Dal dolore a nuove possibilità di visione: “Tutti gli occhi che ho aperto” di Franca Mancinelli – Introduzione di John Taylor all’edizione americana

Category: Laboratorio critico

scritto da Redazione MediumPoesia | 6 Marzo 2026

Quando leggo e traduco la poesia di Franca Mancinelli, mi ritrovo faccia a faccia con questa domanda: è possibile che da un’esperienza negativa – dalle ferite psichiche, dalla perdita o dall’abbandono, dal dolore dello sradicamento, perfino dalle rovine e dalla distruzione – possa nascere qualcosa di positivo? In breve, si può trasformare il dolore in una “possibilità di visione”, come Mancinelli stessa scrive? Questa è la questione fondamentale che emerge in *Tutti gli occhi che ho aperto*, sia come tema sia come movimento, nel senso musicale del termine: appare e scompare, strutturando il libro nel dialogo continuo tra una sezione e l’altra.

I lettori di *Libretto di transito* e di *A un’ora di sonno da qui* – che riunisce i suoi primi due libri, *Mala kruna* e *Pasta madre* – senza contare la raccolta di prose e saggi *The Butterfly Cemetery*, sanno che il suo confrontarsi con questa domanda nasce da necessità profonde. [1] E se la ascoltiamo con attenzione, è perché le sue risposte poetiche – che siano espresse in prima o seconda persona singolare – vanno sempre oltre il sé della poeta e riguardano direttamente anche noi.

Mancinelli prende le mosse da un’esperienza concreta, un evento vissuto o osservato, e poi, con intuizione penetrante e rigorosa concisione stilistica, ne distilla l’essenza – che si tratti di uno stato della mente e del corpo, o di una questione che riguarda il nostro essere-nel-cosmo, non possiamo più ignorarlo, perché è anche nostro, o può diventare tale.

Il titolo di questo nuovo volume, *Tutti gli occhi che ho aperto*, è intimamente legato a questa ricerca creativa di visione e di consapevolezza, alla volontà di affermare e aprire, di costruire e ricostruire contro forme di negazione, chiusura, distruzione, accecamento. Come rivela un distico in corsivo all'interno di una poesia, l'immagine al centro del libro è quella di un albero:

tutti gli occhi che ho aperto
sono i rami che ho perso.

Luca Mengoni, Calcografia – immagine di copertina di Tutti gli occhi che ho aperto

Quando un ramo viene rimosso – spezzato per caso o tagliato intenzionalmente – resta un "occhio". Questo nuovo occhio permette di vedere qualcos'altro, o di vedere in modo diverso. Potenzialmente, può avvenire una trasformazione positiva. Come su un tronco tagliato, dopo una ferita si apre nel corpo un occhio. Forse porta ancora croste e cicatrici, gocce di linfa o sangue, lividi e bordi frastagliati – che si riflettono nella forma frammentaria delle poesie, lavorata con grande maestria –, ma nuovi orizzonti e presenze prima invisibili, benevole e vicine, entrano ora nel campo visivo.

Nella prosa *Una pratica di autochirurgia interiore* (*The Butterfly Cemetery*), Mancinelli racconta come le è venuto in mente questo titolo o, meglio, come il titolo è venuto a lei:

> Qualche anno fa, camminavo in un bosco dell'Appennino, affidando il dolore a ogni passo, ascoltando la luce tra le chiome degli alberi, per ore, fino a disperdere i cerchi del mio tormento, come l'acqua che contiene un macigno levigato, caduto nel profondo. Quando a un tratto mi è venuto incontro un albero, dal tronco molto segnato. *Tutti gli occhi che ho aperto, sono i rami che ho perso* –mi ha detto.
> La sua chioma rada si apriva in alto, molto sopra il mio sguardo. Potevi leggere nella sua scorza la storia di tagli e amputazioni, cicatrizzata e trasformata in crescita, obbediente alla luce, oltre tutti gli impedimenti. Ho continuato a camminare con questa voce che si era scandita in me, e una sola immagine chiara:

> ci sono perdite che puoi piangere con tutte le lacrime, combattere con ogni sforzo, eppure sono necessarie. Daremmo tutta la vita perché non accadano, eppure stanno guidando la nostra linfa verso la forma e il luogo che le spetta. [2]

