

## L'ultimo sguardo. Alcuni inediti di Rina Sara Virgillito (1980-1982, 1995-1996)

Valentina Fiume  
Università degli Studi di Firenze (<[valentina.fiume@unifi.it](mailto:valentina.fiume@unifi.it)>)

### *Abstract*

This article introduces unpublished poems and drawings, held by the Archivio di Stato in Florence, written by Rina Sara Virgillito analysing how poetry can sometimes be an autobiography and exploring many aspects of the writer's personality. The commentary on the last poems is an important contribution to further knowledge of this twentieth century writer.

Keywords: *Gender Studies, mysticism, poems, Rina Sara Virgillito*

### *1. L'archivio*

Il Fondo di Rina Sara Virgillito è stata la prima pietra fondante dell'Archivio per la memoria e la scrittura delle donne. Il 9 luglio 1997, un anno dopo la scomparsa dell'autrice, la cui poesia può collocarsi nel grande filone delle mistiche, l'amica ed erede Sonia Giorgi, consigliata e aiutata dalla nascente associazione – che si proponeva di operare per la conservazione e la costruzione della memoria delle grandi autrici del Novecento italiano – volle che le carte, edite e inedite, e la biblioteca della poetessa fossero custodite nel cuore dell'Archivio di Stato di Firenze. Costruire una memoria di sé, non abbandonare all'oblio ciò che costituisce la propria identità, è un atto di fondamentale importanza nella storia di queste autrici.

L'archivio di Sara Virgillito è costituito dalle sue carte, da 2697 volumi a stampa da lei stessa postillati e da 162 dischi di musica; la documentazione relativa alla scrittrice è stata divisa, in un primo momento, dall'Archivio familiare (il quale comprende le carte della madre Ida Coturri e del padre Agatino Virgillito). La prima sezione dunque, denominata Carte di Famiglia, è suddivisa in Documenti e materiale vario, Medaglie, Corrispondenza, Manoscritti, Fotografie, Testi editi, Riviste e Ritagli di giornale. La seconda sezione,

invece, Carte di Rina Sara Virgillito, è formata da I. Atti e documenti, II. Targhe commemorative, medaglie, III. Corrispondenza (a sua volta suddivisa in corrispondenza indirizzata all'autrice e lettere in copia e minute scritte da lei e inviate a vari destinatari), IV. Manoscritti (inventariati in manoscritti relativi all'attività poetica; relativi all'attività di traduttrice; con testi in prosa; relativi all'attività di critica letteraria; annotazioni, pensieri e appunti di viaggio; appunti universitari; materiale relativo ad attività diverse; manoscritti di autori vari), V. Disegni, Schizzi, Fotografie (che constano di album con schizzi, annotazioni e poesie; disegni, schizzi; disegni e quadri di Eugenio Montale; disegno di Jole Tognelli; Fotografie), VI. Testi editi (che comprendono testi editi, poesie, articoli in riviste e testi editi di autori vari), VII. Giornali, riviste, depliant (riviste, depliant; ritagli di giornale), VIII. RegISTRAZIONI.

Tracciare un volto di questa grande autrice, carpire qualche notizia della sua vita privata è un procedere a tentoni, un decodificare misteri sepolti nel tempo. Sara ha scelto il silenzio; ha desiderato distruggere il suo volto privato, non ha conservato tracce della sua vita, lasciò a Sonia Giorgi il compito di mettere al rogo tutte le sue carte private, diari e lettere, e di conservare solo ed esclusivamente tutto ciò che riguardava la sua scrittura, la sua attività critica e traduttrice. Bruciare nel fuoco le proprie carte è un atto profondamente legato alla vena mistico-visionaria di Sara Virgillito; per lei era la poesia l'unica voce del proprio essere e solo questa doveva restare e farsi portavoce di memoria. Tutto il reticolato della vita vissuta è celato; dunque è la poesia a farsi autobiografia, a narrare un'esperienza visionaria talvolta indicibile.

Sara Virgillito era nata a Milano il 29 settembre 1916; il padre, Agatino Virgillito, era siciliano, nato in una famiglia di musicisti; la madre, Ida Coturri, era lucchese, nata da quella terra toscana che tanto fu amata da Sara, la terra della sua cara Firenze, che diventerà la meta agognata, la città d'elezione, il luogo degli affetti. Grazie alla madre, che non la gravò di impegni e di fatiche pratiche, la Virgillito si dedicò totalmente allo studio e alla poesia, forgiandosi come critica, intellettuale e poetessa; una donna fiera, riservata, dal carattere ritroso. Amava anche disegnare, dipingere, suonare il pianoforte. Una personalità versatile, multiforme. Sara provava una sorta di repulsione per la vita pratica, intenta ad ascoltare il proprio canto interiore, incantata dalle voci della poesia, dell'Altro, dell'Ospite inatteso e desiderato al contempo. Iniziò presto a dedicarsi allo studio della scrittura altrui, percorrendo quelle intime vie che la legavano ad altri poeti. A Milano costruì la propria formazione culturale, studiando al liceo "A. Manzoni", intrisa dei versi di poeti e prosatori greci e latini, fino ad approdare alla discussione della tesi di laurea in Lettere classiche all'Università Statale, conseguita il 30 ottobre 1937, con Luigi Castiglioni. Scelse di indagare una delle tante figure in cui si rispecchiava, la *Fedra* di Seneca. Nel 1946 ottenne una cattedra al Ginnasio Superiore di Lovere, sede non molto lontana da Milano. La professoressa Virgillito si dedicava completamente ai suoi studenti, cercando di ispirarli,

motivarli, tentando di smuoverli da un concetto di apprendimento troppo scolastico, rinnovando il secolare programma. Ispiratrice, indubbiamente carismatica, Sara Virgillito non fu solo un'insegnante, una maestra. Si dedicò infatti con molta passione all'attività critica, nutrì la sua scrittura con i versi di tanti poeti stranieri o antichi. Traduttrice, critica, fu anche una vestale, una sacerdotessa, una Sibilla attraverso la quale emergono canti altrui sulla pagina scritta. Sara si è comunque più o meno inconsapevolmente svelata attraverso queste traduzioni e commenti; divenendo custode di quelle voci, delle altre voci, visceralmente affini al proprio io, ha lasciato tracce, lacerti, postille di sé. Quelli che tradusse furono poeti o poetesse d'elezione. Importanti furono, senz'altro, i lavori su Rainer Maria Rilke, Emily Dickinson, Elizabeth Barrett Browning, William Shakespeare, François Villon: inevitabilmente si scorge il suo io celato dietro a questi studi, trova spazio la sua voce, sommessa ma potente come la sua poesia. Spesso il commento fatto ad altri autori diviene un commento a se stessa, alla propria attività scrittoria, una sorta di autobiografia altrui trasfigurata in un auto-citazionismo, una confessione di sé, "poeta in clandestinità" (Pellegriani 2005, 173). L'introduzione di Virgillito all'edizione italiana del 1986 dei *Sonnets from the Portuguese* (1850) di Elizabeth Barrett Browning inizia con queste parole:

Così accade ai poeti: aspettano a volte anni, secoli magari, prima d'essere riconosciuti. Altre volte, invece, è l'osanna; ma poi viene un oblio direttamente proporzionale... Era un carattere tutt'altro che soave, nonostante l'aspetto fragile e minuscolo... aveva "una natura di tigre, facilmente riconoscibile sotto le apparenze di agnello;" ... è in primo piano il mistico, il demoniaco di gusto gotico, il romanticismo sentimentale delle ballate di amore e di morte, mentre, nel sottofondo, la Bibbia va a braccetto con l'Umanesimo e coi prediletti poeti... la provocatoria audacia, l'originalità con cui si accoppia il visionario al sensuale, al concreto... Emerge da questa poesia una sensitività introversa, aperte alle allucinatorie sollecitazioni del profondo... (Virgillito 1986, xi, xiii, xv)

Il non riconoscimento dell'identità del poeta, non essere pienamente considerate e lette, o talvolta, peggio, essere notate, apprezzate, elogiate e poi il nulla, l'oblio. Questo accade a poetesse come Elizabeth Browning e anche a Rina Sara Virgillito. Nelle lettere all'amica e poetessa Helle Busacca (1915-1996) si legge tutta la frustrazione di non essere lette, di non essere "promosse" e pubblicate, di non avere una nicchia nel grande libro del Novecento letterario. Eppure avevano avuto grandi estimatori che lessero le loro opere, pubblicate, spesso, di propria iniziativa. Proprio come accadde a Elizabeth, "nessuno la legge, nessuno ne parla, nessuno si prende la briga di situarla al giusto posto" (ivi, xii).

Sara divenne amica cara a molti, soprattutto a quel poeta immaginifico, il suo poeta, l'Altro, scelto come modello poetico a cui aspirare, a cui guardare con venerazione: Eugenio Montale, amato al punto di penetrare la sua opera con l'acume critico che la caratterizzava sin da giovane, sviscerarne i fili riposti

e, carpendone i lati più nascosti, sondare quella poesia così potente, luminosa. Quei versi di incarnazione della luce la avvinsero. Scrisse un saggio intelligentissimo sul poeta ligure, decise di spedirlo a Elio Vittorini, il quale, rimanendone profondamente colpito, fece in modo che giungesse a Montale. Il poeta, impressionato per questa lettura profonda, innovativa, acuta che la giovanissima poetessa aveva compiuto dei suoi versi, le inviò una lettera in cui la ringraziava per la capacità con cui aveva colto qualcosa di lui e della sua scrittura in modo così profondo. Un'amicizia, quella con il poeta ligure, che finì solo con la morte di lui. Lo studio della poesia montaliana approdò ad un volume, edito nel 1990, per il quale scelse un titolo illuminante, *La luce di Montale*, appunto, quella luce di cui i versi del poeta erano, secondo la Virgillito, intessuti profondamente. I primi saggi mandati a Montale furono pubblicati su *Humanitas* nel 1947. La luce di Montale, saggio di notevole portata critica, nacque e prese vigore da un incontro tra i due, avvenuto nel 1971, durante il quale Rina osservò quale grande rilevanza avesse la poesia "Rebecca" nella raccolta allora pubblicata dal poeta, *Satura*, dove il divino viene esaltato dalla luce, aprendo uno spiraglio di speranza e di visione positiva dell'esistenza. La Virgillito portò avanti questa sua ipotesi, contraddicendo tutte le posizioni assunte dai critici che vedevano un profondo e concreto pessimismo al fondo della poesia montaliana. Maestro, amico ma anche un modello schiacciante. Eppure fu proprio Montale a incoraggiarla a pubblicare la prima raccolta di poesie che fu edita nel 1954 con il titolo *I giorni del sole*, impreziosita da un piccolo ritratto a penna realizzato proprio da Montale all'autrice e un'introduzione di Carlo Bo che la definì "una poetessa compiuta nel suo mondo e costruita attraverso una stagione meditata di approssimazione critica" (ivi, v), Montale la definì invece "una classicista ma raramente scrive poesia neoclassica. Le sue figure hanno radici nel mito ma sono anche nutrite dalla sensibilità più viva del nostro tempo" (Montale, in Virgillito 1954). Molti si interessarono a lei, come rivelano le carte conservate nel suo archivio, tra i tanti Mario Luzi, Claudio Magris, Vittorio Sereni.

