-franca-mancinelli-times-literary-supplement/>>  
<<https://www.centropens.eu/materiali/articoli/item/153-riparando-fenditure-libretto-di-transito-franca-mancinelli>>

Enrico Testa, *Il libro di poesia*, Genova, il melangolo, 1983.

### Sitografia

Andrea Cati, Franca Mancinelli, *Dialogo tra Andrea Cati e Franca Mancinelli*, in *Poetarum silva*, (10 ottobre 2012)  
<<https://poetarumsilva.com/2012/10/10/dialogo-tra-andrea-cati-e-franca-mancinelli/>>

Andrea Cortellessa, *Poesia delle donne? Su «Nuovi poeti italiani 6»*, in *Le parole e le cose*, (6 settembre 2012)  
<<http://www.leparoleelecose.it/?p=6455>>

Anna E. De Gregorio, *Il Cucchiaino Della Poesia. Appunti Su "Pasta Madre" Di Franca Mancinelli*, in *Poesia2punto0*, (3 settembre 2012)  
<<http://www.poesia2punto0.com/2012/09/03/il-cucchiaino-della-poesia-appunti-su-pasta-madredi-franca-mancinelli/>>

Chiara De Luca, *Franca Mancinelli, "Pasta madre"*, in *Poesia. Blog di Rai News*, (4 giugno 2013)  
<<http://poesia.blog.rainews.it/2013/06/franca-mancinelli-pasta-madre/>>

- Tommaso Di Dio, *Per il Tredicesimo quaderno italiano di poesia contemporanea*, in *La Balena Bianca*, (26 settembre 2017)  
<<https://www.labalenabianca.com/2017/09/26/tredicesimo-quaderno-italiano-poesia-contemporanea/>>
- Carmen Gallo, *Franca Mancinelli*, Pasta madre (recensione), in *Poetarum silva*, (6 giugno 2013)  
<<https://poetarumsilva.com/2013/06/06/franca-mancinelli-pasta-madre/>>
- Carmen Gallo, *Mutare forma e visione – Per Tasche finte di Franca Mancinelli*, in *La Balena Bianca*, (24 ottobre 2017)  
<<https://www.labalenabianca.com/2017/10/24/franca-mancinelli/>>
- Franca Mancinelli, *La formazione della scrittrice*, 34, a cura di Giulio Mozzi, in *Vibrisse*, (29 settembre 2014)  
<<https://vibrisse.wordpress.com/2014/09/29/la-formazione-della-scrittrice-34-franca-mancinelli/>>
- Franca Mancinelli, Giuseppe Martella, *Parole nel transito, un dialogo sul silenzio*, in *Poetarum silva*, (13 maggio 2019)  
<<https://poetarumsilva.com/2019/05/13/parole-nel-transito-un-dialogo-sul-silenzio-franca-mancinelli-e-giuseppe-martella/>>
- Gilda Policastro, *Intermezzo – Appunti per una convivenza tra lirica e ricerca*, in *La Balena Bianca*, (31 ottobre 2017)  
<<https://www.labalenabianca.com/2017/10/31/intermezzo-appunti-convivenza-lirica-ricerca/>>
- Todd Portnowitz, *Fitful Travel: Franca Mancinelli's "The Little Book Of Passage," Translated from Italian by John Taylor*, in *Reading in translation*, (10 December 2018)  
<[https://readingintranslation.com/2018/12/10/fitful-travel-franca-mancinellis-the-little-book-of-passage-translated-by-john-taylor/?fbclid=IwAR0hm3Ku4Q5-dV6ireszw5qZ2HbU7vefm3jDCa3cJshZtI\\_Z7ABOcRDotI8](https://readingintranslation.com/2018/12/10/fitful-travel-franca-mancinellis-the-little-book-of-passage-translated-by-john-taylor/?fbclid=IwAR0hm3Ku4Q5-dV6ireszw5qZ2HbU7vefm3jDCa3cJshZtI_Z7ABOcRDotI8)>