

Gastone Mosci

«Fatti d'arte e poesia», a cura di Giovanni Turria e Gianluca Murasecchi, con un'incisione di Marian Possevini e una poesia di Franca Mancinelli, Accademia delle Belle Arti di Urbino, n. 2, marzo 2009.

Parola e immagine, poesia e incisione vivono nella plaquette d'arte, che è pur sempre un'avventura, come un viaggio che inizia come esperienza personale per poi ritrovarsi a più voci in un itinerario che può diventare significativo per l'arte e per la vita, per il dialogo e, infine, per la comunicazione di una esperienza comune di un laboratorio calcografico, in un luogo votato ad un caldo umanesimo nel segno della poesia, della fiducia, della musica e della bellezza, come Urbino.

Guardate l'incisione di Marian Possevini, trovate un bambino ed una ragazza di fronte, fissate l'oggetto e restate sui piedi, sulle gambe, sui vestiti. Siete presi dal movimento, da un leggero trascinarsi, da un passo d'accompagnamento. L'acquaforte parla con i segni profondi dei desideri e il reticolo dell'imprevisto: dove andare? Ascoltate, poi, la parola di Franca Mancinelli, sentite suoni che vi interrogano, cercano volti e paesaggi, un abbraccio. Le cose sono fatti, le invocazioni sono conquiste: perché stare insieme? L'autrice di *Mala kruna* (Manni 2007) nasconde un velo d'inquietudine, cerca di non svelare il suo segreto, lo sguardo profondo che risplende sul suo viso. Ecco, cosa risponde ad una domanda degli studenti: «La poesia è costruita su una sola immagine, legata all'infanzia. È il ricordo di giochi nel giardino, a contatto con la natura, le piante; in particolare dell'abitudine che c'era di strappare un rametto, ripulirlo dalle foglie, e poi con questo «suonare» le ringhiere dei cancelli. Questo gesto che può sembrare un atto di crudeltà senza senso, nato dalla noia, dal semplice bisogno di compiere un gesto, di entrare in qualche modo in contatto con la natura, mi è sembrato simile allo scrivere. Ho pensato che la mia poesia non potesse essere altro che «una musica / di sbarre e di ringhiere», un suono nato da una prigionia, da una chiusura. Un suono che unisce crudeltà e dolcezza».

L'acquaforte per Marian vive gli umori di Alicante e la brezza del Mediterraneo occidentale, che fonde mondi vitali e culture di frontiera. La città di Raffaello, invece, è una reggia dello spirito, un sito campus del sapere dell'arte, la dimora splendente di due urbinati d'adozione, Leonardo Castellani e Giorgio Bompadre. La Mancinelli partecipa a un doppio registro estetico, vive la dimensione urbinata della vocazione della conoscenza poetica di Paolo Volponi – paesaggio e politica – ed è l'espressione dello straordinario mondo letterario fanese – forti legami ambientali – di Giulio Grimaldi, Fabio Tombari, Luciano Anselmi e Valerio Volpini. Sta qui il sorprendente itinerario, costruito da Giovanni Turria, nel secondo fascicolo di «Fatti d'arte e poesia», la plaquette

d'arte della Cattedra di Tecniche dell'incisione dell'Accademia di Belle Arti di Urbino.

*con un fianco immerso nella siepe
e mani che trituran feroci
andiamo fraterni accarezzando
il torace dei cancelli. Bambini
sgusciati per la strada, una musica
di sbarre e di ringhiere.*

Manuel Cohen

Note in margine alle poesie di Franca Mancinelli

«graphie», XI, n. 46, 2009, p. 72.

Dopo l'esordio con *Mala kruna* (Manni, San Cesario di Lecce 2007), uno tra i più convincenti della nuova generazione poetica, anticipato e seguito da presenze significative in antologia: *Nodo sottile 4* (Crocetti, Milano 2004), *Nodo sottile 5* (Le Lettere, Firenze 2008), e *Il miele del silenzio, antologia della giovane poesia italiana* (a cura di G. Pontiggia, Interlinea, Novara 2009), Franca Mancinelli, nata a Fano nel 1981, presenta su «Graphie» la *suite* da un lavoro in corso. Sono testi a struttura variata o informale, che ha per base l'endecasillabo, variabilmente ridotto a ottonario o settenario: generalmente versi liberi che non contemplano la rima, ma che si affidano al gusto di recursività per segmenti di suoni allitteranti e assillabanti, corrispondenze a garanzia di periodicità: «cupa crepa», «specchio sporco», «pelle, persa», «come ogni goccia cadendo comanda», «ti scuoia / le coperte ti scorta in corridoi / scavati», procedimenti tesi a una interiorizzazione del suono che impedisca un decorso verso la prosa. Siamo, d'altro canto, in presenza di versi-frasi monorematiche, raramente *enjambé*, tratto costitutivo della quiddità o *stile* dell'autrice... Non di rado gli *incipit* fanno ricorso a endecasillabi distesi, con immagini di movimento e accenni descrittivi di realtà: i secchi sparsi, l'acqua che cade, le formiche rosse, le formiche al posto delle ciglia, elementi che si fanno emblemi di una dimensione altra, dello sguardo e del

pensiero. Come ha annotato Pontiggia, in quello che, fino ad ora, è il più acuto ritratto della Mancinelli, il movimento di questa poesia si affida a figure di significazione, a tropi, in prevalenza metafore, che ne denotano l'alto tasso di reticenza e figuralità, come pure alle figure di pensiero, similitudini, (qui se ne registrano 9), di originaria matrice sacroscritturale: come dire, un elemento connaturato e remoto, radice che rinvia a una pratica di oralità e pure di preghiera, o a una sua non confessata predisposizione. Ma conviene ripartire dal primo testo, ancillare ed emblematico di un procedere per immagini e metafore, in uno spazio circoscritto, la stanza, luogo fisico e *topos* della lirica occidentale, dove i secchi sparsi sono metafora di quaderni vuoti: la scena è *liquida*, i confini sono labili e un rapido spoglio dei lemmi rinvia al campo semantico dell'acqua (infiltrazioni, piangi, grondaie, acquasantiere) in un percorso di esperienza del dolore (le lacrime) e attraversamento di una soglia, la porta, e di senso lustrale che lenisce (la saliva). Dove il dato rilevante è di fiducia nella scrittura, che va accolto in chiave storica, non già *historisch*, bensì nel più complesso senso destinale, di *geschichtlich*. La lettura del testo singolo, come del lavoro di Franca Mancinelli nel suo complesso, rivela una fitta trama di coordinate fondamentali, e invarianti, tali da rendere concreta l'ipotesi dell'edificazione di un particolare *canzoniere*: movimenti reiterati o ritornanti, come 'strappi e piccoli rinvii', da un dentro a un fuori, o nella proiezione di rapporti interpersonali, nella disputa pronominale (io, tu, noi). Una poesia che ha per stigma il confino e lo sconfinamento fisico e ontologico (tra i lemmi, frequenti: custodia, guardia, porta, dogana, confini): le pareti della stanza, come dell'opera, e come del corpo, vivono simbioticamente con l'esterno, con la percezione corporale, fisica, e panica del paesaggio, pure in una pratica ustoria di rispecchiamento (specchio, è lemma ricorrente) e relativa registrazione di elementi di microcosmo: in questo senso, alcune parole chiave, *wortmotiv*, assurgono a correlativi oggettivi di una condizione: acqua, mare, luce, seme, arco, ago, formica, riverberando un destino nel transito, nel moto, come in un testo apparso in *Nodo sottile 5*: «Dirette al mare appena nate, le tartarughe, / scordato l'uovo e le macerie. / Qualcosa in noi respira / soltanto nel trasloco».

Gualtiero De Santi

La poesia siccome grumo di ferite

La generazione entrante. Poeti nati negli anni Ottanta, a cura di Matteo Fantuzzi, Ladolfi editore, Borgomanero 2011, pp. 85-87.

La metafora del poeta che illividisce o che intristisce per la paura dell'esistenza, che va a tradurre nelle proprie pagine il senso di una inappartenenza a lui inspiegabile, non chiarita ma filtrata e resa con le categorie dell'incertezza, dell'indecisione o del disagio, è un po' una staffetta che precorre di due secoli buoni le scritture in versi della modernità (e, va da sé, tutt'insieme della post-modernità). L'enigma che si addensa in questa immagine, appunto in questa metafora, non è tra quelli di facile soluzione. Giacché esso per un verso intende alludere a una condizione che è generale e per molti aspetti persino epocale, ampiamente diffusa dalla letteratura del genere quantomeno da Alfred de Vigny e da Leopardi in poi; ma per un altro verso rimanda a qualcosa di peculiare e precipuo, anche di femminile, nel senso di tratti particolari che potrebbero venire analizzati, come pure è stato fatto in altre occasioni nel passato, con uno strumentario psicanalitico.

Non sono al tutto persuaso che la poesia di Franca Mancinelli possa essere letta in questa prospettiva o unicamente in questa prospettiva: ma questo è di per sé un vantaggio, non siamo al caso patologico come per altro non lo si era coi poeti passati (o con le poetesse, tipo Plath o Rosselli). D'altra parte, si vive in un momento di transizione e di cambiamenti radicali in cui tutto viene rimesso in questione; si direbbero irreversibilmente saltati i parametri che hanno sostenuto e regolamentato la letteratura sino agli anni '90 del Novecento; vanno infine avanzando nuovi codici. Ma le estese latitudini che questa poesia suppone, nei processi ad esempio innestati nel corpo della prima raccolta, *Mala kruna*, uscita da Manni nel 2007, in quelle tre tappe del racconto di versi lasciati virare verso lacerazioni e ferite, verso disfacimenti sdoppiamenti e impermanenze, danno il senso di una vicenda privata e però tutt'insieme di una tastiera di suggestioni e geroglifici premonitori più generali.

La minuscola corona di spine cui rimandava il titolo, *Mala kruna*, raccoglie immaterialmente aghi che pungono e che trafiggono la fronte ed il corpo, le braccia e l'anima, in cornici a bassorilievo intrise di materialità pulsionale, oppure in acquerellate concrezioni il cui umore cromatico stilli sangue e essudazioni, gocce d'acqua e macule di offuscata densità. Tutto ciò mettendo entro parentesi il valore di identificazione personale che pure c'è, ma abbandonato per così dire nei necessari interstizi della scrittura: in favore di un gesto di repellenza e di dolenza lacerante, in una *outrance* sensibile e sensitiva che trascende gli spazi di una quale che sia privatezza o referenzialità. Insomma quel velo freddo o all'incontrario acceso che si addensa sulla pelle del personaggio

poetico non gli appartiene per una derivazione soggettiva, ma per affinità più diffusa e generale. C'è infine in questi versi un malessere che implica tagli laceranti col passato, ma anche il disagio delle relazioni interpersonali e dei legami affettivi. Vi corre un procedimento inquisitivo e autopunitivo (gli aghi che perforano, ecc.), che apparirebbe quasi privo di reale evoluzione, dato e reso nelle occorrenze soprattutto psichiche in cui esso si manifesta. Ciò in una moderna concezione del destino, o dello stare nella vita, che nessuna cancelleria giudiziaria o sociale riesce al fondo a definire. Tacciono infine le voci salvifiche, non canta più alcuna provvidenziale sirena. Si accentuano all'incontrario le correlazioni visionarie (le ossa celate agli animali, la pelle abbandonata sul lenzuolo), che colgono traslatamente una chiusura e una crudeltà (già notate da Andrea Ponso) tali da trascinare in uno spazio più profondo e più esteso di quanto non racconti una vicenda individuale.

Ma è a questo punto, diciamo al momento di questo varco, che si rivela centrale la parola poetica, l'espressione lirica. La poesia infatti raggiunge il nodo essenziale attorno al quale si aduna la manciata dei versi stretti nelle brevi composizioni, ma poi inarca al loro interno una traccia nebulosa e trafiggente, in una sorta di *theatrum animae* che assomiglia ad un tavolo di autoanalisi e autoferimento.

Ciò nonostante l'auditore fluviale di queste voci interne, il silenzioso notomizzatore delle ferite e delle lacerazioni, ricerca in via di principio e con minaccia di morte una costante solidarietà innanzi tutto con il mondo, poi con gli altri, con l'altro. Il piano di unione che rimane incomprensibile al linguaggio comune è, se non chiarito, almeno lambito e quasi nominato dalla poesia. In essa il limite della comprensione si affaccia ad ogni piè sospinto. Ma l'atteggiamento verso i testi, verso la scrittura, vi diviene alla fine un motore di universalità e coscienza. Così, sarebbe improprio trarre da questi versi conseguenze definitive o addirittura di tipo speculativo, ma la loro capacità di rimandare immagini in un codice di nervi e sangue, di corpo e mente interiore, sostiene l'interpretazione della singolarità della esperienza poetica di Franca Mancinelli.

Elio Grasso

L'azzurro torna

Dopo *Mala kruna*, il primo libro, che coronava ogni legame di partenze e arrivi secondo una poesia capace di guardare negli occhi e con piedi ben fermi sulla terra. Le prospettive sul passato sempre in una responsabilità, l'idea che non si potesse lasciare andare per sempre ogni età della vita. Versi solidi e precisi, capaci di tenere fede al loro mandato. Nuove acquisizioni, ora, che di certo puntano ancora nella direzione conosciuta, ma che non per questo manca della profondità del buio sempre lì di fronte. Situazione da prendere con mano decisa e tentando un rivolgimento anche se la mancanza sentita è sempre la stessa: l'ansia sotto le costole, il sentirsi impigliati in un paesaggio che non è assente ma ugualmente ritarda a farsi "vero paese". Franca continua a dirci che occorre aspettare, non potendo morire: lei punta gli occhi all'orizzonte mentre stende panni umidi sul deserto. Anche se fa male alla vista. E al costato. In queste nuove poesie (ma quanto nuove possono definirsi composizioni che hanno voluto e preso anni di vita?) la percezione si fa acuta secondo angoli e prospettive che combattono la natura ostile delle cose. Franca raschia «il deposito del fondo» e indaga la natura del proprio sonno, interrogandosi se sia davvero riposo. O qualcos'altro. Poi via dalle coperte, cercando «il carnefice», non per abbatterlo ma per interrogarlo. La via più difficile, ma quella che serve per dare una spinta al fianco e togliersi da lì. La descrizione di un rivolgimento contro la mancanza, e tutto questo meditare non tenuto per sé ma dato al compagno e a chi si solleverà per leggere. Anche in poesia tutto questo vale come vita, anzi soprattutto: le vicende non sono mai schematiche, la loro complessità Franca riesce a sfumarla nei suoi versi, che si snodano e annodano con ritorni di fiamma, e con sentori brucianti, vene bruciate. Si sente bene quando un poeta non esita a osare qualcosa di più che giorni tutti uguali, quasi accidentalmente tradotti sulla pagina. Qui lo sforzo vuole trasferirsi dal silenzio delle consuete stanze alle crepe del mondo esterno, perché lì si vuole ad ogni costo andare dopo il cosmo privato in cui si è stati. Niente vale come una simile ricerca, soprattutto se la lingua usata ha tali lineamenti e vive dentro il suo rischio.

Massimo Raffaelli

Dopo il viaggio

«Poesia», XXV, n. 273, luglio/agosto 2012, p. 73.

Almeno due dati apparivano certi al lettore che avesse incontrato, nel 2007, *Mala kruna* (Manni), il

libro d'esordio, e un esordio di nettezza sorprendente, di Franca Mancinelli: il fatto che il segno approdasse alla pagina con un giro di frase lieve e tuttavia disposto nella terza dimensione, fondato su gesti che talora esplodevano in clausola, vibrando di un ardore tenuto sottotraccia ma dentro una coazione che poteva simulare il diapason; così come il fatto che quel libro (appunto un primo libro, non una raccolta additiva) disegnasse un vero itinerario e dunque si scandisse al proprio interno nella forma del viaggio. Segno, questo, di una sua fondata ricerca, anzi della necessità di un approdo che non equivalesse a un puro atto di autoriconoscimento o a un gesto, purchessia, di *maquillage*. Non a caso il libro a venire di Franca Mancinelli viene diramandosi da un punto fermo che, al lettore memore di *Mala kruna*, suggerisce il processo di scansione al presente o, meglio, di lenta metabolizzazione percettiva. A mutare non è tanto la consistenza del segno (di concretezza lieve, traslucida, affiorante), né la postura del metro (lineare fino all'endecasillabo ma fitto di inarcature in funzione di ostacolo e di pausa) quanto, semmai, l'orizzonte della percezione. Il mondo di fuori qui è divenuto un interno domestico, la luce si è schermata o accecata in penombra, mentre la certezza di esserci è di continuo misurata sulla consistenza vegetale/minerale/animale di presenze rarefatte: sono incerti residui, crisalidi, minime spoglie, gli indizi di un principio di metamorfosi o di una mutazione già in atto: «con le tue carezze ai piedi/ secche foglie, aspetto nuda/ le ossa oltre la carne/ gemme nell'inverno/ e armatura». Può sembrare un punto di stallo ma si tratta di una attesa prolungata nel freddo, a pugni chiusi, dove ormai si profila, per improvvise intermittenze, l'evenienza di un "tu" che non è un "tu" novecentesco, non un nominativo, ma piuttosto un "te" accusativo", vale a dire lo spazio proiettivo del senso: il luogo in cui, liberandosi, si arrende per un attimo a se stessa la poesia.

Anna Elisa De Gregorio

Il cucchiaino della poesia. Appunti su Pasta madre di Franca Mancinelli (Nuovi poeti italiani 6, a cura di Giovanna Rosadini, Einaudi 2012)

<http://www.poesia2punto0.com/2012/09/03/il-cucchiaino-della-poesia-appunti-su-pasta-madredi-franca-mancinelli/> <3 settembre 2012>

Ogni poeta ha parole chiave che tornano nella sua storia stampate dalla nascita come nomen

interno, quello che i monaci prendono il giorno in cui si consacrano. Le parole scelte o, meglio, che hanno scelto Mancinelli per “legarsi” a lei, sono parole di accoglienza, ad esempio “incavo” o “cuna” nella precedente raccolta *Mala krana* (piccolo, prezioso libro di esordio edito da Manni nel 2007), oppure, in questi ultimi inediti compresi nell’antologia *Nuovi poeti italiani 6*, la parola altrettanto materna “cucchiaino”, contenitore e contenuto poetico:

masticando si addormenta,
si buca il cuore,
forma un cucchiaino con le mani
per contenersi il viso.

E, ancora, in un altro componimento che apre la stessa raccolta:

cucchiaino nel sonno, il corpo
raccoglie la notte. Si alzano sciami
sepolti nel petto, stendono
ali. Quanti animali migrano in noi
passandoci il cuore, sostando
nella piega dell’anca, tra i rami
delle costole, quanti
vorrebbero non essere noi,
non restare impigliati tra i nostri
contorni di umani.

Da questa breve poesia (sempre Mancinelli si espone con poche parole alla volta, nella sua costante cifra di discrezione, di sottomodulazione fino ad arrivare a volte all’epigramma), si intuisce anche lo sguardo della sua poetica: non siamo noi a voler sfuggire le cose, sono le cose che tentano di liberarsi di noi, intrappolate, tradendo così il vizio occidentale di indicare noi stessi come centro dell’universo. L’atteggiamento periferico di Mancinelli, dove l’uomo è al massimo spettatore e dettaglio, ci obbliga a cambiare “lettura”, a seguire il “suo” occhio, che indica un mondo rovesciato, dove protagonista è un oggetto, un attimo di vita, una foglia, un animale. L’uomo, in questa folla di “uguali” si apre a un “cum” molto più vasto, a un io sempre più “correttamente” minimo, che è significativo nel momento del confronto e della compassione con “l’altro”, chiunque esso sia, compresa la morte. Questo è ciò che differenzia

Pasta madre (parte di un secondo volume di poesie ancora inedito), da *Mala krana* che è viaggio di formazione dove l'io è fortemente presente in una fisiologica maturazione dalla fanciullezza alla giovinezza, dalla conoscenza dell'amore, alle inevitabili "perdite", come dice Elizabeth Bishop parlando di lutti e di sottrazioni. Anche nel primo libro troviamo la parola cucchiaino: «se oggi avessimo la febbre insieme/ saremmo come due cucchiaini riposti/ asciutti nel cassetto...». Qui è presente il due dell'esperienza amorosa di coppia, mentre nei versi di *Pasta Madre* c'è un noi che comprende e rappresenta, con tutto il suo limite, l'umanità intera. "Cucchiaino" è il poeta che si rapporta al mondo raccogliendo e decifrando a suo modo ogni rumore, umore, che lo sfiora. La scrittura diventa "dimora" di questo sentire unico, del tutto solitario, momento di illuminazione sul nascosto, parola da trasmettere agli altri (quasi una necessità per esorcizzare il perturbante) per farli compagni, come in questo piccolo, sorprendente quadro quasi magrittiano, dove il momento è eternato nella sua quotidiana imperfezione:

sono tornati nomadi i quadri
scorrono come lampi rotti
sulle pareti dove un ritmo batte
chiodi insicuri,
e tu dalla mattina presto
in piedi sulla sedia
a cercare l'angolatura esatta
il punto a cui restiamo appesi.

La spoliatura rigorosa, silenziosa in questo impasto caotico che è il nostro divenire, è la via di Franca Mancinelli (forse la strada non si sceglie, semplicemente si percorre), dove sostanza e forma camminano di pari passo nella sottrazione del superfluo sia verbale che di senso; l'enjambement stesso, che di per sé sarebbe figura di rottura (di rumore), che obbliga a fermarsi al comando di chi scrive, si nasconde nella levità delle immagini, diventa solo ricerca di pausa silenziosa.

Scompare nella condizione dell'altro significa "essere come": «come in un giorno di lavoro», «come farebbe una gatta con il figlio», «come fiammiferi» o «come un foglio». Lei stessa si fa madre, albero, cane, respiro del mondo e fatica del respiro: «padre e madre caduti/ frutti che non potevano/ marcirmi attaccati/ mentre nudo imparavo/ a reggere il cielo/ come un uccello sul dorso, lasciando/ campi e case ad affondare./ L'azzurro torna/ a coprire la terra. Trattengo/ nel becco il ricordo,/ il seme che sono stati». Con questo "seme", altra voce

amata da Franca Mancinelli, di quelle che evocano speranza di continuità, metamorfosi, maternità, memoria, ci congediamo da *Pasta madre* e dalla sua giovane autrice (che ha «un giro di frase lieve e tuttavia disposto nella terza dimensione»), come ha scritto sul recente numero di «Poesia» Massimo Raffaeli) in attesa di leggere il suo secondo libro.

Andrea Cati

Dialogo con Franca Mancinelli

<http://poetarumsilva.wordpress.com/2012/10/10/dialogo-tra-andrea-cati-e-franca-mancinelli/> <10 ottobre 2012>

Cara Franca, leggendo le tue poesie mi sono ritrovato come costretto ad ispezionare la mia vita. La parola, per te, mi pare un modo per scavare alla ricerca di ciò che autenticamente sei. Ad una prima lettura in superficie, molti versi sono scritti con fulminea decisione – «quello che sono è una finestra» o «Maria come mi chiamo / nel profondo e più nascosto / viso» –, sembrano descrizioni della rappresentazione che hai di te; invece, più torno sui tuoi versi, più la tua assomiglia ad una poetica onirica, della soglia, in bilico tra la veglia e il sonno. Il viaggio di *Mala kruna* (primo libro edito da Manni nel 2007) si fa sempre più una serrata introspezione attraverso il mezzo della parola. Ma in quale direzione sei diretta veramente?

Dopo *Mala kruna* mi sono accorta che, in qualche modo, la pietra che pesava sulla mia vita era stata sollevata, spostata. Ne uscivo come quelle strane piccole creature che vivono negli interstizi, incerta se cercare di nuovo un nascondiglio o andare nella luce, cambiando pelle. Sono avvenute, credo, entrambe le cose: per quanto avrei voluto uscire con gli occhi nel mondo, mi sono ritrovata, inizialmente, murata in una stanza. Pochi gesti ripetuti all'interno di uno spazio chiuso che si confonde con il mio stesso corpo. Una situazione di asfissia e di prigionia, patita come una sorta di condanna, di dovere a cui tenere fede. È un po' come mi fossi stretta le mani al collo, togliendomi la voce. In questa ritualità quasi ossessiva in cui sentivo di sprofondare, mi sono aggrappata al sonno come all'unica porta che si apriva. Così ho oltrepassato le pareti, mi sono ricongiunta agli altri. È vero che lo sguardo continua ad essere volto su di me, ma spero in un altro modo, rispetto a *Mala kruna*: forse ora meno legato ad un punto di partenza autobiografico, per quanto asciugato e

incenerito già da allora.

Sono con te: sarebbe riduttivo sostenere che le tue poesie sprigionino la loro forza da un unico piano, meramente autobiografico; non si può nemmeno dire che non parlino di te o che l'io lirico sia assente. A me sembra che il tuo sguardo sia aperto alle cose che fanno parte del tuo vivere quotidiano, ma a ciò si integra una "riflessione poetica" sulle questioni universali dell'uomo: quali sono le "questioni aperte" alle quali concedi la tua voce?

Credo che dietro a questa concentrazione dello sguardo sui minimi gesti di ogni giorno ci sia una fortissima ricerca di senso. Un senso del vivere, dell'esistere, cercato nella sequenza di azioni che dobbiamo compiere quotidianamente, una volta usciti dal sonno e messi i piedi a terra. Fuori dal letto si aprono cunicoli, percorsi obbligatori, attraverso cui siamo spinti e dai quali usciamo, spesso con occhi ormai ciechi, solo verso sera (così nella poesia è *il carnefice che ti alza presto*). È come se dietro ogni gesto si avvertisse la possibilità di liberarsi dal gorgo, e insieme la possibilità di disfarsi, di disperdersi nello spazio. Appena fuori dal rito o dal cunicolo, si è sulla soglia di un annullamento. Quello che in *Mala kruna* era sentito come un "franare" e uno "scucirsi" interno, un venire meno delle difese contro la parte più oscura che portiamo in noi, qui è come una sottilissima faglia aperta sulla terra, che può diramare e crepare tutto il suolo.

Leggendo le tue parole capisco che per te la poesia, in questo momento, è uno strumento utile per divincolarsi dalla routine quotidiana. Ma più in generale, per te, cos'è poesia?

Non intendevo proprio questo. Non credo che la poesia sia un "divertere", un deviare dalla nostra quotidianità. Credo anzi il contrario, che la poesia possa condurci nel profondo delle azioni e dei gesti che fanno la nostra giornata. I versi si scrivono in me, spesso, proprio mentre sto facendo qualcosa come lavare i piatti, spazzare, camminare, guidare. È come se calandosi nella densità sorda della materia ci sia data ad un tratto la possibilità di risalire stringendo qualcosa che assomiglia a un inizio, a un'esca. In un verso può aprirsi una grande riserva di gioia, di bene. È la nostra occasione per tornare, senza inquietudini e debiti, in un silenzio animale.

Il discorso diventa interessante. La poesia sembra che per te nasca da una sorta di ispirazione, che poi diventa parola, corpo lessicale ritmato in una sua forma precisa. Baudelaire, criticando i poeti romantici, sosteneva che "l'ispirazione è lavorare tutti giorni". Credi anche tu nel lavoro del poeta che non si sottomette all'ispirazione miracolosa, ma fa in modo che essa

accada, venga incontro alla sua volontà?

Sì, certamente. Bisogna essere così ostinati da sparire dentro quello che si aspetta, come certi cacciatori che finiscono per perdersi tra i boschi, si lasciano inghiottire dai cespugli. Bisogna mettere in conto questo rischio. E alla fine accettare l'idea di avere ucciso (e di essere stati a nostra volta, in parte, uccisi). Di un fiore ci resteranno quattro petali secchi in mezzo a un libro, del volo di una farfalla due ali infisse a uno spillo. Tutto il lavoro che viene dopo la "cattura", la cosiddetta "officina" del poeta, si regge, per me su un filo sottilissimo teso tra istinto, ossessione e pazienza. La poesia è così viva che può sembrare una presunzione contenerla in una forma definitiva. E, una volta compiuto questo difficile e duro lavoro, ci si trova a guardarla con lo stupore e la pena con cui si torna a fare visita agli animali in gabbia, augurandosi che non si ammalinino, che la loro esistenza continui il più possibile felice, adattandosi ai confini di quel nuovo spazio.

Dopo l'officina del poeta, dopo la preparazione del corpus testuale, la poesia è sottoposta alla lettura e all'ascolto di critici letterari, amici, lettori e poeti. La pubblicazione rende condivisibile la propria arte e soggetta al giudizio dell'altro da sé. C'è chi relativizza l'importanza del pubblico e scrive per se stesso o per una propria e pura ricerca, chi cerca di immedesimarsi nel solco di una tradizione letteraria, chi, ancora, per una stretta cerchia di critici letterari e poeti. Tu, invece, a chi ti rivolgi? Ha senso, oggi, proporsi a un pubblico vasto di lettori?

Può sembrare un atto di ostinazione senza speranza scrivere poesia nei nostri anni. Una stupenda poesia di Giovanni Giudici, *Alcuni*, dice bene l'insania tenace che muove alcuni fragili e solitari, sordi ai richiami della concretezza. Ed è "pensando a loro", intingendo la penna in questa piccola cerchia di consanguinei e fratelli, che è possibile scrivere, nonostante tutto. Un altro maestro in questo ostinato andare controcorrente è Fabio Pusterla (vedi il suo ultimo libro, *Corpo stellare*).

Non si può ignorare la forte barriera di silenzio che c'è attorno alla parola poetica. Dunque scrivo respirando questo vuoto che la circonda e pensando ai maestri che lo hanno attraversato. Quel tu a cui mi rivolgevo in *Mala kruna* pretendendo una vicinanza che venisse anche prima della parola, proiettando una richiesta assoluta di riconciliazione e di amore, ora credo sia infranto.

Grazie a Franca Mancinelli per il tempo dedicato.

Alida Airaghi

Poesia impastata di felicità

«Fermenti», XLII, n. 239, 2013, pp. 96-98.

[...]