Rina Virgillito dunque tentava, allora e sempre, di dar voce ai due movimenti del proprio spirito ritroso, due incarnazioni: la scrittura in versi e la passione per la traduzione di altri poeti. Quest'ultima non era, allora, un mestiere, una professione, ma qualcosa di più profondo, un intimo colloquio con anime affini, un continuo dialogo con l'Altro. Poesia e traduzione percorrono allora in Sara Virgillito due binari paralleli, sono l'una il controcanto dell'altra; la traduzione per lei divenne un nutrimento vitale. Tradurre è un atto di estrema umiltà, spesso il traduttore veste i panni di un tecnico o di un facchino che trasporta parole da un luogo a un altro, da una lingua a un'altra lingua (μεταφορά in greco significa, appunto, "trasloco"); per la Virgillito la traduzione è una colonizzazione da parte dell'Altro, si lascia sedurre dalla voce altrui e dunque essa diviene anche atto di un estremo abbandono di sé. Sceglie autori che possiedono una sensibilità affine al proprio canto interiore. Si interessò in un primo momento a Rilke; fu, infatti, una delle prime traduttrici

delle sue poesie in Italia: rapita da quella vena orfica, portò avanti un accurato e impegnativo lavoro, dando vita a due volumi, uno pubblicato nel 1945, *La vita della Vergine e altre poesie*, l'altro più tardo, invece, nel 2000, *I sonetti a Orfeo*. Questa vena orfica caratterizzerà gran parte della sua produzione poetica, fino al canzoniere del 1991, *Incarnazioni del fuoco*, nel quale una poesia, che porta il titolo omonimo di una di Rilke ("Pietà"), lascia trasparire, nei versi conclusivi in particolare, le suggestioni dal poeta tedesco:

...	...	...
Jetzt liegst du quer durch meinen Schooß, jetzt kann ich dich nicht mehr gebären.	Ora mi giaci in grembo di traverso, ora non posso partorirti più.	finché nel grembo di traverso mi giacerai senz'altra pietra
(Rilke 1912, 20)	(Trad. it. di Virgillito 1945, 34)	(Virgillito 1991, 234)

Attività poetica e attività saggistica si alternarono sempre, in un movimento a spirale, vorticoso, che tratteggia un duplice volto di questa studiosa schiva e inafferrabile. Un doppio volto, una lacerazione che la dimidiava. Tutto questo si riflette nella duplicità del suo nome: Rina, l'intellettuale fiera, la classicista lombarda, la parte ctonia, pessimista, riflessiva, lunare, il nome anagrafico; e Sara, la poetessa, siciliana, mediterranea, la parte solare, apollinea, il nome scelto. Un duplice volto, una doppia vita, quella reale e quella immaginaria, fortemente contrastanti, che emergono violentemente sulla pagina bianca: la seconda avrà il sopravvento, una vita tutta interiore, fuoriuscita lavica di una tensione osmotica continua tra sacro e profano, tra impulso ancestrale e desideri ctoni, tra lo spirito e la materia, ciò che riesce a vedere e quel che invece si cela allo sguardo:

Sara Virgillito era solita dire agli amici che chi vive troppo in una [vita] deve per forza sacrificare l'altra. Ma da tutto ciò non ne deve derivare l'ossificazione cristallina di una biografia tutta mentale, astratta, perché tra il terrestre e il celeste, tra il visibile e l'invisibile c'è stata una continua e inquietante osmosi, che ha fatto sì che si attenuasse ogni distinzione tra fisico e spirituale, fra bello e brutto. (Pellegrini 2005, 175)

Doveva allontanarsi da Rina e diventare Sara che è luce, è oltre e questa lotta era dolorosa e sfiancante.

Come spesso accade nelle scritture femminili, esiste uno iato, un antagonismo tra l'autoritratto pubblico e quello privato e molto spesso quello che leggiamo è un esibizionismo trasgressivo, in questo grande teatro dell'io viene gettato sulla scena il volto oscuro, notturno: Sara si trova inestricabilmente impigliata in un mondo terrestre, ferino, un controcanto infernale a quella poesia aerea, celestiale, mistica.

La sua seconda raccolta poetica edita fu *La conchiglia* (1962): Leonardo Sciascia, nello stesso anno, antologizzò le 39 poesie che compongono questa silloge

per i Quaderni di Galleria. Il titolo è rivelatorio, la conchiglia con la sua forma a spirale sottolinea una predilezione per gli spazi chiusi, segreti, celati, conchiusi (quest'ultimo aggettivo caro sia alla Virgillito che a Helle Busacca); il paesaggio in questi versi diviene l'unica presenza. Di pari passo all'incarnazione della sua poesia si sviluppa la traduzione di canti antichi e moderni, realizzandosi in questi anni nella raccolta gli *Epigrammi greci* del 1957, nella quale la Virgillito compie una scelta di alcuni tra i testi dall'*Antologia Palatina* (1607) che la intrigavano di più, traducendoli secondo quella vena classicista che l'aveva sempre caratterizzata. Poi il silenzio, durato anni; continuava a insegnare, ad affascinare i suoi alunni, ad essere per loro fonte di ispirazione. Leggeva i grandi autori a lei affini: Dante, Foscolo, Leopardi, Montale, Quasimodo, Luzi, Gatto, Eliot, Apollinaire e tutti gli altri poeti tradotti. Un silenzio rotto dalla pubblicazione di una piccola raccolta di versi, *I fiori del cardo* (1976): poesie del ritorno, dell'attesa, del risveglio. Sono poesie fortemente montaliane, quel grande maestro nutriva la sua vena poetica, che emergeva forte e nuova; nella prima pagina, ad apertura del libro, si può ammirare il ritratto di Sara fatto da Montale: un ritrattino a penna blu, appena accennato, elettrico, irrequieto: una collana a doppio filo, un cappellino nero, i capelli ricci. Il volto ancora più sfuggente, appena appena tratteggiato, quasi arcigno, severo; "l'aspetto fragile di Sara Virgillito poteva infatti ingannare solo per poco chi riusciva a cogliere la sua forza interiore, caparbia e quasi eticamente eroica (ma forse questo aggettivo è passato di moda; sarebbe meglio forse dire 'generosa' e 'intransigente')" (Pellegrini 2005, 178).

Nello stesso anno venne pubblicata la traduzione di due opere di Villon, *Il testamento e la ballata degli impiccati* (1976): suggestionata da personalità e scritture contrastanti, spesso agli antipodi, lontane, dopo essersi occupata dell'orfismo di Rilke, la Virgillito si cimenta con la traduzione di queste ballate, con una poesia popolare, con un linguaggio tutt'altro che alto. Sara ha bisogno di nutrirsi di altre letterature e la sua scrittura sarà influenzata da tutti questi contrasti, spesso violenti. Indagando Shakespeare, la scrittrice dà alle stampe due importanti volumi di traduzioni: *Sonetti d'amore* (1984) e, più tardi, *I Sonetti* (1988), pubblicando negli stessi anni un'altra silloge, *Nel grembo dell'attimo* (1984), 78 poesie che costituiscono un ponte, un legame tra la poetica del passato e quella che verrà dopo. Nell'introduzione Carlo Bo la definirà "uno dei pochi veri poeti di quest'ultimo trentennio" che "ha avuto la forza e l'intelligenza di aspettare" e la sua poesia "è una prova di equilibrio fra ispirazione vorace e controllo critico"; in questa silloge la poetessa "tira le somme di questa lunga, appassionata speculazione... nel giuoco fra volontà e sentimento... saldando in tal modo l'intelligenza con il cuore" (Virgillito 1984, 9-10). Sono poesie che sorgono da un momento piuttosto difficile, di rinuncia e che apriranno la strada al canzoniere del 1991. Si giunge per vie alchemiche a quei versi esplosivi che andranno a comporre la raccolta del 1991, un canzoniere d'amore, di intersezioni di luce, di contrasti spietati e ardenti immagini, *Incarnazioni del fuoco*, un'eruzione di versi. Una poesia

folgorante, avvolgente, conturbante, con abbagli di luce e cavità oscure; salti e voli pindarici e immersioni vertiginose. Una poesia d'estasi, mistica e amorosa. Un'estenuante lotta, quella tra questa Cassandra moderna e un dio ambiguo, ora lucente, ora oscuro, che la penetra nell'anima e nel corpo fino a lasciarla esanime, un dio desiderato, cercato, atteso, al quale la voce della poetessa eleva la sua preghiera. Un dio che contemporaneamente rinnega, respinge, affinché non la annienti. Ma come Cassandra, Sara non riesce a non far entrare il dio dentro di sé, anche se con fierezza e ritrosità tenta di respingerlo. Una volta entrato dentro di lei, il dio ha riempito di sé, della sua presenza, ogni fibra umana e spirituale della poetessa ormai invasata, che ostinatamente pronuncia una seconda preghiera. Nella pagina che segue, a suggello di queste tre poesie che mostrano tre momenti del lacerante rapporto tra il dio e la sua sacerdotessa, segue un disegno che tratteggia l'unione tra i due: un aggrovigliarsi di corpi, battiti, respiri, un perdersi l'uno nell'altro, nella luce, nel fuoco, nell'estasi. Tutti i canti e le voci ascoltate da Sara si riversano in quell'abbraccio eterno.

L'ultima raccolta pubblicata fu *L'albero di luce* del 1994, 31 poesie che chiudono questa poetica vorticoso, mistica, corporale e astratta allo stesso tempo. Si arriva così alla dimensione del non-dove, che ritroviamo nei bellissimi versi di Emily Dickinson, poetessa alla quale Sara dedicò gli ultimi anni: ancora studio, traduzione, osmosi. Sceglie una poetessa visionaria che, rinchiusa nel suo abito bianco di luce, nella sua stanza, attende il proprio visitatore notturno; una poesia dell'attesa, del silenzio, del vuoto, di uno spazio invisibile, altro. Poesia del non detto, della meraviglia e degli stupori.

Lavorò negli ultimi tempi anche a una versione librettistica del mito di Medea, ancora una volta indossando la maschera di un personaggio tragico a lei caro.