Mentre attraversa uno strappo doloroso e acquisisce così una consapevolezza più profonda e un nuovo sguardo, Mancinelli è guidata o consigliata da un albero, uno dei suoi "alberi maestri" (come li definisce). Questi alberi, insieme ad altri elementi naturali che evoca in quella che riconosce come la sua "botanica affettiva", possono insegnarci ad affrontare il dolore e le ferite, e quindi a rimanere in piedi. In italiano, l'espressione "alberi maestri" si riferisce anche agli alberi della nave, *mainmasts*; in inglese possiamo collegarla, anche se in modo diverso, al termine nautico *mainstays*, puntelli, sostegni. Affidandosi alla forza antica, alla guida e all'insegnamento degli alberi, Mancinelli affronta ciò che ci minaccia, ciò che mette in crisi il nostro benessere e la nostra identità. La sua scrittura prova a toccare e accogliere ogni esperienza capace di insegnarci qualcosa, con una saggezza che da soli non sapremmo generare, per aiutarci ad affrontare ferite e drammi; cerca sorgenti da cui attingere freschezza e nutrimento, origini che riparino e curino o, citando un suo testo, «punt*a* gli occhi» affinché il «cerchio della vita» possa compiersi. [3] Qui il verbo *puntare* indica un prendere esattamente la mira, un mettere a fuoco (che è un altro tema centrale per lei, quello di vedere precisamente), mentre il sostantivo *punto*, come luogo di convergenza, ricorre in poesie in cui evoca un luogo iniziale o originario in cui tutti gli elementi cruciali convergono e da cui tutto si genera:

> è accaduto, resta: nel cupo
> cavo da abitare come un utero
>
> c'è un punto in cui la vita si rovescia
> diventa scrittura morse. [4]

Tecnica mista (collage e disegno), studente di I D, Scuola media di Serravalle (Repubblica di San Marino), 2024/2025

Il lettore di testi concisi come questo, può avere l'impressione che siano anch'essi dei "punti" o, meglio, dei punti focali (citando l'analogia con la fotografia che torna a volte in questo libro). Come suo traduttore e lettore, ho spesso la sensazione che concentrandomi su tali frammenti io miri verso qualcosa di denso e compatto – qualcosa davvero come un punto, forse perfino un buco nero, se l'immagine non è eccessiva – che, dopo un attimo meditativo, si apre verso un significato più vasto e multidimensionale. Un buco bianco? In ogni caso, le immagini di concepimento e gravidanza nel poema sopra citato generano, si potrebbe dire danno alla luce, un insieme di significati che coinvolgono l'esperienza del venire al mondo e dell'essere vivi, ma anche, nel nostro costante tentativo di costruire un senso, il riconoscere una lingua – il codice Morse a cui fanno riferimento i versi citati –. La vita stessa può trasformarsi in un codice da decifrare, in scrittura da leggere. E tuttavia il «cupo / cavo» simile a un utero può essere anche qualcos'altro: un rifugio, metaforico o reale, dove trovare cura e protezione. Mancinelli attinge spesso a metafore tratte da elementi naturali – animali, piante, forme del paesaggio. Inoltre, nel suo cosmo poetico, tutto è in movimento e in metamorfosi; i confini non sono mai definiti, ma tendono continuamente verso nuove forme. Nella loro migrazione, le identità si aprono, assumono nuove configurazioni; i corpi possono avere una «trama aperta», come dice un testo dell'ultima sezione *Diario di passo*. [5] L'epigrafe del libro evoca gli uccelli di passo e allude così implicitamente al titolo dell'ultima sezione:

> non può disperdersi

si ricompone a ogni svolta
come uno stormo in viaggio.

In questi versi, il soggetto grammaticale è lasciato deliberatamente indefinito. Come parte di questo insieme più vasto, anche gli esseri umani proseguono nel loro volo, lasciando i propri «contorni» – come scrive Mancinelli in *cucchiaio nel sonno*, la sua nota poesia tratta da *Pasta madre* – ed evolvono in altre forme, unendosi lungo il tragitto a qualcosa di più grande. È un processo che implica l'essere liberati e il liberarsi. «A volte è un temporale, o un masso contro cui urtare», scrive Mancinelli, «deviare rotta. E ritrovarsi liberi». Questi temporali e massi sono eventi negativi la cui energia distruttiva l'autrice tenta di convertire in una nuova possibilità di visione.

