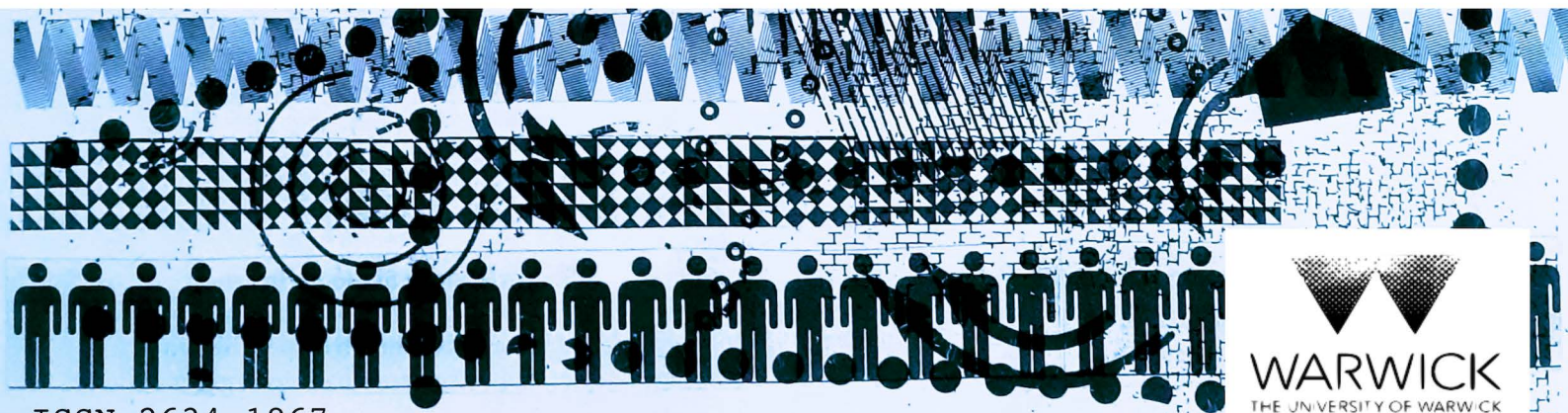


polisemie

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

LEGENDA

LA STRUTTURA DI *LIBRETTO DI TRANSITO*

Franca Mancinelli
(a cura di Vera Kazartseva)

Questi appunti inediti sono stati raccolti da Franca Mancinelli per gli editor della collana A27 poesia di Amos Edizioni, di fronte alla loro proposta di rivedere la struttura di Libretto di transito, secondo categorie tematiche (riunendo i testi con la presenza dell'acqua, degli animali, ecc.). Sono scritti come una riflessione-autoanalisi in difesa della struttura del libro, così come era stata concepita dall'autrice. La versione finale del libro rispetta questa scelta, con l'esclusione di alcuni testi.

La struttura è stata pensata per sequenze con un numero di testi pari, divise da una pagina bianca (facciata dispari + facciata pari): un po' come nei cataloghi di foto la carta velina... uno spazio leggero che separa, permette allo sguardo di depositare le immagini e aprirsi di nuovo ad accogliere la visione che segue.

I frammenti che compongono questo libro sono come tessere che, se spostate, illuminano maggiormente uno dei significati che contengono. Il loro ordine è importante, è a sua volta una forma di "scrittura" e di creazione di senso.

Per quanto tutti questi frammenti abbiano diritto di cittadinanza nello stesso spazio-libro, tanto da non essere divisi in "sezioni" ma in semplici "sequenze", è importante che sia presente anche una struttura profonda, forse non visibile alla prima lettura e forse non a tutti i lettori, ma comunque presente come forza aggregatrice, come possibilità di generazione ulteriore di significato, di possibili connessioni e trame di una storia.

I sequenza

Preparativi per un viaggio che avviene, sta avvenendo – o per cui bisogna "ancora aspettare" – quello oltre la vita.

Una volta raggiunta, attraverso il dolore della perdita, una "zona più limpida dello sguardo", inizia la visione-narrazione vera e propria. Inizia questo viaggio attraverso tasselli di immagini, tra brandelli di memoria, prese di coscienza,

sequenze che seguono un filo narrativo sussultorio, come è nella mente, come di qualcuno che, in treno, sta guardando fuori e dentro di sé, nel sonno interrotto da momenti di veglia (il libro è scritto da questo stato di soglia). La metafora del viaggio è un'intelaiatura leggera che è ripresa poi nella struttura (vedi inizio della IV e V sezione, ma anche, ad esempio, l'immagine della macchina ferma, di quel gioco infantile che mima la vita; oppure il tentativo di restare "disfare la valigia, scordarsi di partire" e prendere luogo in se stessi, lavorando giorno per giorno).