Desiderio di vuoto, di non lasciare traccia (distrusse tutti i diari), bisogno di divenire luce. Un'ultima poesia, inedita, recita:

Eva  
nata da  
te  
osso delle tue ossa,  
spacco la membrana  
che  
mi separa dalla luce  
(31 luglio 1996, ore 18.00)

A pochi giorni dalla morte, avvenuta il 12 agosto 1996 a Bergamo, versi ancora una volta epifanici, mistici, versi della luce.

## 2. Due sguardi

Una delle vene creative possedute da Rina Sara Virgillito fu il disegno; nel suo archivio sono conservati album, quaderni, blocchi a schizzi – in tutto 60

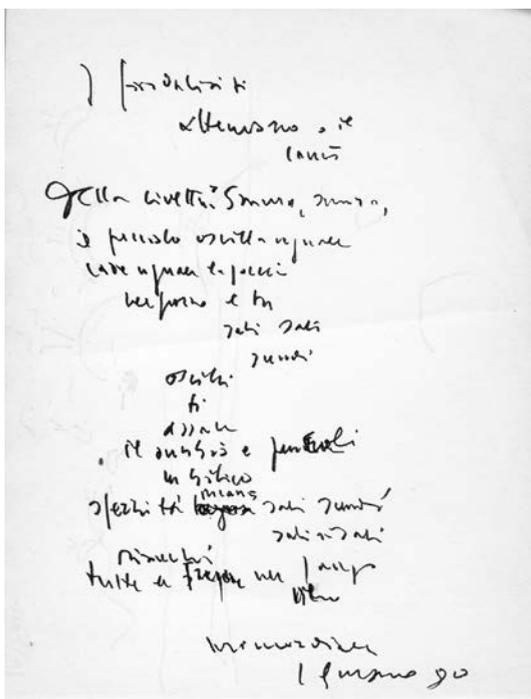
– su cui l'autrice ha fissato ciò che vedeva con disegni, spesso a pennarellino o a cera; sono paesaggi per lo più, città, luoghi che l'autrice sentiva affini e importanti. Fra questi la città amata, Firenze, luogo degli affetti più cari. Una città che Sara disegna da più angoli, cambiando continuamente la prospettiva, nel tentativo di cogliere il mistero della sua bellezza; ed è così che i suoi schizzi ritraggono luoghi insoliti, vie spesso sconosciute. Sara amava molto recarsi a Fiesole e soprattutto nelle chiese del sobborgo fiorentino; sulle sue carte prendevano forma i luoghi chiusi, i chiostri, immersi nel silenzio della contemplazione. Si appuntava date e orari, fissando nel tempo l'attimo che stava vivendo.

Accanto ai disegni emergono, come atlantidi sepolte, alcune poesie nate probabilmente dalla suggestione del luogo in cui si trovava.

Le poesie trascritte fanno parte di quattro block-notes di schizzi: il primo è datato "Florence 1980", il secondo "Firenze-Bergamo 1980-1981", il terzo "1982" e il quarto "Firenze 1982". I testi sono stati trascritti mantenendo la disposizione grafica delle parole e dei versi nella pagina, l'autrice li definiva a spirale; una poesia da vedere oltre che da leggere, poesia viva che segue i moti della creazione. La spirale, oltre che richiamare il guscio della conchiglia, figura cara all'autrice, mette in luce i movimenti ascendenti e discendenti della sua poesia. La stessa grafia del sé la ritroviamo in *Incarnazioni del fuoco* e ne *L'albero di luce*:

I fiordalisi si  
                   attenuano o il  
                           canto  
della civetta? Smura, smura,  
  il pendolo oscilla uguale  
  cade uguale la goccia  
    nel pozzo e tu  
                  sali sali  
                          scendi  
                  oscilli  
                  ti  
                  assale  
          il dubbio e pencoli  
          in bilico  
  pezzi taci piangi sali scendi  
          sali scendi  
  risucchi  
tutte le tregue nel fango  
                  nero  
          primordiale  
          1 giugno 80<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 295, c. 5v. La poesia si trova in un blocco di schizzi, a inchiostro, datato Florence 1980, che consta di cc. 53.



I. R.S. Virgillito, Blocco schizzi, a inchiostro, 1980  
(concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)

viale de' Colli, 8 maggio 80

Non annotate i vostri

folli pensieri -

fuggono i fogli nel

vento che

li stringe

Non inseguire i pensieri che ti

portano

per strade stremate ignara

e dolorosa volgi

volgi alla sconosciuta

gioia o dolcezza amarissime

il lento

chiaro degli occhi fuga

dirompente di specchi che allo scacco

riscintillano

ardenti.<sup>2</sup>

<sup>2</sup>Asri, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 295, c. 14r. Ai versi 8 e 14 ci sono alcune parole cancellate.

ore 14. Viale dei colli 9.5.80

Volgi e sconvolgi -  
 al flutto degli eventi -  
 La storpia prigione  
     che ti mura.  
 Fu traditore l'istante,  
     troppo stretta la fessura  
 per la chiave rugginosa.  
     Non posò l'ora ma  
         in un turbine  
 soffiò verso altre sponde,  
 delimitate, pallide  
     per la prossima agognata  
         dimora.<sup>3</sup>

nel momento stesso in cui appare assurdo, -  
 poiché proprio così l'Io ne esce diminuito, -  
la paura si dissolve in gran parte.

È agli occhi miei che l'Io sarebbe diminuito,  
 in questo caso! ed è ciò che più conta.

Perciò il processo è -

α) blocco inconscio, dovuto all'esigenza - esistente  
 comunque - di autoaffermazione dell' IO -  
 la quale urta contro un supposto giudizio negativo  
 degli altri su di me.

β) divenendo cosciente, il blocco è rimasto,  
 almeno in parte - giacché l'esigenza pro-  
 posta di sicurezza rimane, rimane il  
 bisogno di difendere dagli urti un'emotività  
 troppo scoperta e vulnerabile.

Però potrebbe esprimersi in altri modi, e  
 come fine rimane meno totalizzante  
 e negativa, eliminandosi una  
 grossa fetta di limitazioni.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 295, c. 14v. Al terzo verso la poetessa ha cancellato un termine per sostituirlo con "storpia"; al verso successivo al posto di "mura" aveva utilizzato altri due verbi poi cancellati: è leggibile solo il primo "attrappa".

<sup>4</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, pezzo 295, c. 21v.

9.11.80<sup>5</sup>

Dovrà pur chiarirsi  
 la scommessa  
 si capirà se le scommesse tavole  
 di salvataggio  
 portavano al disastro o ad una nuova  
 punta di pilotaggio.  
Non t'arrendi, addenti l'ultimo  
 giorno e i sintomi  
 di catastrofe rimasticati non  
 ti fermano



2. R.S. Virgillito, Blocco schizzi, a inchiostro, 1980  
 (concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)

<sup>5</sup> ASFi, Fondo Virgillito, Sezione V, pezzo 297, c. 13v. La poesia si trova in un block notes di schizzi, a inchiostro, datato Firenze-Bergamo 1980-1981, che consta di cc. 35. L'ultimo verso lo ha cambiato: aveva scritto "accanto allo sparo" poi ha messo "prima dello sparo".

r'alzi ti volgi raddoppi  
 gli sforzi e le intimidazioni  
al servo padrone che nel buio  
 smania e buca  
 fogli e fogli di inestimabile  
 valore.

Nell' arnie o nel pazzo  
stato delle vertigini  
sta la salvezza il rorido /  
 finito timido avvampo / prima dello sparo



3. R.S. Virgillito, Blocco schizzi, a inchiostro, 1980  
 (concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)

i frutti d'oro sulla cima  
 del muretto  
 in viticchi di serpenti e  
 legno vigoroso  
 dalle vette del cielo senz'ombra  
 inondavano la nostra bocca  
 e più ci richiamano a spazi  
 che l'occhio non aggrappa.  
Consolazione dei giorni  
senza gioia  
senza tenerezza

amore strozzato che gorgoglia  
in fondo alla tenebra  
sfere rutilanti  
 segno della sfera che serra  
 o apre il gorgo del millennio<sup>6</sup>

La speranza non era  
 l'ultima dimora del pensatore  
 Molti affamatissimi si gettavano  
 all'arrembaggio,  
 nessuno rinstava  
 ad acchiappare  
 il volante lemure  
 farfalle magnificanti  
 in fiori e scattanti  
 petali  
 la primavera.

Impossibile immaginare altro  
se non corone stellari  
di lapislazzuli  
intente una sull'altra  
al volto amato.

Colli di Firenze, 26/3/82 ore 14

—  
 Browning da trascrivere: (1) – 3 – (7) – 12 – 23 – 25(?) – 28 – 40<sup>7</sup>

Il cielo cattivo sprofondato  
 sulla miniera, in lampi di  
 dubbi e lapislazzuli  
 ricompono oggi al tuo corteggio  
 che li riaccende.  
 Spietata pietra non ti arrendi al tempo  
 spietata ridi che vincete e  
 tempo e pietra  
 sfera  
 spietata gemma che mi cerchi  
 il collo in gemiti  
 di pavoni e pantere uccise all'orlo

<sup>6</sup> ASFi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 297, c. 23v. Da “Consolazione” a “millennio” le sottolineature sono state fatte dall'autrice con penna rossa mentre il testo è scritto con penarellino nero.

<sup>7</sup> ASFi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 263, c. 1r. La poesia si trova in un blocco di schizzi, a inchiostro datato 1982, che consta di cc. 58. Al verso 5 “rinstava”, verbo utilizzato al posto di “ristava” ovvero “stare di nuovo”.

desertico risplendi  
     e cielo  
     e stelle  
     e grembo  
 Lapislazzuli  
     26.3.82 Firenze  
spietato avvinghi di sfere che il collo  
     mi cerchi<sup>8</sup>

La stella albeggia  
     nel totale buio  
     dell'abisso  
 Albeggiano denti sorridenti  
     cappelli di carta  
     mozziconi spenti  
         ombrelli inutili  
     (per ora)  
 impossibile pensare neanche  
         immaginare  
 impossibile tutto fuorché  
     aspettare  
     attendere  
         arrendersi  
     all'impossibile attesa  
         alla resa  
     che è già trascorsa  
     che affonda  
         fino all'inarcato  
             grembo  
             delle nevi  
 5.5.82 ore 9<sup>9</sup>

dopo i musei vaticani (e il giardino) -  
 caffè di  
     via di  
     Porta  
 Angelica

6.5.82

<sup>8</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 263, c. 2r. Tante sono le cancellature e le limature.

<sup>9</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 263, c. 30r.