Cucchiaio nel sonno, disegno di uno studente di scuola media

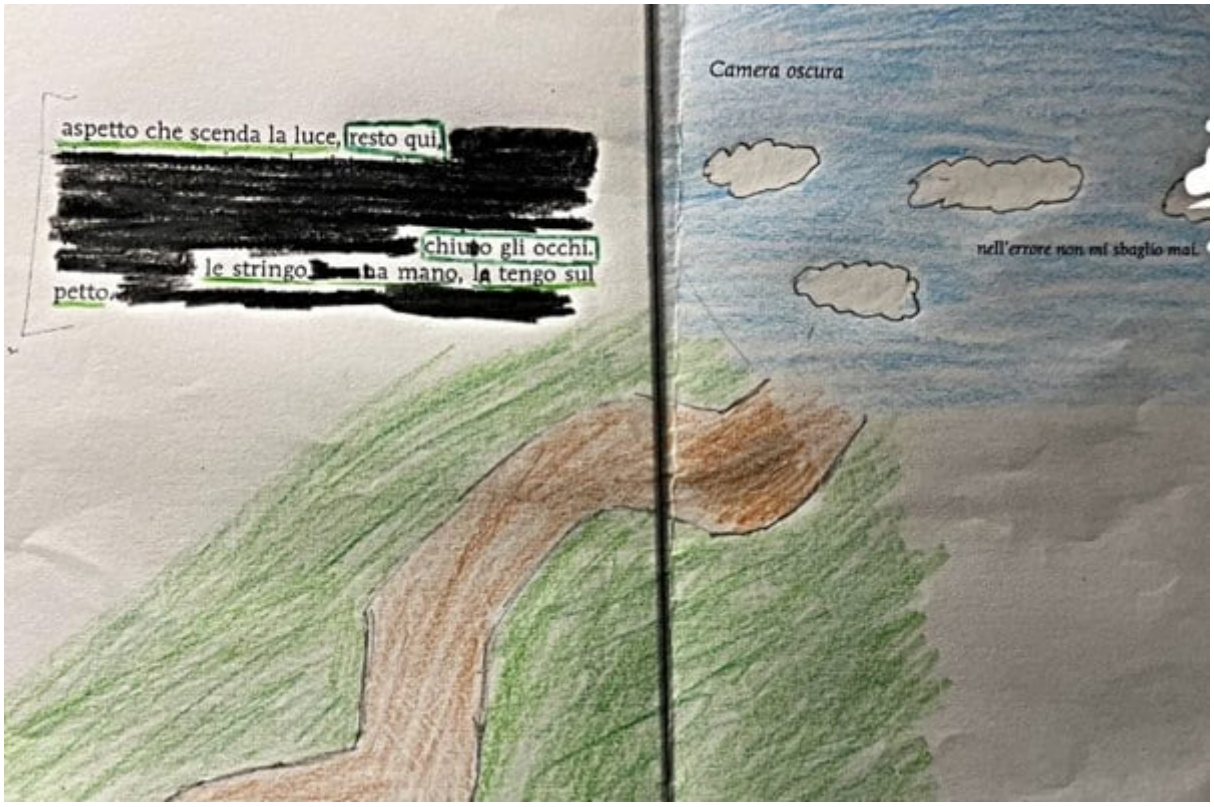
A proposito di questa energia distruttiva, Mancinelli ricorda, in *Una pratica di autochirurgia interiore*, il suo incontro a Calcutta, durante il suo soggiorno come *Chair Poet in Residence*, con la divinità femminile indù Kali – dea delle forze distruttive, annientatrice del male che concede anche il “moksha”, ossia l’illuminazione e la liberazione, e simbolo di una oscurità primordiale da cui tutto nasce. Uno dei templi più antichi dedicati alla dea si trovava infatti a

poco più di un chilometro dal luogo in cui la poeta alloggiava. «Le forze della distruzione vanno onorate», scrive Mancinelli, «e onorarle significa riconoscerne il potere, la presenza, concedere loro uno spazio dove possano ricevere il nostro sguardo, i doni di ogni giorno». Aggiunge:

> Altrimenti si risvegliano, esigono il nostro tributo di sangue. […] ho incontrato [Kali] lo scorso inverno a Calcutta […]. E ho sentito quanto fosse vitale riconoscere quella carica distruttrice che, lasciata dentro di noi, affiora nell'altro a cui prestiamo il coltello. Mentre se impariamo ad accoglierla, possiamo dirigerla verso ciò che ci limita, che ci sbarra il cammino, illuminando parti di noi che erano rimaste buie, avvicinandoci a ciò che siamo. [6]

Un altro modo di pensare – o meglio, di vedere – i molteplici livelli di lettura presenti nei testi di Mancinelli emerge attraverso l'immagine della fotografia, che diventa la metafora di una scrittura polisemica, fatta di più piani di senso e di analogie che si richiamano tra loro. L'autrice adotta a volte tali termini, sia nei suoi versi sia quando descrive la propria poetica, riferendosi a una «camera oscura» nella quale si ritira per creare, ossia per usare l'oscurità – e in particolare il negativo, l'esperienza negativa – al fine di recuperare la luce nascosta o dimenticata e poi darle forma attraverso le parole, trasformandola in uno strumento capace di aprire a un nuovo modo di vedere. In questo contesto, dunque, la luce significa chiarificazione, lucidità, un grado più alto di consapevolezza – e quindi il passaggio oltre l'oscurità, almeno per un po'. L'atto della scrittura, nella concezione di Mancinelli, la conduce nella sua «camera oscura, nel luogo del non conosciuto, lì dove si annidano i nostri demoni, le nostre più tenaci e impenetrabili ombre», [7] come lei stessa ha scritto. È come se l'autrice metta a fuoco qualcosa – un evento, un'altra persona – forse nel presente, forse nel passato, o persino in prospettiva futura; lo scatto viene eseguito, e poi, anni dopo, l'immagine inquieta e polimorfa emerge, nella camera oscura, dai reagenti stilistici della lingua. La sequenza *Camera oscura* che ha al centro una relazione distruttiva, non potrebbe essere più esplicita:

> nelle prime sequenze hai riso e mi hai parlato all'orecchio. Non sapevi di essere dentro l'inquadratura.
>
> *
>
> a questa distanza posso tenerti a fuoco. Ferma, come negli attimi prima. Le tue ceneri portate dal vento, nella mia camera oscura.