Recentemente, versi inediti di Franca Mancinelli, tratti dalla raccolta *Pasta madre*, sono stati pubblicati nell'antologia Einaudi *Nuovi Poeti Italiani 6*. La più giovane delle poetesse qui proposte, riconferma la sua voce consapevolmente sicura e decisa, un'originalità di timbro poetico che ne fa certamente un nome di rilevanza nazionale nel panorama della nuova poesia. In questa sua ultima prova editoriale, i versi si impongono al lettore asciutti e concreti, e sempre animati da uno sguardo inclemente sul mondo e chi lo abita: esseri umani, animali, vegetazione (e pensieri, e sentimenti). Rami e foglie, frutti e semi, alghe e fieno, uccelli e bisce, insetti e gatti diventano sangue e pelle umani, si trasformano in una metamorfosi continua che cerca redenzione e salvezza in qualcosa d'altro, in uno scambio perpetuo e ciclico di vita: «lasci la pelle sul lenzuolo / come una biscia al cambio di stagione», «Dovrai seppellirti / tornare calda radice», «bocca che passa calore / all'aria come potesse svegliarsi/ essere ancora salvata», «ti corrompi come cibo», «sugli occhi rinserrati le formiche/ al posto delle ciglia». Una poesia impastata di fisicità, calda di una matrice assolutamente femminile e materna, ma anche in grado di tagliare con secca precisione qualsiasi cordone ombelicale. Difficile, infatti, trovarle degli antecedenti, dei richiami a collaudate tradizioni novecentesche. Non ci sono concessioni facili a rime o assonanze, nessun gioco di prestigio linguistico, calembours, pastiches, sperimentalismi vacui. Ogni verso sembra calato nell'obbediente fedeltà a un pensiero, quasi con etica severità. Così anche quando viene rispettata rigorosamente la metrica (due settenari e un endecasillabo), il lettore non si trova remunerato da alcuna musicale consolazione formale, perché il significato, il messaggio suggerito sovrasta con la sua asseverativa durezza la delicatezza del segno: «qualcosa in noi respira / soltanto nel trasloco: / gioia per ogni terra cancellata». Un'autrice, Franca Mancinelli, che è ormai più che una promessa, e di cui è bello riportare qui, a conclusione di questo limitato ritratto critico, la splendida poesia iniziale della raccolta, perfettamente calibrata nello stile e nel contenuto:

cucchiaino nel sonno, il corpo
raccoglie la notte. Si alzano sciami

sepolti nel petto, stendono
ali. Quanti animali migrano in noi
passandoci il cuore, sostando
nella piega dell'anca, tra i rami
delle costole, quanti
vorrebbero non essere noi,
non restare impigliati tra i nostri
contorni di umani.

Milo De Angelis

Appunti su *Pasta madre*

Nota in F. Mancinelli, *Pasta madre*, Nino Aragno 2013.

«quello che sono è una finestra» (Franca
Mancinelli)

Questo libro sembra scritto in una stanza con la finestra socchiusa. Dalla finestra entrano le cose del mondo. Dalla stanza escono messaggi e richiami.

E questi richiami sono affidati agli animali. È un libro pieno di animali: uccelli, formiche, insetti, uno sciamare diffuso che investe il corpo e l'anima. Gli animali diventano i messaggeri tra il dentro e il fuori, portano notizie e dispacci, creano nessi, collegamenti, similitudini.

La similitudine è protagonista in *Pasta madre*. Non la furia analogica o la velocità ermetica delle associazioni, ma l'andatura lenta e ragionata del paragone, la ricerca di una prossimità, qualcosa che viene raggiunto giorno dopo giorno, tra domande, esitazioni e incertezze.

Anche la natura qui ha un tratto logico. La natura è ben presente: alberi, animali, sabbia, acque portano la stanza in una dimensione panica. Un panismo inquieto e meditativo, mai dionisiaco. La natura si fa discorso, custodisce in sé il peso di un ragionamento. Tutta la poesia di Franca Mancinelli è densa di pensiero: un pensiero vigile e aguzzo, alimentato dal rapporto quotidiano con la solitudine.

Nella stanza regna questa solitudine. L'altro non esiste come interlocutore ma come testimone di un

ritmo, come colui che accompagna il sonno e la veglia, il silenzio e la voce, il caldo e il freddo. L'altro è sullo sfondo, non è mai protagonista. Il vero protagonista è lo sguardo.

Ed è uno sguardo impietoso. Non cede alle lusinghe dell'apparenza, non si fa addolcire dalle mollezze dell'elegia. È uno sguardo tagliente, scrutatore. Può essere carico di tensione, ma non è mai sentimentale. Nessun intimismo in questi versi, nessun cedimento alla canzone.

È uno sguardo stringente, capace di svelare l'altro lato delle cose, la faccia invisibile del dado. Ed è uno sguardo condannato a capire. Vede troppo nitidamente, non vuole cedere all'inganno effusivo, alle illusioni ottiche dell'amore.

Anche la notte è perforata da questo sguardo senza tregua, condannato a vedere troppo, a capire ciò che è vietato capire. *Pasta madre* contiene una zona notturna, diversi momenti di sogno e dormiveglia. Ma non è una notte romantica, non è l'oscurità dell'abbandono o del pianto. È uno sguardo intelligente. Anche i sogni diventano interpretazione dei sogni. Anche di notte si aggira nella stanza il fantasma del pensiero, la figura geometrica da dimostrare, la condanna del controllo.

L'intelligenza fa le sue incursioni lungo il corpo, che è un altro protagonista del libro. Un corpo conoscitivo. Polso, schiena e mani sono strumenti di scavo dentro di sé, luoghi del perpetuo interrogare, membra pensanti, parti del discorso. Un corpo prigioniero, in via di guarigione, con riprese e cadute. Numerose le figure della convalescenza e della vita che rinasce. Forte è la presenza delle mani come strumenti della cura. Mani che scrivono e soccorrono. Cura e scrittura.

Tutto il libro è un sottrarre e un levigare, uno sforzo di purificarsi, di giungere a una nudità che è conoscenza. Mettersi in uno stato di ascolto e di servizio, essere servizievoli. Scrive Franca Mancinelli: «L'unico pensiero è quello di aderire, di eliminare ogni intenzione che fuoriesce dal tracciato. [...] sono stata una cameriera mite e quasi muta: lavoravo religiosamente chiusa in me stessa».

La protagonista di *Pasta madre* non ha età. È bambina, vecchia, morta, fanciulla in fiore, sibilla, veggente, sposa, figlia, vedova, smarrita: si radunano in lei epoche e stagioni. È come se l'intimità con le ombre le avesse conferito un tempo assoluto, un tempo che raccoglie tutti i tempi dei suoi interlocutori e li raduna nel suo.

C'è un filo elettrico che percorre i versi di Franca Mancinelli, uno stato d'allarme, qualcosa che ci *costringe* all'attenzione. Sono stati scritti alla finestra, in una zona di frontiera e di dogana. E sono stati scritti dopo un difficile cammino tra le parole, con pagine lasciate bianche e silenziose.

Di tale cammino portano il peso, la ferita e la tensione, ma anche il sapere. Così questi versi possono avere una forza oracolare, una forza accresciuta dall'isolamento e da un regime di massima sorveglianza. Possono avere la sapienza di chi è stato per tutto il suo tempo a contatto con la morte e ora, sopravvissuto, riesce finalmente a dare qualche notizia di lei e di tutti noi.

Sauro Damiani

«Soglie», XV, n. 1, aprile 2013, pp. 68-70.

Franca Mancinelli, dopo il notevole *Mala krana*, suo libro di esordio, ci offre un'opera ancor più densa e matura, confermandosi una delle voci poetiche più autentiche degli ultimi anni. La poesia della Mancinelli, che diverge dalla linea cronachistica e prosastica oggi dominante, è intensamente metaforica, animata sia da rapide analogie che da sottili comparazioni; il ritmo è sempre fermo, il verso sempre calibrato, la parola sempre *at home*. In *Pasta madre* l'autrice elimina quel che di discorsivo e di rotondo che era presente in *Mala krana*, attingendo un assai più alto grado di concentrazione e di forza espressiva. Poesia meditativa e severa, ma percorsa da una rattenuta vibrazione; con momenti di eloquenza (come nella serie anaforica «darò»... «verserò», «sarò»... «coglierò»: in *darò semplici baci di sutura*, p. 51) e di lucida fermezza («proseguire/è questo a capo del principio»: in «dormivo su una pagina ogni notte», p. 75), nei quali si coglie bene la tensione dell'autrice verso un futuro che ha i tratti sia della possibilità che dell'utopia. Poesia, quella della Mancinelli, in cui emerge una pluralità di voci, nessuna delle quali, però, assurge al ruolo di protagonista: come, dato il titolo, è naturale che sia. Il vero protagonista del libro è, se così si può dire, la “pasta madre”.

Pasta madre è diviso in cinque sezioni di poesie senza titolo, brevi o brevissime, al fine di ottenere il massimo di significato col minimo di parole: *coincidentia oppositorum* che investe anche il senso più profondo del libro. L'ultima e decisiva parola di *Pasta madre* è «salvata»; e «Dammi i tuoi occhi e sarò salvata», aveva scritto la poetessa nel verso finale, di stampo evangelico, di una delle sue liriche più intense («ho scritto quello che volevo dirti», p. 47). Il cuore del libro è questa esigenza di salvezza, che, come vuole ogni percorso mistico, deve passare attraverso la notte e la morte (altre due parole centrali del libro). La seconda lirica si conclude così: «Dovrai seppellirti /tornare calda radice» (in: *lasci la pelle sul lenzuolo*, p. 8). È l'esigenza, e l'imperativo, di affondare di nuovo nella “pasta madre” di cui sono impastate tutte le creature, di perdere l'individualità, di farsi anonimo, retrocedendo a semplice esemplare della specie: scomparire «fino a che torni /perso nei lineamenti /come un'eredità /un paio di occhiali» (in *sbiadiscono i perimetri. Da qui*, p. 54). Solo attraverso questo sprofondamento nella notte fecondatrice, questo “rito” battesimale, è possibile medicare la ferita dell'esistenza umana, tanto più profonda quanto più l'uomo dimentica la

relazione con tutte le creature, viventi e non, la comunione con la “pasta” comune. Da cui la necessità di farsi “ostia”, offerta cristica, oblazione per tutti e per tutto. Allora ecco la rinascita, il tornare bambini, in una nuova apertura al trascendente, come leggiamo in questa bella coppia di versi: «gesto dopo gesto entriamo / bambini, con un gesto d’acqua in chiesa» (in *torno a immergermi nel corpo*, p. 70). Rinascita simboleggiata anche nell’identificazione dell’io parlante con la Madonna («Maria come mi chiamo / nel profondo e più nascosto / viso», p. 60): Maria, che con stupore comprende, come canta il *Magnificat*, che «grandi cose» ha fatto in lei l’Onnipotente.

Salvezza, dunque, da una lacerazione operata dall’uomo nel corpo vivente della pasta madre. Tutto il libro è percorso da immagini di relazione e coincidenza fra l’umano e il non umano e, naturalmente, anche con la scrittura («un’esistenza / tradotta in stampatello tremolante»: in *per marciapiedi e treni*, p. 21). Le costole sono «rami», il fianco «è immerso nella siepe», i piedi sono «secche foglie», «formiche rosse velenose» discendono dentro il corpo, «non distingui un nido / da un intreccio di gesti», l’io parlante «è una finestra» ecc. La Mancinelli unifica e differenzia, identifica e distingue. Il suo percorso è insieme mistico e razionale, si apre alla preghiera ma costruisce anche «ponti», passa dal «caldo delle mani» e da «la profonda / e chiara insenatura» (p. 59) di un «viso» («mani» e «viso» sono due parole-chiave del libro), ai «corridoi / scavati dentro il ghiaccio» (in *abbandonando succhi luminosi*, p. 39).

«Una lucertola che si divide / a metà con la morte», afferma di essere la poetessa, al grado massimo di coscienza e di patimento per la lacerazione esistenziale (in *ho smesso di reggere i muri*, p. 45). Da cui il vano bussare «al vetro che divide / l’ossigeno dal cuore» (in *con la costanza degli insetti*, p. 40): bussare, infatti, non porta a nulla, è volontaristico sforzo, a meno che non sia preceduto dall’apertura, dall’accoglienza dell’altro e dell’oltre, per un parto “mariano”. «Quello che sono è una finestra», scrive perentoriamente l’autrice nell’*incipit* di una delle prime liriche (p. 11). Solo attraverso questa deposizione dell’ego, questa nudità creaturale, è dato iniziare il percorso, seppure incerto e traballante, verso la salvezza. La casa crolla, ma la poetessa è «in piedi sulla sedia / a cercare l’angolatura esatta / il punto in cui restiamo appesi» (in *sono tornati nomadi i quadri*, p. 16). Scienza e coscienza; candidi come colombe e astuti come serpenti. Ed ecco allora, come abbiamo visto, la costruzione di ponti, ma, soprattutto, l’avverarsi del miracolo di non essere più «calchi di gesso»; il miracolo di una rinascita nella pienezza dell’umano, in comunione con tutte le creature. Percorso di salvezza che implica dunque obbedienza all’ordine, spirituale e morale, vivente nella pasta madre. Come si legge in questa poesia (p. 19) che riporto integralmente.

qui non c’è pronuncia
si serrano i denti
il collo avvolto

nel caldo delle mani, obbedienti
al dovere che disegna
nel muro una porta.

Apertura, come dicevo. Nella quale si sposano la razionalità del “disegno” e il “caldo” prerazionale: la realtà vivente e molteplice della “pasta madre”.

Chiara De Luca

«il corpo raccoglie la notte» Su Pasta madre di Franca Mancinelli

<http://poesia.blog.rainews24.it/2013/06/04/franca-mancinelli-pasta-madre/> <4 giugno 2013>, poi in «Tratti».

In *Pasta madre* Franca Mancinelli accoglie tra le mani la materia del reale per riplasmarla nel vero volto di sé e di ciò che ci circonda. Tutto in questa raccolta è metamorfosi incessante, inesausto mutamento. Il corpo della scrittura si fluidifica a inglobare l’umano, l’animale, il vegetale, il minerale, scambiandoli, mescolandoli, lasciando che il sangue degli uni scorra nelle vene degli altri, nel reciproco esondare l’uno nell’altro attraverso vasi contigui, comunicanti, dialoganti.

Per la Mancinelli scrivere è accogliere, lasciare entrare il mondo attraverso la finestra spalancata del sé, lasciarsene invadere e pervadere, restando «[...] obbedienti / al dovere che disegna / nel muro una porta». Prerogativa del poeta non è definire, fissare, nominare, bensì lasciare fluire dentro di sé l’alterità, come fanno le grondaie «colme acquasantiere», di cui occorre assumere la forma, per raccogliere le lacrime offerte alla sacralità del dolore. Accogliere il mondo è fare del proprio viso una «ciotola buona» e delle mani un cucchiaino per contenerlo. E le mani si colmano d’ombra, a lavare il punto in cui sorgeva «*un viso, una profonda / e chiara insenatura*», altra ciotola accogliente, che per il troppo contenere ha perduto i suoi contorni, inabissandosi. Contenere ogni cosa e pronunciarla senza pretesa di nominarla, significa per la poetessa farsi piccoli fino alla dissoluzione, svanire incarnando l’alterità, divenire “cosa tra le cose”, mentre la luce s’impiglia tra le costole, «nel petto come / tra i raggi di una bici». Ma occorre contenere anche il buio («cucchiaino nel sonno / il corpo raccoglie la notte»), in una sorta di in-coscienza vigile che supera il terrore di esistere nell’ansia di svanire. In questo morire a se stessi per accogliere il mondo e ricrearlo, lo sguardo della poetessa si fa tagliente; la pasta del linguaggio si piega malleabile alle esigenze del

verso, si frange negli *enjambement* e ricompono nell'andamento circolare di ogni singolo testo e dei motivi ricorrenti che del *corpus* complessivo fanno un unico nucleo, magmatico, costantemente in movimento. Il corpo stesso della poetessa si fa ciotola, con-tiene il reale lasciandosene impregnare, senza costringerne i confini in una forma, bensì ampliandoli e restringendoli nell'impasto della parola.

In *Pasta madre* l'elemento animale fluisce nell'umano, l'umano ramifica nel vegetale, impietra nell'oggetto e si fa in pezzi, mentre l'io si dissolve e si riforma alternativamente, in una sorta di processo alchemico teso alla ricostruzione di sé. Assistiamo così a un processo di antropomorfizzazione a rovescio, in virtù del quale l'essere diviene pianta e radice, ma anche seme – *leit motiv* più volte ricorrente in queste poesie – coincidendo con l'origine, vita quiescente in attesa di nuova fioritura, vita che si pianta altrove, pur restando all'interno di una stanza, sulle cui pareti lo sguardo segna e apre nuove porte per chiamare a sé il mondo.

Ridare forma al mondo e all'umano significa liberarsi della propria condizione umana, e con essa del dolore profondamente connaturato al pensiero e alla consapevolezza. Per affrancarsi dal carnefice dell'io «che ti alza presto» privandoti d'ogni difesa e calore, la poetessa si rifugia nella naturalezza animale, nell'istinto di conservazione che scaturisce dalla contiguità con la morte: «Nella cancrena aperta con i gesti / vedo, e smetto di germogliare / questa resina inutile. // Poi con le labbra mi prendo / e porto a dormire come farebbe / una gatta col figlio». Svestendosi del corpo, per abbracciarsi come altro corpo dall'esterno, la poetessa stessa diviene (pasta) madre, in grado di ridarsi forma e rigenerarsi.

Carmen Gallo

<http://poetarumsilva.com/2013/06/06/franca-mancinelli-pasta-madre/>, <6 giugno 2013>, poi in «l'immaginazione», luglio-agosto 2013, n. 276, pp. 55-56.

Leggere e rileggere l'ultimo libro di Franca Mancinelli, *Pasta madre* (Nino Aragno 2013), di cui un'anticipazione era uscita in *Nuovi poeti italiani 6* (Einaudi, 2012), significa partecipare a un rito antichissimo, rinnovato da una scrittura estremamente personale, lucida, seppure nel vortice di procedure metaforiche potenti e mutevoli che animano il continuo rivolgersi all'altro, e il descrivere trasfigurato dell'intorno.

Dopo l'esordio assai felice con *Mala kruna* (Manni 2007), in questa nuova raccolta Mancinelli

affida al filo della propria scrittura il disegno di percorsi circolari, che alternano rapidissime *cadute* a prudenti e meditate *riemersioni* dal mondo familiare e straniante della natura: un entrare e uscire attraverso gli strati metamorfici (dal minerale al vegetale, dall'animale all'umano) dell'esperienza del vivere, accompagnati da un linguaggio insieme misurato e onirico, concreto e fortemente lirico.

In questo spazio, la caduta si rivela subito come l'esperienza fondante: spinta inerte, volontà verso il basso, ritorno all'orizzontalità della terra e della morte, che custodiscono i semi e le promesse di una rigenerazione, di una rinascita che si profila come scelta da meditare («Dovrai seppellirti / tornare calda radice»), più che come tappa di un *procedere* naturale.

È attraverso la sospensione – il perdersi e il disseminarsi sotto il peso della gravità dell'essere – da un lato, e il contatto con la terra e le sue profondità dall'altro, che la poesia di Mancinelli diventa il luogo miracoloso, corporeo, di ibridità antichissime tra l'umano e l'animale, che si scambiano continuamente i contorni, i confini, le porte: «Quanti animali migrano in noi / passandoci il cuore, sostando / nella piega dell'anca, tra i rami / delle costole, quanti / vorrebbero non essere noi, / non restare impigliati tra i nostri / contorni di umani». E ancora: «con la costanza degli insetti / torniamo contro questa / luce che non si apre, che ci spezza / quanto ancora busseremo / al vetro che divide / l'ossigeno dal cuore?».

L'umano diventa così misura e condizione poco più che arbitraria: «un colpo di fucile / e torni a respirare. / Muso a terra, senza sangue sparso»: muso a terra, è questa l'unica posizione possibile per provare a osservare dal fondo ultimo delle cose il mondo di ciò che si vede e di ciò che si sente. Dalla terra, dall'animale, dalla condizione ancora orizzontale di chi si abbandona alla caduta e sopravvive all'urto: «ho smesso di reggere i muri/ donandomi ai crolli/ ricomincio, abbreviata/ torno a quello che sono:/ una lucertola che si divide/ a metà con la morte».

Quella di *Pasta madre* è una voce poetica che vuole cadere per farsi superficie e interlocutrice dei segreti di verità e sopravvivenza che la terra da sempre conserva. E più che il rito eliotiano della rinascita mitica, qui le immagini di Franca Mancinelli sembrano richiamare i riti pavesiani di rivivificazione di una storia diventata improvvisamente passata ed estranea, di una natura che si è a un certo punto configurata come luogo represso di metamorfosi cicliche e di sofferenze antichissime.

E da questa orizzontalità cui la vita sospesa costringe – e che assomiglia alla lucidità della veglia e all'attesa consapevole della morte – si può riemergere solo ricordando e imparando di nuovo a rendere prossimo, *naturale*, il dolore che ci trascende, o ci trascina. «padre e madre caduti / frutti che non potevano / marcirmi attaccati / mentre nudo imparavo / a reggere il cielo / come un uccello sul dorso, lasciando / campi e case affondare. / L'azzurro torna / a coprire la terra. Trattengo / nel becco il ricordo, / il seme che sono stati».

Nelle poesie di *Pasta madre*, istantanee che fermano attraverso immagini del limite e del passaggio il senso della vita in quanto *forma*, Franca Mancinelli attraversa e ricostruisce a propria immagine e somiglianza le tappe di una vita e di un sentire in precipitosa e lucidissima evoluzione, che non si affida alla percezione dei sensi o all'osservazione distaccata della realtà, ma assume su di sé e incarna, con un'inquietudine urgente, i pieni dell'esistere e i vuoti d'aria del ciclo infinito e astorico dell'inizio e della fine, della caduta e della rinascita, del «cadere, mimando la fine».

Questo il punto più alto della raccolta: *mimare la fine*, osservandone da vicino e dall'interno le maglie più strette, e in questa finzione che è poesia ricostruire senza timori la propria inequivocabile, friabile umanità.

«La paura per faglie sottili / scenderà fino a perdersi. / Allora ci rialzeremo / con occhi che non rimargina / il buio non medica».

Marco Ferri

<http://www.filobus66.it/recensioni/pasta-madre-di-franca-mancinelli>

Forse un po' per istinto di conservazione, chi legge questi versi è tentato di recuperarli alle regole del discorso, o trovare delle vicinanze con altre poesie e poeti, senza andare troppo lontano visto che la postfazione è di Milo De Angelis. Parlo del libro di Franca Mancinelli pubblicato da Aragno nel maggio 2013, *Pasta madre*. Strano titolo, e sul titolo con Franca abbiamo discusso parecchio, ma strano perché dalla 'corona di spine' (*Mala kruna*), che costituiva l'emblema della prima raccolta (Manni 2007), si è passati, senza cambiare voce, al versante opposto, all'immagine del lievito, ad una forma di maternità verso le cose, proprio l'opposto della sfilza aguzza e minerale. C'è questa caratteristica, fondamentale iconica, nella sua poesia, che cresce come nell'oscurità di una madia. Comunque per il lettore penso che sarebbe inutile risalire il fiume carsico delle similitudini fino alle sorgenti, forse converrebbe prendere quello che è scritto per quello che è, semplicemente un discorso poetico che segue i commi di una sua personale costituzione. «cucchiaino nel sonno, il corpo / raccoglie la notte. Si alzano sciame / sepolti nel petto, stendono / ali. Quanti animali migrano in noi / passandoci il cuore, sostando / nella piega dell'anca, tra i rami / delle costole, quanti / vorrebbero non essere noi, / non restare impigliati tra i nostri / contorni di umani». Le minuscole a inizio del verso, di ogni verso, sia in questa che nella precedente raccolta, questo categorico ostracismo contro l'iniziale maiuscola, sembra voler abolire un prima e un dopo, e

soprattutto assegnare una naturalezza all'insorgere della voce, che infatti riprende subito dopo temporalità e punteggiatura. Comunque tutti i commi della sua personale Costituzione vigono in un dormiveglia, in un luogo metamorfico dove sgorgano emblemi di breve durata ma araldici, non nel senso di selezionati e nobili, ma proprio dei portavoce che stranamente cambiano aspetto mentre parlano: marciapiedi e treni, finestre e dogane, genitori e frutti. Forse perché «qualcosa in noi respira / soltanto nel trasloco : / gioia per ogni terra cancellata». Una poesia che sembra non allontanarsi mai dal corpo, per quanto immerso nella zona ibrida del sonno, ma che osserva il proliferare delle allegorie sapendo che il punto fatale di attrazione e la sua legge gravitazionale hanno un riferimento in questo corpo dormiente, nel quale si accendono, sebbene con luci tenue, tutti i pronomi personali e l'inquietante carosello delle immagini.

Alberto Cellotto

Pasta madre di Franca Mancinelli: lo spazio di nessuno dove avviene l'incontro

<https://librobreve.blogspot.com/2013/07/pasta-madre-di-franca-mancinelli-lo.html> <14 luglio 2013>

Non sembri un facile gioco provare a dire qualcosa di efficace, utile e sensato sul nuovo libro di Franca Mancinelli, uscito da poco per Nino Aragno Editore all'interno della collana "Licenze poetiche". Il volume titola, quasi con un'ironia inconsapevole e diretta al mondo oggi tanto chiassoso e tronfio dell'editoria culinaria, con il nome di un ingrediente semplice e basilare, irriducibile, né liquido né solido, ma *malleabile*, nel quale agiscono primariamente lieviti e batteri: un ingrediente che tra le altre cose necessita di essere tenuto in vita. *Pasta madre* (pp. 84, euro 10, con una nota di Milo De Angelis) segue quel libro altrettanto bello che fu *Mala krana* (Manni, 2007), ne ripercorre lo spazio, s'insinua nei vuoti, anzi, nelle convessità e concavità aperte da quel felice esordio, come gli specchi concavi e convessi restituisce distanze, producendo anche sottili distorsioni. In realtà, se vogliamo rimanere ancorati alla sola titolazione (che poi è uno dei pochi paratesti offerti dall'autrice), è evidente lo strappo che il linguaggio poetico compie, qualcosa di simile a quanto accade in un altro dei grandi libri/titoli di questa ultima stagione di poesia (in fondo non così disastrosa come ho sentito dire da più di qualcuno, o perlomeno non più disastrosa della prosa), il *Salva con nome* di Antonella Anedda. Le poesie di Franca Mancinelli accolgono tanto quanto sono accolte, appaiono rastremate come colonne di tempio e talvolta, nella loro brevità,

lievitano di volume indurendosi, come dopo cottura, similmente a quanto avviene nell'architettura di origine greca, quando scorgiamo l'èntasi delle colonne, reale o illusoria, prodotto precipuo dalla rastremazione o dell'occhio umano illuso. Qui talvolta si produce una sorta di rigonfiamento (ottico e sonoro) ad una certa altezza del fusto di questi testi minuti e vibranti, un' *illusione* dovuta in realtà alla tornitura del verso, ad un senso di circolarità che ha trovato un corrispondente in una gozzaniana (ma anche deangelisiana) posata. Mi riferisco al «cucchiaio», che è parola focale del suo percorso di scrittura, anche quando è soltanto evocata, e in questa parola-immagine il senso di concavità/convessità è primario, tanto quanto il senso dell'impugnatura che avviene con le «mani» (altra parola ricorrente); davvero quel senso di concavità/convessità diventa primario, sia in rapporto a ciò di cui ci nutriamo, il contenuto, sia rispetto alla lingua e alla rima di labbra che il cucchiaio trapassa:

cucchiaio nel sonno, il corpo
raccoglie la notte. Si alzano sciami
sepolti nel petto, stendono
ali. Quanti animali migrano in noi
passandoci il cuore, sostando
nella piega dell'anca, tra i rami
delle costole, quanti
vorrebbero non essere noi,
non restare impigliati tra i nostri
contorni di umani.

La bocca, si sa, è importante. Vi passa la voce (nel testo finale la bocca «passa calore», calore importante per la lievitazione). Il cucchiaio, il cui etimo rimanda - con un sorriso da scoperta felice e casuale - a chiocciola/conchiglia è parimenti importante nel quadro di una poesia ossea e minerale come questa. C'è poi molta saliva in questi testi, così come denti e altre ossa nominate; i riferimenti ai territori del sacro non mancano nemmeno nelle grondaie «colme acquasantiere» o quando si legge «Ma in questo chiaro di saliva / cloro e seme, abbandona ognuno / la sua scorza, gesto dopo gesto entriamo / bambini con un segno d'acqua in chiesa» o ancora «Dammi i tuoi occhi e sarò salvata». «Dal balcone del corpo» di Franca Mancinelli (anche se, più precisamente, lei scrive: «quel che sono è una finestra») ho intravisto alcuni abbracci di arti superiori e inferiori, certe inclinazioni del collo, nudità parziali che restituivano qualcosa di simile, anche nei colori, ad alcune pose dipinte da Egon Schiele:

qui non c'è pronuncia
si serrano i denti
il collo avvolto
nel caldo delle mani, obbedienti
al dovere che disegna
nel muro una porta.

oppure, nel già citato testo conclusivo:

dormivo su una pagina ogni notte
bianca. Il mattino
un'ombra del mio peso, alcune pieghe
e subito voltava: proseguire
è questo a capo del principio,
bocca che passa calore
all'aria come potesse svegliarsi
essere ancora salvata.

Della nota di Milo De Angelis vorrei estrapolare soltanto una manciata di parole, laddove puntualizza che «La similitudine è protagonista». Questo è vero ed è importante ribadirlo. E mi sono spesso chiesto se in questa nostra epoca, tra similitudine e metafora, non la spunti forse la prima, così come è già accaduto in altre epoche probabilmente, e alla seconda non spetti altro che tornare ad essere un caso particolare (e minore) della prima, un suo corollario, svuotata così di tutto il portato poetico, retorico, linguistico e persino cognitivo di cui è stata investita, insomma una metafora prossima a diventare catacresi (e leggo il «cucchiaino» più come una già formata catacresi del suo idioletto). Parafrasando il titolo di un celebre libro di George Lakoff, il quale eleva invece la metafora a costrutto chiave per la spiegazione di tanti processi cognitivi, potremmo scrivere «*similes we live by*» e non *Metaphors We Live by*. Tuttavia, è proprio questo “live by” del titolo originale dell’opera più nota di Lakoff che qui vorrei recuperare e isolare per un istante, per il senso di vivere “attraverso” ma anche vivere “accanto”. Come si sta accanto a una finestra, *standing by the window*. Nel migrare dell’io al noi (incluso quello degli uccelli e di altri animali: montaliane formiche rosse, cani a pancia all’aria che attendono carezze, lucertole, insetti, bestie, poi cimici o selvaggina) e viceversa esiste questo senso profondo del vivere accanto e l’essere attraversati dalla *vita*, in un’accezione costiera, di confine, di questa parola, che non si riduce a solo corpo (altro termine che sembra schiudere molte porte nella critica d’oggi, ma che in realtà spesso cerca solo di

scimmiottare – male– le convergenze che questa parola ha attirato in tanta critica d'arte nella seconda metà del Novecento).