Capire è  
 impossibile  
 non capire insopportabile –  
 eppure non si può  
 capire e si  
 deve  
 sopportare  
 (forse sui libri di  
 psicanalisi  
 tutto è spiegabile  
 tranne  
 il petalo aperto odoroso  
 di gardenia o  
 altro fiore innamorato  
che si consuma nel  
distacco  
feroce dalla moggia dalla pianta  
dalla  
lucida foglia gonfia  
 un pezzo da museo ora fra papiri  
in falce.)<sup>10</sup>

dentro  
 si vede  
 la nascita  
 è un  
 tronco?  
 all'interno  
 è  
 vuota  
 spaccata  
 dietro.  
 \ i lunghissimi capelli  
 le dita  
 appena  
 congiunte  
 le labbra  
 timidamente  
 socchiuse<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 263, c. 30v.

<sup>11</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione V, n. 264, c. 22r. La poesia si trova in un blocco schizzi, a inchiostro, datato Firenze 1982, che consta di cc. 31.

Sono anni di silenzio. L'ultima raccolta, *I fiori del cardo*, era stata edita nel 1976; passeranno altri dodici anni prima di vedere pubblicate altre poesie. Sono anni (1959-1982) in cui, nel suo laboratorio di scrittura, la Virgillito sperimentava la traduzione dei testi tedeschi e inglesi: di Goethe traduce due testi tratti dall'*Urfaust* (1790), "Margherita all'arcolajo" ("Gretchen (am Spinnrad, allein)") e "Preghiera di Margherita alla *Mater dolorosa*" ("In der Mauerhöhle ein Andachtsbild der Mater dolorosa, Blumenkrüge davor"), e il famoso *Il re degli ontani* (*Erlkönig*, 1815); traduce inoltre i *Sonetti* (*Sonnets*, 1944 [*in-quarto* 1609]) di Shakespeare nel 1988 e nel 1986 i *Sonetti dal portoghese* (*Sonnets from the Portuguese*, 1850) della Browning, come rivela una poesia contenuta in questi blocchi da disegno, dove la Virgillito si appunta quali poesie tradurre<sup>12</sup>. La traduzione allora diveniva un atto medianico e creativo, nulla è sterile nella voce di questa poetessa, nulla è abbandonato ma tutto vissuto fortemente nella propria interiorità. Tante sono le versioni di uno stesso testo tradotto, come rivelano le carte conservate nel suo archivio, anche distanti nel tempo l'una dall'altra, le quali testimoniano una costante attenzione e volontà di perfezione, un doloroso e affascinante scavo dentro la poesia e dentro se stessa, in quel regno degli *acùsmata* in cui ci sono allucinazioni sonore. In un quaderno dedicato alle traduzioni da Rilke, nella prima pagina Sara Virgillito si appunta una scaletta da seguire per il progetto:

Progetto Rilke  
Mardi Gras 28/2/95

1. Respiro e concentrazione
2. Uno schema/progetto delle letture
3. Una disciplina di lavoro
4. Restare in contatto sempre con loro (HEAR)
5. Fiducia calma
6. Aprirsi (kai)
7. Non perdere mai il filo (ogni giorno lavoro)
8. Proiettare la conclusione
9. Ripetere ripassare
10. Silenzio

Due gli aspetti da mettere in luce: "restare in contatto sempre con loro (hear)" e "silenzio" sono due punti fondamentali di una poetica mistica e contemplativa. Gli autori amati sono voci da ascoltare, sono presenze con cui entrare in contatto abolendo barriere spazio-temporali, sono l'Altro che abita in noi, sono uno specchio in cui riflettersi. Perché sono le affinità elettive che legano Sara Virgillito ai suoi autori prediletti, in loro sente l'eco della propria

<sup>12</sup> Sono traduzioni inedite, pubblicate postume in Pellegrini, Biagioli 2001, 68-71.

voce; per far sì che questo accada occorre il silenzio, messo a suggello di una scala appuntata velocemente. Fare silenzio, farsi silenzio, lasciare lo spazio bianco in cui la poesia accade e riaccade. Il silenzio è una delle condizioni fondamentali della scrittura contemplativa e mistica. Sara Virgillito può essere considerata una mistica del Novecento (Pellegrini 2005), scorrendo le sue poesie è difficile collocarla in un secolo preciso dal momento che il suo lessico è profondamente disancorato dalla quotidianità di un periodo preciso, fatta eccezione per alcuni termini di chiaro riferimento contemporaneo. Fa parte del grande filone delle introverse, delle poetesse che scelgono il margine, sono voci fuoricampo, spesso postume. Alcune si possono collocare, come Sara, nel grande filone delle mistiche, una scrittura non della donna, ma attraverso la donna. Una scrittura dell'attesa, di sconfinamento, di ricerca di una dimensione dell'eterno, spesso si eliminano le distinzioni più nette e si lasciano andare. Una poesia che sa far parlare anche il vuoto e il silenzio.

Nel block-notes di schizzi del 1980 sono presenti quattro poesie e alcune riflessioni dell'autrice: la prima poesia esprime la lentezza dello scorrere del tempo, il quale è scandito dai rintocchi a goccia; i movimenti sono sempre ascendenti e discendenti, un salire e uno sprofondare continuo. Sempre in bilico su silenzi spezzati, in risucchi vorticosi. Tutto conduce alla fissità. In un verso utilizza cinque verbi che enfatizzano i movimenti dell'io – “spezzi taci piangi sali scendi” – per poi finire nell'immobilità del fango primordiale. L'immagine del pozzo che ricorre spesso nelle sue poesie, soprattutto nella raccolta più matura, *Incarnezioni del fuoco*: il pozzo è legato al culto della Dea Madre, delle divinità ctonie, ha valenza magica ed è il tramite tra terra e cielo. Spesso nelle sue profondità contiene acqua, specchio in cui trovarsi o perdersi, e rimanda alla simbologia della fonte e della sorgente da cui sgorga la vita. Dunque segno di rinascita se dal pozzo l'io risale, talvolta la luce si perde nel fondo del pozzo senza ritrovare la strada per risalire. Il pozzo nella Bibbia è il luogo dell'incontro, dell'amore sponsale, legato alla sete di vita. Nella poesia presa in esame nel pozzo cade la goccia e il tu sale e scende, risale e oscilla: il pozzo è il grembo primordiale, è una ferita della terra che genera la vita, permette di attingere alle proprie profondità che abitano l'io ma è anche luogo di vertigini, di “spurghi astrali” (1991, 133). Anche l'immagine del fango torna spesso.

In un'altra poesia parla di una storpia prigioniera che la mura, del tradimento del qui e ora, della fessura troppo stretta in cui è difficile entrare: impossibilità di annotare i pensieri, di vivere in profondità l'amore. Interessanti sono gli appunti presi in questo block-notes: meditazioni filosofiche e psicologiche su se stessa, sul proprio io, sull'affrontare il proprio blocco. Nelle sue poesie spesso si incontrano ostacoli che impediscono la realizzazione di sé.

Le poesie sono scritte a lingua di fuoco, proprio come quel del canzoniere del 1991; seguono l'andamento dell'anima, si avvolgono e riavvolgono come i moti dell'essere.

La poesia contenuta nel block-notes del 1982 con i suoi versi “aspettare / attendere / arrendersi / all'impossibile attesa / alla resa / che è già trascorsa /

che affonda” esprime tutta l’ansia di questa poetica dell’attesa, dell’abbandono, dell’arrendersi, del lasciarsi affondare.

Nel periodo che intercorre tra il 1982 e il 1987 Sara Virgillito scrisse le poesie che sarebbero poi confluite in *Incarnavazioni del fuoco*, che si apre su eco dantesca: “Perché / mi struggi perché / mi scerpi / implacabile divinità / degli Inferi o della celeste / cerchia?” (35); preghiere, invocazioni da inno o laude, un canzoniere pieno di estasi mistica (vissuta attraverso un filtro moderno), in cui si innestano le memorie classiche e letterarie, le suggestioni cristiane ma anche la spiritualità orientale, le letture di Jung. Si può “ascoltare” l’eco orfica di Rilke – tradotto dall’autrice sin dagli anni della prima giovinezza, imparando da sola la lingua tedesca – *Il canto dei cantici* biblico, il mondo ferino di Villon, le attese amorose della Browning, il bollitoio shakespeariano delle streghe. Sono liriche colme di sangue, di respiri affannosi; un continuo smagare dal polo carnale a quello spirituale, in un delirio erotico in cui l’incontro con l’Altro è il destino atteso. Un incontro quasi sempre violento, spossante, che avviene in vortici di luce. Ai momenti paradisiaci, di estrema beatitudine, si alternano le catabasi. Dolorose incarnazioni, incursioni dell’Altro, luoghi segreti, nascosti, giochi alchemici tra la forma e l’informe, equilibri incerti, sconfinamenti, osmotiche sfumature tra luce e buio.

Questa raccolta è una vera e propria narrazione drammatica, si procede per tappe, per stazioni proprio come una *via lucis* o *via crucis*, un cammino attraverso paesaggi dapprima paludosi, fangosi, con foglie macerate, incendi, fumi, nebbie, in cui abitano fantasmi, animali inferi – blatte, scorpioni, serpenti, formiche – ma poi improvvisi slanci, la purezza, cieli chiarissimi, “particole d’alba” (55), la luce, il fuoco – simbolo nevralgico di tutta l’opera. Un libro pieno di estasi, e Sara sente di essere come “Santa Maria Maddalena de’ Pazzi / altra visionaria / riguarda al cielo madido / chiusa da ogni parte” (47). Ci sono profonde lacerazioni, spaccature, fessure, ferite attraverso cui l’Altro tenta di insinuarsi. Lotta estenuante fra due esseri per divenire un *unicum*. “Picchi troppo forte all’inferriata”, “non ti resistono sbarre / entri senza riparo / stravolgi pareti / e vestimenti” (ivi, 39): la visitazione dell’Altro è dolorosa, estenuante e la poetessa innalza la preghiera con queste parole “liberami / da te / dal fuoco dei tuoi lacci” (ivi, 40). Desiderio e repulsione fino a giungere alla totalità estatica: “non ti posso più / staccare / da me – / viviamo nell’unica / fiamma / invisibile” (ivi, 176), “non riusciamo a staccarci / in due diverse forme” (ivi, 180), ormai i due esseri sono “una sola sostanza / in due persone, / due creature in un solo / tronco / che dirama diamanti bocci rosei” (ivi, 179).