II sequenza

L'illimpidirsi della visione porta a fare emergere un'immagine fondamentale, quella del padre nell'orto in una specularità oppositiva con le erbe maligne che crescono nel mio terreno di figlia. Da questa falda "irreparabile" entra la vita che sembra non portare altro che "frutti velenosi". Il tema della falda può rinviare alla "fenditura" del II testo (aperta dal passaggio del treno/possibilità di entrare nel viaggio oltre la vita...), e la "piccola faglia" nel petto che scompone e dissolve la presenza dell'amato. Da questa immagine della relazione padre-figlia, sorgono quelle che, nella sequenza successiva, ci porteranno dentro a uno dei temi principali del libro, forse la principale falda e sorgente di dolore, che è quella legata alle relazioni/tasche finte: relazioni che si scontrano con un limite, una cucitura, un'impossibilità di accoglienza, e per questo portano a confrontarsi con la distruzione/sparizione di sé o dell'altro. È un tema che verrà ripreso e "superato" nella sequenza conclusiva, attraverso un tentativo di riappacificamento con l'assenza e la frammentazione, in un rituale che porta a una metamorfosi e a una forma di presenza aperta, a un ricongiungimento con la natura.

I nuclei portanti del libro sono: il tentativo di affrontare la falda primaria da cui affiora la vita in una forma caotica e dolorosa, e il tentativo di radicamento (di prendere corpo, "pesare sui piedi").

Tornando alla II sequenza: dopo il padre nell'orto vediamo l'immagine del rudere invaso dalle piante; come ha scritto Antonella Anedda, «chi non riesce a togliere le erbe maligne diventa una casa infestata da quelle stesse erbe». ¹ Il "grido di piacere" delle rondini che "vanno e vengono" viene ripreso nel testo seguente, come un eco, in quello dei gabbiani affamati e violenti che chiedono cibo. L'immagine seguente ci porta nel momento di una perdita fondamentale: qualcosa, qualcuno, ha perturbato per sempre l'acqua limpida, innocente, dell'infanzia. Quell'"oscuro richiamo" affondato, tornerà a riaffiorare. Segue l'immagine di

¹ Vedi la prefazione a Franca Mancinelli, *Tasche finte*, in *Poesia contemporanea. Tredicesimo quaderno italiano*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2017, pp. 145-194, la cit. è alle pp. 150-151 (N. d. C.).

un'acqua completamente nera, in cui non è possibile rispecchiarsi, riconoscersi. Azioni e gesti sono dettati dalla logica distruttiva di un "cecchino"-occhio che sembra guidare e governare ogni cosa.

III sequenza

Una voce fuori campo afferma di non sopportare le "tasche finte".² Le tre immagini che seguiranno servono a sviluppare questo tema della relazione/inganno. Ecco il Babbo Natale che si toglie la barba, e apre uno dei "buchi neri", uno dei silenzi, che cerca di affrontare questo libro, tra desiderio di dire – e impossibilità di farlo, tra necessità di vedere, e quella di "nascondere per proseguire", come sembrano fare gli "adulti". Nel libro il soggetto non è saldo, ci sono dei cambi di prospettiva: la voce passa da persone a presenze, si scorpora. A volte a prendere la voce è una visuale infantile, come anche nel testo della "macchina ferma". A volte, come in questo testo, la voce è data a un uomo - "ombra" (*È accaduto qualcosa tra le ombre; "l'ombra di qualcuno che se ne è andato da poco"*). L'immagine che segue del lancio di coltelli, è un'altra declinazione della stessa "recita" – inganno giocato a due. Con l'ultima immagine della sequenza torniamo nella pluralità di queste presenze-ombre che si aggirano, inconsapevoli, violando la quiete dell'infanzia.

IV sequenza

Ecco il fiume: la vita arriva e sorprende, allarga lo sguardo, "risveglia" finalmente dal sonno, da questo susseguirsi di immagini-ombre. Torniamo nel viaggio, a contatto con la "realtà esterna". Ecco il risveglio (indosso e calzo): un tentativo di avere corpo, di prendere posto nel mondo, di trovare il proprio abito... ma non c'è altro abito che quello della luce che cala, altro corpo che quello della natura che muta. Questo è un altro dei temi centrali (prendere corpo/scorporarsi, essere presenti nella frantumazione...) che tornerà nel "vestirsi, annodarsi le scarpe" di uno dei testi finali.³ Questo motivo è ripreso anche nell'immagine dell'"anziana che abita" (un esempio di come essere presenti). *Qui ciò che cade indurisce nello spazio*: approfondisce questo tema dell'abitare che è, insieme a quello del prendere corpo, il tema principale di questa sequenza. Ecco immagini di possibilità di esistenza: i "piccoli gatti",⁴ il loro essere nell'abbandono o nell'amore, tra cecità e possibilità di visione. Ecco la possibilità di fermarsi e risiedere in se stessi, amandosi e lavorando (*Le frasi non compiute*). Ecco come potremmo svegliarci e uscire di casa ogni giorno

² Questo testo è stato in seguito espunto dal libro (N. d. A.).