Il libro colpisce anche per una totale assenza di paratesti. Non troverete titoli in questi brevi componimenti, né titoli di sezioni. A separare le sezioni giunge un accorgimento raramente usato, due pagine bianche affiancate, quasi a mettere davanti al lettore, con più forza, il continuo confronto e lotta che è proprio della poesia (così come della musica) con il silenzio. Non ci sono epigrafi. La variazione può riguardare solo il corpo tipografico dei testi: prevalentemente normale, in alcuni casi corsivo. Mancinelli non fornisce rimandi specifici, coordinate. Se li vogliamo, li cercheremo da lettori, in quell'esperienza solitaria e vera della lettura. E allora credo che in questi testi dove avviene una sorta di inedita intersezione tra il meridiano di Celan (di un certo Celan, forse sarebbe più corretto scrivere “semimeridiano”) e il parallelo di Jaccottet, forse registrabile all'altezza geopoetica nel paesaggio friabile e franoso delle Marche tra Adriatico e Appennini (Franca Mancinelli vive a Fano e il suo paesaggio, anche se non nominato apertamente, è presente quasi come un calco), i momenti della giornata si ritrovano a possedere lo stesso peso specifico, la stessa luce e la stessa lentezza di certe ore mattiniere e certe albe di Pavese in *Lavorare stanca*. (Qualcuno scriverà prima o poi dell'influsso della poesia pavesiana su tanta poesia tardonovesca e seguente, non si è ancora capito perché il suo nome si faccia sempre con qualche imbarazzo.) A tratti, pare riscoperto persino il piede metrico dimenticato della lassa. Sicuramente la nostra autrice non è passata indenne nemmeno alla lettura di quel Milo De Angelis che ora ne accompagna il passo, riconoscendone la sicurezza e la postura nuova. C'è un verso, in *Quell'andarsene nel buio dei cortili*, che sopra ogni altro è rimasto, come in una eco di specchi, e che qui faccio rimbalzare per provare a chiudere un cerchio e suggerirvi la lettura di questo breve libro ed è «lo spazio / di nessuno dove avviene l'incontro». *Pasta madre* dà spesso la sensazione di uno spazio dolorosamente creato che nella realtà non appartiene più (non è mai appartenuto) a nessuno, circa come avviene in *Punteggio* di De Angelis: «Fu una rara edizione del nulla, / un nulla fiorito d'estate, brusio / di terra rossa e presagi, un nulla / vicino al suo rovescio di fanciulla / tra erba e colletto, tra ventaglio / e firmamento, / gioia e fine avvinghiate / in una sola melodia, lo spazio / di nessuno dove avviene l'incontro». In fondo, se non mi inganno proprio in queste battute finali, credo che ciò che con molta disinvoltura chiamiamo *vita* abbia molti punti in comune con questo *spazio* senza padroni; per ritornare alla poesia di Franca Mancinelli, già in *Mala Kruna* potevamo leggere «intreccio le mani sul ventre e sono / creta sul letto di un fiume di passi»: la creta e la pasta, dai piedi alle mani. Attraverso e accanto questa poesia catacretica che per dire davvero adopera la lingua sulla soglia dell'indicibile.

*anche queste mani che apro
colmandole d'ombra a lavarmi
gli occhi nel mattino
sanno dove sorgeva
un viso, una profonda
e chiara insenatura.*

Matteo Fantuzzi

La poesia è una pasta madre che si rigenera

«La Voce di Romagna», 15 luglio 2013.

Questo è un lavoro che ho avuto modo di conoscere fin dalle fasi ultime di realizzazione, e che probabilmente anche oggi leggo con tutta la consapevolezza del lavoro che sta dietro la produzione di un libro, quella fase di editing che trovo anche professionalmente appassionante. Certo in questo libro sarebbe stato difficile rendere tutta la complessità dell'impianto poetico senza un titolo come questo, la pasta madre che immobile in un recipiente, coperta, protetta dà nutrimento (e si rigenera) costantemente assume qui un significato ulteriore, rende bene l'idea di vita, di vitalità, qualcosa che si modifica, procede nel tempo ma continua incessantemente a crescere, come la poesia di questa marchigiana classe 1981 che anche attraverso l'inclusione in importanti antologie (da i *Nuovi Poeti Italiani 6* curato per la casa editrice Einaudi da Giovanna Rosadini fino al mio *La generazione entrante*, sui poeti nati negli anni Ottanta, uscito per Ladolfi) continua a imporsi nel panorama letterario italiano. Così, ed è giusta l'analisi fatta da Milo De Angelis in postfazione, il lavoro appare come un'opera di definizione che nello specifico avviene attraverso una precisa tecnica di sottrazione e al tempo stesso di privazione, una sorta di ascesi che si sottrae alla mistica per andare a porre l'uomo, il soggetto narrante all'interno dell'analisi. Ed è la forza di questa parola sottratta all'oblio del contemporaneo a rendere percepibile tutta la forza di questa scrittura: come un monaco che sfida le intemperie ambientali, le tempeste, i venti, Franca Mancinelli affronta il quotidiano senza il minimo timore, con la grande veemenza che sta nella propria poesia. «È uno sguardo stringente, capace di svelare l'altro lato delle cose, la faccia invisibile del dado. Ed è uno sguardo condannato a capire. Vede troppo nitidamente, non vuole cedere all'inganno effusivo, alle illusioni ottiche dell'amore». La protagonista di *Pasta madre* diventa così una parte di ognuno di noi, quella

più fragile e più vera, quella più dura e assoluta, sa essere come è la nostra stessa vita: un continuo lavoro di scavo, nella carne, negli atti ma anche nelle parole che quotidianamente emergono come una pietra dura, da plasmare con fatica e sudore.

Daniele Piccini

Versi per salvare tutte le creature

«Famiglia Cristiana», n. 29, 21 luglio 2013, p. 88.

“Questi animali migrano in noi/ passandoci il cuore”. La poesia di Franca Mancinelli (1981) e vorrebbe, a costo di sacrificio, ricucire, sanare, suturare: tutte le creature sono accolte e transitano, fatte della stessa “pasta madre”. Su tutte si stende una specie di preghiera, asciutta e ossuta.

Intervista ai tre finalisti del Premio Castello di Villalta Poesia: Stefano Dal Bianco, Franca Mancinelli e Enrico Testa

<http://castellodivillaltapoesia.com/2018/07/29/ripubblichiamo-Intervista-ai-tre-finalisti-del-premio-castello-di-villalta-poesia-2013-stefano-dal-bianco-franca-mancinelli-e-enrico-testa/> <29 luglio 2017 >

Perché in *Pasta madre* vi è forte la presenza di animali e parti del corpo? Sembra «che siano finestre per uscire da se stessi per toccare il reale, tanto che Milo De Angelis ha sottolineato che la similitudine è protagonista in *Pasta madre* come «ricerca della prossimità, qualcosa che viene raggiunto giorno dopo giorno, tra domande, esitazioni e incertezze».

Gli animali fanno parte di noi, del nostro essere più profondo. Li conteniamo a sciami, a branchi e stormi, nel nostro corpo, nel nostro respiro. Pensare ai nostri “contorni umani” attraversati incessantemente da una migrazione di altre forme, di altre vite, è per me una possibilità di salvezza, un modo di riconnettere quanto sembra fisso e concluso a qualcosa portato da una corrente più

grande, in mutamento costante. Nella quotidianità, tra le pareti che a volte sembrano chiudersi su di noi, queste piccole presenze penetrano e divengono porte, finestre, ricongiungendoci ad una forza vitale, basica, che si perpetua e va avanti misteriosamente, nonostante tutto. Sono loro le bussole della nostra esistenza: mentre noi ci fermiamo, perdiamo il senso, loro non smettono di cercare cibo, di dirigersi. Sono figure di una metamorfosi, di un passaggio di forme, ma sono anche portatori di un principio di dissoluzione: questi animali che ci attraversano e che sono in noi, sono gli stessi che abiteranno il nostro corpo quando non sarà più in vita.

La similitudine è per me un ponte verso l'altro, una riparazione dalla solitudine, dall'angoscia. Se qualcosa è "come" un'altra è già salva, dentro la vita.

Il titolo della tua raccolta rimanda ad un ingrediente semplice e basilare, che si può modellare e necessita di essere tenuto in vita con pazienza. A quale aspetto di te o del tuo lavoro poetico essere riferito?

Il mio modo di lavorare con la parola poetica è in fondo anche il mio modo di essere, di esistere. Questo titolo fa riferimento a un periodo in cui il mio sguardo era richiamato dalla maternità biologica, osservata come un miracolo, un periodo in cui avvertivo in modo molto forte come scrivere fosse divenire madre di se stessi, prendendosi cura della parte più fragile di noi, sollevandoci da terra, come fa una gatta che riporta il figlio nella cuccia. La scrittura per me è una pasta madre, una materia umile, quasi anonima, che ha in sé un infinito potenziale di generazione, e allo stesso tempo è fragilissima. Se non viene accolta da qualcuno resta incompiuta, informe; se non viene nutrita muore. Come questo lievito naturale la scrittura può essere madre di tante cose, portandole alla luce, ma è solo nel rapporto con l'altro, nel suo spazio di ascolto, che lievita un senso. I testi di *Pasta madre* sono arrivati alla forma in cui appaiono attraverso tentativi ripetuti, attese, rimpasti. Sono nati lentamente, in un periodo in cui i gesti quotidiani più semplici, come preparare il cibo, mangiare, dormire, non avvenivano più in modo automatico ma chiedevano un senso. La poesia nasce come uno di questi gesti che ci mantengono in vita, uno dei nostri riti quotidiani. Ed è fatta di cose semplicissime, come acqua e farina: voce e silenzio, bianco e nero. È una materia ad altissima densità, un concentrato di parole e atti mancati, di storie e racconti sottesi.

La concentrazione delle immagini nei tuoi versi costruiti con equilibrio è uno dei tratti più convincenti del tuo libro, che continua il lavoro già evidente in *Mala krana* (Manni, 2007) e che in qualche modo si unisce alla strada novecentesca di una poesia (ultimo esempio è *De Angelis*) che fa della densità stilistica una sua cifra forte. Com'è il tuo modo di fare poesia?

Lavoro a partire da immagini che iniziano a penetrare nella mia mente, come i segni inquietanti che lascia un'infiltrazione d'acqua sul muro. Sono immagini portatrici di qualcosa che preme, qualcosa di atteso e insieme temuto, quasi una minaccia. Frantumano quello che fino a poco prima appariva sicuro, familiare. Non faccio altro che raccogliere, contenere questa minima e continua perdita, fino a che non arrivo all'orlo, a un insostenibile silenzio. Allora traccio un primo verso, e pochi altri; a volte l'intero corpo del testo. Ma so che è solo un primo abbozzo: la forma che si imprimerà sul foglio spesso è nascosta sotto vari strati sovrapposti, come un fossile dentro una pietra. La poesia è la nostra impronta, la traccia fossile del nostro passaggio sulla terra. La densità stilistica di cui parli proviene forse in parte da questo lasciarsi scrivere interamente, con tutto quello che conteniamo, di cui siamo portatori senza saperlo.

Se ti volti indietro per un momento, cosa o chi ritieni sia stato importante per la tua poesia?

Ritrovarmi con le spalle al muro. Non potere più fuggire, nascondermi, rinviare. Un fucile piantato alla fronte, e ho aperto gli occhi. È stato un periodo molto doloroso che ho attraversato nei primi anni di università. Mi sono sorpresa in vita, come dicono sia concesso più volte ai gatti salvati nelle circostanze peggiori. E ho dovuto sostare in un regno intermedio, visitata dalle ombre, da pensieri ricorrenti. Da quel momento la scrittura, che mi aveva accompagnata già dalla prima adolescenza, è diventata qualcosa di diverso. A un tratto mi sono ritrovata al di là di un masso che mi aveva sbarrato la strada. Ero passata oltre, senza sapere come.

Cosa pensi dei libri degli altri due finalisti?

Il libro di Stefano Dal Bianco, *Prove di libertà*, mi fa subito pensare a delle “prove di volo”, e poi di felicità. La disposizione principale mi sembra sia quella del coraggio e dell'esposizione. Coraggio di nominare apertamente i valori, di indicare una via alternativa al dubbio sistematico di tanto Novecento, di cercare un'uscita “dalla gabbia” del dolore, ritrovando un centro di calore, di orientamento, di identità negli affetti familiari, nei gesti di ogni giorno. Esposizione del proprio privato, di «fatti in apparenza solo miei», liberandosi a tratti in volo, in una memorabile leggerezza. *Ablativo* di Enrico Testa è un libro plurale, aperto a diverse direzioni, proprio come il caso della declinazione latina che lo intitola. Tra incontri, figure, sembianze e ombre del proprio io, sembra dirci che è soltanto in un viaggio nello spazio e nel tempo, in un transito, che è possibile rintracciare nel presente una parvenza di senso. Contro il male e l'angoscia, il passaggio principale che alla fine

si apre è quello che ci ricongiunge ai morti (noi siamo loro «parte viva»), e insieme traccia un futuro attraverso quell'eredità di incertezza, quel “vuoto custodito”, passato al figlio.

Isabella Leardini

Il corpo raccoglie la notte

<http://hounlibrointesta.glamour.it/2013/08/03/il-corpo-raccoglie-la-notte/> <3 agosto 2013>

È uscito da poco il nuovo e atteso libro di Franca Mancinelli, ed è già in finale al Premio Villalta, uno dei più importanti oggi in Italia. *Pasta madre* convince perché è un libro compiuto e calibratissimo, un libro che, come già richiama il titolo, bello proprio per il suo valore metaforico, ha in sé questo silenzioso fermentare e crescere della parola nella penombra. Così facevano le donne con la pasta madre, così il pane poteva durare per tutto l'inverno, attraverso questa lentezza organica del suo cambiare forma per azione di un batterio. Il dono di Franca Mancinelli è nella trasversalità del suo sguardo, capace di farsi obliqua ricerca, di intercettare anche quei cambiamenti minimi. In questo libro c'è proprio la pazienza di questo indagare il trasfigurarsi delle cose, fatto di gesti leggeri e nello stesso tempo complessi, intrecciati, e di creature che le attraversano. «Quanti animali migrano in noi / passandoci il cuore» dice la bellissima poesia che apre il libro, e come sottolinea Milo De Angelis nella splendida postfazione è un libro costellato di animali che portano messaggi o segnano, come solo loro sanno, i cambiamenti e i passaggi: uccelli, formiche, insetti, gatti esprimono il sapere istintivo come messaggeri, ma restano se stessi, non diventano emblemi in cui specchiarsi. *Pasta madre* racconta l'amore in un limite tra la morte e la salvezza, fatto proprio di quella rigenerazione quasi invisibile ma continua. «Questo libro sembra scritto in una stanza con la finestra socchiusa» così Milo De Angelis esordisce nella sua nota, e questa immagine della finestra socchiusa racconta bene la poesia di Franca, che non è fatta di colpi di vento o di aperture, ma di un filo sottile d'aria e di una luce che si riflette in spigoli strani. È un libro che conosce anche la penombra, con il risveglio come momento ricorrente, l'uscire dal sonno quasi come strappo e nascita, ed ha ragione Milo De Angelis quando dice che c'è qualcosa di oracolare, ma in una dimensione che non è né quella logica ed esistenziale della sentenza universale memorabile, né quella della visionaria gettata di parole quasi sciamaniche, l'oracolarità della Mancinelli sta in quella sua immagine della sutura, in quel suo minimo entrare e uscire dalle cose con precisa

violenza.

Grazia Calanna

Intervista a Franca Mancinelli

«L'estroverso», VII, n. 3, agosto-ottobre 2013. <https://www.lestroverso.it/intervista-alla-poetessa-franca-mancinelli/> <6 agosto 2013>

1) Quali sono i ricordi legati alla tua prima poesia?

Non ricordo di preciso quale sia stata e quando l'abbia scritta. Ad ogni modo è una delle poesie che sono poi andate a comporre *Oltre la giostra*, la prima sezione del mio primo libro, *Mala kruna*. Per anni, subito dopo l'infanzia, per tutta l'adolescenza, ho scritto d'istinto, ad occhi chiusi, cercando a tentoni di capire dove mi trovavo, quello che mi stava accadendo e soprattutto cercando una porta per uscire, per andarmene. Quaderni, taccuini, foglietti, sono andati a riempire due scatole che conservo nell'armadio. A volte li rileggevo come guardando vecchie foto, riavvolgendo il filmino della mia vita, senza che potessi credere davvero in loro, perché la vita continuava a travolgermi, in un modo assoluto, prepotente, molto più di quelle parole che venivano tardi, registrando qualche traccia, una breve scia. Poi, nei primi anni dell'Università, una dolorosa esperienza mi ha portato con le "spalle al muro": un fucile puntato alla fronte, e ho aperto gli occhi. Ho ritrovato la scrittura ed era qualcosa di diverso. Ad un tratto ero al di là di un masso insormontabile che mi aveva sbarrato la strada. Ero passata oltre, senza sapere come.

2) Quali i poeti che ami e, più in generale, quali le letture rilevanti per la tua formazione?

Ci sono libri che ci aspettano sulla strada, per dirci qualcosa di noi, della direzione che dobbiamo prendere, di quello che dobbiamo attraversare. Come nelle fiabe i messaggi affidati alla voce di una strega, di un animale parlante, nascosti sotto una pietra, oppure proprio sotto i nostri occhi, sull'etichetta di una bottiglia, tra gli ingredienti di un dolce. Queste voci che mi hanno parlato, che mi hanno direzionato negli intrichi del bosco, sono Cesare Pavese, Fernando Pessoa, Rainer Maria Rilke, Leopardi, Dostoevskij, e naturalmente Dante. Le loro parole sono entrate trasformandomi,

rimpicciolendomi più di un neonato, facendomi crescere più di un adulto, fino a schiacciare la fronte sul soffitto. Ho copiato per anni in un mio quaderno le frasi dei loro libri, da buona amanuense. Nei movimenti della mano sul foglio, sentivo le loro parole filtrare lentamente, immerse nel gesto che le faceva rivivere. Silenziose, sulla pagina, nella mia grafia, erano come riconquistate, erano mie per un momento più lungo della lettura. Poi entravano nella mia memoria, camminando per le strade serali, con un foglietto stropicciato che di tanto in tanto riportavo agli occhi mentre sillabavo nella mente o a labbra socchiuse. È stato il mio modo di ruminare.

3)«La vera poesia è il contrario della solitudine, proprio perché mira a rendere più intenso il rapporto con l'altro. L'artista solitario, rinchiudendosi nella propria differenza, finisce per non sopportare più gli altri. La vicinanza di altri poeti è invece sempre benefica alla poesia. Io ne ho beneficiato tutta la vita». Con Yves Bonnefoy per chiederle il poeta, la poesia, oggi, di cosa abbisognano?

Sono d'accordo con Bonnefoy: sicuramente dell'altro, degli altri. Ho intitolato il mio secondo libro *Pasta madre*, pensando proprio anche a questo fondamentale bisogno. La pasta madre infatti è una materia che ha un'inesauribile potenziale di generazione, di vita, e allo stesso tempo è fragilissima. Se non viene nutrita da qualcuno, muore, se non viene accolta resta incompiuta, senza forma. La scrittura per me è qualcosa di molto simile: può essere madre di tante cose, portandole alla luce, ma è solo nel rapporto con l'altro, nel suo spazio di ascolto, che lievita un senso. Credo che la poesia per mantenersi in vita abbia bisogno di sentirsi parte di una comunità, di rimescolarsi nei gesti quotidiani, di impastarsi in questa antica e nuova materia della nostra lingua, oggi più che mai bisognosa di essere nutrita, non lasciata morire.

4)«ho scritto quello che volevo dirti / sotto le palpebre. Domani / appena le riapro leggerai». Con i tuoi versi per chiederti qual è, del tuo *Pasta madre*, il messaggio che consideri cardine per il lettore? Cosa auspichi possa, scorrendo lo sguardo, scegliere di custodire?

Non ho scritto questo libro con un progetto. Non sono mai riuscita a farlo fino ad ora. Non c'è quindi un contenuto o un messaggio che intendevo trasmettere. Sento molto la poesia come una traccia lasciata dal nostro corpo, con tutto il suo peso e la sua quotidiana lotta per mantenersi in vita, per ridare senso a gesti semplicissimi, che ci sostengono, come il preparare il cibo, il mangiare, l'abbandonarsi al sonno. La scrittura è la nostra impronta, la traccia fossile del nostro passaggio sulla terra. Nel lasciarla, non possiamo sapere cosa conteniamo, di cosa siamo portatori, che cosa

abbiamo accolto. Con il tempo però, riguardando questi segni, possiamo riconoscere qualcosa di noi, di quello che ci ha abitato. E dal nostro profilo scorgere indietro quello dell'uomo e forse ancora più indietro quello della specie. Posso dire di avere riconosciuto alcune linee, alcuni contorni: nella parte centrale del libro, ad esempio c'è la scia lasciata dal passaggio di un amore, o del suo fantasma, e poi quella di uno sguardo sulla maternità biologica, osservata come un miracolo, ma anche quella della scrittura che porta ad essere madre di se stessi, a prendersi cura della parte più fragile di noi, sollevandoci da terra, come fa una gatta che porta il figlio nella cuccia. Mi lascio scrivere, mi affido alla scrittura, ma la aspetto anche con inquietudine e timore, come un'infiltrazione che inizia a premere, a rigare il soffitto, frantumando quello che prima sembrava conosciuto, familiare.

In questo libro ho vissuto la poesia come una materia originaria, umile, fatta di cose semplicissime come acqua e farina (voce e silenzio, bianco e nero). Mi auguro che chi transita attraverso queste pagine l'accolga, la contenga, la porti a compimento.

5) Ti porgo un quesito usufruendo (ancora) dei tuoi versi: «con la costanza degli insetti / torniamo contro questa / luce che non si apre, che ci spezza // quanto ancora busseremo / al vetro che divide / l'ossigeno dal cuore?»

La prima risposta che mi viene è “per sempre” o, perlomeno, ancora per molto. Questo “bussare” è legato al battito vitale, alla pulsazione del sangue. Ma è anche l'immagine di un'agonia, di una lotta per liberarsi. Mi è molto cara l'immagine degli insetti imprigionati in casa, che sbattono contro i vetri, cercando di tornare da dove sono venuti. Vanno verso la luce, ma con una sorta di cecità costante, autolesiva. Li ritrovi esausti, rovesciati sul dorso, inerti, sul davanzale. In questo scontro riconosco la scrittura, il suo battere contro un limite invalicabile che, pure, continua a richiamarci, come una promessa di una dimensione diversa, di un'aria finalmente nostra, liberata. Mi chiedo quante forze abbiamo ancora per ritentare, per resistere a quest'urto. Forse gran parte del nostro scrivere si è arreso ad aggirarsi dentro stanze di aria consumata, tra mobili e soprammobili e, astutamente (o forse saggiamente), non si dirige contro i vetri, non si spezza per seguire il richiamo della luce.

6) Scegli (spiegandoci perché li hai scelti) alcuni tuoi versi per salutare i lettori.

Scelgo due poesie molto brevi che appartengono all'ultima sequenza del libro. Le ho scelte perché siamo nella stagione delle spiagge affollate, dei corpi allineati al sole e anche perché ripropongono

il tema della scrittura-corpo di cui ti ho parlato. In entrambi i testi questo paesaggio marino evoca scenari inquietanti, prossimi alla morte: “dischiusi all’equilibrio”, soffermandosi sui corpi abbandonati all’acqua che, come si dice quando galleggiano sul dorso, “fanno il morto” (qui letteralmente); “trafigge il sole polsi abbandonati”, ritraendo invece questa sorta di rottura del gioco che ci regge nella quotidianità, e questo essiccamento che cerchiamo, a cui ci esponiamo. In entrambi alla fine quello che resta è un’immagine nitida di corpi, stagliati sulla sabbia o sull’asfalto. La nostra scrittura appunto, il nostro fossile.

dischiusi all’equilibrio, hanno creduto
al varo e alla deriva
nel moto continuo. Anche i gabbiani
passano su di loro senza grida.
Così dopo un incidente
restano sull’asfalto frutti intatti.

*

trafigge il sole polsi abbandonati.
Semivivi o cadaveri
sparsi come fiammiferi
di una torre crollata.
Ora la pelle prende fuoco
perché del sangue resti impronta secca.

Massimo Pamio

Pasta madre di Franca Mancinelli

<http://noubs.wordpress.com/2013/08/08/pasta-madre-di-franca-mancinelli/> <8 agosto 2013>

Voce tra le più mature della sua generazione, Franca Mancinelli sceglie, per la sua ultima raccolta, un titolo, *Pasta madre*, che è una potente allegorica interpretazione del fare poetico. Alla ricerca di una dimensione entro cui far lievitare la propria patria linguistica, l’autrice si affida a un impasto di

ricordi e riflessioni che fermenta una casta ricerca del dire, un linguaggio eunuco e senza fronzoli, non offensivo e non pretenzioso, di quell'“essere languente”, di quella nucleare o enucleata creatura che, all'interno di una realtà effettivamente imprevedibile nel suo inarrestabile farsi, avverte il disagio dell'appartenere e dell'appartenersi.

È rintracciabile una storia, una sorta di controcanto bertolucciano, l'epopea minima di una vita contadina vissuta «in una stanza con la finestra socchiusa. Dalla finestra entrano le cose del mondo. Dalla stanza escono messaggi e richiami», come rileva Milo De Angelis, in una saggia, accurata, pregnante analisi critica del testo. La stanza è chiaramente dimensione intima e spirituale dell'interrogazione a cui il soggetto poetico cerca di sottoporre il paesaggio dell'ambiente e della famiglia che lo circondano, laddove il reale è un dovere a cui bisogna ubbidire, continua epifania che una legge ignota regge e rende plausibile, a cui è un dovere credere: «obbedienti / al dovere che disegna / nel muro una porta». Il sistema che osserva questo dovere è il corpo, guscio sottile, un «cucchiaino nel sonno», così pure l'animo, che forma un cucchiaino con le mani per contenersi il viso. Il tono della scrittura a volte è perentorio, quasi oracolare, a volte “femminile”, perché non ammette né distrazioni né repliche, altre volte è intuitivo, impulsivo, determinato, dalla precisione algebrica, talvolta è descrittivo, nel voler dettare una regola dell'immaginario, finché la poesia lievita e si fa visionario senso della verità (e questa verità coincide con la memoria, anche se la memoria non può che essere zoppa o azzoppata): «molta luce / entrata a mulinare / nel petto come / tra i raggi di una bici».

Con i versi si può fare di tutto, a volte creare ritmi contrappuntistici: forse la Mancinelli non si è accorta che molte delle sue poesie possono essere fruite leggendo solo i versi dispari oppure, diversamente, leggendo solo i versi pari, tenendo buono per entrambe le letture l'ultimo verso, la clausola. Un esempio: «come la pioggia cadendo comanda / [...] fino a che si infranga / [...] sui resti / [...] dentro gli animali e gli alberi» (versi dispari della poesia a p. 30), «batti nel petto / [...] sul grigio della strada, resti / [...] di un fuoco che viveva / dentro gli animali e gli alberi» (versi pari della stessa poesia); «ridono anche senza figli / [...] frutti agli uccelli, con gli occhi / [...] abbiamo già cresciuto molti semi / [...] le vene illuminate della valle» (versi dispari della poesia a p. 28), «selvatici come alberi che danno / [...] umidi – buchi nella terra: / [...] la notte guardando / le vene illuminate della valle» (versi pari). In ogni singola poesia ci sono scie melodiche e di senso che si contrappongono e si riprendono, si sovrappongono, componendo e addensando il tema. In somma, il senso è nascosto ovunque, dislocato dove meno ce lo aspetteremmo, pronto a dar ragione del linguaggio poetico, nel suo diventare “pasta madre” del mondo.

D'altronde, la poesia è una continua trapuntatura del verso – il versificare mima l'azione fisica del lettore: il poeta scrive e nello stesso tempo legge. Che cosa legge il poeta – a differenza dello

scrittore, che deve soprattutto mirare a tenere alta la coerenza di una specie di piccolo cosmo portatile che egli come Atlante prende sulle proprie spalle – se non il proprio leggere, il proprio andare a capo, il proprio segmentare e segmentarsi, accostandosi al testo che i propri fantasmi riflette in una scena primaria? È nel poeta la distanza tra finzione e vero così impercettibile, che quasi gli sfugge la differenza. Il poeta non crea una narrazione, bensì tende a rivelare una prossimità in cui, tra immagine e parola, si risolve tutta la convessità o la concavità del mondo, nella dimensione dell'io: il poeta legge soprattutto il proprio scandire e scandirsi, il proprio attenersi a un ritmo melodico e musicale; il suo ruolo di aedo si è esaurito, ma resta la memoria di un gesto, di un tenere il ritmo e indicarlo nella pagina-spartito, laddove note silenziose al di sotto dei versi echeggiano. La Mancinelli compone sonorità musicali contrappuntistiche, l'arte della fuga poetica nel luogo della propria origine, del proprio crescere naturale.

Alessandra Frison

Nelle profondità del corpo. Un sogno e alcune note su Pasta madre di Franca Mancinelli
(dalla presentazione per *Fuochi sull'acqua* - 29 giugno, ponte delle Gabelle, Milano)

<http://lapoesiaelospirito.wordpress.com/2013/08/21/franca-mancinelli/> <21 agosto 2013>

L'altra notte ho fatto un sogno, forse un po' macabro, ma che in qualche modo mi ha ricondotto al libro di Franca Mancinelli.

Stavo nuotando nel mare, quando all'improvviso sento qualcosa che mi pizzica un piede. Quando torno a riva e lo guardo mi accorgo che la pianta è tutta bucherellata. Degli strani animaletti striscianti avevano cercato di scavarsi dei nidi nel mio piede. Era una sensazione terribile ma, allo stesso tempo mi rendevo conto di come, in quel momento, percepissi il mio corpo, la sua vera profondità.