### 3. Dall’eremo

“Tutto va / fondendosi / liquefacendosi” (ivi, 190) fino a giungere all’ultima raccolta, *L’albero di luce*, 31 poesie che rischiavano di essere piccole schegge, detriti di quella viva incandescenza che era stato il canzoniere del 1991; sin dal titolo il

lettore si trova a leggere una poesia nuova, seppur affondi le proprie radici nelle poesie precedenti. Il titolo suggerisce da subito una metamorfosi. Un lungo ininterrotto colloquio con la luce, quel “NOI” a lungo cercato adesso è midollo di una vita tutta luce, una luce accecante specchiata dentro distese d’acqua. L’evento accade in una notte “trafitta di / stelle”, l’abbacinante desiderio la spinge a rivolgere la sua supplica alla sacerdotessa affinché le insegni a partorire se stessa, le mostri il varco per fuggire dalla propria caverna interiore. Fughe, incontri, scontri; colloqui segreti con la presenza nella propria stanza. In molti passi la poesia della Virgillito rivela delle assonanze con i versi di Emily Dickinson, poetessa alla quale Sara si avvicinò proprio negli ultimi anni, studiandola e traducendola. La poetica della Dickinson tendeva all’esattezza del verso, alla cancellazione della propria individualità per giungere al tutto, al pieno. La dimensione è quella del *nowhere*, del non luogo, del non dove, dell’*illocality*. Coincidenze degli opposti che sono una delle caratteristiche della scrittura delle mistiche; poesia visionaria fuori dallo spazio e dal tempo. Anche Emily cantava una poesia tutta vertigine, vulcaniana, in cui riscopriva energia pura e incandescente. Diventa luce proprio come quella in cui si ritrova Sara. Rinchiuse, lontane, conchiuse, abitatrici dell’altrove, o meglio del nondove, scelgono una poetica della trasgressione, l’una tra le pareti della propria stanza e l’altra in una canonica vicino a Bergamo.

Sonia Giorgi, erede testamentaria della Virgillito, racconta che in pochi erano a conoscenza del lavoro di traduzione delle poesie di Emily Dickinson da parte della nostra autrice. Il lavoro serrato durò dall’ottobre del 1995 al gennaio 1996 e mancava la redazione finale; cinque preziosi taccuini in cui si nota una predilezione per le poesie brevi. I testi della Dickinson tradotti da Sara vengono pubblicati postumi da Garzanti nel 2002 con il titolo *Poesie*, con un’introduzione di Marisa Bulgheroni e una nota di Sonia Giorgi. L’ultima poesia di questa raccolta è stata anche l’ultima a cui la Virgillito ha lavorato prima della morte, datata 5 maggio 1996 ore 4:30 del mattino, e si trova su un quadernino di poesie di Sara accanto a poesie autografe coeve.

La Bulgheroni, grandissima traduttrice italiana della Dickinson, nella prefazione al volume delle poesie dell’autrice americana, traccia un bellissimo profilo della Virgillito, trovando assonanze tra le due scrittrici:

... tra le molte Dickinson che la critica attuale indaga come facce mutevoli di un unico prisma, Virgillito elegge la grande visionaria, in bilico tra il tempo e l’eterno. E, nella sua scelta, ne ripercorre i motivi e le tensioni, le catene d’immagini che puntano ai paradossi supremi: l’assenza / presenza, la carcerazione / libertà, la morte / rinascita. (Dickinson 2002, xxiii)

Emily Dickinson è la poetessa con cui Sara ha una sensibile e finissima affinità. Sceglie il margine, vive segregata in una stanza, vestendo completamente di bianco, in quelle stanze di alabastro da cui filtra una luce accecante, sceglie di essere “nessuno”, di stare al di fuori, e questo per lei significa “essere tutto”. Crea la propria cosmogonia in cui ogni dettaglio è dilatato; la Dickinson si au-

todefinisce strega, scricciolo, mendicante, monaca bianca. Sara la descrive come una visionaria. Difficile catturare un'immagine definita della Dickinson e anche della Virgillito, c'è sempre uno slittamento. La poesia della Dickinson vuol far parlare il vuoto, scardina anche la più banale interpunzione, utilizza la lineetta che è pausa, è vuoto, è silenzio è lo spazio che si fa verso dove il non detto diventa poesia di meraviglia, di costanti stupori. Avviene una cancellazione del Sé, del proprio corpo, l'estasi e la totalità sono partorite da questa prigionia dell'io.

Allo stesso modo anche nella poesia ultima di Sara Virgillito vediamo una simile scorporazione, tentava sempre di muoversi tra esattezza e anima, anche graficamente la scrittura si spoglia di ogni punteggiatura, segue scritte serpentine. Non esiste lo scarto, tutti vorremmo scartare le cose brutte della vita ma Sara afferma nella sua poesia la necessità di amare la totalità, di divenire luce.

In entrambe le autrici ci sono vertigini, spazi, annegamenti nella luce, una dimensione dell'io e del sacro; è una poesia del cielo ma anche del mondo conio, una poesia sapienziale ma che ha sempre una trama erotica. Ne *L'albero di luce* lei è già oltre, è luce. C'è un congedo dalle cose, tutto è prosciugato; sente la nostalgia dell'*hic et nunc*, del qui e ora, dell'amore.

La poesia della Virgillito e quella della Dickinson sono realtà parallele nonostante le distanze temporali: Sara mantiene la stessa semplicità sapiente del linguaggio, e quando traduce l'Altra frammenta i versi italiani aumentando il numero di versi per rendere il movimento sincopato dell'originale, ci sono anche giochi ironici, teatrali, toni contrastanti.

Il dialogo con l'Altro non cessa mai, il colloquio con la luce è eterno:

1.

Diménticati, luce,  
della curva carezza delle cose  
fatti centro alla  
vita sepolta,  
sfera che si dilata  
incompatibilmente ai nostri stretti  
tenta  
irradia  
spalanca  
la nuova rada senza  
possibilità di sponde,  
altra acqua cangiante  
sibilante accecante  
innamorata  
della terra, dell'acqua (Virgillito 1994, 13)

Ma l'ultima raccolta edita non è l'ultima poesia di Sara Virgillito. Tanti sono gli inediti conservati presso l'Archivio per la memoria e la scrittura delle

donne, tra cui un piccolo quadernino rosa, dall'aspetto fragile, quasi dovesse sfaldarsi da un momento all'altro, su cui Sara annota il titolo *Diari fiesolani. giugno 1995 – Assisi – luglio. Dall'EREMO e dal Castello*. Sono ben 53 testi poetici: la grafia particolare della poetessa ha reso la trascrizione dei testi una vera e propria esperienza medianica, alchemica. Le poesie, graficamente, appaiono ancora come lingue di fuoco, colate laviche che percorrono la roccia a serpentina; la punteggiatura è minima, e spesso utilizza il trattino come Emily Dickinson. Questo non spezza il verso, non rende meno melodioso il testo ma dà spazio al silenzio che è vera poesia.

Poesie scritte dunque tra Fiesole e Assisi: la geografia dei testi della Virgillito è una geografia amorosa, dettata da un viscerale legame intimo con i luoghi tanto da riprodurli attraverso due sfaccettature creative della sua poliedrica personalità ovvero il disegno e la poesia. Sia Fiesole che Assisi sono due paesaggi dell'anima in cui probabilmente Sara poteva trovare una quieta bellezza; Fiesole, anche se spesso affollata da turisti, offre scorci nascosti da cui guardare il paesaggio fiorentino e Sara li frequentava; ci sono chiese, chiostri, giardini, fiori sbocciati improvvisamente nel silenzio. Assisi è luogo di preghiera, raccoglimento, meditazione in cui ritrovare la propria spiritualità. Spesso Sara vi si recava, alla ricerca di un eremo in cui poter attendere le visitazioni dell'Altro.

Sara chiama le sue poesie "diari". La raccolta è un'autobiografia in versi, una voce quasi postuma. L'esperienza mistica e visionaria non è conclusa, tutto è avvolto da un grande specchio di luce, la parola è diventata potente nel momento in cui ha saputo farsi silenzio.

Nei *Diari fiesolani* ritorna l'immanicabile Tu, compagno invisibile, le vertiginose oscillazioni e lacerazioni, le sconessioni, gli abissi, gli abbandoni. La poetessa, la donna deve scegliere la dimensione da abitare, se abbandonarsi e affondare oppure risalire e andare oltre la parete, atti di estremo eros. È ancora poesia d'amore, poesia d'attesa, poesia di lotta. Il desiderio di trasformarsi in un essere unico è vissuto visceralmente al punto che la poetessa è tormentata da una bruciante sete dell'Altro vivo in lei; se in tante poesie precedenti aveva messo in atto una difesa per proteggersi dalle fagocitazioni amorose dell'Ospite, ora è lei a mangiarlo, succhiarlo per possederlo fino in fondo. Si giunge così alla creazione dell'Uomodonna e ogni confine è perduto, due identità "sconfuse" l'una nell'altra.

L'amore sbrana, consuma, unisce e l'amato è colui che la conduce ad altezze sempre più vertiginose. I movimenti amorosi ed erotici di questa poesia sono ascendenti ma l'ascensione è lo specchio di un'inesorabile caduta abissale: "Amato – / sali con me / altissimo / nell'abisso / capovolto / di luce" (Virgillito, iv, 12v). Ci sono versi fortemente erotici

La poetessa costruisce un alfabeto in cui ritornano termini, di eco mistica, come "fessura", "crepaccio", "solco", "voragine" a simboleggiare le ferite in cui avvengono gli affondi dell'Altro; torna lo stesso bestiario delle ultime due raccolte, in cui dominano animali ctoni e spaventosi, "blatte e scorpioni" (Virgillito, iv, 5r e 5v).

Esiste ancora la ricerca dell'Oltre, di una dimensione altra, di un mondo altro, un altrove, un nondove in cui avviene lo scontro "non di fuori ma / dentro / te / l'altro che fronte a / fronte / mascherato ti affonda" (Virgillito, iv, c. 7r.). Non ha tregua l'estasi amorosa, "la mortale estasi" (Virgillito, iv, c. 17v.); l'amore è sempre eccessivo, estenuante, senza scarto, senza sconti. La poesia che suggella questi diari mostra in epigrafe, quasi fosse un titolo, "teofania senza sconti" (Virgillito, iv, 30v.): tutto è vissuto nella pienezza dell'istante, dell'hic et nunc, tutto è vissuto nell'interiorità. È ancora poesia d'interrogazione – "Perché / nel vento / non mi chiami / perché non mi chiami / perché la tua voce è silenzio" – che fa risuonare la eco antica di una delle prime poesie "perché mi chiami Orfeo, perché / dai pallidi varchi / m'attiri sovrano, all'urto / della luce dei suoni mi vuoi / ancora gettare?" (Virgillito 1954, 3), "perché / mi struggi perché / mi scerpi / implacabile divinità" (Virgillito 1991, 35) – l'amato è dolorosa presenza/assenza, lo si invoca senza pace, "in cicatrici / di nebbia" (Virgillito, iv, c. 17v.). Una voce continuamente la chiama da fuori ma per la poetessa non esiste l'esteriore, ma solo il dentro, un'interiorità colma di presenze. Il suo è un "fatale / camminare" un "fatale / chiedere e / urtare / unghiare" lungo una parete spoglia che la graffia con schegge gemmee, procede tentoni per spingersi ciecamente nell'amore, unico tramite con l'Oltre, "al di là della parete ardente" (Virgillito, iv, 24r.).