Caviardage di uno studente di II liceo delle Scienze Umane Mamiani di Pesaro, 2024

Eppure, vi è una prospettiva più ampia in questo lavoro di scrittura inizialmente personale, svolto nella camera oscura. Gli elementi autobiografici nella scrittura di Mancinelli tendono sempre verso l'universalità, così come i dettagli riconducono all'insieme da cui sono stati tratti. La poeta ama citare il saggio del filosofo italiano Giorgio Agamben *Che cos'è il contemporaneo?*, in cui contemporaneo è definito «colui che tiene saldamente lo sguardo sul proprio tempo in modo da percepire non la sua luce, ma piuttosto la sua oscurità. Tutte le epoche», continua Agamben, «sono oscure – buie – per chi vive la contemporaneità. Chi è contemporaneo è proprio colui che sa come vedere questa oscurità, e che è in grado di scrivere intingendo la penna nell'oscurità del presente». [8] Queste e molte altre immagini nella poesia di Mancinelli – relative alla luce e all'oscurità o agli elementi naturali – spesso si uniscono nella ricerca, dopo la devastazione, di un inizio che può permettere all'autrice di rifondare il proprio essere, di riconoscere il proprio corpo – altro tema ricorrente – in modi nuovi. Riconoscimento e accettazione sono necessari per tornare a vedere, con un nuovo occhio, una volta che il ramo è stato reciso. Si noti l'uso del verbo *riconoscere* in questo brano di *Diario di passo* e, ancora una volta, la potenziale conversione dell'«abbandono» in «restituzione», che è anch'essa una forma di nuovo inizio:

> I corvi sono venuti per lasciarti un insegnamento. Il più difficile. Quei frutti neri sui rami, quella presenza inattesa. E a un tratto il distacco, il vuoto che ritorna limpido. Lo chiami abbandono, prova a riconoscerlo come *restituzione*. [9]

In tali inizi in cui può avvenire la «restituzione» – presso fonti vitali di rinnovamento e crescita – il proprio posto nel mondo e nel cosmo può essere ristabilito o almeno ripensato. Il sostantivo italiano "inizio" e il verbo "iniziare", insieme ai loro vari sinonimi, compaiono infatti molto spesso in questa raccolta, in contesti che suggeriscono come il ricominciare daccapo e

il recuperare qualcosa di iniziale, primordiale, dipendano dall'accettazione delle rovine, persino della morte, tanto nel suo significato letterale quanto nelle sue estensioni metaforiche. «Sono le perle del tempo, le morti» scrive Mancinelli in un distico, «le attraversiamo come un filo». [10] E queste morti del nostro io, della nostra identità, ci portano avanti verso altre forme ed esistenze. In una poesia rivelatrice, una simbolica «sepoltura» conduce a un inizio che consiste nell'essere affidati alla custodia benevola della terra. La presenza della poeta, il suo corpo e le sue mani che scrivono, sono ora come "radici che lavorano":

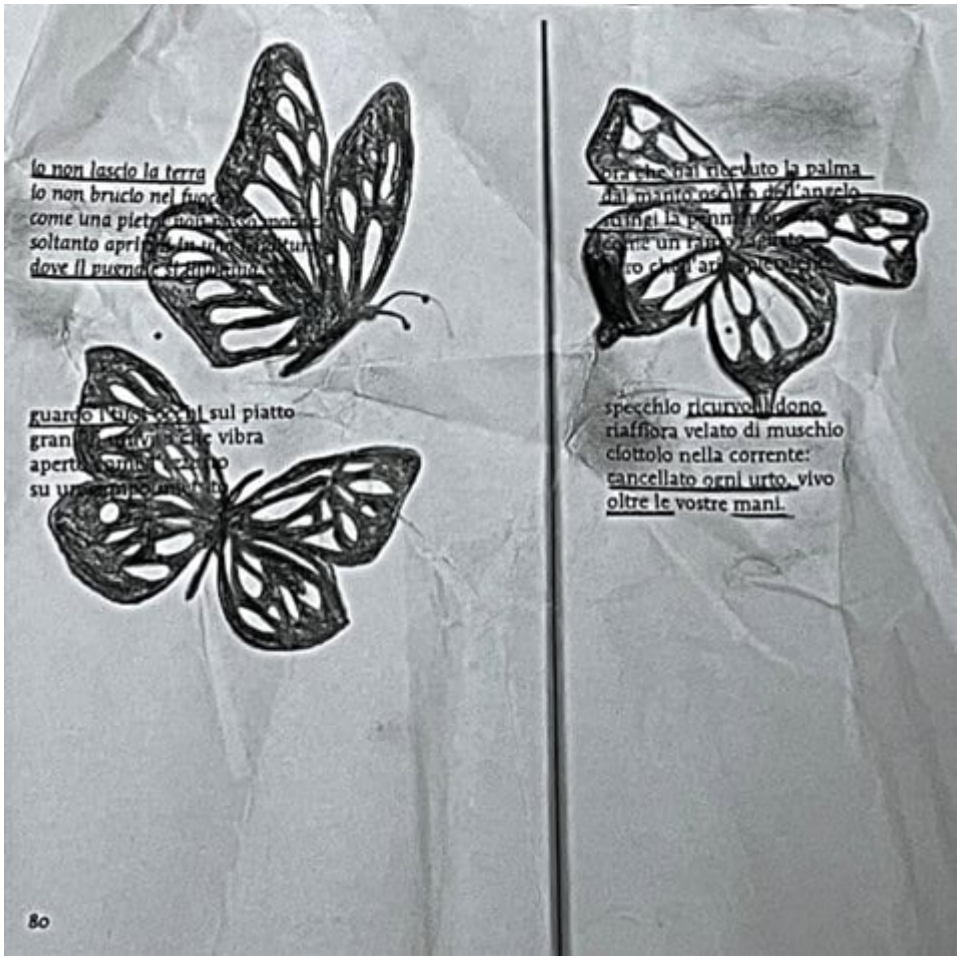
> sepoltura. E inizio.
> Sono invasata. Vivo in custodia
> della terra, a mani immerse
> come radici lavorando. [11]