³ Tornava anche nel frammento *Il vestito da sposa di tua madre*, espunto da questa scelta (N. d. A.).

⁴ Testo poi espunto dal libro (N. d. A.).

(con “una brocca sulla nuca” - conservando l’acqua – il senso della vita). Per questo “teniamo la nostra postura”. Il testo seguente ci fa vedere questa nostra postura dallo sguardo dei nostri compagni-sorveglianti animali. *Lanziana che abita* è un esempio di esistenza ordinata e fondata nel significato, una guida. Lo spazio che “spalanca nella mente”, permette, come “la zona più limpida dello sguardo” con cui si conclude la prima sequenza, di fare apparire un’immagine fondamentale: quel viaggiare fermi dei bambini nell’auto parcheggiata, forse l’impossibilità di uscire dalla “gabbia” dell’esistenza, forse l’immagine di una partenza che non è mai avvenuta (quella dal mondo dell’infanzia), forse il nostro viaggio nella vita.

Oltre i gesti che tagliano: è una “liturgia che ha luogo in cucina” (Giovanni Turra). È giusto che sia qui, prima della sequenza finale, perché riprende quel “giocare” mimando qualcosa del testo precedente, e soprattutto perché rappresenta un tentativo di raccogliere quella forza, quella concentrazione che porti finalmente “al passaggio di stato”, alla trasformazione... dopo l’impasse della “macchina in giardino”, del riconoscersi fermi, in gabbia, è questo tentativo di liberarsi, lavorando, facendo guerra a sé stessi.

È come entrare, per un attimo, nell’officina-cucina dell’autore, nel suo lavoro con la materia. Poi riprende la narrazione-viaggio.

V e ultima sezione

In questo paesaggio posso chiudere gli occhi: torna ad affiorare, esplicitamente, questo chiudere gli occhi in viaggio, e “inseguire voci” (così nasce questo libro), per poi, a un tratto, aprirli e ritrovarsi nella “realtà”. O, come in questo caso, risvegliarsi per un’immagine-presa di coscienza. Torno a vedere-riflettere su un tema centrale: la relazione con l’altro. *Con il tuo bene continui a tessere questo spazio*: questo paesaggio, questa realtà, è fittamente tessuta dall’altro, dal suo amore. Senza l’altro non si darebbe nessun paesaggio, nessuno spazio di vita. Nessuna esistenza, nessuna storia. È lui a portare “dettagli e densità”, a rendere concretezza, a dare fondamento. Eppure in questo stesso movimento di tessitura della realtà c’è anche il principio che può togliermi la vita, proprio come una preda finita nella tela di un ragno. O come una presenza tracciata sulla polvere, che non aspetta altro che liberarsi da quei segni, tornare nell’aperto. *Ma tu porti argilla*: ma dall’altro viene anche la materia primordiale della vita (il seme, la possibilità di generazione, “l’argilla dell’inizio del mondo”); la possibilità di ritornare nell’infanzia (tra “le mani grandi” della propria madre). Seguono immagini che sento ormai depositate nel loro ordinamento, nel filo di narrazione tracciato. *Mi porti in salvo come sollevando*: si torna più o meno allo stesso momento del testo precedente, ma qui, quella stessa intensità e prossimità massima si fa “intoccabile” come per un’alta tensione. La “massima

prossimità” porta al confronto con la presenza/assenza dell’altro: come per effetto di un gioco-proiezione infantile (*Eri scomparso sotto il lenzuolo*), oppure come per effetto di un ritorno alla presenza aperta della natura (*Nel tuo petto c’è una piccola faglia*). *Nella notte ti veniva vicino un animale* prosegue questo tema di compresenza e parziale fusione di forme umane/naturali. *I tuoi occhi potrebbero essere*: ancora una presenza che si apre fino a perdere identità. Il dolore per questa sorta di seppellimento o lutto, porta al desiderio di “liberarsi dal corpo”. Segue un rito di cancellazione - riappropriazione della propria vera forma. E infine, nel sonno, lottando per una metamorfosi, la resa della parola alla natura.