Tutto si è sfaldato, trasformandosi nella luce, "il muro è / schiantato / ormai" (Virgillito, iv, 13v.), "le scintille / ... ti aprono / riaprono / spalancano galassie / altri cosmi / girovolgenti spirali / che abbagliano" (Virgillito, iv, 21r.), "non c'è altra vita" (Virgillito, iv, 21v.), solo la pienezza di una "luce unica" (Virgillito, iv, 25v.) che acceca, con un ultimo sguardo dall'eremo all'"ultimo / sole / rovente" (Virgillito, iv, 30v.), suggellata infine nella "tua tomba di / luce" (Virgillito, iv, 13r.).

Fiesole, 8/6/95<sup>13</sup>

1

Quali pungenti  
 stoffe  
 al tuo saio  
 quante  
vertigini scosse  
 inconcepibili  
 alle vaste  
sconnessioni diurne \_

<sup>13</sup> Asri, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 1 r. I numeri scritti alle poesie sono cerchiati.

troppo

sazia di soste  
vaneggi  
a nuovi turni

2       Vicende  
          incompatibili  
comparse  
          appena  
          visibili  
          diafane  
          (non angeli,  
          buchi  
lastre sconnesse  
          al tentennio  
del sandalo -  
          il troppo  
          è troppo -  
          forse  
un buco in più -  
e precipiti  
          dove il buio  
          incomincia  
          altra tregenda<sup>14</sup>

3       Pungoli –  
          arrovellio di  
          mancati  
          rovesciamenti  
          d'ottica  
          e  
          di passi -  
          adorabili  
          mosse  
          che non esistono  
          più  
          forse solo  
immaginate  
          anche allora -  
          Ti butti

<sup>14</sup>Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 1v.



in frana  
 l'Apocalisse  
 la strilla  
 e  
 sbava  
 la stritola  
 e  
 ricompono  
 ombra  
 sovrana  
 arco saetta corona  
 nuvola  
 cara  
 alba di soli  
 di tenebra  
 impastati/di roccia

Altre parole  
altre mosse  
sconnesse  
 il Re  
 perde -  
 vetrofania  
 iridata  
 si  
scompono  
 i tuoi colori  
in abissi  
 tornano  
 senza chiari  
 di luna  
 le tue sacre  
 nudità  
 non c'è  
altro -  
 ripetere  
 senza sconti  
 il nome  
 il nome  
 il nome  
 che non ha  
 moto<sup>18</sup>

<sup>18</sup>Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 3v.

by train  
to B. h. 17.30  
10/6<sup>19</sup>

È il  
ritorno  
o l'andata? in realtà  
tutto  
pare solo ora  
iniziare -  
È da decidere se  
optare  
per questa o quella  
dimensione -  
abbandonarsi  
affondare  
verbinken -  
Dove?  
L'Eros è qui là sopra  
sotto  
in ogni luogo e  
tempo  
e fuor dal tempo  
lasciarsi ingoiare  
dal nulla dal  
serpente  
(non quello non quello) il Drago  
che rulla

1<sup>20</sup>

Café	azzonnuare
Mariani	vivande
h.	per altri immangiabili
17.30	sfondare il
del	muro
l'11/	anzi il pietrificante
6	sarcofago
	che mi <u>ságoma</u> e
	strozza – ho solo
	il tuo corpo
	nel fuoco può

<sup>19</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 4r. L'ultimo verso è scritto nel margine laterale destro del foglio, prima di "che rulla" aveva scritto un'altra parola poi cancellata.

<sup>20</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 4v. Al verso 9 al posto di "ságoma" in un primo momento aveva utilizzato "rinserra", poi cancellato. Al verso 11 aveva scritto "incandescente", poi è stato cancellato.

disgregarlo  
 solo  
 il tuo potere  
 senza  
 nome -  
 oscurate lo  
 spettacolo -  
 il tempo  
 incalza  
altro  
altro  
 è  
 il futuro che  
 attende  
 sull'orlo dell'abitacolo  
 pendulo  
oscillante  
 nel vuoto

2<sup>21</sup>

oscillare  
 vibrante  
 fusto  
 di  
 palma –  
 tutto  
 si muove  
 cambia  
 direzione e  
 struttura  
 sbaraglia  
 nebbie e  
 strame  
 sconfondereá  
 di scorpioni  
 e blatte  
 in recupero  
 nell'immondo  
 ciarpane  
 dove  
 abiti che

<sup>21</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 5r. Ai versi 21 e 22 cancellature.

ti è  
 corpo e maschera  
 sei  
 daccapo  
 iniziata e  
 iniziati e  
 di chi? non sai

3<sup>22</sup>

iniziando  
 un  
 diverso  
 cielo  
 o immondo  
 sconfondimento  
 di  
 blatte e  
 scorpioni-sei  
metà e metà  
nel vuoto  
 ora  
 ti affascina il  
 momento  
 che ti ritroverà  
 splendente  
 mostriforme  
 Medusa  
 assalto  
 di sconosciuti  
 corpi  
 che ti immaginano  
altra  
 impudico specchio  
 vulva / che serba il nucleo candido

4<sup>23</sup>

Altri altro  
altra  
 immaginabile

<sup>22</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 5v. All'ultimo verso "candido" è scritto per verticale nel margine destro della pagina.

<sup>23</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 6r. All'ultimo verso cancellatura prima di "solco".

scaltra  
 connessione di  
 tubi lastre  
strutture  
 che a un  
alito  
appena  
sprofondano –  
 Come  
 trovare  
 l'altra fessura  
 del monte come  
 sconfondere  
 l'imprigionante  
 assalto  
 come sprigionare  
 l'essenza  
 senza profumo  
 o  
 volta  
 distolta da frutta  
 sconvolta  
 mai da traccia o  
 solco

5<sup>24</sup>

O  
 per altre vie  
 giungerai -  
 il volto ti si  
                   sporca  
 in tracce di  
                   bava  
 maltrattenuta  
 sudando luccica -  
                   troppo in là  
 hai saltato e hai  
                   imbattuto  
 altra chiusa/porta.  
 Il di

<sup>24</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 6v. Al posto di “sporca” al verso 5 la poetessa aveva usato due verbi poi cancellati: “oscilla” e “sfodera”. Al verso 13 cancellatura prima di “chiusa”.

in lotta  
 non ti ha stroncato  
 solo  
 aperto un taglio  
 una fessura un  
 crepaccio  
 che all'uccica  
 al fondo / il tuo Destino  
altro

6<sup>25</sup>

è ben chiuso  
 il coperchio  
 invano tenterai  
 la fessura  
 vuoi  
 far saltare l'involucro  
 forte -  
 non potrai  
 finché  
 non sarà il momento  
 ecco -  
 attorno  
 fuma la  
voragine -  
 attento,  
 s'immischiano in  
 volo  
 dèmoni – angeli  
 in maschera vieni  
 prima che l'uscio in  
 faccia / ti sbatta.

7<sup>26</sup>

prove prove  
 una dietro  
l'altra -  
 alla fine - non c'è

<sup>25</sup> Asri, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 7r. Al quarto verso dopo “fessura” aveva scritto “stretta” poi cancellata, al verso undicesimo aveva scritto “attorno” poi cancellato e scritto al verso successivo.

<sup>26</sup> Asri, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 7v.

fine  
 (e come potrebbe) -  
alzati e  
Cammina  
 senza  
 sapere  
 direzione o  
 tana  
esci rompi sforza  
strozza -  
 non di fuori ma  
 dentro  
 te  
l'altro che fronte a  
 fronte  
 mascherato ti affonda

Amanti  
 assoluti  
 senza pace  
 nella lucida tramontana  
 Amanti  
 senza  
 il QUI – più felici,  
 forse –  
 mandate gioie  
 trasmigrazione  
 ricommistione dei  
 corpi e delle anime -  
 oh amarsi  
qui averci sfiorarsi -  
 un istante  
 la scossa che torce il  
 tuo corpo - diverso –  
 unico – tuo  
 di te che sei tutto.

Lunghe  
 sere  
 a desiderarti  
 lunghe  
 notti

S. Damiano  
 h. 11.45  
 del 19.7.95<sup>27</sup>

<sup>27</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 8r.

a immaginarti  
 con me  
 lunghe lunghe  
 ore a  
 credere che tu sia  
     presente –  
     miracoli accadono  
     sogni o  
     realità più reali  
 del cielo e della terra che  
 tocchiamo – non negarlo  
     più dammi  
     ancora la  
     tua  
     verità senza tenebre  
 la tua tenebra che è  
     sole e tenerezze  
 è luce che traversa  
     ogni travaglio  
 e non cambia  
     segno  
 Sera del 19/7 - Assisi<sup>28</sup>

Eremo delle Carceri h. 17.30  
 20 luglio 1995<sup>29</sup>

1

Avvampa  
 Sole notturno  
     queste  
     voglie  
     di sete  
     che bruciano  
     di te  
     senza  
     saperti  
     vivo in  
 me in me  
     che ti  
     mangio e

<sup>28</sup>Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 8v. e c. 9r.

<sup>29</sup>Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 9v. e c. 10r. Il luogo e l'ora sono scritti sul margine sinistro della pagina. L'ultimo verso è scritto sul margine destro della c. 10 r., al posto di "senza tregua" c'era scritto "il tutto Sempre" poi cancellato.

succhio  
 e in tutta  
 me stessa  
 ditela  
 al caos  
 la creazione  
 dell'uomodonna  
 del tutto  
 indiviso  
 in noi ora  
 che è senza tregua

2<sup>30</sup>

nel tutto  
 avvampi  
 indiviso  
 Sole notturno  
 ripeti  
 la  
 Creazione  
 dell'Uomodonna  
 il NOI  
 che è il tutto  
 che è me e te  
 ora – da sempre – sempre

3<sup>31</sup>

Io che ti  
 brucio e  
 divoro  
tu che mi spingi  
in cielo  
 altissimo  
 tu/io chi  
sei  
chi sono  
chi  
 ci  
vive  
 chi è IN NOI

<sup>30</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 10v.

<sup>31</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 11r. I versi 4 e 5 sono sottolineati una volta, mentre ai versi 6,7 e 8 i termini “chi”, “sei”, “chi sono” sono sottolineati due volte, mentre il “chi” del decimo verso e il “vive” del dodicesimo sono sottolineati una volta.

e ci sbrana  
e rifa - sempre

4<sup>32</sup>

tu  
che sei  
anima    insostenibile  
sparsa e  
divisa  
nell'Universo  
tutto  
chi sei  
chi sono  
qui  
nell'Eros  
che  
ci consuma  
indivisibile  
purissimo impuro – Tu.