E così ho pensato a *Pasta madre*, alla sensazione di metamorfosi e di passaggio che emerge dai versi di questo libro, dove viene descritto un esserci al mondo per mezzo di scissioni, rotture e ferite: «Quanti animali migrano in noi / passandoci il cuore, sostando / nella piega dell'anca, tra i rami / delle costole, quanti / vorrebbero non essere noi, / non restare impigliati tra i nostri / contorni di umani».

Lo stare al mondo è qualcosa che si apre, come una finestra, che può spalancarsi al mondo esterno

per contenerlo, per farne una materia da plasmare, in corpo unico tra umano e natura, tra palpiti vitali e freddo metallo. In questi passaggi di stato vediamo cancelli tramutarsi in toraci di bambini, mani che si curvano in ponti, formiche al posto delle ciglia...

Ma nei versi della Mancinelli è forte anche la presenza del dolore, il dolore fisico, come punto di partenza e di arrivo per trovare un nuovo io, il vero io, in un continuo gioco di sottrazione e rinascita:

un dito scorre la schiena, la apre
togliendo la spina più lunga
deciso a rendere innocua la carne
s'introduce cogliendo
gli organi amari; un istante mi volto
a vedere quel furto
con le fattezze di un figlio.

A questo proposito mi viene in mente un passo di Georges Bataille, dai suoi scritti degli anni della guerra: «sono ossessionato dall'immagine del boia cinese della mia fotografia, che cerca di tagliare la gamba della vittima al ginocchio: la vittima legata al palo, con gli occhi stralunati, la testa all'indietro [...] La lama entra nella carne del ginocchio: chi sopporterebbe che un orrore così grande esprima fedelmente "ciò che è", la sua natura messa a nudo?»

E così il furto della carne nella poesia di Franca Mancinelli ha le fattezze di un figlio, quel dolore che lacera ha generato una nuova identità, una vera identità.

In un continuo lavoro d'immersioni ed emersioni, di cura per il verso e per la parola, il libro di Franca Mancinelli riesce a dare alla luce un tipo di poesia coerente e profonda.

Questo è un libro della conoscenza, come dice Milo De Angelis negli *Appunti su pasta madre*, posti come postfazione del volume: «Tutto il libro è un sottrarre e un levigare, uno sforzo di purificarsi, di giungere a una nudità che è conoscenza. Mettersi in uno stato di ascolto e di servizio, essere servizievoli».

Marilena Renda

«Poesia», XXVI, n. 285, settembre 2013, p. 56.

La prima cosa che colpisce di *Pasta madre* è il pullulare di piante e il pulsare di animali: la

premessa a ogni discorso possibile, dice Mancinelli, è che la pianta (la pianta-noi) sia sana, che vi scorra il sangue, che ci passi dentro l'aria e che gli animali la possano riconoscere come riparo. Una fenomenologia del crescere che non trascura niente, dal movimento delle foglie ai malanni delle radici, perché lo sguardo deve poter andare dal basso verso l'alto, ma anche all'incontrario.

Pasta madre è diviso in sezioni. Ognuna di esse ha una sua coerenza interna e svolge un suo micro-discorso. Ognuna di esse sembra concentrarsi su un aspetto della realtà per poi aprirlo, spalancarlo davanti a un immaginario coltello dell'intelligenza, disseccarlo. Le sezioni sono separate tra di loro da pagine bianche, ed è subito evidente che nelle intenzioni dell'autrice il bianco ha lo stesso peso del nero, come insegna una certa tradizione novecentesca (Blanchot, per esempio). Dal numero di pagine bianche e dalla disposizione dei versi sulla pagina sembra emergere una poetica della sottrazione, una volontà di tagliare volontariamente parole su parole perché quello che viene portato a vivo sembri come inciso o sbalzato da una superficie liscia. Quindi, se da un lato il lettore può avere l'impressione che Mancinelli avrebbe potuto spingere di più sul pedale dell'espressione e forzare, anche minimamente, i limiti del suo linguaggio, subito ci si ricorda della metafora arborea così presente nel libro, e si capisce che i cicli di caduta e di risorgenza così centrali per l'autrice hanno grande bisogno di tempo e rispetto. Il lettore di questo libro è sommamente invitato al silenzio e al rispetto. È evidente che Mancinelli, del vuoto che ha fatto attorno a sé, non ha minimamente paura. E men che meno del vuoto che ha provveduto a scavare attorno alle parole.

Se da un lato si conduce un'esistenza polverizzata e «tremolante», «traballante sulle impalcature», dispersa «per marciapiedi e treni», in cui gli oggetti e i corpi vivono in una perenne incertezza e labilità di confini, dall'altro il soggetto prova continuamente a stabilire tra sé e le cose, e tra le cose e le cose, nuovi collegamenti, tracciati inediti, nodi. Scava nuovi condotti, sia per il sangue che per la linfa, legge la direzione delle vene, prova nuovi congiungimenti, sperimenta un sé materno che – come una pasta madre, appunto – cresce nel corpo o semplicemente viene immaginato dal corpo stesso. Tutto, perfino «i fili di bava sul cuscino», perfino gli attraversamenti in territori nemici, tutto deve essere tentato: la lievitazione del mondo dentro di sé ha i suoi rischi, ma non deve essere mai abbandonata: «le formiche del sangue fermo / brulicano i corpi / che non si congiungono. / A volte è un incontro di sassi / urtano e rotolano insieme / fino al primo ostacolo o alla fine / del pendio. E anche noi / che crescevamo il mondo all'orizzonte / terra emersa / oltre le feritoie della stanza / ci sveglieremo coperti di neve / ai due lati del letto / una mattina divisa / da braccia congiunte / a forbice».

<http://golfedombre.blogspot.com/2013/10/franca-mancinelli.html> <16 ottobre 2013>

La sensazione più forte che provo leggendo *Pasta madre* (Aragno, 2013) di Franca Mancinelli è quella di toccare un verso dalla pelle sottile eppure robustissima, che avvolge l'energia dirompente della vita come un palloncino argina l'aria compressa e ne determina le fattezze. Ciascuna lirica ha perciò una potenza rara, che lo stile s'incarica di conservare, anzi di amplificare attraverso richiami fonetici interni e altre strategie formali che fungono da tensori abilitati a comprimere ulteriormente la materia. Che non tracima perché integrata con la superficie, sua polpa amica, mai doma, tuttavia; in ebollizione, piuttosto, magmatica, che diviene plasticamente elegante quando l'aria – la pelle del verso – la cristallizza. Molte delle metafore, infatti, hanno la bellezza del vetro di Burano dopo che il mondo l'ha raffreddato con le sue correnti. E sono plasticità dalla natura gestuale, come questa: «La luce si allarga / come una macchia. Qualcuno / urtando ha versato un altro giorno».

Già il verso d'apertura racchiude questa magia, surreale nella forma, metafisica nella sostanza: «cucchiaino nel sonno, il corpo / raccoglie la notte»; immagine che ci rimanda alle concavità di ogni ventre femminile, biografia mitica della terra che custodisce gli esseri, dunque, ma anche – e per tutto il libro – storia di una rinascita personale, cominciata alzando «sciami / sepolti nel petto» dopo una lunga lotta amoroso-conoscitiva con il sonno: «Mi sono ritrovata, inizialmente, murata in una stanza. Pochi gesti ripetuti all'interno di uno spazio chiuso che si confonde con il mio stesso corpo [...] aggrappata al sonno come all'unica porta che si apriva» racconta Mancinelli nell'intervista rilasciata ad Andrea Cati per il blog «Poetarum Silva» circa un anno fa. Ossia prima che uscisse il libro, a fargli insomma da apripista, a guidarci a una lettura che tenga conto tanto del privato quanto dell'ontologico, del dolore personale per qualcosa che si corrompe ma anche della consapevolezza filosofica che la crepa è cosmica. Non a caso, *Pasta madre* è disseminata di segnali tellurici: «frantumare», «infiltrazioni», «lampi rotti», «crolli», «territori ostili» danno ciascuno il collante precario, il fondo insicuro a un io narrante altrettanto fragile, che si muove dentro «una musica / di sbarre e ringhiere» dopo aver tagliato il cordone ombelicale: «padre e madre caduti / frutti che non potevano / marcirmi attaccati». Se in *Mala krana* Mancinelli tentava di arginare il senso stabile – e per ciò stesso immobile – del proprio essere-al-mondo affinché non fosse maciullato dal non-senso che il tempo diveniente, per la sua natura rapinosa, possiede, ora nulla mantiene stabile coerenza, tutto si metamorfizza, così che la scrittura, come afferma Chiara De Luca nel blog di Rai news 24 (4/06/13), ingloba «l'umano, l'animale, il vegetale, il minerale, scambiandoli, mescolandoli, lasciando che il sangue degli uni scorra nelle vene degli altri, nel reciproco esondare l'uno nell'altro

attraverso vasi contigui, comunicanti, dialoganti». Mancinelli si pone al centro di questo vortice, non più per rappacificarlo, come una Penelope che ripristini gli arcani notturni della casa-rifugio, bensì, intanto, per farsi attraversare sino al midollo, per patirlo con un *lungo e ragionato sregolamento dei sensi* e farsi così veggente, stando distesa sul letto, come una mistica medioevale tuttavia oramai convinta che il senso ulteriore le chiede di alzarsi, di camminare modernamente sulle ferite della terra, per conoscerle più a fondo e trovarne la necessità che abiliti – lei e noi, suoi fedeli lettori – al viaggio verso «la punta / dell'ultima montagna».

Anna Elisa De Gregorio

«Le Voci della Luna», n. 57, novembre 2013, p. 70.

La pasta madre è alimento primario e antico, è l'anima viva del pane. È così che si legge questo secondo libro di Franca Mancinelli: essenziale, necessario, lievitante. Versi nudi, monacali, solitari, che pure sentiamo frementi e forti come un'armatura: «con le tue carezze ai piedi/ secche foglie/ aspetto nuda/ le ossa oltre la carne,/ gemme nell'inverno/ e armatura». Ne consegue un temperamento tragico, assoluto, che dice l'orribile segreto dei nostri tempi, nemici del tragico, da sotto una qualche profondità viva: essere nel presente, ma non esserci. Mancinelli è una giovane Antigone alla rovescia, senza alcun potere, sorda alle leggi della comunità, forte solo delle sue visioni da salvare e da portare alla luce della parola. È un mondo parallelo, il suo, l'unico degno di essere raccontato, che si contrappone a quello del "fuori": una folla di creature fantasmatiche, che prendono corpo, che hanno la capacità di rischiarare il mondo che non le vede: «sulla riva deserta una donna/ lentamente avanza oltre la sponda/fino a coprirsi le labbra nel freddo/ di un lenzuolo che si apre/ al dimenarsi dei piedi./ Oltre la superficie/ una mano scende/ a toccarle la nuca. Un attimo/ e la corrente si ferma, rischiarata». Esseri da proteggere come pasta madre, testimoni, che solo Mancinelli raccoglie, con una loro perfetta, infinita solitudine senza voce. Afferma Milo De Angelis nella postfazione: «Questo libro sembra scritto in una stanza con la finestra socchiusa. Dalla finestra entrano le cose del mondo. Dalla stanza escono messaggi e richiami». Liriche brevi, dove la sosta è più importante del cammino, il ripensamento più della certezza. Molte sono le pagine bianche a separare, senza spiegazioni, non si sa che cosa; tutto è sospeso, il sogno è più reale del reale, inquieta come solo il sogno sa fare: «cucchiaino nel sonno il corpo/ raccoglie la notte. Si alzano sciame/ sepolti nel petto, stendono/ ali. Quanti animali migrano in noi/ passandoci il cuore,

sostando/ nella piega dell'anca, tra i rami/ delle costole, quanti/ vorrebbero non essere noi,/ non restare impigliati tra i nostri/ contorni di umani». Mancinelli guarda all'uomo come ad una delle tante forme di vita nell'universo naturale e animale: questo ci obbliga a cambiare lettura, a seguire il suo occhio aperto ad un "cum" molto più vasto e a un io, che è significativo solo nel momento del confronto e della compassione con l'altro. Leggiamo una comparazione continua di esseri con altri esseri, quasi la necessità di dar loro, in questo modo, un corpo di verità (scompare nella condizione dell'altro significa "essere come"): «come in un giorno di lavoro», «come farebbe una gatta con il figlio», «come fiammiferi», «come un foglio». Questo è ciò che differenzia *Pasta madre* dal primo libro *Mala kruna* (Manni, Lecce, 2007): un libro di formazione, dove l'io era fortemente e necessariamente presente. Nei versi di *Pasta madre* c'è un noi che comprende e rappresenta tutto "il vivente"; Mancinelli si sperimenta madre, uccello, albero, cane, foglia, respiro del mondo e fatica del respiro: «padre e madre caduti/ frutti che non potevano/ marcirmi attaccati/ mentre nudo imparavo/ a reggere il cielo/ come un uccello sul dorso, lasciando/ campi e case affondare./ L'azzurro torna/ a coprire la terra. Trattengo/ nel becco il ricordo,/ il seme che sono stati». Con questo "seme" che lascia in terra una traccia di luce, ci congediamo da *Pasta madre* e dalla sua giovane autrice, che ha «un giro di frase lieve e tuttavia disposto nella terza dimensione», come ha scritto di lei sulla rivista «Poesia» Massimo Raffaeli.

Tommaso Di Dio

«Atelier», dicembre 2013, pp. 76-78.

Il primo libro di Franca Mancinelli (*Mala kruna*, Manni, 2007) si concludeva con questi due versi: «entrare con i piedi su una terra \ morbida e pestata molte volte». Il piccolo romanzo di formazione trovava il proprio primo approdo sulla consapevolezza che la terra su cui si anima la nostra parola e i nostri gesti non è un supporto ideologico, granitico, immobile; ma una sostanza viva, organica e morbida come la carne di cui siamo fatti, lavorata e sostanziata da un lavoro comune e collettivo che, se ci schiaccia e ci offende, sa rivelare, nella propria malleabilità, la nostra condizione umana più profonda.

A distanza di sei anni, il nuovo libro della autrice di Fano riprende e amplia e porta al centro questa intuizione fondamentale. *Pasta madre* (Nino Aragno, 2013), fin dal titolo, intende mettere al centro

quella sostanza indifferenziata e lavorabile, vergine eppure sempre gravida, di cui ogni nostra azione e ogni nostra espressione non è che una forma, un passaggio, un'ipotesi: una protrusione. Incominciare la lettura di questa opera richiede che ci si immerga dentro una dimensione che precede la veglia e precede il razziocinante valutare e porre in giudizio le cose del mondo; il lettore, pur tenendo desta la percezione attiva, è obbligato a concedersi la possibilità di trovare, al fondo della propria intelligenza logica, la forza di torcersi e inchinarsi fino all'esperienza limitare del trapasso di ogni cosa in ogni cosa. Qui, l'umano (e il soggetto lirico con lui) è solo un transito variabile, una traiettoria fra le traiettorie; fra le quali uomo cosa animale perdono i propri caratteri fissi e sovrani e ogni condizione apre all'altra la possibilità di una metamorfosi continua: «cucchiaio nel sonno, il corpo \ raccoglie la notte. Si alzano sciami \ sepolti nel petto, stendono \ ali».

Nessuna di queste poesie inizia con la lettera maiuscola, nessuna ha la superbia dell'inizio. Immergersi nella *Pasta madre* significa anche riconoscere che l'inizio non c'è e c'è sempre: niente inizia se non è già iniziato da qualcosa che precede. Ogni cosa in questo libro sembra obbedire ad un comandamento muto, un ordine cieco a cui si aderisce non nell'abisso dell'inconscio, ma nella precisa coscienza più lucida e più chiara di cosa siamo. Da qui il carattere di surrealismo freddo, di intelligenza metallica che questi versi ispirano; come scrive Milo De Angelis nella bellissima appendice al termine del volume, essi nulla concedono all'«oscurità dell'abbandono o del pianto»: «la natura qui ha un tratto logico».

Il libro di Franca Mancinelli trova dunque una media fra estremi difficilmente conciliabili: astrazione concettuale, comunicabilità e potenza dell'immagine. I testi affiorano dalla pagina bianca tanto delicatamente quanto nettamente stagliano il proprio profilo e si impongono: hanno la delicatezza enorme delle evidenze naturali. Montagne, vallate, enormi blocchi di ghiaccio vaganti nelle maree della vita sono in queste pagine miniaturizzati e resi affioranti all'intuizione del lettore. È raro leggere in un libro di oggi tanto rispetto per il silenzio, per la vastità, per ciò che la parola umana non dice e non può dire. Questo è un libro pervaso, circondato, assediato da un silenzio immenso, scritto verso per verso da un alfabeto traforato: «scriverà sempre \ perché non sa parlare \ ha la lingua bucata come un soldo». La lingua che sa essere poesia è questa moneta bucata, un valore che dichiara non un possesso, ma quanto di spossessato contiene in sé: è nello scambio fra i viventi che accumula il proprio senso e, in ogni scambio, il proprio valore sarà corrispondente a quanto saprà dichiarare l'alterità della propria provenienza, la propria migrazione perpetua, la deriva e l'incidente a cui è condannato ogni segno umano: «dischiusi all'equilibrio, hanno creduto \ al varo e alla deriva \ nel moto continuo. Anche i gabbiani \ passano su di loro senza grida. / Così dopo un incidente \ restano sull'asfalto frutti intatti».

Il silenzio che attornia *Pasta madre* è percepibile anche nella propria struttura; le poesie non sono

divise in sezioni, ma si raggruppano in banchi o stormi, senza nome e senza titolo; fra di essi, il lettore scorre pagine bianche, apertissime radure abbacinanti di cose non dette, di cose non scritte. Ogni sezione affiora da questo spazio lasciato scorrere inerme e in esso torna, poi, ad affondare. Si ha l'impressione che si stia nuotando in una sostanza liquida, senza contorni eppure precisa, calda come se fosse viva eppure fatta di minutissimi residui inerti che una pioggia grande trascina sulla pagina che si macchia di inchiostro: «come la pioggia cadendo comanda \ batti nel petto \ fino a che si infranga \ sul grigio della strada, resti \ sui resti \ di un fuoco che viveva \ dentro gli animali e gli alberi». È una poesia rituale, questa di Franca Mancinelli, chiede che si legga ogni brano con l'attenzione della preghiera o della meditazione o della dismisura; al termine dell'immersione nella materia ci si scopre non più sostanza, ma semplice segno di un passaggio verso un oltre che ci supera: «ma in questo chiaro di saliva \ cloro e seme, abbandonata ognuno \ la sua scorza, gesto dopo gesto entriamo \ bambini con un segno d'acqua in chiesa».

In questo libro, Franca Mancinelli trova infine un'immagine che esprime pienamente la forza della proposta poetica che la sua scrittura persegue nell'ambito della poesia italiana contemporanea: «quello che sono è una finestra». Questo è il destino che qui si assegna alla poesia; nessun soggetto sulla scena, nessun pianto, nessun lamento di Giobbe: il dolore singolare qui entra e passa con il peso delle generazioni che si avvicendano, delle immense migrazioni di animali. La scrittura è qui trasformata a luogo disponibile al movimento, luogo dove si può tornare a *sentire* il movimento di una vita più grande, che tutti ci prende e ci avvolge senza tregua.

Graziano Ripanti

Elementi della poetica di Franca Mancinelli

«clanDestino» 2014.

La raccolta di poesie dal titolo *Pasta madre*, pubblicata quest'anno (2013) presso Nino Aragno editore e giunta come finalista al premio di poesia di Villalta presso Udine, ci offre un testo straordinario per intelligenza e concisione, linguisticamente essenziale, volutamente scarno e preciso, intercalato da pagine bianche e senza numero scritto ma di cui si tiene conto, segnando

l'inizio e la fine di ognuna delle sette sezioni. Anche il silenzio parla. E parla non solo con parole oculatamente scelte ma anche con metafore terrestri in genere, di origine zoologica e botanica. La metafora in poesia, contrariamente alla tradizione della retorica, è un breve racconto, dove due termini diversi vengono uniti restando diversi nel loro orizzonte di senso. Nell'ultima poesia che chiude la prima sezione Franca si autodefinisce con questa metafora di origine architettonica, ampia di sensi e presente nella storia della poesia:

quello che sono è una finestra
il peso che avevo l'ha raccolto
in sacchi scuri l'alba.

Ogni movimento oltre la stanza
ora può trasportarti
e luminoso il traffico rallenta
perché il cappello rovesciato
contenga una moneta.

Certamente l'io della poetessa non è una finestra, e proprio per questa differenza è possibile la loro unità metaforica, dove non si produce una reale identità, né il corpo dell'io si confonde con la finestra, i due termini permangono nella loro diversità pur restando uniti. La metafora descrive, narra non l'essere dell'io, non la sua essenza, ma la modalità dell'essere del soggetto che implica la conoscenza dell'io e della finestra.

La finestra ha vari significati nell'essere un'apertura del muro di casa o di una torre, dove escono desideri e piccoli volatili ed entrano nella stanza infinite altre cose del mondo. Aprire e chiudere come gli occhi del Petrarca:

o belle et alte e lucide finestre
onde colei che molta gente attrista
trovò via d'entrare in sì bel corpo.

Mentre per Ariosto il significato sta nel ferire o squarciare:

col petto, col grifo e colle zanne
fa, dovunque si volge, ample finestre

qui finestra, più prossima al significato della Mancinelli, sta per ferita. Non è strano il fatto che la poesia, come l'amore, si coniughi con dolore. Infine, la finestra è anche il luogo dove ci si sporge ogni giorno per attendere l'arrivo di qualcuno: questo significato è esplicito in Stefan George nella poesia *Der Einsiedel (Il romito)*:

Sveltava il lilla alla finestra aperta
e le prime vitalbe erano in fiore.
(tr.it. di Leone Traverso)

Stefan George attendeva l'arrivo del figlio.

Di questi vari sensi della "finestra" quello iscritto nella metafora di Franca va ben oltre: il suo significato deriva dalla possibilità o, meglio, di una possibile identità tra il corpo e la finestra. Nella sua poetica l'oggetto privilegiato è il proprio corpo, dalla pelle ai sensi e allo scheletro metaforizzato con l'albero i cui rami sono costole:

cucchiaino nel sonno, il corpo
raccoglie la notte. Si alzano sciami
sepolti nel petto, stendono
ali. Quanti animali migrano in noi
passandoci il cuore, sostando
nella piega dell'anca, tra i rami
delle costole, quanti
vorrebbero non essere noi,
non restare impigliati tra i nostri
contorni di umani.

Il corpo era già stato privilegiato come oggetto tematico nelle poesie di *Mala kruna*, soprattutto come relazione con altri. Qui va subito sottolineata la notevole differenza tra quest'opera e *Pasta madre*: dal 2007 al 2013 è ben percepibile il grande cammino che Franca Mancinelli ha compiuto sia a livello linguistico dove la parola è detta con tutta la sua profondità, senza la pesantezza di aggettivazioni, sia a livello di contenuto poetico. In *Mala kruna* l'io, sempre percepito con chiarezza, era sempre proteso nella ricerca di un dialogo intimo e coinvolgente con altri "tu", una ricerca inquieta che alla fine abbandona l'io alla sua solitudine:

Un altro tuo respiro trattenuto

e l'incavo racchiude la corteccia:
rimango in piedi sola
a formare una croce
piantata su una vetta.

Significativo il richiamo cristico dell'abbandono nei due ultimi versi – sul quale occorre ritornare – qui appare netta la sofferta solitudine dell'io narrato e narrante, l'impossibilità di una relazione per chiusura dell'altro. Di fronte a questa tematica *Pasta madre* presenta un io senza fronzoli, levigato e nudo, segno dolente di una raggiunta maturità, capace di svelare il semplice scheletro dell'io come albero dai rami secchi e abitato da animali migratori che cercano di fuggire dai “nostri contorni di umani”.

Detto questo come orientamento per una lettura dei testi e dell'itinerario poetico di Franca, vorrei chiudere questo mio intervento, certamente non esauriente perché si dovrebbe leggere e rileggere verso per verso e interpretare, con una, per me, felice sorpresa – la sorpresa qui nasconde la mia incompleta conoscenza dell'autrice – che consiste nello scoprire una sua intima dimensione religiosa, cui richiamano certi versi e certe parole come «la croce piantata su una vetta», «gesto dopo gesto entriamo / bambini con un segno d'acqua in chiesa». Ma soprattutto la sesta sezione dove vive con nostalgia il ricordo del suo secondo nome, lo stesso che era della nonna materna: Maria. Maria è anche il nome della vergine donna soprattutto del vangelo di Luca, di cui cita espressamente parte del versetto 49, capitolo I «grandi cose ha fatto in me».

Sono cenni brevi ma sicuri di questa dimensione religiosamente profonda e pudica, senza esibizione e senza imperativi moralistici, quasi nascosta e pur viva non solo nel ricordo ma anche, oserei dire, in una forma propria di asceti:

l'acqua toglie il dolore, l'odore
di selvaggina, sapone
per non essere più carne predata, inumidita
nella saliva d'altri, a sottigliarsi
e sempre più nel rito
fino ad avere bianca
la pelle come un'ostia.

Marco Corsi

Per leggere *Pasta madre* di Franca Mancinelli bisogna tornare ad una dimensione dell'antico e del biologico che ha il suo primo sedimento nei lieviti di una immaginazione potente: le figure si dispongono su inarcature di gusto gotico, ma lontane dalla ridondanza del gotico cittadino, e più vicine al gotico che ancora si può ammirare in certe chiese di campagna, molto compatto nella sua solidità e forte nella definizione dei simboli come nelle giunture che avvicinano pietra a pietra.

Le parole sono pietre, di fatto, anche quando offrono ariosità alla composizione e alla struttura, stretta nel giro che congiunge allocuzione e monito: l'allocuzione della parola *parlata* e il monito della parola *scritta*. Questa stessa voce che si presta a diverse modulazioni, infatti, arriva su ciascuna pagina in maniera naturale, senza l'imposizione della lettera maiuscola, conservando entrambi i caratteri della sua combinazione sintetica. Basta leggere in trasparenza una delle prime composizioni, tra quelle in cui l'immaginazione si fa sconcertante grazie anche alla traduzione di uno shock assieme reale e metafisico: «un colpo di fucile / e torni a respirare. Muso a terra, / senza sangue sparso. / Cose guardate con la coda / di un occhio che frana / mentre l'altro è già sommerso, e tutto / si allontana. Gli alberi / si piegano su un fianco / perdono la voce in ogni foglia / che impara dagli uccelli / e per pochi istanti vola» (p. 9).

Come giustamente annota Milo De Angelis negli *Appunti su Pasta madre* che chiudono il volume, «Questo libro sembra scritto in una stanza con la finestra socchiusa. Dalla finestra entrano le cose del mondo. Dalla stanza escono messaggi e richiami»: è questa, in fondo, la dimensione più libera e articolata della poesia di Franca Mancinelli, che riesce a restituire l'incompiutezza di ciascuna definizione attraverso una potenzialità visionaria anch'essa dimidiata, perché attraversata dall'umano e dalle sue diverse forme di regressione. Per questo all'inizio si diceva dell'antico e del biologico: già nel componimento citato s'intravede l'immagine di una Sibilla cosciente, che non disperde i suoi messaggi con le foglie, ma che da quelle stesse foglie sa contare le verità delle sue abitudini visionarie e dei suoi discernimenti.

In questo senso la Mancinelli differisce anche dal modello secolare della Dickinson che potrebbe affacciarsi dalle parole di De Angelis: non c'è nessuna contemplazione, ma non per mancanza di compiacimento, piuttosto per una profonda dedizione nei confronti dei sintomi della negazione e – per tornare ancora all'antico, all'ancestrale – della morte. Togliamo un altro passo dalla sequenza di queste sezioni che si articolano attraverso spazi di silenzio: «come formiche rosse velenose / discendevano in te salivano / per una crepa della terra / trovandoti nel viso / una ciotola buona» (p. 48). Ecco dunque che si affaccia anche la figura del limite, e non serve molto tempo per intuire che

questo limite non ha una struttura verticale, ma che si distende come il segno dell'orizzonte, come il segno della terra, e quindi ancora come il segno della morte, appena accesa dalla processione di formiche che sgranano l'immagine di un possibile volto e di un molto più probabile ossario. Non c'è confusione tuttavia, ciascuna cosa viene consegnata al suo mondo di appartenenza (quello dei vivi o quello dei morti): lo scatto avviene in quanto ferita dell'immagine, è da lì che sanguina il senso non sempre rappreso e quasi mai capace di affidarsi alla devozione e alla consolazione. Senza troppa esitazione si può allora dire che la voce della Mancinelli, quella voce che si è detto appunto nuda nella sua capacità di calarsi e intercalarsi alle movenze della scrittura, è una voce "totale", presente da millenni nel nostro orecchio e alla coscienza dei significati, una voce "maieutica" capace di estrapolare dalle radici dell'umano i reperti e i germi della sua significazione.

Rimangono ancora due questioni inevitabili da prendere in considerazione, ovvero la prospettiva del tempo futuro e la capacità di fissazione dell'io sull'immagine del Sé che la poesia riesce a tratteggiare. Se in accordo con la figura della Sibilla il futuro è per eccellenza tempo della predizione, c'è un altro tipo di futuro che emerge da *Pasta madre*: il futuro che è sintomatico rispetto all'incertezza del presente, sia esso il presente dell'individuo o dell'intera specie umana («quanto ancora busseremo / al vetro che divide / l'ossigeno dal cuore?», p. 40). L'io del soggetto poetico, seguendo queste avvertenze, diviene punto di congiunzione nel tempo presente tra l'essere stato del passato e la sua proiezione nel futuro, ma non attuando una strategia della fuga («un'esca ci guidi dentro / le luci dell'estate. Uno spillo / ci regga le pupille, ci fissi / a una parete, decisi / ad appartenere a qualsiasi / collezione della specie», p. 30), bensì attivando i fermenti della consapevolezza e quindi trapiantando il passato della tradizione nel futuro dell'incertezza congenita e delle congiunte possibilità («darò semplici baci di sutura / verserò saliva ad ogni giuntura / sarò sbucciata e dolce ai denti. / Ogni mattino ti coglierò un pugno / di fiori dal selciato. // Per te avrò aghi sempreverdi / e sboccherò ogni inverno per bruciarmi», p. 51). Il futuro del resto è regressione, se vuole giungere a verità con i piccoli gesti della ripetizione: «torno a immergermi nel corpo/ azzurro e buono di una domenica/ mattina, fraterna ad altri / senza capelli e occhi, muti / come in un giorno di lavoro / per corridoi / con altre ombre accanto. / Ma in questo chiaro di saliva / cloro e seme, abbandonata ognuno / la sua scorza, gesto dopo gesto entriamo / bambini con un segno d'acqua in chiesa» (p. 70).