Disegno di uno studente di II liceo delle Scienze Umane Mamiani di Pesaro, 2024/2025

«Sepoltura e inizio». Mancinelli ama citare il concetto espresso da T. S. Eliot in *East Coker*: «Nel mio principio è la mia fine», scrive nel primo verso, e poi, al termine dello stesso poema, inverte queste immagini prendendo in prestito, e modificando leggermente, il motto che Maria Stuarda, Regina di Scozia, fece ricamare poco prima della sua esecuzione: «En ma Fin gît mon Commencement». Per il verbo francese 'gît', Eliot non scrive "giace" (nel senso funebre), ma piuttosto "è": «Nella mia fine è il mio principio». [12] Il poeta anglo-americano concepisce "fine" e "inizio" su un piano esclusivamente ontologico, mentre nelle poesie di Mancinelli lo sguardo resta sì ontologico, ma si estende anche al livello concreto del "come vivere". A questo proposito, non posso fare a meno di ricordare un poeta francese e due poeti svizzeri di lingua francese che ho ampiamente tradotto: Pierre-Albert Jourdan, Philippe Jaccottet, José-Flore Tappy. Come loro, Mancinelli esplora i modi in cui possiamo abbracciare meglio la nostra transitoria condizione umana e trarne significato e pienezza. A volte, vivere può essere doloroso ed esporci a pericoli mortali, come nella sequenza ispirata alla figura di Santa Lucia (non nominata direttamente ma desumibile dal titolo, *13 dicembre*). In questa sequenza, la donna è viva, dopo che «[è stato] cancellato ogni urto», quando lei si ritrova «oltre le vostre mani». [13] Un altro tema chiave che caratterizza questa sequenza dedicata a Santa Lucia e, di fatto, attraversa l'intero libro *Tutti gli occhi che ho aperto*: imparare a vedere, recuperare la vista, acquisire una nuova consapevolezza. Lucia è la santa patrona degli occhi. Nei dipinti è spesso raffigurata mentre tiene i propri occhi su un piatto d'oro. Mancinelli evoca questa figura in un'immagine che traccia esplicitamente il passaggio dalla ferita e dalla morte violenta all'offerta: il «dono» che Lucia fa degli occhi, affinché possiamo ricevere da essi una visione che si apre verso una trasformazione potenzialmente positiva:

> guardo i tuoi occhi sul piatto
> grani di un viso che vibra
> aperto come l'azzurro
> su un campo mietuto. [14]

Inoltre, la festa di Santa Lucia – una festa della luce – è anch'essa una fine e allo stesso tempo un inizio. Prima dell'entrata in vigore del calendario gregoriano, questa ricorrenza cadeva nel giorno più corto, e dunque più buio, dell'anno, dopo il quale, giorno dopo giorno, la luce avrebbe cominciato a crescere.