5<sup>33</sup>

Amore  
ci sbrani  
e consumi  
ci spartisci e  
unisci  
tronco ramo  
furia  
del vento  
delle acque  
del Tutto/Nulla  
che ci  
ama  
e unisce  
sempre/tutto/ognuno

6<sup>34</sup>

Amato –  
sali con me

<sup>32</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 11v. Il quarto verso era composto da “insaziabile” poi cancellato. L'ultimo verso è scritto sul margine destro della pagina.

<sup>33</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 12r.

<sup>34</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 12v.

altissimo  
 nell'abisso  
 capovolto  
 di luce  
 le foglie tremano  
 azzurre  
 nel meriggio – non  
 c'è sera  
 se non  
 altro inizio

7<sup>35</sup>

Parlami –  
 Scendi o risali  
 esci  
dalla tua tomba di  
luce  
 in altra luce meno  
 severa  
 in altri fossati  
 scavalcando ritorni  
 altro tempo  
 futuro  
 che ci inghiotte  
 e spreme  
 LUCE semper

8<sup>36</sup>

Rade voci –  
 è l'ora  
 di ricominciare  
il muro è  
schiantato  
ormai –  
 foglie  
 nuove  
 hanno sgombrato  
 i rami  
 con passi ma  
 rotti schianti di rami  
senza inizio

<sup>35</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 13r.

<sup>36</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 13v.

9<sup>37</sup>

non c'è fine -  
era questo  
il senso  
 mortevita –  
 tu sarai  
     con me  
 in altri modi  
     e  
     forme  
 senza inizio né fine  
 tutto inizio  
     e tutto  
     fine nel nuovo  
 sgorgo d'acque violente  
 verso il cielo

10<sup>38</sup>

non so  
 attendere –  
 ti ho atteso  
     troppo –  
 acqua  
     vino  
     Sole  
     luce  
luce/tenebra  
 tu che mi  
 schianti e alzi  
     nuovi deliri

amori  
 infinitamente  
 tardivi  
     e nuovamente  
 alti  
 puri

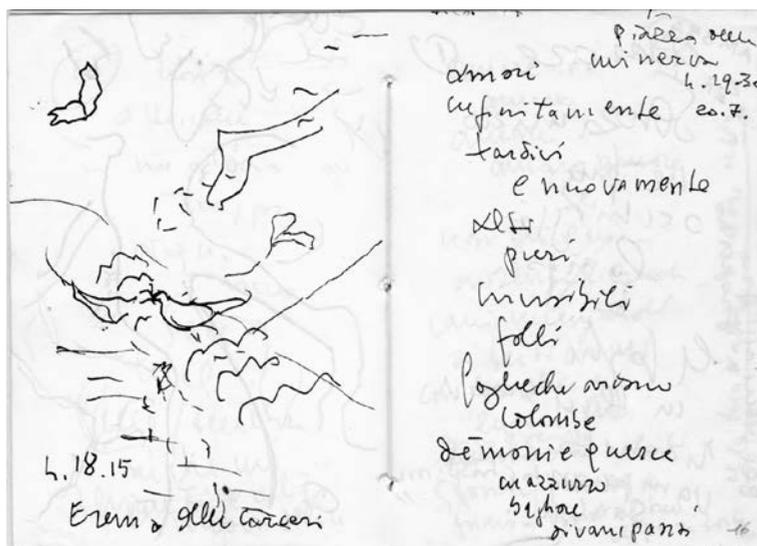
Piazza della  
 Minerva  
 h. 19.30  
 20.7.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 14r. L'ultimo verso è scritto nel margine laterale destro della pagina.

<sup>38</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 14v.

<sup>39</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 16r.

invisibili  
 folli  
 foglie che ardono  
 colombe  
 démoni e querce  
 in azzurro  
 bagliore  
 divampanti



4. R.S. Virgillito, *Diari firolani*, 1995-1996  
 (concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali)

AMBRA  
 21.7  
 h.  
 16

1

Belvedere dell'Arco  
 di Properzio<sup>40</sup>

amore  
 senza muro  
 né fine

<sup>40</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 16v. "AMBRA" "21.7 h. 16" sono scritti nel margine laterale in alto della pagina. Il luogo è scritto nel margine laterale sinistro della pagina.

occhieggio  
 lampo  
 tra  
 le foglie  
 in luce bionda  
 riconnetti  
 vampe antichissimo  
 sangue

2<sup>41</sup>

amare  
 amare  
 amare  
 amaro amore  
 se  
 non sei qui –  
 assente/presente  
 vani incunaboli  
 di versi chiusi  
 con borchie e  
 legacci in  
 dissolvenza – esci –  
 sfonda pareti e  
 fumo – vieni al tuo  
 ceppo ritorto  
alla tua radice umida, nera.

3<sup>42</sup>

Perché  
 nel vento  
 non mi chiami  
 perché  
 la tua voce è  
 silenzio –  
 mutismo anzi –  
 perché  
 di eccesso in

<sup>41</sup> AsFi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 17r. L'ultimo verso è scritto per verticale nel bordo destro della pagina. Al posto di "dissolvenza" aveva scritto "marciscono" poi cancellato.

<sup>42</sup> AsFi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 17v. Gli ultimi due versi sono scritti nel margine laterale destro della pagina.

eccesso  
 inneggi e sprofondi  
 perché  
 non mi affondi  
 nella mortale estasi  
 perché  
 non ti avvinghio  
 nella cerca  
 senza pace, in cicatrici  
 di nebbia

4<sup>43</sup>

Qual è il  
 problema –  
 la vecchiezza estrema  
 del fuori  
 la giovinezza in fuoco  
 inesauribile  
 dentro  
 qual è il problema?  
 pagine strette accartoccia-  
 te cenere e poi?  
 la Fenice  
 allo scatto

presso la scala  
 di  
 S.  
Francesco

29/7<sup>44</sup>

Abbiamo  
 sostato  
 nell'ombra e  
 nella luce –  
troppo abbiamo  
atteso –  
sinora e -  
 unisci a –  
 vivere presto  
 che il tempo non si  
 perda  
 per poco amore –  
 o vieni scendi o

<sup>43</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 18r.

<sup>44</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 18v.

risali  
 la  
 scalinata lunghissima  
 fino  
 al celeste  
 grembo

24/7<sup>45</sup>

segreto  
 inconcepibile  
 figlio del  
 sole  
 tenebroso  
 luce d'ombra  
 inghiottita  
 nell'abisso  
 celeste  
 tu  
 anima  
 delle anime  
 incompatibile  
 con i miei  
 inconfessati umori  
 contorni perché  
 sei  
 non scendi non sali  
 sei confitto inconsumabile  
 per un errore degli Dei che  
 qui  
 ti hanno scagliato

davanti  
S. Francesco – ore 19  
del 25/7<sup>46</sup>

amati  
 angoli della terra  
 bruciati ormai -  
 fuori senno  
 vi guardo  
 non esploro non vedo

<sup>45</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 19r. Al verso 15 la poetessa ha corretto “inconfessabili” con “inconfessati”. Gli ultimi tre versi sono scritti sul margine destro del foglio.

<sup>46</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 20v.

non sento  
 non ho occhi né  
 cuore aperto  
 e tu nel tabernacolo  
 ultrachiuso e  
 inchiavardato  
 apri il tuo  
 libro invisibile a me  
 illeggibile

26/7/<sup>47</sup>

h. 14

volta pagina -  
 Sfoglia i mille e  
 mille fogli / foglie  
 della tua anima  
 configgi la scheggia  
 ben a fondo  
 nell'occhio stellare –  
 che ne risfavilla  
 stacca a migliaia  
 di miliardi  
 le scintille  
 che ti aprono  
 riaprono  
 spalancano galassie  
 altri cosmi  
 girovolgenti spirali  
 che abbagliano

1

h. 15. 26.7.95

Bar

Metastasio<sup>48</sup>

2            mai senza  
               amore -  
               non c'è altra vita  
               apri ferite  
               divarica a forza  
               la fessura  
               testardissima -

<sup>47</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 21r.

<sup>48</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 21v. Al quinto verso parola cancellata prima di “a forza”, al verso successivo prima di “fessura” aveva scritto “alla” fessura poi ha cancellato e lasciato solo “la fessura”.



di schiuma  
 e  
 fuori  
 nei fiori antichissimi  
 pietre lucide  
 per troppi passi  
 altre scale  
 in giù  
 in giù  
 fino  
 al  
 pozzo  
 che  
 ti inghiotte - e risali  
 capovolta ad altre soglie

6<sup>51</sup>

tu/io –  
 tu/ non io  
 tu che sei tutto e  
 non sei me  
 non puoi  
 non devi –  
 rispondi –  
 l'onda ribatte  
 alla spiaggia  
 innominata. esci  
 nel buio/luce  
 accecante  
 pallido

7<sup>52</sup>

Frottole –  
 non era possibile  
 scampare  
 altrimenti -  
 da tutte le

<sup>51</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 23r.

<sup>52</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 23v. Al terzultimo verso prima di “voliamo” c'è una cancellatura; al verso successivo dopo “inseguiti” è presente una cancellatura. L'ultimo verso è scritto al margine destro della pagina.

incredibili  
 favole  
 sono vere -  
 solo chi non  
 ha  
 provato  
 non  
 vede  
 per cieli tersissimi  
 voliamo  
 non inseguiti  
 al di là parete ardente.

8<sup>53</sup>

Fatale  
 camminare  
 fatale  
 chiedere e  
 urtare  
 unghiare  
 a impossibili  
 pietre  
 fatale  
 non smuovere che  
 schegge  
 frantumi  
 insensati  
 per ora - e  
 spingersi -  
 cieca -  
 nella realtà  
 unica  
 dell'amore  
 café Tasso, h. 15 del 30/7.

2<sup>54</sup>

Dentro,  
 non fuori -  
 cos'è il fuori?

<sup>53</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 24r.

<sup>54</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 24v.

unico vivere per  
     chi  
     altro  
     non  
     crede –  
 dove sei tu  
     che giorno e  
     notte mi  
     chiami,  
     chi sei  
     chi siamo?  
 precipita il Sole  
     all'orizzonte  
     vuoto

Souvenir da Assisi<sup>55</sup>

3      mi risucchia  
         il  
         gelido  
         nulla  
     il vuoto  
 non metafisico  
     ma reale  
         presagivo  
         come  
 la nuvola di Giotto  
 o grandi Santi  
     arrestatevi  
     per poco  
     dentro la nostra  
     fragilità  
     rivelate  
     il senso nostro  
     i sensi in tenebra  
gli abissi unico senso  
luce/buio, pienezza.