Rossella Renzi

In questa seconda prova poetica di Franca Mancinelli è riconoscibile la voce dell'autrice di *Mala kruna* (Manni, 2009), che per molti aspetti giunge ora più matura e raffinata.

In *Pasta madre* tutto accade tra sonno e veglia, in modo confuso, mescolato: emergono alcuni tratti di realtà, ma sembrano appartenere a un lungo sogno, che svanisce con la luce tenue del mattino. Le immagini hanno spesso un carattere notturno, la palpebra chiusa, il corpo nel letto, tra le lenzuola... poi c'è il risveglio. Non è un caso, dunque, che *Pasta madre* si apra e si chiuda con una scena notturna: «cucchiaino nel sonno, il corpo / raccoglie la notte» e «dormivo su una pagina ogni notte».

Tra luce e buio, tra vita e morte, c'è uno spazio-tempo –*un profondo sonno*– in cui ogni essere (umano, animale, vegetale) si rigenera, per «tornare calda radice», per essere fermento della vita che si incatena tra i versi: *radice, semi, frutti, rami, foglie, parole...* Si manifesta così un'idea di ciclicità, nei verbi ricorrenti quali *tornare, germogliare, bruciare, attraversare*. E nella ciclicità si sprigiona la forza della natura-madre, una possibile salvezza: «torneranno a tracciare le strade»; «torniamo contro questa / luce che non si apre»; «torno a quello che sono»; «torno a immergermi nel corpo». Perché qui tutto passa attraverso il corpo, anche se sprofondato nel torpore del sonno, anche se in viaggio verso i frammenti del ricordo: mani e occhi sono sempre tesi a trattenere, a *contenere*.

Franca Mancinelli procede col suo dettato essenziale e spoglio, limpido e onesto, che allaccia elementi del quotidiano a rivelazioni cariche di mistero e sacralità, ma anche di naturale bellezza. Frequenti sono gli elementi che richiamano la purezza, primo fra tutti l'acqua che purifica, lava, battezza: «gesto dopo gesto entriamo / bambini con un segno d'acqua in chiesa». Il sapere accostare elementi distanti tra loro, crea come «un cortocircuito, un piccolo scoppio». Anche se, in *Pasta madre*, ogni cosa richiede il suo tempo, per accogliere la misura e il peso dei gesti, del verbo, nella necessaria pazienza, nell'attesa che serve alla lievitazione. Come la pasta, per farsi pane.

Le pagine completamente bianche, che scandiscono le sezioni del libro, domandano riposo, respiro, tempo per rielaborare, digerire il cibo solido, enigmatico della poesia.

Pasta madre è infatti un'opera complessa, impastata con grande cura, lasciata fermentare tra la luce, il calore, l'umido, il nuovo giorno che si schiude dopo ogni lungo sonno... come la parola poetica pretende.

Tra queste pagine, mentre il bianco domanda riflessione, pausa, silenzio, il ciclo della vita non si ferma, proprio per l'azione di quel lievito naturale, che si tramanda di mano in mano, di casa in casa, di tempo in tempo. In esso è racchiuso il *senso* di continuità dell'esistenza, ribadito come un

dovere negli ultimi versi della raccolta, quando «proseguire/ è questo a capo del principio».

Edoardo Salvioni

Franca Mancinelli, *Pasta madre*

<http://www.cronachemaceratesi.it/2014/03/19/franca-mancinelli-pasta-madre/442216/> <19 marzo 2014>

Si potrebbe affermare, con la cautela che degnamente le spetta, che la poesia di Franca Mancinelli in *Pasta madre* si origina come in forma di contegno e contenimento. Essa è una attesa di testimonianza, e allo stesso tempo diviene segno nel proprio tracciato poetico. In quale senso possiamo parlare di contegno? Potremmo parlare di un doppio gesto simultaneo: dispiegamento e occultamento, nascondimento e scoperta. Una veglia nel buio, in quel particolare tipo di luminosità che è il buio. O la notte come luogo di cose rafferme, un timido ristare, o tadio di concepimento e rinnovo. Questi versi sanno che la notte è una forma conoscitiva. Una sapienza che non può nulla se non nella sua gestazione. Un passo di Furio Jesi su Kierkegaard ci sembra particolarmente emblematico di questo libro:

[L'uomo] è una creatura destinata ad abituarsi alla tenebra, egli nella fossa si trova in una tenebra che non è disperazione – cioè, non è tragica constatazione della inattività del proprio tendere oltre, ma progressivamente pacata abitudine al buio.

Siamo dunque quali lettori di questa opera in qualità di testimoni acusmatici, nell'oscurità come amplificatore ed intensificazione dell'ascolto. Come un tempo si era allievi di una maestranza di cui non si può scorgere l'origine, né tratteggiare il volto, ma sta come tale "pacata abitudine". Come nella forza oracolare, ci si trova ad essere mai elusi nell'enigma conoscitivo, al gioco delle similitudini, la tensione ne è una forma contigua, che tangibilmente si modella con essa, col suo stesso gesto. Un velo come veto per consentire l'espressione diretta di un legame. L'espressione è dunque in questi termini è un riferirsi soffuso, non per questo dispersivo, ma limpido nel suo tratteggiarsi come germinazione degli atti, nelle sue minute concrezioni di suono e senso. Come nell'energia discreta il non continuo è il suo stesso imponderabile, la lievitazione come lento incedere ha una forma di passo analogo. Lievita la poesia che necessita della sua pratica continua, e

qui vi ritorna l'attendere. Rara in quanto esile, si esilia anche dal suo stesso correggersi o tanto non si impone come una segregazione. Essa senza troppi proclami si palesa.

Lo stesso scrivere è come dinanzi al vedere una botola, da qui i versi:

Ho scritto quello che volevo dirti
sotto le palpebre.

Il dirsi essenziale sta tra l'abisso abitudinario delle parole come fatto sociale e l'abisso del silenzio, della filigrana raggrumata, dello scrimolo che capta. Dunque una segretezza sempre prossima al suo stesso darsi. Un dire franco nell'ottica del sincerarsi:

Ma guardami soltanto e non dovrò
portare tutto il bianco tra le ciglia.

L'occhio si fa dunque luogo di giacenza delle pagine future, come il sogno e il terreno del fluire psichico ed incontrastato. Riempimento improvviso. Modellazione. Il vedere non si rende all'opera come semplice congiunzione, come nesso consueto tra due esseri, ma può essere rifrazione, assenza, devianza.

non distingui un nido
da un intreccio di gesti,
non distingui uno sguardo da un pozzo
non distingui le braccia
dall'edere che stringe in una rete.

A un'ora di sonno da qui
ti svegli fiutando le tracce
dell'uomo che ieri abitava
i tuoi stessi vestiti.

In questo gioco l'occhio modella la luce, è in grado di placarla, ci diviene barriera:

con la costanza degli insetti
torniamo contro questa
luce che non si apre, che ci spezza

Una luce come gravame di una passata ostruzione:

“ho lavorato con la morte
nel cuore per un mese.”
E gli occhi le debordano al pensiero
delle notti quando all’altro lato
del letto un fiume si ostruiva
lento di rifiuti.

La mano era come al contatto adibita allo sguardo nelle precedenti prove della Mancinelli, come in *Mala kruna*:

prima che parola siano cera calda
sono le mani a chiamarsi

Quello che sono è una finestra dice un verso di *Pasta madre*. Un quieto proclama del proprio essere. Come nota De Angelis, è il farsi finestra è in questo libro l’iterazione circolare e l’atto fondante il poetare. Episodicità di atti tradotta in un andamento strofico, massimo due strofe, spesso intervallate da pagine bianche appositamente consegnate nella tessitura. Nella veglia notturna del sonniloquio questo improvviso emergere o tacere sembra darsi.

cucchiaio nel sonno, il corpo
raccolge la notte. Si alzano sciame
sepolti nel petto, stendono
ali. Quanti animali migrano in noi
passandoci il cuore, sostando
nella piega dell’anca, tra i rami
delle costole, quanti
vorrebbero non essere noi,
non restare impigliati tra i nostri
contorni di umani.

L’unione e il raccoglimento stavano nella poesia di Franca Mancinelli già dai tempi di *Mala kruna*: «staremmo come due cucchiari riposti». Tenere insieme, contenere lo sciamare. Seme, ramificazione, passaggio entro le fessure. Nel *Grande studio* Confucio parla del fatto che ogni cosa

sia dotata di radici e rami, provenga nella precedenza e si oltrepassi nell'avvenire, ma essa richieda la contezza della disciplina, ovvero la Via. In questo senso i versi potrebbero darsi come la personale esternazione di un poeta dinanzi alla sua Via. Curarsi dei rami, di ciò che si impiglia e posa e se ne va, essere potati, mietuti, o magari tornare radice: «Lui mi ha potato tanto/ mi ha tolto la morte».

Il radicale come forma vegetale ha analogia anche con l'animale. Si situerebbero le parole della *Douve* di Bonnefoy con adeguata esattezza, che la poetessa costruisca e sia intenta ad un «antico bestiario mentale». La decifrazione del profondo è innestata sulla superficie del sensoriale ferino. Una adunanza di creature accompagna la lettura: di rettili, volatili, mammiferi.

Le formiche del sangue fermo
brulicano I corpi
che non si congiungono.
A volte è un incontro di sassi
urtano e rotolano insieme
fino al primo ostacolo o alla fine
del pendio. E anche noi
che crescevamo il mondo all'orizzonte
terra emersa
oltre le feritoie della stanza
ci sveglieremo coperti di neve
ai due lati del letto
una mattina divisa
da braccia congiunte
a forbice.

Pathos dell'attesa e pathos della distanza, «la tensione tra la solitudine nella distanza e la comunità necessaria» (Cases) convergono nelle creature animali, in chi è «condannato a capire» come l'umano che giunge poi a porre radice nel senso ferino come alba delle cose al mondo. Ma anche gli oggetti con depositata esperienza, i resti, tendono retrospettivamente al richiamo di questo punto di scaturigine. I versi pullulano di pelli, sacchi, atri, ambre, scorze, cose/luoghi d'uso, d'abbandono, ceneri, calchi e gemme ci suggeriscono, dove abbiamo spogliato ciò che prima ci ebbe contenuto. In questo ci pare risiedere la specificità della sapienza poetica di Franca Mancinelli.

Claudia Crocchianti

Franca Mancinelli: la poesia plasmata dalle mani del lettore. Intervista

<http://www.nuovepagine.it/2014/05/franca-mancinelli-la-poesia-plasmata-dalle-mani-del-lettore/> <9 maggio 2014>

Una tua poesia a cui sei più legata?

In *Pasta madre* sono tre: *cucchiaino nel sonno; un colpo di fucile; dormivo su una pagina ogni notte*. Si dice che negli istanti prima della morte la nostra vista sia particolarmente potenziata e che ci sia concesso vedere sfilare davanti agli occhi la verità della nostra vita, condensata in alcune sequenze fondamentali. In *un colpo di fucile* immagino questo momento: le cose finalmente liberate dalla loro parte inessenziale, scorrono e si allontanano da noi, sono come foglie colte nella loro caduta, in quei pochi istanti in cui anche a loro, come agli uccelli, è concesso di volare.

un colpo di fucile
e torni a respirare. Muso a terra,
senza sangue sparso.
Cose guardate con la coda
di un occhio che frana
mentre l'altro è già sommerso, e tutto
si allontana. Gli alberi
si piegano su un fianco
perdono la voce in ogni foglia
che impara dagli uccelli
e per pochi istanti vola.

La poesia cos'è per te?

Ecco, tornando a quanto dicevo prima, credo che questo piccolo e breve miracolo della visione delle cose in se stesse possa accadere, oltre che sulla soglia della morte anche in altri momenti della nostra esistenza. Con la poesia ricerco proprio questo: un'apertura dello sguardo. Tutto messo da parte, il corpo accucciato a terra, come colpito da un proiettile che gli sta sciogliendo il cuore. È da lì, dalla terra, dal nostro letto d'erba o di cotone, che il mondo appare: possiamo distinguerne

nitidamente i contorni, come al crepuscolo le linee delle case, i tetti, gli alberi stagliati contro il cielo.

Che rapporto hai con il lettore?

So che *Pasta madre* non è un libro di “immediata” lettura e che oggi invece si chiede sempre più alla poesia di essere “comprensibile”. Non vorrei fosse uno dei sintomi dell’impoverimento culturale del nostro paese. Il linguaggio che si atrofizza e restringe le proprie possibilità espressive, l’immaginazione sempre meno attiva, sempre meno capace di portarci in viaggi che non siano guidati. Sono d’accordo con Brodskij quando scrive: «L’accusa che spesso si muove alla poesia – che è difficile, oscura e via di seguito – sta a indicare non già lo stato della poesia ma il piolo della scala evolutiva su cui la società è rimasta bloccata». Nel titolo del mio libro, *Pasta madre*, c’è anche l’idea del dono di una materia che deve essere lavorata e plasmata nelle mani del lettore. È lui che fa sì che resti in vita, cogliendo nel potenziale generativo della poesia ciò che più fa parte della propria esistenza. È lui che dalla pasta madre può fare un pane.

Progetti futuri?

È impossibile per me fare progetti nella poesia. Non ho mai scritto pensando di costruire qualcosa. I libri, i due libri che ho fatto uscire finora, sono venuti sempre dopo le poesie. Sono nati sul pavimento della mia stanza. Erano fogli che si allineavano in piccole file, cambiando ordine e numero, fino a che non divenivano sequenze di quello che mi sembrava un senso più ampio. Con *Mala kruna* ho trovato il filo di una narrazione, con *Pasta madre* invece ho cercato una scansione nel silenzio, un ritmo del respiro. Ora sto cercando una nuova lingua che mi porti a raggiungere un’altra parte di me e delle cose. Un ponte si va formando senza vedere l’altra riva. Cede e crolla prima di toccarla.

Luca Minola

<https://ramodoroblog.wordpress.com/2014/10/13/pasta-madre-di-franca-mancinelli/> <13 ottobre 2014>

Pasta madre di Franca Mancinelli è una lettura lenta, alla ricerca di una “voce” nascosta. Le poesie di questo libro si muovono attraverso varie sfumature, che per una forza intrinseca e vitale creano all'interno dei testi significati molteplici e persuasivi. L'autrice parla al lettore in una lingua emotiva, calibrata e sola; perché profonda e solitaria è la figura che sceglie e scrive queste parole. La precisione è la dimensione reale di questo lavoro. Sembra che tutto sia alla ricerca di un messaggio preciso, di un vivere comune fra uomini, animali e natura; e il corpo resta un attraversamento continuo, la miglior mappa per affrontare un mondo di luci e ombre che è il vivere stesso, la scrittura poetica al suo massimo grado: «cucchiaino nel sonno, / il corpo raccoglie la notte». Ogni cosa viene vissuta nella sua ultima ora, in un impatto decisivo con la materia e la rinuncia. Nella scrittura della Mancinelli ogni cosa dipende da un verso o dal bilanciamento di un testo. *Pasta madre* contiene un intero mondo di immagini e significati che sembrano essere sepolti nell'autrice, qualcosa di oscuro e sacro.

Pasta madre è anche l'inizio della fermentazione, qualcosa che vuole creare, qualcosa che può crescere attraverso le mani che modellano o attraverso la cottura che richiama una metamorfosi, un passaggio ad altro. Franca Mancinelli in precedenza aveva pubblicato *Mala kruna*, il suo primo libro, che raccoglieva le urgenze e le inquietudini della sua prima “voce”. In questo secondo libro l'esperienza del primo si fa sentire, l'apertura è comprensione del mondo, maturità delle immagini e un vero e proprio profilo di sé: «quello che sono è una finestra / il peso che avevo l'ha raccolto / in sacchi scuri l'alba». Immagino quanto sia costato a Franca Mancinelli questo libro, è un'opera controcorrente, completamente l'opposto dell'odierna ricerca massiccia di pubblicità e proclami, la poesia della Mancinelli è silenziosa, sfuggente; può attraversare il silenzio e creare queste fratture: «secchi sparsi nella stanza, / quaderni vuoti. Torneranno / a frantumare come infiltrazioni / ma piangi pure e impara / dalle grondaie colme / acquasantiere / sulla porta dove ognuno / si medica le mani». In vari testi c'è una ricerca costante della guarigione, della salvezza, della ricerca intatta di una cura plausibile ai mali del corpo e dell'animo, «il buio non medica», «la pelle come un'ostia», «gesto dopo gesto entriamo / bambini con un segno d'acqua in chiesa». I percorsi del libro sono vari, assorbono l'attenzione e l'ascolto: «un'esca ci guidi dentro / le luci dell'estate. Uno spillo / ci regga le pupille, ci fissi / a una parete, decisi / ad appartenere a una qualsiasi / collezione della specie». Come scrive Milo De Angelis nella bella nota finale, solo con il corpo e le sue instabilità ci si specchia con il mondo e ci si riconosce per quelli che si è: «dormivo su una pagina ogni notte / bianca. Il mattino / un'ombra del mio peso, alcune piaghe / e subito voltava: proseguire / è questo a capo del principio, / bocca che passa calore / all'aria come potesse svegliarsi / essere ancora salvata».

Elio Grasso

«Gradiva», n. 45, 2014, p. 200.

Il corpo è vigile, dentro la sua stanza, e fra un piegamento e l'altro del linguaggio Franca Mancinelli continua a stendere le sue interrogazioni in modo assoluto, secco. Le singole composizioni diventano stanze non più provvisorie di una vita che ha occhi per spiare i nemici nei loro angoli, però facendosi intendere dalle cose buone del mondo («quello che sono è una finestra»). Quelle che aspettano un nome, e un medicamento. Si serrano i denti per disegnare la realtà, e lasciar libere le porte di aprirsi alla pronuncia, tanto da comprendere tutte le ombre, tutti i corpi che viaggiano, e seguirne le impronte («e non saremo più calchi di gesso / usciremo dai volti, crepando / in un sorriso di muschio»). Questo riesce a fare un libro come *Pasta madre*, senza lusinghe (bene dice Milo De Angelis nella sua nota) e zone romantiche da cui farsi sedurre. Il filtro sodo e incorruttibile della critica personale di Mancinelli non lo permette, e tutti i contatti avvengono con uno sguardo penetrante e deciso. Poiché si sa come l'idea più intelligente della poesia oggi, in casi come questo (rari, in verità), trae dalla sua compostezza stilistica le misure umane di cui c'è bisogno. Perché la poesia porti ancora buone notizie di sé. E di noi.

Luca Benassi

«Punto-Almanacco della poesia italiana», n.4, 2014, pp. 41-42.

Libro notturno, inquieto, liquido, all'interno del quale fermenta e ribolle la pasta madre della poesia, facendo germinare il seme della parola, schiudere il bozzolo della farfalla, aprire gli abissi del sogno: «cucchiaino nel sonno, il corpo / raccoglie la notte. Si alzano sciami / sepolti nel petto, stendono / ali. Quanti animali migrano in noi / passandoci il cuore, sostando / nella piega dell'anca, tra i rami / delle costole, quanti / vorrebbero non essere noi, / non restare impigliati tra i nostri/ contorni di umani». Questo testo, riportato anche in quarta di copertina, ci apre al mondo umbratile di Franca Mancinelli e ci rivela uno degli elementi fondamentali del libro: è Milo de Angelis, nella nota critica che correde il volume, a osservare come questa poesia sia abitata da animali; uccelli, formiche e insetti che sciamano nella notte in continue trasformazioni. Attraverso una costante

metamorfosi, una perenne trasposizione di senso, questi corpuscoli si fanno membra umane, diventano metafora dello spirito, per poi ritrasformarsi nuovamente in insetti, ali, antenne e pinne: «nella cancrena aperta con i gesti / vedo, e smetto di germogliare / questa resina inutile. // Poi con le labbra mi prendo / e porto a dormire come farebbe / una gatta col figlio». In effetti la poesia di Mancinelli è sempre sul bilico di un'inquieta trasformazione; si tratta di un'instabilità permanente della materia e dello spirito, che si risolve in un attraversamento dei luoghi nei quali, tuttavia, non sembra essere concessa sosta. Scrive in proposito De Angelis: «c'è un filo elettrico che percorre i versi di Franca Mancinelli, uno stato d'allarme, qualcosa che costringe all'attenzione. Sono stati scritti alla finestra, in una zona di frontiera e di dogana. E sono stati scritti dopo un difficile cammino tra le parole, con pagine lasciate bianche e silenziose. Di tale cammino portano il peso, la ferita e la tensione, ma anche il sapere [...]. Tutto il libro è un sottrarre e un levigare, uno sforzo di purificarsi, di giungere a una nudità che è conoscenza». Si tratta certamente di una conoscenza che è fisica prima che dell'intelletto: si conosce il corpo e attraverso il corpo, non solo da un punto di vista sensoriale, quanto mediante uno spogliarsi continuo, un contarsi le ossa, passando attraverso le finestre degli occhi, accoccolandosi nel sonno, nel fiato caldo. Bisogna insomma attraversare ed abitare il corpo, come un luogo che si scopre pian piano. Si tratta di una nudità a tratti cancerosa e infetta, nella quale si scoprono i fasci di nervi, si mette a nudo il brulicare di formiche nel sangue, un luogo dove «sbiadiscono i perimetri. Da qui / si continua a tentoni / a passi indietro / fin dove ha inizio la tua scomparsa». Se questa è (anche) poesia dei luoghi, occorre osservare come il luogo per eccellenza è la casa. Una casa priva di mura solide, di spazi definiti, ma nella quale è possibile cogliere l'alternanza di pieno e vuoto, di fuori e dentro (ancora una volta ritorna l'importanza della finestra, della soglia, richiamate da De Angelis), anche se confusi in una prospettiva nella quale l'orizzonte è quello definibile mediante la presenza fisica del corpo nello spazio: «oltre le feritoie della stanza / ci sveglieremo coperti di neve / ai due lati del letto / una mattina divisa / da braccia congiunte / a forbice». Spazio e tempo, in questa poesia, interagiscono e si formano, crescono e si gonfiano di fronte all'occhio del lettore, in virtù del lievito madre dell'esperienza della poetessa, la stessa parola sembra scricchiolare, tumefarsi, sbordare nel silenzio delle pagine, anche attraverso una sintassi spezzata, priva di maiuscole a inizio testo, parca nella punteggiatura, dove le singole poesie sembrano appartenere a un flusso, appena interrotto da pagine vuote, da improvvisi silenzi. La casa si fa corpo e questo si smembra e diventa animale, insetto, acqua per poi diventare improvvisamente corpo umano e nuovamente casa: «e non saremo più calchi di gesso / usciremo dai volti, crepando / in un sorriso di muschio // allora la casa colma / d'acqua lentamente / salirà gonfiandosi / come un sacchetto vuoto». Mancinelli ha l'abilità di affastellare metafore, di costruirle le une dentro le altre, come un labirinto luminoso di sensi, fino a rivelarsi attraverso un

profondissimo e inquieto gioco di specchi. In questo modo si affronta la nudità del sé, conquistando quella maturità umana e letteraria indispensabile per mostrarsi senza infingimenti e senza paura: «ho smesso di reggere i muri / donandomi ai crolli // ricomincio, abbreviata / torno a quello che sono: / una lucertola che si divide / a metà con la morte».

Adelelmo Ruggieri

L'interezza Avvertita

<http://www.pelagosletteratura.it/2014/12/22/linterezza-avvertita-recensione-di-pasta-madre/>

Anche la natura qui ha un tratto logico.

(Milo De Angelis, Appunti su *Pasta madre*)

Pasta madre di Franca Mancinelli, è diviso in sette parti che non hanno titolo, o meglio: hanno per titolo una facciata bianca. Le poesie di ciascuna parte sono in numero dispari, e dunque fra ciascuna parte e la successiva le facciate non scritte sono tre, e questo fa sì che in mezzo al libro ci siano diciotto facciate bianche, e tutto questo spazio bianco – tutto questa attesa e questo silenzio tra le pagine scritte – dà un grande chiarore a questo libro, il quale si aggiunge al chiarore delle poesie che lo compongono, e allora non si rimane “impigliati” fra le pagine; «impigliati tra i nostri / contorni di umani», scrive Franca nella prima poesia del libro; e nell’ultima poesia c’è una poeta che ricorda i suoi risvegli, e scrive:

dormivo su una pagina ogni notte
bianca. Il mattino
un’ombra del mio peso, alcune pieghe
e subito voltava: proseguire
è questo a capo del principio,
bocca che passa calore
all’aria come potesse svegliarsi
essere ancora salvata.

Tutto il chiarore di queste pagine sta insieme a questa salvezza, e al ricordo di quei risvegli.

*

Stamattina presto ho riletto *Pasta madre*.

Ho preparato dei foglietti per non perdere dei passaggi che volevo fermare. Ne ho fatti otto, e ho preso a leggere. Il primo l'ho messo a pagina 41: «qualcosa in noi respira / soltanto nel trasloco». Il secondo subito dopo, dopo le tre facciate bianche che dividono la quarta dalla quinta sezione del libro: «ho smesso di reggere i muri / donandomi ai crolli». Il terzo a pagina 47: «Dammi i tuoi occhi e sarò salvata». Il quarto a pag. 49: «Non distingui un nido / da un intreccio di gesti, / non distingui uno sguardo da un pozzo / non distingui le braccia / dall'edera che stringe in una rete.// A un'ora di sonno da qui / ti svegli fiutando le tracce / dell'uomo che ieri abitava / i tuoi stessi vestiti». Il quinto: «darò semplici baci di sutura». Il sesto: «La paura per faglie sottili / scenderà fino a perdersi». Il settimo a pagina 55: «ci sveglieremo coperti di neve / ai due lati del letto / una mattina divisa / da braccia congiunte / a forbice». L'ottavo a pagina 64: «la pelle bianca come un'ostia». A pagina 70 dovevo mettere un altro foglietto segna-versi ma non ne avevo più, e allora ho preso l'ottavo e l'ho diviso in due: «gesto dopo gesto entriamo / bambini con un segno d'acqua in chiesa».

*

Ci vuole sicuramente non poca pazienza e tanta accuratezza per fare la pasta madre. Ho letto che si comincia con cento grammi di farina biologica e ottanta di acqua di bottiglia; si impasta e si lascia riposare per due giorni. A questo punto si prendono cento grammi dell'impasto precedente, prima si toglie la crosta, si aggiungono cento di farina e ottanta di acqua tiepida, si impasta e si lascia riposare per due giorni. La terza fase è eguale alla seconda, ma le ore di riposo la metà. Nella quarta il dosaggio cambia, i grammi d'acqua cinquanta, dodici le ore di riposo; nella quinta quattro ore; nella sesta, se il volume è raddoppiato in quattro ore, vorrà dire che la pasta madre è pronta. Se non è pronta si ripete la fase. La scelta del bianco e il numero delle sezioni, e la pausa fra sezione e sezione rievocano in *Pasta madre* il processo di formazione della stessa. Ma portato a compimento il processo accade qualcosa di speciale; e quanto accade è la risposta a questa domanda: Come si conserva la pasta madre? Perché si conservi occorre rinfrescarla e rinfrescarla ancora, partendo dal nocciolo e impastando di nuovo. Rileggiamo l'ultima poesia trascritta sopra. Nel suo indicativo imperfetto c'è l'interezza avvertita di un passato prossimo, ma è più lieve, più aperta: l'*impasto* è stato rinfrescato, è salvo, il libro è compiuto.

(2014)

Alberto Comparini

«Semicerchio», LI, 2014/2, pp. 112-113.

Secondo atto dell'esperienza poetica di Franca Mancinelli, *Pasta madre* prosegue la linea empirica inaugurata dalla raccolta d'esordio *Mala kruna* (Manni 2007), dove la poetessa già affidava alla complementarità tra la natura tellurica del corpo e le potenzialità generatrici della poesia un possibile superamento dell'azione riflessiva dell'io. In *Pasta madre* – lievito naturale fatto in casa che assurge a metafora biologica della poesia e dell'esistenza – assistiamo al compimento di tale percorso: la voce dell'io lirico, infatti, si manifesta a livello testuale quale ente rifratto, piegato all'esplorazione degli orizzonti e dei limiti epistemologici della propria coscienza attraverso la sovrapposizione del corpo alla poesia e della poesia al corpo. In questo senso, la pasta-madre di Mancinelli, come il lievito, fermenta in uno spazio locale e quotidiano fino a diventare una sostanza ruvida, in cui la "pasta" reca in sé la verginità icastica del momento pre-poetico, così come la plasticità materiale del testo; e, similmente, la "madre" preserva l'immobilità propria della materialità della creazione letteraria, così come lo statuto gravido del corpo femminile.

All'interno di questa struttura materica, la voce lirica è quasi azzerata e affrancata dall'orizzonte poetico in nome di una gestazione corporale del tessuto empirico della poesia. Inoltre, parallelamente al depotenziamento dell'azione del (s)oggetto conoscente e alla sua deriva lirica ai margini del testo, si registra altresì la scomparsa delle forme chiuse di macrotesto e di canzoniere (petrarchesco e non petrarchesco): da un punto di vista propriamente strutturale, *Pasta madre* non è diviso in sezioni e/o cornici narrative, ma è *attraversato* da brevi pause, concavità mobili, silenzi che regolano la partizione dei sette momenti del libro e la fenomenologia del corpo dell'autrice (cuore, occhi, mani, pelle, gambe), il cui enunciato poetico, aperto e tendente all'esterno, entra in diretto contatto con diversi animali (sciame, uccelli, bestie, formiche, cani) che, «migran[d]o in noi / [e] passandoci il cuore» (p. 7), diventano il termine di confronto dialettico tra l'io e il mondo. Questo incontro con la sfera animale, però, non assume contorni simbolici e/o allegorici: il processo di costruzione dell'io-corpo in *Pasta madre* segue un paradigma metamorfico, per il quale la voce lirica diventa parte integrante delle forme biologiche che attraversano i respiri del libro e l'anima

animale (così come quella vegetale) diventa l'unità di misura biologica del *lievito* poetico.