Caviardage di uno studente di II liceo delle Scienze Umane Mamiani di Pesaro, 2024/2025

Il libro ritorna spesso su questo tema del vedere e del recuperare la vista. In un testo tratto da *Alberi maestri*, ad esempio, Mancinelli scrive:

> quando tornerai a vedere troverai ogni cosa sorretta dai rami. Non è accaduto niente. Siamo qui, su questa intelaiatura di foglie. A tratti un grido spalanca la gola. Perdiamo tepore. Allora si scuote, ci culla nel vento leggero. [15]

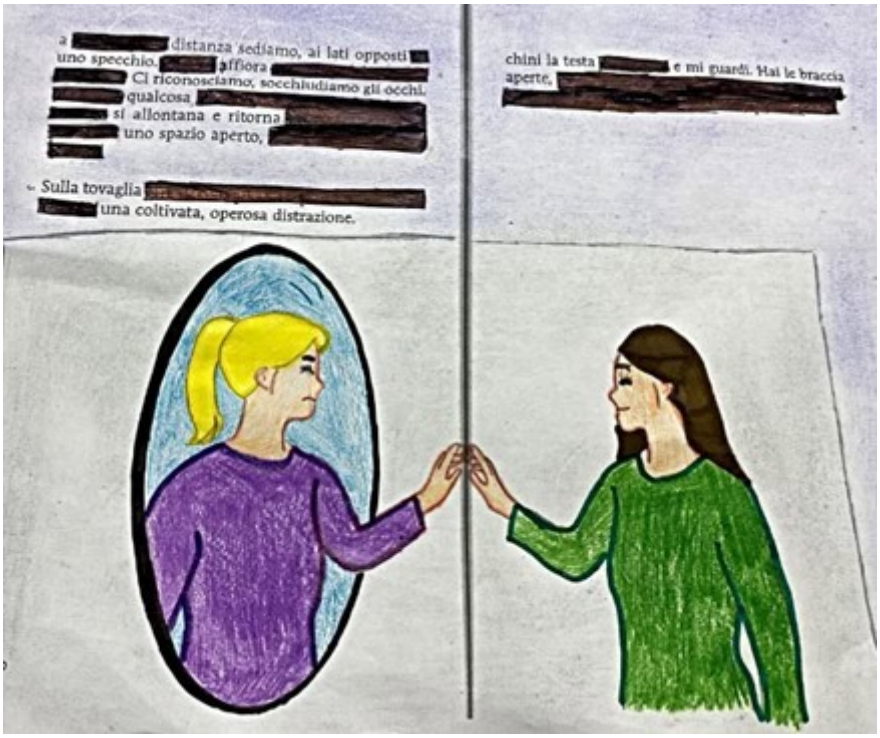
Rispetto ai suoi libri precedenti, sempre più spesso Mancinelli esplora fonti antiche che risuonano nel presente. Un fondamentale esempio è la sequenza *Ai piccoli offerenti in bronzo ritrovati sul monte Titano,* ma altrove nel volume si trovano tracce di questa stessa tensione, perfino nell'ambientazione scarna di una rotta migratoria nei Balcani. Un brano in prosa della sequenza *Jungle*, ad esempio, evoca «un'anima tra le forcelle dei rami» che appare alla donna migrante cui l'autrice dà voce. Questa «anima» che pare essere stata «stretta al petto di qualcuno e abbandonata dopo un lungo viaggio» è in realtà, come viene esplicitato nelle note finali del libro, un manoscritto che si trova tra i rami di un albero. Su di esso si riescono a distinguere brani forse trascritti da un antico racconto o testo sacro – «una voce antica». [16]

Mancinelli scrive entro una concezione aperta e non divisa del tempo, in cui le fini e gli inizi si mescolano, e il passato, il futuro e il presente s'intersecano. Ciò è simboleggiato anche dalle tre pagine bianche che l'autrice ha inserito nel libro, a significare una «fine e inizio che si

ripete». [17] Ad esempio, nella sequenza ambientata nel monte Titano, rivolgendosi a uno dei piccoli offerenti in bronzo, scrive:

> a cospetto del vuoto
> non posso fare altro che chiedere
> di somigliarti e fonderti – i piedi
> nel piombo piantandoti qui
> custode su due gambe.[18]

La voce narrante è quella della poeta che parla nel presente e chiede che qualcosa avvenga nel futuro, ma è anche quella di qualcuno nel remoto passato che sembra prendere parte a un rituale votivo. Il corpo umano si trasforma simbolicamente in qualcosa di sacro, mentre Mancinelli cerca di intravedere i modi con cui possiamo meglio conoscere – riconoscere – i nostri corpi transitori in un luogo più vasto, come il cosmo, inteso nelle sue configurazioni fisiche ma anche potenzialmente spirituali. Una tensione mistica è infatti percepibile nella sua poesia, pur in totale assenza di un determinato riferimento confessionale. Si avverte anche l'importanza dell'aprirsi, dell'imparare ad aprirsi all'altro, all'alterità – a quella forma-in-attesa che deve ancora venire. Questo è un altro insegnamento che si può apprendere da un elemento naturale, come, in *Diario di passo*, dalle poiane che, posate sulle recinzioni dell'autostrada, «confermano la rotta. Ogni tanto vengono in volo. Le riconosci dalla forza che attingono dal cielo. Tenendo semplicemente le ali aperte». [19] L'insistenza di Mancinelli sull'apertura verso l'esterno, verso la metamorfosi e la trasformazione, in effetti suggerisce soglie che conducono oltre la fattualità delle nostre esistenze. Il suo sguardo oltre i limiti e i vincoli del nostro mondo sociale e materiale – la sua determinazione a rimuovere muri, confini e altre distinzioni – si esercita dunque nel tempo, nello spazio, così come nella rappresentazione dei rapporti con gli altri. Si tratta spesso di situazioni amorose che coinvolgono l'altro, talvolta intensamente presente nelle poesie come persona amata o amata nel passato (e ora scomparsa dalla sua vita). In tal senso, la sequenza eponima *Tutti gli occhi che ho aperto* è emblematica, poiché la poeta mostra, con immagini talvolta laceranti, come l'altro, per quanto inizialmente amato e amante, possa entrare nell'esistenza e causare distruzione. In tali casi, la creatività della poeta si oppone alla fine di una relazione individuando le dinamiche distruttive e accettando gli aspetti potenzialmente redentivi – il ramo spezzato, il nuovo occhio aperto – che possono aiutarla ad andare avanti e a crescere (un altro tema ricorrente). «Devo creare per non essere distrutta», [20] ha scritto. Ancora una volta, i contorni individuali si offuscano, si fondono, si sovrappongono. «Non credo ai muri divisori», scrive, «Chiudo gli occhi, e attraverso l'immagine». [21]