4<sup>56</sup>      Grado a grado  
         lentissimo  
         si

<sup>55</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 25r.

<sup>56</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 25v. Al quartultimo verso prima di “tenebra” c'è una cancellatura, all'ultimo verso prima di “acceca” la poetessa ha fatto una cancellatura.

percorre la scala  
 pietra lucente  
 arroventata  
 da Sole  
 accecante  
 le lampade  
 presto la  
 notte ci  
 afferra  
 stellare  
 numinosa  
 la notte  
 la tenebra  
 che  
 luce unica  
 acceca

5<sup>57</sup>

non arrendetevi  
 amici  
 senza resa è il  
prezzo  
 non disprezzate  
 il mio vischio  
 il verme  
 il filo  
 di ragno teso tra  
 stelo e stelo  
 la polvere corrotta  
 che voi siete  
 già  
 nel futuro  
 identico al  
 vissuto.  
 Voi  
 con noi  
 dentro dentro  
 dentro  
 fino al centro impossibile  
 vero/ardente

6<sup>58</sup> Arrendersi –  
 parola doppiosenso,  
 bene/male – e tu

<sup>57</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 26r. Gli ultimi sei versi sono cerchiati.

<sup>58</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 26v. Cancellatura prima di “e tu”. I versi nono, decimo e undicesimo sono cerchiati.

acchiappa  
 il meglio e  
 tienilo  
 ben stretto – arrénditi  
 al più sali, al tutto  
 che è  
 già  
 tuo  
 che in te vive comanda  
 si dilata  
 finché ci esprima  
decompresso  
 in fiotti di luce  
 [fiumi arcobaleno  
 fumi]

7<sup>59</sup>

ormai  
 dovresti  
 averlo  
 inteso  
 lui/te, lui altro me  
 mozzo  
 senza te, tu mozzo  
 brancicante  
 nel  
 vuoto  
 inframezzato a  
 mostri  
 fantasmatici  
 orrido  
 sogno – nel vivo  
 ardi  
 nel vivo sangue  
 scalda  
 il tepore vuole il torpido  
 velo che si stigne

Terrazza café Brazil h. 20 del 31.7.<sup>60</sup>

1           Innominate  
               metamorfosi

<sup>59</sup> ASFi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 27r.<sup>60</sup> ASFi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 27v. Data e luogo scritte sul margine laterale sinistro della pagina.

ti colgono  
 al  
 centro/ e si  
 svolgono per  
 spirali a  
 miriadi  
 ti  
 sconvolgono  
 e  
 puntano  
 ad altri centri  
 incendiari  
 Dentro/fuori, altri  
 cieli  
 al tuo  
 profondo/non dissimili

Celestiali  
 fughe  
 musicali o  
 reali  
 intrichi di  
 passi  
 nel  
 labirinto dove l'uomo/  
 toro  
 mugge non si sa dove  
 cerchi  
 l'esile traccia l'orma  
 il filo lo  
 hai  
 tu  
 fra i denti lo tendi  
 squarci  
 i veli sfrangiati  
 al torrido  
 vento  
 del fondo

2<sup>61</sup>

Perché

non  
 riconoscere  
 la

3<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 28r. Gli ultimi tre versi scritti in obliquo per mancanza di spazio.

<sup>62</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 28v. Prima di "colori" c'era scritto "(ardente)" poi cancellato. Al posto di "squarcia" ha corretto con "fende".

verità  
 (quale)  
 la luce che emani  
 e  
 spandi  
 insostenibile  
 Démono o Dio –  
 Angelo forse  
 senz'ali che  
 emergi  
 rosso di incarnati  
 colori  
 inestinguibile  
 dal sole/ che ti fende

ore 23  
 del 1/8<sup>63</sup>

La nostra  
 pietra  
 di luce  
 spezzata in  
 altre  
 luci smaglianti  
 rotte  
 da fuochi e  
 folgori in  
 mille  
 rifrazioni  
 specchiamo  
 i nostri  
 volti  
 altri  
 il grembo colmo  
 di noi ancora embrioni  
 grida la vita nuova

Parco del Castello  
 h. 18  
 del 3/8<sup>64</sup>

1 Amore  
 incorri intorno

<sup>63</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 29r. La data è stata cerchiata; l'ultimo verso scritto a margine destro; l'autrice ha cerchiato "vita" e l'ha messa prima di "nuova".

<sup>64</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 29v. Sottolineature e correzioni in rosso. Cancellata dopo sfalda "la notturna" e un altro verso che non si legge. Dopo "amanti" altra cancellatura.

al tuo  
fitto  
lampeggiare si  
sfalda  
 la travagliosa  
notte  
agli amanti  
 senza  
     scarto  
 t'infiggi -  
 la via incendiaria -  
     nel segno  
         che ti inghiotte  
     nessuno sconto -  
 fino all'ultimo  
     paghi -  
     soddisfatta  
         t' inoltri  
 nel castello stregato.  
     vedi  
     fantasmi  
         concretissimi  
     sganci  
     attaccature di Attak  
 senza rimedio -  
     più forte  
     ti addentri  
 nelle membra  
     che ti accerchiano

2<sup>65</sup>

teoria teofania senza sconti  
 Parco del Castello, 3/8/95

3<sup>66</sup>

ultimo  
     sole

<sup>65</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 30r. Correzione al posto di "addentri" c'era "attacchi"; cancellatura prima di "membra".

<sup>66</sup> Asfi, Fondo Virgillito, Sezione IV, n. 197, c. 30v. Luogo e data sono scritte in penna rossa mentre il testo è scritto con il pennarellino nero, le sottolineature sono in rosso. Dal quinto verso all'ultimo sono cerchiati in rosso.

rovente  
 sulle panchine -  
ultimi  
 stacchi  
 prima  
 del rovesciamento  
 nel nulla/tutto  
 che ci  
 azzera  
 in altre cifre  
 indivise

### Riferimenti bibliografici

- Barrett Browning Elizabeth (1850), *Sonnets from the Portuguese*, London, Chapman & Hall, 2 vols., <<http://www.gutenberg.org/ebooks/2002>> (09/2015). Trad. it. a cura di R.S. Virgillito (1986), *Sonetti dal portoghese*, testo a fronte, prefazione Paola Colaiacomo, Firenze, Libreria delle donne.
- Dickinson Emily (1960), *The Complete Poems 1850-1870*, New York, Little, Brown and Company. Trad. it. di R.S. Virgillito (2002), *Poesie*, cura dei testi di Sonia Giorgi, introduzione di Paola Zaccaria, nota di Marisa Bulgheroni, Milano, Garzanti.
- Goethe Johann Wolfgang (1882 [1790]), “Gretchen (am Spinnrad, allein)” e “In der Mauerhöhle ein Andachtsbild der Mater dolorosa, Blumenkrüge davor”, in Id., *Faust. Ein Fragment*, Stuttgart, Göschen, 72-73, 86-87, <<http://archive.org/stream/fausteinfragment00goetuoft#page/86/mode/2up>> (09/2015). Trad. it. di R.S. Virgillito, “Margherita all’arcolai” e “Preghiera di Margherita alla Mater dolorosa”, in Ernestina Pellegrini, Beatrice Biagioli, a cura di (2001), *Rina Sara Virgillito. Poetica, testi inediti, inventario delle carte*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 69-70, 70-71.
- *Erlkönig* (1815 [1782]), in Id., *Sämtliche Werke, Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 2., hrsg. von Karl Eibl, Deutscher Klassiker-Verlag 1987, 107-108, <<http://goo.gl/RRbeLu>> (09/2015). Trad. it. di R.S. Virgillito, *Il re degli ontani*, in Ernestina Pellegrini, Beatrice Biagioli, a cura di (2001), *Rina Sara Virgillito. Poetica, testi inediti, inventario delle carte*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 68-69.
- Pellegrini Ernestina, Biagioli Beatrice, a cura di (2001), *Rina Sara Virgillito. Poetica, testi inediti, inventario delle carte*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Pellegrini Ernestina (2004), *Le spietate. Eros e violenza nella letteratura femminile del Novecento*, Cava de’ Tirreni, Avagliano.
- (2005), *Altri inchiostri. Ritratti ed istantanee di scrittrici*, Salerno, Ripostes.
- Rilke R.M. (1912), *Das Marien-Leben*, Leipzig, Insel-Verlag, <<https://archive.org/details/3545127>> (09/2015). Trad. it. a cura di R.S. Virgillito (1945), *La vita della Vergine e altre poesie*, 20 litografie originali a colori di Alberto Martini, Milano, Editoriale italiana.
- (1923), *Die Sonette an Orpheus*, Lepzig, Insel-Verlag. Trad. it. e note di R.S. Virgillito (2000), *I sonetti a Orfeo*, introduzione di Maddalena Longo, Milano, Garzanti.

- Shakespeare William (1944 [*in-quarto* 1609]), *A New Variorum Edition of Shakespeare. The Sonnets*, 2 vols, edited by Hyder F. Rollins, Philadelphia, J.P. Lippincott Company.
- (1984), *Sonetti d'amore*, trad. it. a cura di S.R. Virgillito, Roma, Newton Compton.
- (1988), *I sonetti*, trad. it. a cura di R.S. Virgillito (1988), Roma, Newton Compton.
- Villon François (1489), *Ballade des pendus ou Épitaphe Villon*, Paris, Pierre Levet.
- (1489), *Le testament*, Paris, Pierre Levet.
- (1976), *Il testamento e la ballata degli impiccati*, con un saggio introduttivo di Ezra Pound, trad. it. a cura di R.S. Virgillito, Milano, Rusconi.
- Virgillito R.S. (1954), *I giorni del sole*, con una presentazione di Carlo Bo e un disegno di Eugenio Montale, Urbino, Istituto Statale d'Arte.
- (1957), *Epigrammi greci*, Milano, Mantovani.
- (1962), *La conchiglia*, Caltanissetta-Roma, Sciascia editore.
- (1976), *I fiori del cardo. Poesie 1963-1976*, con un disegno di Eugenio Montale, Milano, All'insegna del pesce d'oro.
- (1984), *Nel grembo dell'attimo*, Firenze, Nuovedizioni Vallecchi.
- (1990), *La luce di Montale. Per una rilettura della poesia montaliana*, Cinisello Balsamo, Edizioni Paoline.
- (1991), *Incarnazioni del fuoco. In sette movimenti*, introduzione di Ernestina Pellegrini, Bergamo, Moretti & Vitali.
- (1994), *L'albero di luce*, con quattro trittici di Silva Felci, microintroduzione di Ernestina Pellegrini, postfazione di Marco Lorandi, Bergamo, El Bagatt.