Il testo che dà inizio al movimento cardiaco della raccolta dichiara apertamente questa postura del corpo di Mancinelli. La materia è avvertita e definita dalla poetessa come espressione rifratta, e non riflessa, del mondo: «cucchiaino nel sonno, il corpo / raccoglie la notte. Si alzano sciame / sepolti nel petto, stendono / ali. Quanti animali migrano in noi / passandoci il cuore, stando / nella piega dell'anca, tra i rami / delle costole, quanti / vorrebbero non essere noi, / non restare impigliati tra i nostri / contorni di umani» (p. 7). La corporalità poetante dell'autrice è colpita e investita perpetuamente da questo indistinto flusso di sostanza animale che rompe le catene monadiche dell'io e penetra nel tessuto più intimo del testo poetico, provocando una riconfigurazione delle strutture trascendentali della poesia («*un cortocircuito, un piccolo scoppio / e la mattina che l'addormenta / con la guancia sul tavolo, nella cucina / le braccia a pescare nella luce tiepida, / fino al letto di sabbia, nel fondo / dove il vento ci trascrive*», p. 37) e dell'enunciazione lirica («nemmeno una linea nominabile / leggo acqua nell'acqua / con il testo del cielo a fronte // qualcosa in noi respira / soltanto nel trasloco: gioia per ogni terra cancellata», p. 41).

Il progressivo annullamento dell'esperienza lirica dell'io in nome di un recupero ontologico e testuale del corpo come (s)oggetto dialetticamente aperto nei confronti della realtà costituisce il nodo centrale della poetica di Mancinelli, la cui percezione corporale della poesia è particolarmente vicina alle metamorfosi dell'io di Elisa Biagini in *Nel Bosco* (Einaudi 2007) e *Da una crepa* (Einaudi 2014). Tuttavia, mentre in Biagini la riscoperta del corpo è piegata alla definizione della propria identità, Mancinelli, per dirla con Mario Benedetti, mira a costruire *un'identità*. L'esistenza diventa così forma di scrittura, e la vita, priva oramai di quel «peso» *umano* che l'«alba» ha «raccolto in sacchi scuri», assume i contorni di una stanza, dove il (s)oggetto poetico si è metamorfizzato in una finestra socchiusa. Attraverso questa suggestiva immagine figurativa («quello che sono è una finestra», p. 11), che figura quale manifesto poetico della raccolta, Mancinelli unisce tra le pieghe anatomiche di *Pasta madre* lo spazio esterno e il tempo interiore in un unico movimento armonico, dove il mondo degli animali e la presenza corpuscolare-corporale dell'io promuovono sincronicamente una palingenesi laica del dettato poetico; così facendo, Franca Mancinelli ristabilisce l'ordine e l'equilibrio tra l'io e l'altro, secondo un principio di conservazione piegato alla riscoperta della materialità dell'esistenza all'interno del corpo letterario.

Giuseppe Martella

Cucchiaino nella notte

<http://www.ilprimoamore.com/blogNEW/blogDATA/spip.php?article3227> <11 febbraio 2015>

Negli ultimi mesi Franca Mancinelli, che da anni scrive esclusivamente poesia, ha pubblicato in diverse riviste, per lo più on-line, alcune prose. Prove brevi, racconti leggeri e accorti, ai limiti dell'atonalità o, al contrario, testi che potrebbero essere definiti senza fatica vere e proprie prose liriche (una tendenza, quella della ritmica di un testo non poetico in senso stretto, che nell'ultimo periodo viene praticata da molti autori; come accade nei testi di Emanuele Tonon, solo per indicare un autore conosciuto dai lettori di questa rivista).

Le prose della Mancinelli sono state ospitate da riviste quali «Nuovi Argomenti», «Atelier», «Alfabeto2», il nuovo blog «Interno Poesia», «Forma vera»; e sono due i titoli che si alternano nell'inquadrarle: *Un letto di sassi* e *Tasche finte*. Prendiamo un passaggio dell'ultima cosa non in versi, uscita per 'Forma vera'. Solo un passaggio: «Ora viaggio nel buio. Sto arrivando senza vedere cosa mi porta a te. So che stai andando oltre i confini del foglio, delle case, dei campi coltivati. È il tuo modo di venirmi incontro, mancando come un'acqua in cammino, diramando. Ti ho letto nel viso (come si tesseva al variare dei pensieri), guardando dal finestrino, finché c'era luce». Ci sono dei preparativi, un'attesa, il perimetro di una stanza che finalmente è violato e attraversato, un 'tu' cui riferirsi, poi tutti i movimenti verso una stazione; movimenti che si specificano in uno strappo. Ma l'incontro si ripiega nell'attesa.

A ritroso, poi, recuperiamo un secondo passaggio da *Un letto di sassi*, pubblicato su «Nuovi Argomenti»: «Ora stai stringendo una maniglia. Le dita le ho già perse e quello che abbracciavi ora è una porta. Ferma un passo davanti a te. Devi aprirla e andare. Non capisci. Non vedi che non vivono animali in questa casa?» E in questa prima fila di parole si recupera il momento in cui il passo viene armato e si produce un piccolo, teso spostamento ancora all'interno della prigione di una stanza. Riappare il 'tu' (e qui siamo indecisi se considerarlo una immagine autonoma, di altra identità, o una *persona*: una maschera narrativa che la Mancinelli usa infine per precisare e amplificare se stessa, fino a delinarsi per sovrapposizione di assenze e mancanze). C'è un'assenza primaria in tutti questi lacerti, che Mancinelli de-scrive, attorno a cui scrive. La tragedia, il momento del crollo, passa sotto silenzio, con un movimento di estremo pudore che scorre nelle vene di ogni testo. Come se esibire fosse negare. E c'è un tentativo di ricostruzione, qualcosa di molto simile al *kintsugi*. Questa parola, che ci arriva da una delle declinazioni dell'estetica zen,

indica alla lettera l'atto di riparare con l'oro, con piccole venature d'oro, un qualsiasi oggetto di uso comune che si fosse rotto. Il valore nasce dalla ferita, da una mancanza di unità si configura un nuovo principio di unità. Queste prose sono l'oro con cui la Mancinelli fascia e accudisce.

Questo scarto, che scalza il momento della distruzione a favore della cura, ha un valore che forse non è ancora stato riconosciuto, nel percorso della scrittura di questa autrice. Se proviamo qualche altro passo indietro, se tentiamo una prospettiva, la profondità potrebbe aiutarci a mettere a fuoco.

L'ultima raccolta finora pubblicata dalla Mancinelli, intitolata *Pasta madre*, si strutturava attorno ad alcuni temi, che De Angelis, nella nota inclusa al termine del libro, ha indicato inequivocabilmente: una condizione di allarme patita dentro una stanza, mentre il corpo è abitato da forme di vita animale che minacciano ed erodono e gli occhi, senza alcuna accensione analogica, perforano tutto quello che attraversi il loro campo in un triste gioco, aggiungo, di pieni e di vuoti, di semi che sono sul punto di esplodere di possibile vita, ma risultano vuoti: «incerti semi», si legge in una delle prime poesie, un “cucchiaino contiene il viso” e il viso, a sua volta, anonimo per eccesso di definizione, «regolare come un documento»; mentre all'esterno della stanza ci sono «territori ostili». Nel buio di questi versi la luce allaga, non illumina, il «fuoco che viveva / dentro gli animali e gli alberi» è lontano e sembra essere ricordato più come minaccia che materia di vita. Gli occhi, in *Pasta madre*, sono veicolo di spavento, non di conoscenza o di riconoscimento. Solo quando ne è privo, il viso diventa una «ciotola buona» che accoglie, senza chiedere (c'è una incredibile, e non voluta forse, rassomiglianza tra le espressioni attonite che questi occhi vivono, e i visi che Bruno Walpoth cava dai suoi legni; come delle versioni più composte, quasi aliene, dei *Prigioni* di Michelangelo). Ognuna delle sezioni di *Pasta madre* è contornata da pagine bianche, come se i testi non volessero costruire una strada, un percorso verso l'esterno (e l'alterità). Il momento del lutto sia taciuto: ritorna il pudore, ancora.

Un ultimo passo a ritroso, e arriviamo (ritorniamo) alla prima raccolta, *Mala kruna*, pubblicata da Manni nel 2007. *Mala kruna*, piccola corona di spine; coppia di parole che non appartiene alla terra, alla terra ferma, ma viene da un'isola, la Sardegna. Nelle prime pagine della raccolta c'è una immagine che si ripete, si ripercuote, e sorprende forse: il cerchio. E la circolarità. C'è l'isola, circondata da un mare, c'è la corona, c'è un mondo che dondola, dei passi che solcano avanti e indietro in una sala. Tutto è ancora protetto (dal ricordo) e tutto accade definitivamente oltre la linea dell'orizzonte. Appaiono per la prima volta i semi; ma sono rotti, o sono paragonati a delle barche (che galleggiano dentro il mare che, incessantemente, circonda e allontana): L'obitorio è un lago calmo: le barche / ovali come il seme di una donna, / la carne dove dorme sempre un figlio. Ci sono testi pieni di albe, ma le albe sembrano inquinate da sfumature livide, viola. È in questi primi idilli che nasce la tensione, diventata poi allarme, in *Pasta madre*.

Tra le prose sparse negli ultimi mesi, una colpisce tra tutte. La si trova in “Interno poesia”, ed è forse il primo vero testo narrativamente puro che Mancinelli abbia mai scritto finora; appartiene a *Tasche finte*: «E rimettendo ordine alle stanze mi sembra che nella mente si apra un luogo chiaro: come riemergendo da una nebbia, lentamente prendo posto, sono dove sono, qui, in questa coordinata dello spazio». Da questo movimento può nascere altra prosa.

Antonietta Gnerre

Il caffè in versi, «Quotidiano del Sud», agosto 2015.

Pasta madre di Franca Mancinelli è un libro che misura l’altro lato delle cose con una lingua poetica che indaga senza tregua.

Lo sguardo dell’attrice misura il mondo con una profondità misteriosa e fulminante.

Franca Mancinelli impasta le sue opere dal silenzio puro, dall’ascolto teso nel quale è possibile udire il colare di ciò che proviene dal profondo.

le formiche del sangue fermo
brulicano i corpi
che non si congiungono.
A volte è un incontro di sassi
urtano e rotolano insieme
fino al primo ostacolo o alla fine
del pendio. E anche noi
che crescevamo il mondo all’orizzonte
terra emersa
oltre le feritoie della stanza
ci sveglieremo coperti di neve
ai due lati del letto
una mattina divisa

da braccia congiunte

a forbice.

Cristina Babino

Il corpo contiene. Su Pasta madre di Franca Mancinelli

«arcipelago Itaca» n. 19, 2016, pp. 73-76, poi in C. Babino, *Lecture*, Arcipelago Itaca, 2016.

Pasta madre è un libro notturno. La sua è una dimensione permanente di veglia, d'allerta suscitata nell'oscurità bianca di una notte in cui «il buio non medica», non dona quiete e riposo, anzi desta e tiene svegli, pungola e arrovella. *Pasta madre* è un libro d'interni. Il suo spazio è privato, domestico, è la casa – evocata dall'apparizione delle stanze e degli elementi che le compongono (le finestre, le porte, le mura) – o più spesso la camera, il letto, richiamato quasi per una sorta di automatismo retorico attraverso il dettaglio ricorrente delle lenzuola, sudari esangui e però intrisi dei pensieri che si affollano nei dormiveglia. Anzi è più intimo ancora, è lo spazio del corpo: strumento di conoscenza dell'esterno, tramite il quale stabiliamo un contatto col fuori, con l'altro e l'altrove da sé. Esperiamo. Viviamo.

Dall'esterno il corpo si lascia attraversare, penetrare come per osmosi. È una porta (anch'esso) – un varco d'ossa e carne, una finestra (di nuovo) rimasta aperta: «quello che sono è una finestra», non da cui affacciarsi però, come da un balcone, da cui assistere, ma da cui far entrare la luce, la vita e il mondo, animale e vegetale. Lasciandosene invadere, inondare.

Il corpo raccoglie la vita, la riceve e la custodisce, la contiene. La parola cucchiaio significativamente ricorre, nei versi di Franca Mancinelli, sin dalla sua felice prova d'esordio *Mala kruna*: «staremmo come due cucchiari riposti / asciutti nel cassetto» 3, «forma un cucchiaio con le mani / per contenersi il viso». Il cucchiaio, come il corpo – di cui la posata diventa metafora, e quasi allegoria materiale – accoglie, trattiene.

Con questo termine ricorrono del resto nel libro moltissime altre forme contenenti, tutte concave, tutte predisposte a ricevere, a con-tenere: «perché il cappello rovesciato / contenga una moneta», «ma piangi pure e impara / dalle grondaie colme / acquasantiere / sulla porta dove ognuno si medica le mani», «trovandoti nel viso / una ciotola buona». Un inventario di oggetti atti a contenere che percorre l'intera raccolta, ne diventa il tratto lessicale forse maggiormente distintivo, rinnovando

per traslato ad ogni pagina, e quasi ad ogni verso, la fede in una corporeità celebrata ma dimessa, mai compiaciuta o esaltata, intesa innanzitutto come un territorio di ricezione – il dettaglio delle mani, strumenti di connessione col mondo, ma anche di scrittura, compare non a caso molto spesso - piuttosto che come il dominio d'estensione di una fisicità prorompente, sensuale. Un termine, cucchiaio, che in *Pasta madre* assume poi una posizione di particolare rilievo, quale incipit della raccolta e apertura del primo testo, di grande suggestione, incluso nel volume, che pare ricapitolare in sé – e in un modo illustrare – l'intero pensiero sotteso alla stesura del libro: «Cucchiaio nel sonno, il corpo / raccoglie la notte. Si alzano sciame / sepolti nel petto, stendono / ali. Quanti animali migrano in noi / passandoci il cuore, sostando nella piega dell'anca, tra i rami delle costole, quanti / vorrebbero non essere noi, / non restare impigliati tra i nostri / contorni di umani».

In questo testo c'è già tutto. È possibile rintracciare i temi principali (il corpo contenente, il sonno e la veglia, la condivisa, ricettiva vitalità di esseri viventi e vegetali), le riconoscibili scelte lessicali (un repertorio fatto soprattutto di nomi e oggetti quotidiani, spesso domestici, di anatomie umane, floreali e animali), le atmosfere e le ambientazioni (la notte, la casa, l'interno), ma pure il carattere intimista e mai soltanto personale o diaristico, la misura breve e l'andatura senza spigoli della scrittura poetica di Franca Mancinelli. Emerge, soprattutto, il suo laborioso ripulire il verso fino a renderlo essenziale, fino a farlo brillare nel luore della sua trasparente scioltezza, nell'apparente disinvoltura del risultato finale.

C'è, in questo testo d'apertura, una compenetrazione empatica e vitale, quasi identitaria, tra umano, animale e vegetale (« Quanti animali migrano in noi / [...] tra i rami / delle costole », « Gli alberi / si piegano su un fianco / perdono la voce in ogni foglia ») che mi sembra accomuni la poetica di Mancinelli a quella di Francesca Matteoni. Se nei versi di quest'ultima, però, tale vitalismo panico è frutto di un tormento condiviso struggente e sanguigno, feroce nell'intuizione folgorante della propria costitutiva animalità, nella scrittura della prima essa si esprime soprattutto per similitudini, altrettanto affascinanti ma sempre come sussurrate, modeste, quali tentativi di approssimazione evidentemente mediati dalla distanza del raccoglimento e della riflessione: « lasci la pelle sul lenzuolo / come una biscia al cambio di stagione », « come formiche rosse velenose », « poi con le labbra mi prendo / e porto a dormire come farebbe / una gatta col figlio ».

Una volontà di avvicinamento che si applica anche al mondo vegetale (« ridono anche senza figli / selvatici come alberi », « bruna come la viola e il mosto ») e al dominio degli oggetti, cose inerti che inaspettatamente si animano proprio grazie alla vividezza del paragone offerto ai nostri occhi dall'invenzione della parola poetica: « ti corrompi come cibo / anche se mostri un viso / regolare come un documento », « ha la lingua bucata come un soldo », « fino ad avere bianca / la pelle come un'ostia », « e molta luce / entrata a mulinare / nel petto come / tra i raggi di una bici » e, non da

ultimi, quei versi di bellezza disadorna e però stupefacente che recitano «andiamo fraterni accarezzando / il torace dei cancelli».

Tra gli animali evocati per somiglianza e analogia, oltre agli insetti – leggeri, silenziosamente laboriosi («con la costanza degli insetti»), brulicanti, («le formiche dal sangue fermo / brulicano i corpi / che non si congiungono») – sono soprattutto i volatili a ricoprire un'importanza centrale. Gli uccelli, con la loro esilità flessuosa tanto simile (e non può essere una coincidenza) alla magrezza filiforme dell'autrice, la loro libertà prerogativa, la capacità di librarsi osservando il mondo da un'altezza – o, di nuovo, una distanza - svagata e forse proprio in questo inconsapevolmente avveduta, saggia, forniscono quindi la materia di paragoni frequenti, di grande presa emotiva e convincenti nella loro meditata immediatezza: «mentre nudo imparavo / a reggere il cielo / come un uccello sul dorso [...] Trattengo / nel becco il ricordo», «come alberi che danno frutti agli uccelli».

Metamorfizza, il corpo descritto da Franca Mancinelli, predisposto come una pasta madre ad assumere forme ancora soltanto pensate, in potenza, irrealizzate, e muta, si trasla per formidabile intuizione, prima ancora che per metafora e per similitudine: si fa albero, fiore, siepe, insetto, animale domestico, bestia selvatica, uccello, quindi fiume, letto, ponte, cucchiaio, finestra, in un fluire incessante che trova corrispondenza anche tipografica in quei caratteri minuscoli che aprono ogni componimento in un ciclo vitale e poetico continuo, ininterrotto.

C'è una parola/richiamo – seme – che quale promessa di realizzazione a venire, segnale di un qualcosa ancora da farsi, è un indizio sparso un po' ovunque nel libro di questa incessante, inesauribile trasformazione: «abbiamo già cresciuto molti semi», «un sacchetto di semi / per il deserto che sta arrivando», «incerti semi». Seme che dalla notte fa fiorire il giorno, dal buio lascia sbocciare lentamente la luce.

Nicola D'Altri

Nota su Pasta madre

<https://ramodoroblog.wordpress.com/2016/03/14/nota-su-pasta-madre-di-franca-mancinelli/> <14 marzo 2016>

Pasta madre inizia dichiarando un presupposto: «Cucchiaino nel sonno, il corpo / raccoglie la notte». In questo libro qualcuno fronteggia l'oscurità e la solitudine e le fa entrare in sé. Chi parla suggerisce anche che questo stato è solo umano. Solo gli umani devono scontare dolorosamente la notte.

Da subito i versi si dirigono a un destinatario, un "tu" che oscilla fra veglia e sonno: «Dovrai seppellirti / tornare calda radice» si afferma a un certo punto; nella poesia successiva invece «un colpo di fucile / e torni a respirare» ma subito dopo, di nuovo «tutto / si allontana». Il risultato è un'altalena fra coscienza e incoscienza, costellata di riflessioni in prima persona da parte della protagonista: «quello che sono è una finestra». La seconda sezione del libro accoglie chi legge con più familiarità. In *Pasta madre* è sempre la protagonista ad accogliere il lettore, mai il contrario. Così si entra per la prima volta, davvero, nella sua stanza: «secchi sparsi nella stanza / quaderni vuoti». Sentiamo una certa gratitudine, come quando una persona timida ci sceglie per confidare qualcosa di cruciale. Ben presto questa confidenza scema: segue infatti una serie di testi brevi e taglienti e la sezione si chiude con la chiara formula «Scriverò sempre / perché non sa parlare / ha la lingua bucata come un soldo», dichiarando con amarezza la difficoltà di stabilire relazioni.

In *Pasta madre* la figura retorica dominante è la similitudine. Intersecando diversi campi semantici, una sola metafora fornisce l'ambiente entro cui si sviluppano le immagini poetiche. Come qui: «dopo la mietitura / si affacciano allo specchio / con i nodi e le doppie / strade sforbiciate, e molta luce / entrata a mulinare / nel petto / come fra i raggi di una bici». L'immagine del sole fende tutta la poesia, ed è possibile collegare l'iniziale «mietitura» ai «raggi» del finale. L'ambiguità di quest'ultimo termine, che si associa innanzitutto all'immagine della «bici», spinge a ripercorrere il testo a ritroso rintracciandovi altre immagini di una stessa scena. Così ripensiamo a «strade sforbiciate» associandolo all'andare della «bici» e al gesto iniziale della mietitura. Pur essendo dominanti, insomma, le similitudini non si sviluppano in orizzontale, verso per verso, ma in diagonale. Come accade, ad esempio, con i frammenti di Eraclito, la doppiezza semantica delle parole moltiplica le immagini proiettandole in tutte le direzioni, dando vita a una scena impalpabile ma precisa, geometrica.

A volte la protagonista di *Pasta madre* si trova costretta ad affrontare il mondo. Il quotidiano può essere una violenza: «È il carnefice che ti alza presto / ti spella via dal buio, ti leva / le coperte, ti scorta in corridoi / scavati dentro il ghiaccio / dove altri corrono levando / un segno di saluto, uno specchietto». La quinta sezione del libro inaugura poi la presenza di un "lui", e l'amore si confronta con la sua insita condanna: «Per te avrò aghi sempreverdi / e sboccerò ogni inverno per bruciarmi». L'astrazione immaginifica notturna non è mai solo metafisica. L'isolamento non produce pensieri

ossessivi: si conserva sempre il contatto stretto con la materia, con le cose, che se sembrano lontane non tardano a farsi rivedere: «sbiadiscono i perimetri. Da qui / si continua a tentoni / a passi indietro / fin dove ha inizio la tua scomparsa // fino a che torni / perso nei lineamenti / come un'eredità / un paio di occhiali».

Marco Ercolani

Franca Mancinelli

M. Ercolani, *Annotando. Poeti contemporanei italiani 2000-2016*, volume II, La Biblioteca di RebStein, pp. 119-121
<https://rebstein.files.wordpress.com/2016/12/marco-ercolani-annotando-ii2.pdf>

cucchiaio nel sonno, il corpo
raccoglie la notte. Si alzano sciami
sepolti nel petto, stendono
ali. Quanti animali migrano in noi
passandoci il cuore, sostando
nella piega dell'anca, tra i rami
delle costole, quanti
vorrebbero non essere noi,
non restare impigliati tra i nostri
contorni di umani.

Se è vero, come afferma Stéphane Mallarmé, che «il senso troppo preciso cancella la vaga letteratura», ogni poeta deve prefiggersi fin dall'inizio di sabotare il linguaggio, di costruire una poesia che non sia programmaticamente oscura, ma che progetti la propria oscurità. Lorenzo Pittaluga scrisse: «la poesia è un progetto di veglia / con sogno e manovra». E in effetti la veglia è un progetto che si sostanzia di due realtà: il sogno, che arriva inconscio dalla notte, e la manovra, compito consapevole del giorno. Il lavoro della notte e l'opera del giorno sono sostanziali all'arte di Franca Mancinelli. Nessun silenzio è innocente o assoluto. Nessuna armonia è possibile o consolatoria. Bisogna trovare, con il proprio sguardo, il proprio silenzio. E, trovandolo, trasmettere quell'esperienza di allarme, sempre nuova. La poesia è linguaggio ammutolito, meraviglia

dell'impensato, magia del dire intessuta alla stregoneria di non-dire. Di Franca Mancinelli Milo De Angelis scrive, nella postfazione a questo libro: «È uno sguardo stringente, capace di svelare l'altro lato delle cose, la faccia invisibile del dado. Ed è uno sguardo condannato a capire. Vede troppo nitidamente, non vuole cedere all'inganno effusivo, alle illusioni ottiche dell'amore [...] Tutto il libro è un sottrarre e un levigare, uno sforzo di purificarsi, di giungere a una nudità che è conoscenza». Questa nudità, rigorosamente realizzata, senza sfuocature, orpelli o deviazioni, è rappresentata da un lessico asciutto, quasi povero. Mancinelli associa delle parole, come se il loro incontro poetico potesse salvare dall'orrore che annunciano. Il suo desiderio di dire è anche desiderio di tacere. Novalis scrive: «La poesia è il reale veramente assoluto». E contemporaneamente: «Il poeta ordina, raduna, sceglie, dispone». Realtà totale e capacità di filtrare questa percezione in forme. Se le parole hanno parlato a lungo, prima di arrivare a noi, e arrivano a noi piene di silenzi e di suoni, il compito del poeta è riconiarle, per il tempo che durerà la sua opera.

non distingui un nido
da un intreccio di gesti,
non distingui uno sguardo da un pozzo
non distingui le braccia
dall'edera che stringe in una rete.

A un'ora di sonno da qui
ti svegli fiutando le tracce
dell'uomo che ieri abitava
i tuoi stessi vestiti.

Per Mancinelli la dissociazione dell'identità deve esprimersi con la massima chiarezza possibile, senza confusioni o barocchismi. Nella sintassi scarna, nell'ellittica brevitás, il documento è piú tragico: domina una secchezza che rende ancora piú acuti, per sottrazione di immagini, lo spavento e la pietà:

un colpo di fucile
e torni a respirare. Muso a terra,
senza sangue sparso.
Cose guardate con la coda
di un occhio che frana
mentre l'altro è già sommerso, e tutto

si allontana. Gli alberi
si piegano su un fianco
perdono la voce in ogni foglia
che impara dagli uccelli
e per pochi istanti vola.

Ma è un volo che non spinge verso qualche cielo o qualche luce. Il superstite si appende al paesaggio come a un frammento.

un'esca guidi dentro
le luci dell'estate. Uno spillo
ci regga le pupille, ci fissi
a una parete, decisi
ad appartenere a una qualsiasi
collezione della specie.

Permane, in questa poesia tragica e nitida, un dolore pudico che è ancora desiderio, estremo, di salvezza – una “pasta madre” che ancora cerca di modellare una nascita, e su questa nascita prova a costruire, benché precario e instabile, il proprio futuro poetico:

bocca che passa calore
all'aria come potesse svegliarsi
essere ancora salvata.

Giovanni Fierro

Leggendo Pasta madre

<http://www.pelagosletteratura.it/2016/04/17/leggendo-pasta-madre/#more-1528> <17 aprile 2016>

C'è una fascinazione in *Pasta madre* che mostra e fa vivere il perché della scrittura. Ad ogni passo lo svelamento di significati, ma ancor più di esperienze, costruisce un luogo dove è possibile la nudità dell'essere. Perché in queste pagine, il corpo che qui respira e palpita, è il corpo stesso della

vita, che trova nella scrittura il suo linguaggio, il suo testimone. In queste pagine si entra con difficoltà, ma con difficoltà poi se ne esce. Se ne si è capaci.

«Quanti animali migrano in noi / passandoci il cuore»: questa traiettoria basta a disorientare, con la stessa capacità con cui ti fa sentire di farne parte. È un volo che si respira. I polmoni: il cielo.

La presenza animale è costante in questa scrittura, come invito, ma anche allarme, dell'istinto. Un istinto primordiale.

Qualcosa rende la materia di *Pasta madre* perduta, forse una forma di custodia, di protezione vissuta con il garbo di un tempo passato.

E allora, che fare? La «foglia / che impara dagli uccelli / e per pochi istanti vola». Forse è tutto qui, in questo coraggio. Aprirsi alla vita fa male. Ma l'apertura permette di nuovo il respiro. L'esperienza a cui si è invitati è totalizzante, assoluta, non ammette repliche né rinvii. Guarda tu qualcosa che ha che fare con la vita. Quando si stacca dal ramo e diventa se stessa.

Fra le pagine scritte ce ne sono alcune vuote. Il silenzio di queste pagine bianche rimanda a noi, alla nostra volontà di riprendere il tempo, di creare pensiero. Questo libro permette a chi lo legge di ritrovarsi, non in una totalità rassicurante, ma nello specifico che ci caratterizza, nella nostra unicità di esseri umani. Pasta madre ci guida a ripartire dalle domande e dalle semplici constatazioni di quando si aprono gli occhi, e il cuore, al vivere. È proprio questo vivere che qui, pagina dopo pagina, si sfilaccia tra le dita di chi scrive, permettendoci di appartenere al nostro essere.

Questa poesia va in avanti, procede per crescita, mostra la crudeltà di sapere che non si torna indietro.

Ma di cosa è fatto *Pasta madre*? Non è facile saperlo, ma si può percepire il suo muoversi, verso dopo verso, verso nel verso. Questa scrittura è capace di togliere il superfluo, fino a raggiungere il nervo scoperto del nostro essere. A volte fragile, a volte forza coinvolgente.

L'esperienza di questo scrivere è un cercare che si espone: ogni cosa, in modo rigoroso, fino a una verità che diventa necessaria.

C'è qualcosa che stordisce in questi versi. Arrivano dove ci si sente più indifesi. Guidano a sentire la spinta primordiale e la fragilità dello stare al mondo. Un passo successivo al precedente, senza paura. Perché c'è un amore che ci guida, che sa «dove andavano le vene».

Giacomo Morbiato

Metrica e forma nella poesia di oggi/1

[...]

La ricerca di una continuità ritmica che sostituisca la più tradizionale esattezza sillabica ritorna in Franca Mancinelli (1981), con *Pasta madre* (2013) al suo secondo libro.^[5] I modi per conseguirla sono in parte gli stessi del trevigiano: ritroviamo le coppie o terne isoritmiche e scalari (*cucchiaio nel sonno* 5-6, «passandoci il cuore, sostando / nella piega dell'anca, tra i rami»), il mantenimento del modulo 2 6 (*un colpo di fucile* 1-2, «un colpo di fucile / e torni a respirare. Muso a terra»). Risponde allo stesso principio contrastivo il montaggio alternato di due figure accentuali (ad esempio 3 5 e 2 5 in *padre e madre caduti*), al quale aggiungiamo la presenza di versi a spinta ritmica, magari iconicamente motivati: *come la pioggia cadendo comanda* 1-2, «come la pioggia cadendo comanda / batti nel petto». Tale insieme di coesivi ritmici rende più omogenei testi già di per sé compatti e fusi, medio-brevi e, quando non indivisi (11/50), devoti alla terzina (11 su 22 strofe totali), che si svela l'unità melodico-sintattica prediletta dall'autrice. Un secondo contributo di rilievo è apportato da alcune movenze sintattiche provviste di alto valore formante e considerate nella loro distribuzione lungo lo spazio metrico: dominano i costrutti di tipo ascendente e gli attacchi in sintassi nominale – che di rado eccedono il distico e sono di norma seguiti da uno sviluppo di maggiore respiro – secondo una strategia complessiva di ritardo della predicazione che tradisce una presa di parola (e di contatto col mondo) faticosa e trepidante:

<i>per avere le mie mani</i>	3 7
<i>e rivederle aprirsi</i>	4 6
<i>vuote curvarsi in ponti</i>	1 4 6
<i>traballante sulle impalcature</i>	3 9
<i>lavoro fino a notte</i>	2 6

Se il singolo testo quindi riconferma la tradizionale struttura a due fattori del testo poetico («lo schema metrico moltiplicato per la sintassi»^[6]), un'occhiata all'intero mostra la compattezza di un libro privo di cesure nette. Possiamo figurarcelo come una linea ininterrotta che non bastano a segmentare la divisione in sezioni, non numerate né titolate e la cui segnalazione è affidata soltanto alla pagina bianca (e, talvolta, all'impiego del corsivo nel testo inaugurale) e quella, meno estrinseca, tra singoli componimenti, in virtù della *facies* che rimane identica, dell'abolizione della maiuscola iniziale e della debolezza sintattica dell'incipit che forse allude a una sorta di ripresa o

risalita della voce.