Caviardage di uno studente di II liceo delle Scienze Umane Mamiani di Pesaro, 2024/2025

Mala kruna è un "romanzo di formazione" [22] in versi, *Pasta madre* amplia la sfera autobiografica del libro d'esordio, e *Libretto di transito*, pur scaturendo anch'esso da una precisa fonte personale, si dirama in un viaggio trasformativo che può compiere ognuno di noi; *Tutti gli occhi che ho aperto* mostra un ulteriore e più audace attraversamento di territori, oltre il sé. Eppure, mentre percorre campi prima inesplorati, il suo verso e la sua prosa conservano tutta l'intensità dei suoi scritti più strettamente personali. Inoltre, dopo i versi di *A un'ora di sonno da qui* e la prosa poetica di *Libretto di transito*, questa nuova raccolta combina versi e prosa in una struttura ritmica finemente articolata che alterna visione e narrazione, l'una rispondendo all'altra e viceversa. In effetti, il suo sfumare le distinzioni e i confini le permette di essere pienamente presente anche quando il soggetto sembra – ma solo a una prima lettura – prendere voce dall'esterno: radicarsi del tutto nell'alterità, dentro ciò che l'autrice non è. Questo prendersi cura di altre vite e realtà si manifesta, ovviamente, in modo più incisivo in *Jungle* e in *Diario di passo*. Entrambe le sequenze derivano dalla sua partecipazione al progetto europeo "Refest: Images and Words on Refugee Routes". [23] Durante questa esperienza, ha viaggiato, insieme ad altri otto compagni, poeti, artisti e fotografi, sui percorsi utilizzati dai migranti lungo la rotta balcanica. Mancinelli sa fin troppo bene che se la sua poetica dell'auto-trasformazione – il movimento dal dolore verso nuove possibilità di visione – è ben fondata, allora deve sostenere anche visioni di orrore e miseria. A un certo punto, infatti, si chiede perché sia lì, su quei sentieri: «Forse ho obbedito al suono di rami spezzati, che mi raggiunge da questa lingua sconosciuta, come camminando dentro l'intrico di un bosco. C'è qualcosa di immediatamente familiare in queste scorze che custodiscono un significato». [24] Una risposta, per quanto provvisoria, emerge nella sequenza successiva, ambientata in un altro luogo e relativa a un altro contesto. Qualcosa – prima una frase nella mente, poi un suono, un soffio, poi un respiro – si muove in lei e chiede di prendere forma, «di avere corpo. Chiede di avere luogo». Mentre si

trova in treno, già in viaggio nel senso più profondo – una sorta di partenza interiore e di avanzamento – inizia a rispondere alla domanda: «Perché sono qui?»

> come sono arrivata qui, non lo so. Qualcuno mi chiede un biglietto. Chiudo gli occhi. Il treno continua a scorrere, lentissimo, attraverso il buio – ripeto una sola frase – fatta suono, soffio. Questo respiro che mi attraversa chiede di avere corpo. Chiede di avere luogo. O transitare nello spazio tra gli occhi, intercettato dai più piccoli e buoni animali. [25]

Tecnica mista (collage e disegno), studente di I D, Scuola media Fonte dell'Ovo (Repubblica di San Marino), 2024/2025

Come i migranti possono crollare lungo il cammino ed essere bloccati al confine, anche la voce che scrive è stata infranta (dall'esperienza traumatica a cui rinvia la sequenza *Tutti gli occhi che ho aperto*) e fermata nel suo viaggio esistenziale. Ciò che accade è simile allo scorrere di un fiume che, «interrotto, dopo un salto o una cascata», si trasforma in «schiuma». Comincia una lotta «contro un confine mobile, invalicabile», come dice un brano in prosa di questo libro; [26] in altre parole, il confine è anche l'impasse interiore in cui ci si può trovare dopo un disastro. Ma poi qualcosa può accadere e liberarci, restituendoci al flusso della vita. Riflettendo sul significato della propria esistenza e del proprio essere nel cosmo – e, nel caso di Mancinelli, facendolo attraverso la scrittura – può iniziare un movimento di liberazione. Il libro si conclude con questi versi:

> sono limpida oggi, come un vetro mai rigato dalla pioggia. Ho dimenticato cosa ho dimenticato. Guardo soltanto. Gli stormi passano. Attraverso la luce si raccoglie il tepore nel bosco sulla collina, nel mio corpo finalmente disteso – ho creduto al cielo. Alla linea spezzata dell'orizzonte. Come una sagoma semplice, una possibile forma di vita. [27]

Tuttavia, queste stesse percezioni potrebbero essere state anche quelle di un migrante, una simultaneità che sottolinea l'elaborata e a fondo meditata struttura entro cui le sequenze del libro formano un insieme coerente e intimamente correlato. Il *Diario di passo* è il diario di un "passo". Si potrebbe dire: il prossimo passo, il cambiamento fondamentale che attende loro, o lei, o noi. In questo senso, mentre in questo nuovo libro l'autrice ha esteso e approfondito la propria prospettiva interiore, filosofica e spirituale, ha continuato a raccogliere e custodire, a proteggere, ciò che è più indifeso e fragile in sé e negli altri, un tratto notevole anche delle sue opere precedenti. La sua lingua poetica aspira a portare vita – forza vitale – nel linguaggio quotidiano, conferendogli un'energia trasformativa. Lavorando sulle parole inizialmente appuntate nei suoi taccuini, porta a un alto rigore la lingua della poesia in modo che possa resistere accanto al dolore e dargli voce, mentre si apre, indicando una direzione.

John Taylor
Saint-Barthélemy d'Anjou, 28 febbraio 2023

[1] *Libretto di transito* (Amos Edizioni, 2018), è uscito con traduzione inglese di John Taylor, *The Little Book of Passage*, The Bitter Oleander Press, Fayetteville (New York), 2018. *A un'ora di sonno da qui* (Italic peQuod 20218), è la riedizione rivista, con l'aggiunta di alcuni inediti e prose, dei due primi libri di Mancinelli, *Mala kruna* (Manni, 2007) e *Pasta madre* (Nino Aragno, 2013). Con traduzione inglese di John Taylor questo libro è apparso, escludendo le prose, nel 2019 per The Bitter Oleander, *At an Hour's Sleep from Here. Poems* (*2007-2019*). *The Butterfly Cemetery. Selected Prose (2008-2021)*, è uscito presso la stessa casa editrice, con traduzione di Taylor ed è attualmente inedito in Italia. Tra narrazione autobiografica, saggio e riflessione poetica, memorie dell'infanzia e scritti sul paesaggio si intrecciano a una meditazione costante sul significato della scrittura.

[2] Franca Mancinelli, *Una pratica di autochirurgia interiore*, «Poetry Therapy», n. 1, giugno 2020, poi in Id. *The Butterfly Cemetery*, cit., p. 151.

[3] Franca Mancinelli, *Tutti gli occhi che ho aperto*, cit., p. 64.

[4] Ivi, p. 59.

[5] Ivi, p. 120.

[6] Ivi, p. 152.

[7] Ibidem.

[8] Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo*?, nottetempo, Roma 2008, p. 13.

[9] Franca Mancinelli, *Tutti gli occhi che ho aperto*, cit., pp. 119-120.

[10] Ivi, p. 18.

[11] Ivi, p. 106.

[12] T.S. Eliot, *East Coker*, in *Quattro Quartetti*, traduzione di Roberto Sanesi, Book Editore, Bologna 2002, p. 37; p. 46.

[13] Ivi, p. 81.

[14] Ivi, p. 80.

[15] Ivi, p. 27.

[16] Ivi, p. 13.

[17] Ivi, p. 133.

[18] Ivi, p. 76.

[19] Ivi, p. 121.

[20] Franca Mancinelli, *The Butterfly Cemetery*, cit., p. 152.

[21] Franca Mancinelli, *Tutti gli occhi che ho aperto*, cit., p. 54.

[22] Questa definizione appariva nella quarta di copertina della prima edizione del libro.

[23] Il progetto si è svolto nel febbraio del 2018, in Croazia, dal confine sloveno a quello serbo. I testi nati da questa esperienza sono raccolti in *Come tradurre la neve. Tre sentieri nei Balcani*, AnimaMundi Edizioni, Otranto 2018. Un estratto rielaborato di queste prose è pubblicato nella sequenza conclusiva di *Tutti gli occhi che ho aperto*, *Diario di passo*.

[24] Franca Mancinelli, *Tutti gli occhi che ho aperto*, cit., p. 118.

[25] Ivi, p. 127.

[26] Ivi, p. 53.

[27] Ivi, p. 131.