[5] Esso consta di soli testi in versi, mentre nell'ultimo *Tasche finte*, una cui sezione è stata anticipata sul *Tredicesimo quaderno italiano* Marcos y Marcos, l'autrice sceglie la prosa.

[6] Mengaldo 2001, p. 27.

Arturo Donati

La lievitazione del disincanto e la pagina bianca. Riflessioni su Pasta madre di Franca Mancinelli

«Atelier», XXIII, n. 92, dicembre 2018, pp. 9-22.

Troppe cose hanno accolto le tue palpebre
l'attenzione t'ha consumato le ciglia.

(Cristina Campo)

L'amore è apertura.
(José Tolentino Mendonça)

Premessa metodologica

Dopo l'indagine sulla poesia di Franca Mancinelli, le conclusioni potrebbero risultare facili da redigere se non lapidarie. Con *Pasta madre* (2013)¹ ci troviamo infatti di fronte a una prova di alto profilo lirico, densa di rimandi sottesi ad arte ai contenuti più profondi del vissuto espressi con una versificazione originale e persuasiva che colloca la scrittrice nell'alveo ristretto delle voci poetiche italiane più promettenti. Ma la specificità del suo emergere può essere meglio colta grazie a una più attenta disanima, tentando di individuare non soltanto la ricchezza della formalizzazione del vissuto, ma al contempo anche le caratteristiche dell'entropia spirituale in gioco. In breve si tenta di

¹ F. Mancinelli, *Pasta madre*, Nino Aragno, Torino 2013. La raccolta, con alcune esclusioni e lievi modifiche, è stata compresa in *A un'ora di sonno da qui*, italic pequod, Ancona 2018. Tutte le citazioni, se non diversamente specificato, fanno riferimento a questa recente edizione.

interpretare la legge di necessità interiore che ha plasmato la parola e di comprendere perché mai essa si sia coniugata a una determinata forma. Il critico è un esploratore dello scenario interiore del dramma, a tratti reale quanto immaginario, che si sublima in parola, partendo dal presupposto che non esistono sofferenze o gioie individuali avulse da ascendenze spirituali o visioni del mondo, per quanto negate o non riconosciute. Ogni scrittura poetica testimonia un transito dall'anima al verso. Un poeta che sia davvero tale è un sismografo vivente che racconta in versi la premonizione di una finitudine che gli appartiene nel momento in cui scrive. Il segreto degli esiti felici di un linguaggio è tutto nell'altezza spirituale raggiunta o ambita dal poeta, prima di liberare le sue parole nel tempo. Ponendo in relazione le istanze rilevate con la radice dei linguaggi che hanno alimentato la scrittura e con le visioni spirituali del mondo con le quali l'autrice, più o meno consapevolmente, si è confrontata, tenderemo di portare alla luce la natura autentica della vocazione e dell'urgenza interiore, chiarendo a quale perdita di senso di totalità corrisponde la mozione che ha generato i versi di questo libro.

Ermeneutica dell'insorgenza. Considerazioni di carattere generale

Avviciniamoci quindi a *Pasta madre* quale suggestivo scrigno-laboratorio di lettura. Mancinelli si pregia di cercare un filo conduttore della sua dinamica interiore da formalizzare. La sua è una scrittura complessa e per certi aspetti, come si tenterà di dimostrare, anche ambiziosa. Nell'opera in questione vengono poste a nudo le radici nascoste di una forte polarizzazione di alcune delle grandi istanze della poesia del secolo. Quando le polarizzazioni raggiungono la saturazione soggettiva diventa necessaria la sintesi che determina formalizzazioni risolutive talvolta in controtendenza. L'autrice risponde a suo modo, all'esigenza di un verso vivo che argini le patologie espressive che soddisfano l'immediatezza, l'impulsività del contemporaneo, sempre più asservito alla lettura banale dell'imperante crisi di significati. Didascalia passionale, compiacenze pseudo socializzanti e improvvisate mistiche non la condizionano. C'è quindi in questa autrice un lavoro di seria elaborazione preliminare reso attraverso una sorta di sprezzatura poetica che dona al suo linguaggio un'aurea di credibilità. Inoltre il suo disciplinato lirismo restituisce la possibilità di un discorso nuovo sostenuto dalla felice grammatica del distillato formale. Soltanto così si può esprimere davvero efficacemente e con nuove geometrie, la cifra della inumanità imperante, restandone intatti. Non appartiene infatti a Mancinelli la deriva interiore di chi subordina la propria parola ai cori dei linguaggi ordinari, illudendosi di dire cose più vere. L'odierna santificazione della volgarità passa spesso attraverso la mistificazione della bellezza. Il suo lirismo meditato argina invece la

committenza ideologica del realismo attuale. Quando la poesia declina troppo rapidamente verso il quotidiano si offusca il senso e la funzione catartica delle metafore. Ci si sente chiamati alla parola in quanto invasati e non più ispirati dalla mistica del distacco formale. L'etica del conformismo induce lo spazio interno della coscienza ad adeguarsi all'ideologia degli stili di vita imperanti, avulsi da qualsiasi processo meditativo. Un ritorno impulsivo al corpo, al vitalismo e al desiderio decontestualizzato dallo spirito, può indurre la poesia a tentare l'autobiografia della "mancanza di altezze". In Charles Bukowski, ad esempio, tutta l'orizzontalità diventa arte, fede residuale nella continuità del nulla, costantemente ostentata, nonostante il rammarico per la perdita del musicale che suo malgrado lo coglie nel raccontare la vita: «poi Bach ritorna / Bach, non potevi essere tu mio padre? / in ogni modo, sei tu che mi rendi l'inferno / sopportabile».²

La confusione tra urgenza del dire e impulso al racconto è vissuta in modo devastante nell'animo dei poeti con la conseguente frequente rinuncia alla lettura orfica dell'*humus* vivente. Di contro un lungo indugio sulla soglia della parola insinua il tarlo dello psicologismo che depotenzia la forma indotta da un'evocazione procrastinata oltre misura. Marianne Moore, che lascia dire tutto ciò che l'uomo può agli animali, fa sì che si possa apprendere una profonda verità sull'esito della poesia in rapporto alle consolazioni metafisiche, da quanto attribuisce a una giraffa:

Se è inammissibile, anzi letale,
essere personali, ed è indesiderabile
essere letterali – anche pregiudizievole,
se l'occhio non è innocente – questo vuole forse dire che
si può vivere solo delle foglie più alte, che son piccole,
accessibili solo ad una bestia che sia ben alta? –

di cui il miglior esempio è la giraffa –
l'animale così poco ciarliero.

Quando si sia in preda allo psicologico,
una creatura riesce insopportabile

che poteva riuscire irresistibile;
o, per essere esatti, eccezionale

proprio perché assai meno ciarliera
di qualche animale aggrovigliato in nodi emozionali.

In fondo
le consolazioni del metafisico
possono essere profonde. In Omero, l'esistenza

è incrinata; la trascendenza, condizionale;

² C. Bukowski, *Bach ritorna*, in *Id., Il grande. Poesie III*, traduzione di E. Franceschini, Feltrinelli, Milano 2012, p. 197.

«il viaggio da peccato a redenzione, interminabile»³

In Franca Mancinelli possiamo riconoscere la singolare tempra di scrittrice “incosciente” e coraggiosa che, pur nella consapevolezza di quanto l’afflizione bussi alle sue corde più sensibili e sottili, si cimenta nell’impresa di raccogliere e far sua la seduzione lirica del verso. Sceglie così un registro poetico estremamente delicato per raccontare una complessa condizione di perdita, di disorientamento di senso che apre giganteschi scenari. E ciò nonostante le atmosfere traggano origine dalle laceranti patologie relazionali più comuni. In *Pasta madre* autenticità del dire e musicalità sono fatti salvi insieme e l’erranza della parola tra unità espressive apparentemente inconciliabili è felicemente resa. Ciò grazie alla padronanza dimostrata nell’architettura delle cadenze libere scelte per un sintetico dettato dalle pregnanti atmosfere.

La pelle, il lenzuolo e i ritorni.

Come dalla terra trasale un indescrivibile profumo in risposta alla pioggia, l’io narrante di *Pasta madre* è una impalpabile coscienza femminile. Sta sulla soglia di una domanda che scaturisce da sondaggi psichici, allusivi al celeste e al sensuale ricondotto alla pelle del corpo, ultima frontiera dell’evidenza, testimone di sensazioni, di transiti interiori. Questi passaggi e trasformazioni sono *in nuce* nel titolo del libro che rimanda alla drammaticità del chiedersi quale sia il vero lievito della vita.

La voce che scandisce questi versi appare già sciolta dal vincolo storico dell’infelicità generatrice della parola e l’atmosfera poetica va oltre il panismo. O meglio, si adombra nei versi un vago panismo che restituisce musicalità alla natura. Questa poesia si abbandona al soffio che riconsegna all’ignoto la dimensione del sé. Si avverte l’incombenza di una pressione simbolica che accende lo sguardo del poeta nell’attesa di fertilità possibili, di un discorso ignorato da secoli che cerca una bocca, una lingua. In *Pasta madre* il narrare delicato quanto insinuante e terribile, è condotto senza illusioni e senza disperazione, quasi un’aptonia preagonica che rammemora, attraverso fugaci dettagli, eventi di notevole valenza psichica.

L’acume letterario di Franca Mancinelli si libera nel dono di *logoi* dello “spazio intermedio” tra il corpo, dimora sensitiva del soggetto narrante, e la natura. Questo libro crea uno spazio mentale e un luogo reale dove tutto è possibile e ogni cosa rischia di essere vanificata tanto in fretta quanto rapidamente è apparsa. Le cose possono essere cancellate, immolate alla paralisi emotiva in

³ M. Moore, *A una giraffa*, in *Id.*, *Le poesie*, a cura di L. Angioletti e G. Forti, Adelphi, Milano 1991, p. 409.

agguato, che è negazione del mistero cosmico, ad opera dal pensiero debole dei tempi recenti. La metafora del lievito naturale sembra conservare aspetti e tratti della mistica delle origini. Questo lievito cerca la parola per trasmigrare dal sensibile alla realtà. La dinamica relazionale è osservata e descritta con occhi incapaci di piangere, inconsapevolmente asserviti a una spiritualità che più non ambisce alla verità.

Il poeta conia così una parola dettata non più dal destino, il quale implica sempre in qualche misura una nostalgia della perdita, piuttosto diventa mentore di ciò che accade apparendo necessario, come l'agire umano segnato dalla weiliana sventura. Nei versi ritroviamo un distacco del soggetto che fa comprendere disagi e sofferenze ma non lascia intendere se il poeta giunga davvero alla stazione del dolore. Ci sono alcuni versi di Mancinelli che dicono l'epocale patologia dell'eros e del desiderio che tocca tutti. Ciò consegue alla pratica quasi ideologica di una libertà priva di fondamento che equivoca il libero arbitrio, lo banalizza mutandolo in dogma della necessità di esperire ogni esperienza possibile. Ma dove tutto il possibile è concepito come necessario, prevalgono il meccanicismo e l'impulsività e si chiudono gli spazi all'immaginario più autentico e alla naturalezza del percorso di scoperta della natura stessa. Il contemporaneo ha barattato l'incanto con lo stupore ed è difficoltoso comprendere quale sia l'apertura possibile di uno spirito delicato al mondo. Senza una scelta in controtendenza, una libertà obbligatoria sarà la lapide-chiusura di un mondo che si sciupa in false aperture. A questa lapide può sostituirsi la giada tantrica che Mancinelli forse vagamente evoca in un verso nel quale il segno protettivo del corpo è un cerchio. Spetta alla donna incarnare l'apertura del terrestre allo spirito, vivendola con un corpo che è prigioniero di una libertà che inebria e condanna in fretta a nuove solitudini. Donna-parola-solitudine, afflitta a causa delle sue qualità non disperse, che per questo circoscrive proprio sul ventre un indecifrabile segnale di libertà e destino ancora incompiuto in quanto aperto: «disegnando sul ventre un cerchio aperto / un uovo levigato».⁴

In *Pasta madre* l'eco dei ritorni è evidente e più volte, nei versi, felicemente risuona: «Dovrai seppellirti / tornare calda radice»; «L'azzurro torna / a coprire la terra»; «[...] Torneranno / a frantumare come infiltrazioni»; «sono tornati nomadi i quadri»; «Torneranno a tracciarsi le strade»; «tornato a terra, obbedirai»; «torniamo contro questa / luce che non si apre, che ci spezza»; «torno a quello che sono»; «[...] torna oggi / come un rovo a consolarti»; «fino a che torni / perso nei lineamenti»⁵ e tutto ciò senza alcuna monotonia mantica ma con un portato di significati, sempre diverso in ogni occasione espressiva.

L'*incipit* di *Pasta madre* è inebriante, evocativo di geometrie platoniche ribaltate, quasi alludesse al

4 F. Mancinelli, *Pasta madre*, in *A un'ora di sonno da qui*, cit., p. 114.

5 *Ibidem*, p. 74, 76, 79, 80, 76, 96, 97, 98, 101, 106, 108.

primo sonno dello schiavo, che avendo conosciuto la libertà ritorni alla caverna senza potere comunicare la visione ai sacerdoti del buio, che gli dormono accanto: «cucchiaino nel sonno, il corpo / raccoglie la notte». A questo “sonno cucchiaino” il soggetto non si abbandona ma si consegna. Nel cucchiaino è insita la similitudine con la conchiglia. La perla è il corpo che attende di essere fecondato dai significati di una nuova liberazione dal microcosmo della nostra solitudine.

In *Pasta madre* la ricorrente immagine della finestra è occhio-cuore e feritoia. Durante la notte l’interiorità della poetessa è attraversata da animali, mentre la percezione del corpo regredisce fino alle regioni dello scheletro. Lo scheletro è il minimo di noi, è la grammatica interiore dei linguaggi del corpo, il supporto dell’essenza che si farà poesia. Gli ascendenti simbolici dei tratti che abbiamo appena accennato rimandano a stazioni arcaiche della coscienza, a premonizioni ancestrali di una dissoluzione naturale allusa con garbo e del tutto priva di macabri riferimenti. Il vivente avrà bisogno di sepoltura, di un occultamento rigeneratore: «Dovrai seppellirti / tornare calda radice». Un rito che si compie lasciando «la pelle sul lenzuolo / come una biscia nel cambio di stagione». ⁶ Interessante la consonanza poetica tra il lenzuolo e il serpente in questo testo e la relazione tra il sari e il serpente che troviamo nella poesia *Il sari* di Arundhati Subramaniam. In entrambe le poetesse aleggia il fantasma di un femminile in continua quanto imprevedibile metamorfosi che fa riflettere sulle insidie della desacralizzazione del corpo.

Il Sari

Reso morbido dalla storia
e dall’acqua dura,
un sari nel campo,
otto metri di buccia di donna,
sfocia silenzioso
in estuari, arcipelaghi,
insenature, estensioni
seni
o bubboni?
Pelle di serpente, silente,
simile a sfinge, che ordisce il suo stesso filato,
con orzo e sole,
di un corpo in affitto,
una vita concessa in uso. ⁷

Corruzioni

⁶ *Ibidem*, p. 74.

⁷ A. Subramaniam, *Il sari*, in *L’India dell’anima. Antologia di poesia femminile indiana contemporanea in lingua inglese*, a cura di Andrea Sirotti, Le Lettere, Firenze 2000, p. 83.

La stanza poetica precedentemente esaminata costituisce un passaggio figurativo chiave. Parleremo di “stanze poetiche” in quanto la poetessa tende a costruire una serie incisiva di scene che raggiungono l’acme d’intensità ognuna separatamente pur mantenendo una avvincente consonanza continuativa. È così che, dalla lettura di ogni singolo testo si traggono sensazioni compiute seguendo un discorso inconcluso ad arte. L’immaginazione chiede spontaneamente al lettore più attento di leggere la traccia che unisce una poesia all’altra. In questa direzione ci guidano anche l’assenza di titoli nei singoli testi e la scelta di iniziare ogni poesia con il carattere minuscolo. Mancinelli obbedisce alla necessità di una grammatica della continuità sensitiva che riconduce alla *vis* poetica presente nel titolo del libro. La lievitazione evocata si scontra con la legge della finitudine e della corruzione che impone all’immaginario di concepire un regresso alla terra: «e un sacchetto di semi / per il deserto che sta arrivando / oltre le reti, le dighe / colme senza rimedio. / Dovrai seppellirti / tornare calda radice».⁸ La pelle perduta, l’aridità desertica e la discesa alle radici, quasi una catabasi primordiale, sono rappresentate senza alcuna cifra nostalgica. La scissione anima/corpo alimenta la continuità del linguaggio. Esaurita l’immagine iniziale del transito interiore, la perdita del vincolo temporale stenta a palpitare fuori dalla storia e dalle contingenze relazionali sedotte dall’effimero. Si delineano i tratti di una corruzione terrestre della tenerezza. Ogni sapere rapito dallo sguardo, ogni frammento che racconta ciò che accade, viene sovrastato dal rito di sepoltura incombente in cui l’altro (se mai esiste in una osmosi interrotta), è l’estraneo testimone di una soccombenza al destino. Una fine comune nella quale essere stati davvero vicini non è servito a coniugare il tempo magico della simbiosi interiore con quello della finitudine di tutte le storie di cui è fatta la vita («lui mi ha potato tanto / lui mi ha tolto la morte»)⁹ e poi di altro non narra la memoria quando: «sbiadiscono i perimetri. Da qui / si continua a tentoni / a passi indietro / fin dove ha inizio la tua scomparsa».¹⁰ Tale è il lapidario verdetto-consuntivo-testamento della “fine dell’infinito”. L’essere privati della morte corrisponde alla cifra di un’altra dimensione effimera cantata senza pianto. L’altro è il pittore della propria morte, che può figurativamente cancellare, obolo cosmico che riproduce l’effetto lievitante che feconda il pane della vita ribaltando il vitalismo e convertendolo in una rigenerazione sotterranea dell’*humus* naturale. La poetessa che affermava «quello che sono è una finestra»,¹¹ ricorre adesso ad occulte alchimie della nuova «pasta madre» mutata in corpo-seme che attende in silenzio il germoglio del disincanto. Forse la poesia-ostia è scivolata agli inferi per riemergere? Potrebbe essere questa una spiegazione del desiderio di

8 F. Mancinelli, *Pasta madre*, in *A un’ora di sonno da qui*, cit., p. 74.

9 *Ibidem*, p. 102.

10 *Ibidem*, p. 108.

11 *Ibidem*, p. 77.

annullamento dopo la morte delle parole che sono il vero contenuto dell'amore sorgivo:

da una sponda all'altra
le lenzuola sfiorivano
tiravo e non coprivano
e non potevo morire,
aspettavo tremando che crescesse
fino a qui, che un orlo
azzurro si allungasse
a toccare l'orizzonte, la punta
dell'ultima montagna.¹²

La gravidanza della poesia di Franca Mancinelli assolve magistralmente al compito di rappresentare lo sdoppiamento dell'attenzione a cui ambisce questo libro. Uno sguardo verso l'interiorità che palpita per il vissuto, e uno sguardo verso la finitudine che tarda a consumare la sua temporalità continuando ad abitare in lei, «coinquilina di sventrati».¹³ L'esercizio dello sguardo che appartiene al poeta della stagione arcaica insieme al potere di conferire nomi alle cose, è presente a rimarcare il declino della facoltà salvifica nei poeti che tendono a eludere il trascendente. Il poeta contemporaneo cerca la sintesi espressiva, operando però non tramite il linguaggio, ma sul linguaggio stesso, deformandolo. Ma questa è una strada senza uscita: il linguaggio si pone infatti all'acme dell'autentica apertura dell'umano alla totalità dello spirito ma non può sostituirlo, è soltanto un meraviglioso ponte per l'infinito. Mancinelli da inconsapevole "pittrice orfica" ci dona con semplicità la metafora più grande della silloge, quella della dicotomia oculare.

un colpo di fucile
e torni a respirare. Muso a terra,
senza sangue sparso.
Cose guardate con la coda
di un occhio che frana
mentre l'altro è già sommerso, e tutto
si allontana. [...]¹⁴

Nell'istante del disincanto gli occhi raccolgono le due diverse prospettive di lettura degli orizzonti di un mondo a-trascendente, rassegnato al declino. L'occhio «già sommerso» testimonia la perdita della luce che accompagna l'attenzione consegnata all'esplorazione del sub umano. Ma l'apocalisse dello sguardo viene alleviata dalla consapevolezza della finitudine o meglio della sconfitta, data la gravità della disperante condizione interiore. Cadono foglie forse simboleggianti pagine perdute o prive di scrittura, foglie-parole: «Gli alberi / si piegano su un fianco / perdono la voce in ogni

¹² F. Mancinelli, *Pasta madre*, Nino Aragno, Torino 2013, p. 74.

¹³ F. Mancinelli, *Pasta madre*, in *A un'ora di sonno da qui*, p. 106.

¹⁴ *Ibidem*, p. 75.

foglia / che impara dagli uccelli / e per pochi istanti vola». ¹⁵

La corrottibilità dello sguardo quale perversione dell'attenzione implica forse anche un ascendente simbolico congetturabile in senso "cristico". Infatti il pane eucaristico è azimo, cibo non deteriorabile, la pasta madre è un agente naturale di lievitazione che consente un'altrettanto naturale metamorfosi che "sacralizza" simbolicamente il pane terreno.

La poesia chiede alla parola di andare oltre: il cibo rischia di non nutrirci più: «ti corrompi come cibo / anche se mostri un viso / regolare come un documento». ¹⁶ È come se la poetessa affermasse di sapere che la paralisi di senso cancellerà i connotati somatici di tutto ciò che costituisce il riferimento del nostro sguardo che percepirà alterato l'esterno perché è alterato l'interno. La sofferenza del distacco, la fine dei passaggi generazionali, l'insidia della vitalità sub umana al nostro corpo e al nostro linguaggio, possono passare nei versi perché è avvenuta la scissione tra il patire e il dolore. Il transito dell'anima avviene allora percorrendo «territori ostili» con la consapevolezza che il viatico si concretizzerà purché il poeta accetti che "si passi la dogana". Lo scenario di transito e il bisogno di varco tornano in alcune atmosfere di questo libro, come in questi versi:

nemmeno una linea nominabile
leggo acqua nell'acqua
con il testo del cielo a fronte

qualcosa in noi respira
soltanto nel trasloco:
gioia per ogni terra cancellata. ¹⁷

Se la vita non reclama più una metamorfosi, ci si rassegna alla relazione orizzontale, che elude qualsiasi prospettiva trascendente. La tragedia è depotenziata a mera pulsione del tragico e si recita nel disperato esercizio simbolico di disegnare «nel muro una porta». ¹⁸ Apertura che è la brillante cifra del poetare di Mancinelli come fragile musa-finestra che si consuma sui principi di realtà delle chiusure altrui, inconcepibili nella sfera del suo profondo. L'autrice rivendica infatti figurativamente la sua euristica sensitiva della trasparenza totale, della vanificazione dei confini, compresi quelli del corpo che si dischiudono, mostrandosi raggiungibili e tangibili. Mondo-corpo il suo di cui «accarezzare il torace dei cancelli».

Ma se l'esplorazione della donna-corpo è libertà nella luce, di contro l'auto esplorazione notturna è

15

16 *Ibidem*, p. 82.

17 *Ibidem*, p. 99.

18 *Ibidem*, p. 83.

privativa del riposo, è faticoso mestiere di restituire al tempo interno la capacità di parola che se vien meno fa crollare la casa: «*traballante sulle impalcature / lavoro fino a notte*». ¹⁹ Forse in questi versi è un nebuloso ricordo del pavesiano *Lavorare stanca* e della grande lezione di Sereni che ha cantato ne *Gli strumenti umani* il senso della vita come ufficio fondante della trasformazione delle cose e dei valori.

In *Pasta madre* è centrale il tema del sonno, presente con la lucida consapevolezza che agire è andare oltre sé stessi, così come il sonno va oltre il sonno. Nel sonno-veglia avviene la rivivificazione dell'essere possibile. La sensibilità attende un altro verso per riconoscersi dentro un'esperienza di autentica conoscenza così come in un tempo lontano si attendeva l'oracolo. È qui inconsapevolmente incarnata l'esigenza di un agire emblematico che rimanda a un poeta particolarmente caro a Franca Mancinelli, Paolo Volponi

Seppure è triste
il canto della fanciulla
che scaccia le cornacchie
dal dorso dei bovi,
facile è restare
sugli orli delle della grotte,
cedere ai richiami del falco ,
illudersi di scoprire
il covaccio delle volpi;
la lunga neve m'indulge a una capanna,
ai dolci sapori
di ghiaie e di castagne.
Oracoli porta il letargo. ²⁰

Quello di Mancinelli è però un “non sonno” che scandaglia la terra, la rivisita attraverso le vitalità espresse dal suo bestiario. Se in Volponi viene resa compatibile la coscienza delle vitalità inferiori con la natura del corpo dolente del poeta, in Mancinelli le voci animali sono coniugate ai momenti del flusso lirico così intensamente da far parte della stessa locuzione poetica. Il canto esce da una bocca che è «becco» capace di “trattenere il ricordo”. Un ricordo che non ha la certezza di sicura custodia come il pascoliano nido a cui si anela tornare. I ritorni di Mancinelli sono di ben altra forma e tono. La grondaia-rifugio del decadentismo più raffinato viene sì evocata ma figurativamente ribaltata in *Pasta madre*. La grondaia è infatti vista come la canalizzazione del pianto con cui imparare a convivere nella certezza dello sgomento incombente: «ma piangi pure e impara / dalle grondaie colme / acquasantiere / sulla porta dove ognuno / si medica le mani». ²¹ In

¹⁹ F. Mancinelli, *Pasta madre*, Nino Aragno, Torino 2013, p. 25.

²⁰ P. Volponi, *Altra voce da L'antica moneta*, in *Id., Poesie 1946-1994*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2001, p. 71.

²¹ F. Mancinelli, *Pasta madre*, in *A un'ora di sonno da qui*, p. 79.

questi versi si percepisce un'istanza di legittimazione del pianto che scorre verso un "piccolo infinito" di timida ma profonda tensione religiosa. L'autrice sembra offrirci una miniatura che riproduce il senso epocale dell'incarnazione nell'anima del poeta del sentimento di lacerazione tra perdizione e salvezza. La nuova fonte, che è il linguaggio, scorre con le sue alternanti evidenze sacre e profane. Ma la fonte della salvezza non è pienamente ascrivibile ad alcun amore totalizzante in grado di trascendere il vivere. L'acquasantiera può rappresentare la fonte pura di una salvezza "impura" in quanto astratta dal senso del destino individuale che nella realtà contemporanea è affidato non più allo Spirito ma al prodigio del fare, a cui Mancinelli allude nominando «le mani». Mani strumento che devono essere medicate prima della catarsi interiore.

Ma cosa sono le mani del poeta se non lo strumento della scrittura che si fa corpo attraverso un altro corpo? Forse la parola malata del nostro tempo alla quale alludeva Margherita Guidacci ha a che fare con il degrado del corpo da teofania a strumento e del linguaggio costretto a subire una manipolazione non catartica. Nel sonno il corpo tenta sia di adeguarsi alla notte per coglierne i segreti, che di redimersi dalla forma spuria imposta dall'egemonia del terrestre e divenire organo di ascolto, nuova forma ricettiva per la parola: «cucchiaino nel sonno, il corpo / raccoglie la notte».²² Il poeta desidera modificarsi per trasfondersi in uno stile, venendo a rappresentare, inconsapevolmente, un femminile ormai pago del dominio intenzionale che sta inquinando la vita. Mancinelli richiama il bisogno di mutato riconoscimento del corpo, che Alda Merini identificava nel «corpo musico», e fa riflettere sul senso della gravidanza psichica della parola *raccogliere*. La notte aiuta a misurarci con i segreti del giorno e dell'alterità che passa attraverso lo sguardo, come in questi versi tratti da *La morte del ricco* di Margherita Guidacci:²³

Notti irrupero nella mia stanza,
Con trecce di fango disfatto
E il canto rauco di regioni profonde.
Feci scorrere tra le mie dita
Notti rotonde e gemmate
Come i monili che donavo alle mie amanti.
[...]
Se per un solo istante
Io potessi trovarmi accanto a te
E bere l'acqua del tuo sguardo d'uomo.

Ci siamo ormai addentrati nel nucleo di *Pasta madre*, nel rapporto tra sonno e palpabile che rimanda a quello tra presenza e immaginazione. Mancinelli canta infatti il "fare della notte" nel quale si realizza un'architettura tra corpi dormienti in un tempo senza intesa.

²² *Ibidem*, p. 73.

²³ M. Guidacci, *Poesie*, Rizzoli Editore, Milano 1965.

Donarsi ai crolli

«Sono vent'anni che dormiamo / insieme e solo ora / so che il sangue / va dal mio atrio al suo».²⁴ Il tempo dell'amore inespresso è presentato nei termini di un'osmosi ignorata, trasfigurazione-travaso-donazione dell'essenza che non si rivela. Mancinelli “fugge” dalla raffigurazione carnale degli eventi e confonde ad arte il lettore imponendogli di orientare l'attenzione, in un altro testo, con suggestive evocazioni della «mietitura» e immagini di una luce che trapassa il petto. La consapevolezza di non aver del tutto amato è amarezza risanata dall'immagine dell'apertura del corpo-petto attraversato dalla luce, così come il subconscio evocato all'inizio del libro è luogo di transito di animali. Mille piccole anime sostitutive di quella originaria afflitta. Mille voci che risuonano nel cavo di un petto incapace di alimentare pneumaticamente un unico linguaggio, né di rinunciare a provarci. Per la poetessa il naturale leggersi dentro, ascoltando le inquietanti voci in transito, implica un certo panismo compromesso nella sua radicale armonia originaria: «[...] resti / sui resti / di un fuoco che viveva / dentro gli animali e gli alberi».²⁵ Più avanti nel libro, la tensione verso una scelta possibile emerge nell'immagine di «calchi di gesso», statue senz'anima, che vengono abbandonate “uscendo dai volti”. Un secondo volto è forse destinato a rappresentarci? Non sarà certamente la seconda pelle del serpente, né il doppio poetico che ha assillato i poeti del Novecento. Un doppio formalizzato nella idealizzazione della coppia, sintesi della mancanza radicale di scelta: «[...] decisi / ad appartenere a una qualsiasi / collezione della specie».²⁶ La finezza letteraria della poetessa offre la soggettivazione poetica di una ulteriore dolente verità. In alcuni versi richiama infatti la coscienza a-giudicante della mutazione antropologica in atto. Scrive Mancinelli: «con la costanza degli insetti / torniamo contro questa / luce che non si apre, che ci spezza».²⁷ In condizioni di smarrimento estremo imparare dagli animali, imitandone le azioni, equivale alla possibilità di ritrovare la direzione di rotta, tentando di riappropriarsi della luce, senza la quale esisteremmo asfitticamente. Ciò avviene attraverso una tensione che è cambiamento, forza agita. Questo movimento implica un allentamento del principio di realtà. La casa, la radice quotidiana del nostro essere, si rivela interamente soltanto nell'abbandono dei luoghi e degli affetti più certi. Si celebra così il rito della vita, si recupera così il respiro. Mancinelli sa che ogni fuga è condivisione della propria sfera con quella di altre forme viventi, residuali di significati ancestrali.

24 F. Mancinelli, *Pasta madre*, in *A un'ora di sonno da qui*, p. 87.

25 F. Mancinelli, *Pasta madre*, Nino Aragno, Torino 2013, p. 30.

26 F. Mancinelli, *Pasta madre*, in *A un'ora di sonno da qui*, p. 92.

27 *Ibidem*, p. 98.

Compie così una regressione a un bestiario simbolico che avverte come un ritorno: «torno a quello che sono: / una lucertola che si divide / a metà con la morte».²⁸ Questi versi racchiudono un'immagine di una valenza profonda. La lucertola che si divide è corpo spezzato in quanto incarnazione di un femminile che si nega l'incanto-illusione della continuità generatrice. La donna-lucertola-poeta si attiene alla narrazione senza giudizio morale della propria iscrizione sulla pelle della lotta originaria tra la vita e la morte, tra paralisi e continuità generazionale. La frattura della lucertola è l'emblema della dicotomia tra morale del fondamento della continuità dell'essere e scelta etica della continuità subordinata all'intenzionalità del generante. È come se la «pasta madre» si chiedesse se davvero voglia la lievitazione di cui custodisce il segreto che risale alla notte dei tempi. È la stessa dicotomia lacerante che affligge l'animo del poeta scisso tra parola liberata e il silenzio in cui si consuma la parola custodita. Ogni poeta partecipa, suo malgrado, al conflitto tra morale della libertà nel *logos* ed etica dell'autonomia del soggetto che vuole dominare la parola creata tentando di trattenerla. (Più il poeta è grande più avrà paura di scrivere). Mancinelli risolve questo conflitto arrendendosi all'illusione della resistenza possibile del poeta alla finitudine. Assume un atteggiamento quasi atarassico nel descrivere liricamente le patologie del vissuto e si racconta senza enfasi in versi ricchi di allusioni che spalancano lo scenario dell'indagine a un dolore appena accennato. L'autrice non frena la caduta, piuttosto la procrastina finché l'argine fisico, tutto umano, al crollo, viene sostituito dal verso che tenta di minimizzare la tragedia: «ho smesso di reggere i muri / donandomi ai crolli».²⁹ Da passiva vittima, la poetessa si trasforma in dono, agnello immolato all'ineluttabilità della caduta. I suoi occhi ora andranno a scrutare secondo diverse geometrie dell'attenzione, leggendo nello stesso istante orizzonti separati. Con intelligenza letteraria, nel testo seguente, *lui mi ha potato tanto*, Mancinelli compie una modificazione dei riferimenti simbolici che si riconducono all'archetipo dell'albero di atavica valenza iniziatica. L'*animus* che ha reagito ai vincoli della lievitazione, accetta la limitazione della propria espansione perdendo parti di sé. Si presenta mutilato, «potato», a rappresentare una vitalità residua dopo l'agonia della visione del mondo corrispondente all'impossibilità di assolutizzare i contenuti di relazione che la vita offre. Quando attraverso gli incontri si celebra l'unità psichica che dimora nel corpo, l'esperienza si accompagna alle premonizioni di morte connaturate a ogni possibile separazione: «lui mi ha potato tanto / lui mi ha tolto la morte».³⁰ Lapidaria criptografia testamentaria di un amore che assolve al compito metafisico di “togliere la morte”, di cristallizzare l'incarnazione della pienezza impossibile, in un corpo nobilitato dalla conversione in parole della caduta nell'immediatezza sensitiva, a cui l'autrice allude riconoscendosi, in un altro testo, «carne

²⁸ *Ibidem*, p. 101.

²⁹ *Ibidem*, p. 101.

³⁰ *Ibidem*, p. 102.

predata».³¹

Le palpebre soglia.

L'autrice di *Pasta madre* sembra farsi un raddomante delle verità che dimorano nel linguaggio, rivelando una poetica incline alla rivalutazione delle visioni. Coniuga infatti il senso della visione con il bisogno di dire la propria interiorità attraverso gli occhi, dopo le stazioni della notte: «ho scritto quello che volevo dirti / sotto le palpebre. Domani / appena le riapro leggerai».³²

Pasta madre è quasi un *Libro delle ore* in grado di educare a una garbata erotica della “salvezza provvisoria” incentrata sullo sguardo risanante femminile, come nella tradizione del Dolce stil novo. Mancinelli ripropone il tema antico della rigenerazione e del risveglio attraverso una rilettura degli sguardi, dopo la sospensione del sonno, pensabile ancora oggi in termini salvifici. Salvezza non della verità, né della sua storia, piuttosto della custodia segreta della parola attesa all'alba del nuovo e forse ultimo giorno, quello in cui leggersi è vivere o ignorarsi e scomparire. Negli occhi è edificata l'ultima frontiera di luce, il frammento conclusivo di un discorso non detto, che possa cancellare l'abisso di sordità del nostro cuore. L'occhio ritorna a essere il simbolo della sinestesia percettiva della visione della Bellezza prima delle bellezze. Del femminile prima del corpo, del significato prima del senso. La fine dello smarrimento nonostante la certezza del crollo imminente. L'occhio custodisce le parole di luce di quell'insorgenza spirituale che andrebbe sempre restituita alla vita. Non soltanto a quella eroica, ma alla vita così com'è, in bilico tra parola e finitudine. In questi versi il risveglio al mattino è visto non in forza di una fede esplicita, della quale l'autrice non ci racconta e che non ci è concesso indagare, piuttosto della semplice e folle certezza che quanto scritto sull'occhio, per pura magia, non andrà cancellato. L'altro saprà accogliere l'effluvio delle parole che discendono, per filiazione, dal silenzio dei tempi: purificate dall'attenzione verso l'essenziale a cui la delicatezza magneticamente riconduce. Fatti davvero i conti con sé stessi, non ci sarà disillusione né pochezza umana che possa offuscare la possibilità di attingere alla sorgente di parole che ci attende all'alba di ogni solitudine. Questo percorso ha avuto inizio quando il miracolo di un soffio ha conferito senso alla presenza delle cose predisponendo il corpo al lievito della parola, «pasta madre» che può, grazie al mistero della poesia, tornare a far lievitare la carne, lo spirito e le visioni. E forse, obbedendo a un rito antico, risanare l'angoscia dei nostri tempi dimentichi del principio e segnati da una libertà che scioglie con rimpianto il ciclo dei passaggi

³¹ *Ibidem*, p. 116.

³² *Ibidem*, p. 103.

generazionali. Un rito in cui la poesia è l'ultimo anelito, l'ultima verità della notte, l'ultima stanca speranza di riuscire a scrivere qualcosa di autentico sulla pagina bianca della vita.

dormivo su una pagina ogni notte
bianca. Il mattino
un'ombra del mio peso, alcune pieghe
e subito voltava: proseguire
è questo a capo del principio,
bocca che passa calore
all'aria come potesse svegliarsi
essere ancora salvata.³³

Riccardo Donati

Franca Mancinelli. Maria come mi chiamo

«Arabeschi» n. 13 <http://www.arabeschi.it/interferenza05----maria-come-mi-chiamo/>, poi in Id., *La musica muta delle immagini. Sondaggi critici su poeti d'oggi e arti della visione*, Duetredue Edizioni 2017, pp. 131-141.

anche queste mani che apro
colmandole d'ombra a lavarmi
gli occhi nel mattino
sanno dove sorgeva
un viso, una profonda
e chiara insenatura.

*

Maria come mi chiamo
nel profondo e più nascosto
viso, in sotterranei
cinti e altri
luoghi di ricovero
dove rasoterra odoro
bruna come la viola e il mosto.

³³ *Ibidem*, p. 124.

*

quanto tempo contieni
ora che sei d'ambra
e lo vorresti, forse
insetto fisso, caduto
in te, immerso
nel corpo attraversato:
«presto tutto si verserà,
non avrò specchi».

*

disegnando sul ventre un cerchio aperto
un uovo levigato: «grandi cose
ho fatto in me», ripeterò un sorriso
che brucia e ci attraversa.

Franca Mancinelli, *Pasta madre*^[1]

II.

L'immagine non è questo
o quel significato espresso dal regista,
bensì un mondo intero che si riflette
in una goccia d'acqua,
in una goccia d'acqua soltanto!
Andrej Tarkovskij, Luce istantanea

Dettagli anatomici enigmatici, gesti sospesi, ambienti appena intravisti e subito svaniti: è a partire da questi elementi tanto evocativi quanto misteriosi che cercheremo di analizzare i versi sopra riportati di Franca Mancinelli, tratti dalla sua seconda raccolta poetica, *Pasta madre*. Lo faremo sottolineando lo stretto rapporto che intrattengono con un dipinto, la *Madonna del parto* di Piero della Francesca, e con un film, *Nostalghia* di Andrej Tarkovskij (1983), pellicola che si apre con la sequenza della visita di Eugenia, la protagonista femminile, alla cappella di Momentana a Monterchi.

Entrambi questi riferimenti ci riconducono all'universo rurale del centro Italia, alle sue credenze

e tradizioni: ricordiamo che Tarkovskij scrisse *Nostalghia* a quattro mani con Tonino Guerra, «l'Omero della civiltà contadina» come lo definì Elsa Morante,^[2] e che la *Madonna del parto* rappresenta, nell'interpretazione di Pier Paolo Pasolini, l'icona stessa della grazia agreste.^[3] L'opera di Franca Mancinelli è in effetti profondamente legata alla cultura contadina della terra da cui proviene, le Marche, il cui paesaggio collinare torna costantemente nella sua scrittura, al pari dei porti e dei lidi che punteggiano la costa. Un certo tipo di devozione per la figura della Vergine rientra appunto in questo contesto di civiltà pre-moderna, solidamente ancorata a una concezione circolare e rituale del tempo, e tuttavia occorre osservare sin da subito come la Maria qui chiamata in causa – unico nome proprio a comparire in tutta la raccolta – non costituisca solo un riferimento religioso: si tratta in primo luogo di un'allusione autobiografica, se Maria è il secondo nome della poetessa, come scopriamo leggendo la prosa *Maria, verso Cartoceto*.^[4] In realtà, il discorso è ancora più ampio: al richiamo «Maria» infatti risponde da secoli una moltitudine di donne nate e cresciute nel fondo delle campagne, donne che di generazione in generazione si sono passate questo nome tanto sacro da diventare una sorta di amuleto o contrassegno genetico, antichissimo e venerabile. «Maria è il nome che ogni donna porta», scrive Mancinelli, «e davvero nelle nostre campagne marchigiane non c'era madre che non desse a sua figlia questo nome, come invocazione, come ringraziamento».^[5] Di conseguenza, il «mi» del verso «Maria come mi chiamo» identifica non un io singolo ma un tumulto di destini, una figura-plurale coincidente con una sorta di sterminata, atavica comunità muliebre caratterizzata da un viscerale intreccio di esistenze.

In effetti, il tema della maternità costituisce il motivo centrale dell'intera raccolta, oltre che il nucleo germinativo dei testi qui presentati, intrecciandosi con il duplice modello visivo e audiovisivo della *Madonna del parto* e di *Nostalghia*. Scrive la poetessa:

Alla memoria di mia madre è dedicato *Nostalghia* [...]. Tutto il film è attraversato da una luce che proviene dalla riflessione sulla maternità, intesa anche come atto di dedizione, come sacrificio necessario alla continuazione del mondo. La nascita [...] è un miracolo che ci guida dalle prime sequenze del film, con l'icona della *Madonna del Parto* a cui si recano le donne per diventare madri, portando in processione candele accese.^[6]

Se l'affresco terrestre e celeste di Piero è il motore dichiarato di *Alla Madonna del Parto, suite* che Franca Mancinelli ha licenziato nel 2010 e che rappresenta un vero e proprio laboratorio di alcuni dei versi poi confluiti, con significative varianti, in *Pasta madre*,^[7] la lezione di Tarkovskij apre a un'ulteriore dimensione di senso, riallacciando l'esperienza della maternità a quel principio vitale cosmico che si manifesta nel mondo, per dirla con Marina Cvetaeva, non in forme sovrumane

bensi attraverso concretissimi «indizi terrestri». Ecco allora che in questi versi la luce, l'acqua, gli oggetti convivono sullo stesso piano del corpo umano, e al pari di esso rappresentano segni fisicamente determinati ma metafisicamente significati, ossia sottratti alla schiavitù dell'ora; né è un caso che l'opera di Mancinelli abbia guadagnato l'attenzione di un autore come Milo De Angelis, il quale parla per *Pasta madre* di «un panismo quieto e meditativo».^[8]

Sul piano formale, ritmico e lessicale, la breve sequenza di componimenti qui presentata si offre come una riflessione estremamente rasciugata e concentrata intorno a un grumo di immagini scarne ed essenziali: spicca l'uso di parole ordinarie, consuete e insieme precise, frutto della volontà, per dirla con Antonella Anedda, di «[...] usare il linguaggio *per bisogno*, come si usa un oggetto quotidiano».^[9] Questa «lingua materna intrisa di terra»,^[10] tuttavia, non dà affatto esiti pacifici o pacificanti: al contrario, come osserva Giovanna Rosadini, Mancinelli procede a uno scardinamento della sintassi logica anche attraverso il ricorso a una metrica «scucita», segnata da una «continua variazione sul tema delle misure regolari della strofa e del verso».^[11] Le virgole, gli *enjambements*, slogano ripetutamente il verso, senza tuttavia imprimere alle forme un dinamismo liberato: prevalgono anzi le costruzioni ben sorvegliate, frutto di un'attenta meditazione compositiva che mira ad affermare l'ideale espressivo, esemplarmente tarkovskijano – via Ozu e Bresson, beninteso – di una «spoglia fissità».^[12] Determinante in tal senso anche l'uso di tempi verbali che indicano non tanto una successione di eventi quanto un'astratta indeterminatezza, un «eterno accadere», nelle parole di Stefano Guglielmin, oppure, per dirla con Milo De Angelis, «un tempo assoluto», «un tempo che raccoglie tutti i tempi».^[13] Proprio in ragione di tale aspirazione a una dislocazione anticaotica della materia verbale, controllata e allucinata insieme, ma comunque strenuamente tesa alla compiutezza e all'assolutezza del dettato, si potrebbe osservare come Mancinelli, al pari di Tarkovskij nella lettura di Anedda, proceda «per quadri interiori»,^[14] elaborando immagini che si sforzano di contenere con la massima esattezza possibile il massimo dei significati possibili.

Vediamo allora come la parola di Mancinelli riesca a dare consistenza figurativa a questi 'quadri', così conferendo, sulla scorta della duplice lezione di Piero e Tarkovskij, valore universale a quella miriade di esperienze minime, domestiche e monotone, che la figura-plurale di Maria tutte sussume. Sin dai primi versi l'attenzione del lettore è focalizzata su tre elementi decisivi: il gesto corporeo, semplice e quotidiano, ma indispensabile per la cura del sé e del sentirsi-plurale,^[15] la dialettica luce/ombra che il gesto stesso innesca, l'elemento acquatico implicitamente ma inequivocabilmente evocato. Partiamo proprio da quest'ultimo dato, ricordando come l'acqua occupi un ruolo di primo piano nel cinema di Tarkovskij, e in particolare in *Nostalghia*: pensiamo non tanto alla vasca nel centro di Bagno Vignoni quanto alla desolata casa di Domenico, cosparsa di pentole colme d'acqua piovana, immagine che ritorna esemplarmente in uno dei componimenti di

Pasta madre, un testo intitolato *secchi sparsi nella stanza*, in qualche modo riconducibile alle liriche qui prese in esame.^[16]

«Nel silenzio delle stanze una goccia penetrata è l'unica vicenda», scrive Mancinelli nella prosa *Abitare nella città ideale*,^[17] e proprio questa «vicenda» fluida degli elementi, così decisiva per far durare la vita e comprenderla – se una goccia è capace di riflettere, dice Tarkovskij, «un mondo intero» – ritorna qui evocata sia pure in forma allusiva attraverso i verbi «lavarmi», «immerso», «verserà».

A contare, però, non è solo l'elemento equoreo in sé, cui pure viene attribuito un valore decisivo e per certi versi blanchotiano – «non ho altra fede che nell'acqua», afferma la poetessa in *Lungo il canale Albani*–^[18] ma il suo entrare in relazione con il corpo, attraverso un contatto che è sia interno – ovvio il riferimento al liquido amniotico, che il «cerchio aperto» del «ventre» custodisce, proteggendo l'«uovo levigato» della vita intra-uterina – che esterno, tramite i gesti/riti legati al valore sacrale dell'acqua. Le abluzioni, il rito battesimale, la pratica del nuoto, carissima alla poetessa,^[19] sono tutte esperienze caratterizzate da una ripetizione esatta dei movimenti corporei, «gesti che si stagliano in tutta la loro irradiante forza poetica», scrive Mancinelli,^[20] se è proprio il «farsi rito» di ogni nostra azione ciò che ai suoi occhi consente di custodire la vita e portarla in salvo, cioè trasmetterla.^[21] Pensiamo allora a quei calibrati ed essenziali movimenti del volto e delle mani che caratterizzano Domenico e Gorčakov immersi nella vasca di Bagno Vignoni, ma anche al lavoro di un artista visivo contemporaneo come Bill Viola, che da *Reflecting pool* (1979) a *Visitation* (2008) non ha mai smesso di lavorare sul valore simbolico fondamentale che unisce gestualità ed elemento equoreo.

La stessa Madonna di Piero può essere ricollegata a questo tema, se le sue «mani» solcano e delimitano una veste azzurra simile a un mare in attesa di vita, uno spazio germinativo che lambisce la «profonda / e chiara insenatura» del viso.

Quanto alla dialettica luce/ombra, vale la pena ricordare come la Diana Lucina degli antichi, che era lucifera notturna, dunque figura lunare, presiedesse anche ai riti del parto, per questo considerati come sospesi tra la dimensione luminosa del primo incontro con la luce e quella oscura, tenebrosa della minaccia di una morte prematura.

Ma qui a contare è soprattutto l'immagine della candela, altro elemento centrale di *Nostalghia* – si ricorderà che Domenico intende salvare il mondo compiendo un percorso lustrale con una candela accesa in mano –^[22] non esplicitamente presente nella sequenza di testi da noi prescelta ma chiaramente evocata attraverso l'immagine del salvifico «sorriso» «che brucia e ci attraversa». La fiamma protetta dalla mano aperta a «colmarla d'ombra», insomma, appare come corrispettivo d'una vita che si muove lentamente nel grembo,^[23] che cerca la salvezza attraverso il gesto che la

conduca nel mondo. Per Mancinelli, dunque, il gesto, e solo il gesto, salva. Ma in che modo? Consentendo il salto, vorremmo dire, dalla finitudine del singolo alla nascita della figura-plurale che quel singolo sovrasta e sussume, integrandone la limitata vicenda personale in un contesto di senso più ampio. Ai suoi occhi, la sacralità della vita dipende insomma da questo partecipare di ciascuno alla sacralità del tutto. Se prendiamo in considerazione i versi di *Maria come mi chiamo* e di *quanto tempo contieni*, vediamo come nel primo caso ad emergere sia soprattutto il ricordo del tempo vissuto: la memoria della nonna è evocata attraverso immagini molto fisiche e concrete, con inequivocabili riferimenti alla campagna (il «mosto», la «viola»,^[24] gli ambienti «sotterranei», i «luoghi di ricovero»), asciugati dalla schiuma del contingente fino ad assumere un valore assoluto, transtemporale (peraltro con probabili echi di immagini bibliche). Con la lirica *quanto tempo contieni* si assiste però a un salto che proietta la figura di Maria, una e plurima, da una dimensione retroattiva e giocoforza nostalgica a una proiettiva e vitale, se quanto sembra fisso, concluso, confinato in una forma (l'«ambra» che figge e imprigiona, cioè blocca nel passato) deve sempre misurarsi con l'inesorabile corrente dell'esistenza che tutto trascina, producendo un costante mutamento – qui rappresentato dai gesti dell'immersione, dell'attraversamento, dell'atto del versare – che è poi il segno della naturale interconnessione di ogni fenomeno e di ogni singolarità.

Traendo ispirazione dal cinema di Tarkovskij, e in particolare da quel film così nutrito di esperienza italiana (di campagne, di devozione popolare, di piena luce meridiana: la luce di Piero) che è *Nostalghia*, la poesia di Mancinelli celebra dunque quella forza vitale, basica ma universale, che si perpetua e va avanti misteriosamente quanto inesorabilmente, un illimitato potenziale di generazione sempre pronto a gocciare – come l'inchiostro sulla pagina, come stille d'acqua che riflettono un mondo intero – da una generazione all'altra, da un'epoca all'altra, trasmettendosi di Maria in Maria.

III.

Franca Mancinelli è nata a Fano nel 1981. Ha pubblicato due libri di poesie, *Mala kruna* (Manni, 2007) e *Pasta madre* (Nino Aragno editore, 2013). Un'anticipazione del suo secondo libro di versi è apparsa in *Nuovi poeti italiani 6*, a cura di Giovanna Rosadini (2012) e nel n. 273 di *Poesia* (luglio/agosto 2012). Collabora come critica con *Poesia*, *Nuovi Argomenti* e con numerose altre riviste e periodici letterari.

¹F. Mancinelli, *Pasta madre*, con una nota di M. De Angelis, Torino, Aragno, 2013, pp. 59-62.

²Cfr. T. Guerra, *La valle del Kamasutra. Segni, sogni e altro scelti dal poeta*, a cura di S. Giannella, Milano, Bompiani, 2010, p. 211.

3 Alludo alla Maria gestante del *Vangelo secondo Matteo*: «È una giovanetta ebrea, bruna, naturalmente, proprio “del popolo”, come si dice; come se ne vedono a migliaia, con le loro vesti scolorite, i loro “colori della salute”, il loro destino a non essere altro che umiltà vivente. Tuttavia c’è in essa qualcosa di regale: e, per questo, penso alla *Madonna incinta* di Piero della Francesca a Sansepolcro: la madre-bambina. Il ventre leggermente gonfio, appuntito, per la miracolosa gravidanza, dà a quella giovinetta che tace, col suo dolore, una grandezza sacrale» (P. P. Pasolini, *Il vangelo secondo Matteo*, in *Per il cinema*, a cura di W. Siti e F. Zabagli, Milano, Mondadori, 2001, I, p. 487).

4 «È scritto all’anagrafe e in ogni documento che mi appartiene: Maria, il nome che ho cancellato da questa Franca che rimane» (F. Mancinelli, *Dentro un orizzonte di colline e altre prose in Femminile plurale. Le donne scrivono le Marche*, a cura di C. Babino, Montecassiano, Vydia, 2014, p. 35. Il testo si legge anche online alla pagina <http://www.poesia2punto0.com/2015/12/06/maria-verso-cartoceto-di-franca-mancinelli/>).

5 Ivi, p. 36. E ancora: «Maria è il nome della madre di mia madre. Mi piace sentire l’eco di questa parola, la profondità che apre indietro, nelle generazioni, come un filo che ci si passa nel buio. In questa ripetizione mi sembra di riportarla in vita, di donarle ciò che le appartiene, che le è dovuto; ha a che fare con qualcosa che non ha fine, che sprofonda alle mie spalle, fino a ciò che non mi è visibile né conosciuto. Da me, oltre me, non so come e se continuerà» (*ibidem*).

6 F. Mancinelli, *La ricerca del miele e il ritorno alla madre. Appunti tra Il miele e Nostalghia, Il Parlar Franco, Tonino Guerra. Poesia e letteratura*, vol. II, xiii/xiv, 13/14, 2013/2014, pp. 33-34 (il testo è reperibile anche online, ma in versione ridotta, sul sito di *Nuovi Argomenti alla pagina* <http://www.nuoviargomenti.net/poesie/tra-il-miele-e-nostalghia-su-tonino-guerra-e-tarkovskij/>).

7 *La suite*, vincitrice del “Premio Letterario Castelfiorentino”, si legge in M. Marchi (a cura di), *Alla Madonna del Parto e altri testi. “Premio Letterario Castelfiorentino – Poesia e Narrativa”, Atti della xii edizione*, Certaldo, Italgraf, 2010, pp. 20-23. Si noti come il riferimento all’opera di Piero, esplicito in questi versi dei primi anni Duemila, agisca poi solo sottotraccia, ma sempre in modo decisivo, in quelli più maturi di *Pasta madre*.

8 M. De Angelis, *Appunti su Pasta madre*, in F. Mancinelli, *Pasta madre*, p. 77.

9 A. Anedda, *Cosa sono gli anni: saggi e racconti*, Roma, Fazi, 1997, pp. 52-53.

10 F. Mancinelli, *La ricerca del miele e il ritorno alla madre*, p. 26.

11 G. Rosadini, *Nota introduttiva* all’antologia da lei curata *Nuovi poeti italiani 6*, Torino, Einaudi, 2012, p. xiv.

12 F. Mancinelli, *La ricerca del miele e il ritorno alla madre*, p. 28.

13 Cfr. S. Guglielmin, *Mala krana ovvero come recintare l’abisso, Tratti. Da una provincia dell’impero*, xxvii, 86, febbraio 2011, p. 101; riflessioni simili in M. De Angelis, *Appunti su Pasta madre* p. 79 e G. De Santi, *Franca Mancinelli. La poesia siccome grumo di ferite*, in M. Fantuzzi (a cura di), *La generazione entrante. Poeti nati negli anni Ottanta*, Borgomanero, Giuliano Ladolfi editore, 2011, pp. 85-87.

14 Il riferimento è ad *Andrej Rublev*; cfr. A. Anedda, *Cosa sono gli anni*, p. 115.

15 Sul tema del gesto, codice di movimenti e rito di obbedienza a una regola salvifica, si veda il brano dedicato alla benedizione con cui i membri della famiglia si proteggono a vicenda in F. Mancinelli, *Dentro un orizzonte di colline e altre prose*, pp. 36-38.

16 F. Mancinelli, *Pasta madre*, p. 15.

17 F. Mancinelli, *Abitare nella città ideale. Frammenti in forma di visione*, in *S’agli occhi credi. Le Marche dell’arte nello sguardo dei poeti*, a cura di C. Babino, con una nota di D. Simoni, Montecassiano, Vydia, 2015, p. 55.

18 «Non ho altra fede che nell’acqua. Non importa se salata, salmastra, dolce o di cloro. Non c’è altro luogo in cui possiamo essere amati; non altro luogo che ci accolga interamente, che ci sollevi da noi stessi, senza lasciarci di un

millimetro» (F. Mancinelli, *Dentro un orizzonte di colline e altre prose*, p. 44).

19 Per il rapporto di Mancinelli con il nuoto, inteso anche come metafora della scrittura, si cfr. la prosa *Un verso è una vasca e altri appunti sulla poesia*, *clanDestino. Trimestrale di letteratura e poesia*, xxi, 4, 2008, pp. 29-32; il testo si legge anche online alla pagina <http://wordsocialforum.com/2012/07/15/un-verso-e-una-vasca-di-franca-mancinelli/>.

20 F. Mancinelli, *La ricerca del miele e il ritorno alla madre*, p. 31.

21 *Ibidem*.

22 Nella sua analisi del film, Mancinelli ricorda come «anche Domenico e Gorčakov compiono un rituale materno, entrambi dedicano la propria vita per “accendersi postumi come una parola”, facendosi messaggio-testamento d’amore per il mondo», aggiungendo poi che nel primo «l’invocazione finale, prima di avvicinarsi l’accendino e ardere come la fiamma di una candela, è alla madre, al principio di vita che è stato violato dalle azioni dell’uomo e che con questo gesto sacrificale Domenico vorrebbe riconsacrare, illuminandolo nella sua aura di santità [...]» (*ivi*, p. 34). Tale immagine torna in un brano della poetessa dedicato al Santuario marchigiano della Madonna delle Grazie, dove si legge: «Un soffio di voce all’orecchio ripete *io*, come la fiamma di una candela subito spenta dal vento. Bisogna proteggerla con il palmo di una mano e camminare fino all’immagine santa, alla madre dipinta» (F. Mancinelli, *Dentro un orizzonte di colline e altre prose* cit., p. 39).

23 Cfr. per questa immagine *ivi*, p. 40.

24 Che questi versi si riferiscano alla nonna della poetessa, Maria Mazzanti, è confermato dal fatto che l’immagine della viola e dei capelli scuri («bruna») ricorrono in un testo a lei esplicitamente dedicato, *nascondendosi accarezza*, scritto per lo spettacolo teatrale *Nel grembo di ogni voce. Ritratti di donne tra fantasia e realtà* (ideazione e progetto di Alessandro Bottelli, Auditorium di Piazza della Libertà di Bergamo, portato in scena il 2 marzo 2013. Ringrazio l’autrice per avermelo segnalato).
