

Radure: la dimensione del *nondove* nelle opere di María Zambrano e Rina Sara Virgillito

Valentina Fiume

Università degli Studi di Firenze (<valentina.fiume@unifi.it>)

Abstract

The article aims to survey the works of philosopher María Zambrano and poet Rina Sara Virgillito, focusing in particular on the image of clearing.

Keywords: *clearings, mysticism, poetry, Virgillito, Zambrano*

Nella “Casa dei doganieri” Montale domanda: “Il varco è qui?” (Montale 2010 [1939], 167); dov'è il varco per entrare nelle segrete stanze di luce di Rina Sara Virgillito e María Zambrano? Qual è la crepa, la fessura in cui insidiarsi per sondare lo spazio delle loro caverne? La maglia rotta nella rete? Michel de Certeau anni fa a suggello della propria opera *Fabula mistica* scriveva:

Est mystique celui ou celle qui ne peut s'arrêter de marcher et qui, avec la certitude de ce qui lui manque, sait de chaque lieu et de chaque objet que ce n'est pas ça, qu'on ne peut résider ici ni se contenter de cela. Le désir crée un excès. Il excède, passe et perd les lieux. Il fail aller plus loin, ailleurs. Il n'habite nulle part. Il est habité. (De Certeau 1982, 411)

È mistico colui / colei che non può fermare il cammino e che, con la certezza di ciò che gli / le manca, sa di ogni luogo e di ogni oggetto che *non è questo*, che *qui* non si può risiedere né contentarsi di *quello*. Il desiderio crea un eccesso. Eccede, passa e perde i luoghi. Fa andare più lontano, altrove. Non abita da nessuna parte. È abitato. (Trad. it. di Facioni in De Certeau 2008, 353)

Non esiste una mappa, un tracciato sicuro, un portolano come quelli meravigliosi presenti nell'Archivio di Stato di Firenze. La rotta è continuamente sviata, la freccia della bussola non è sedotta dall'attrazione del Nord. Perdere i luoghi, smarrirsi: sono queste le condizioni a cui rispondono le architetture d'assenza pensate, immaginate, percepite, persino “viste” – se seguiamo la valenza greca del vedere come sapere – da Sara Virgillito e María Zambrano.

Soffermandosi solo su alcune immagini di queste due autrici, le cui opere sono distanti eppure sembrano appartenere a un comune luogo che è quello del *nondove*, intuivamo una geografia interiore percorsa attraverso le corde di una grammatica amorosa.

La parola poetica e filosofica di Virgillito e Zambrano si affanna nel tentativo di sfumare i confini, di tratteggiarli appena, compiendo piuttosto un'opera di sottrazione che conduca alle soglie dell'indicibile. Recentemente leggendo un'opera profonda e caparbiamente refrattaria a ogni tentativo di delucidazione, che ha come titolo *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore* (Agamben, Ferrando 2010), in cui da un fondale di frammenti antichi sul mito eleusino emerge suggestivo un dialogo tra la dissertazione filosofica di Giorgio Agamben e la pennellata pittorica di Monica Ferrando, ho trovato un quadro dal titolo "Kore del lago di Vico" (ivi, 74) dove ai piedi di una montagna si colora un lago di azzurro e, fra i giunchi e l'erba ancora coperta dall'oscurità, una figura di donna quasi impercettibile fa muovere dietro di sé un filo d'oro. Tornano alla mente allora i versi del VI libro dell'*Eneide* quando Virgilio scrive:

[...] Latet arbore opaca
aureus et foliis et lento vimine ramus,
Iunoni infernae dictus sacer; hunc tegit omnis
lucus et obscuris claudunt convallibus umbrae.
(Virgilio 1989, 212, vv. 136-139)

[...] Celato entro un albero senza luce
un ramo d'oro nelle foglie e nel gambo flessuoso,
detto sacro alla Giunone degli Inferi;
tutto il bosco lo tiene nascosto
e le ombre con le oscure valli lo proteggono.
(Trad. propria)

L'*aureus ramus*, il ramo d'oro che Enea porta con sé quale offerta e strumento per compiere la propria *vékuvia*, la discesa agli Inferi, diviene simbolo che rischiarà il paesaggio, lo taglia, raduna le ombre del bosco, cicatrizza l'oscurità annunciando il chiaro, la radura. Radura è questo spazio di luce improvviso che fende il paesaggio, è lo squarcio, la ferita. Prendendo le mosse dall'immagine tracciata dal filosofo Martin Heidegger, radura è uno slargo luminoso.

Nei *Seminari di Zollikon* (Heidegger, 2000) il pensatore tedesco delinea una configurazione dell'immagine, fondamentale nella sua produzione filosofica, della *Lichtung*, termine difficilmente traducibile nella lingua italiana che è legato al lemma *Licht* (luce) ma altresì rimanda all'aggettivo *leicht* (leggero). Rispondendo a un interlocutore dei suoi seminari, Heidegger evidenzia anche un altro tratto peculiare del proprio pensiero ovvero la ferma convinzione che l'io non risponde a un bisogno o a un desiderio di luce ma di uno slargo, poiché una radura (*Waldlichtung*) ha luogo anche quando è buio e dunque è la luce stessa a presupporre lo slargo.

La radura dunque assurge a ruolo *princeps* di configurazione dell'aperto, dell'esser aperto; come non pensare allora all'elegia di Rainer Maria Rilke dove l'Aperto si affaccia "fuori del tempo, nello spazio immenso":

Mit allen Augen sieht die Kreatur
das Offene. Nur unsre Augen sind
wie umgekehrt und ganz um sie gestellt
als Fallen, rings um ihren freien Ausgang.
Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers
Antlitz allein; denn schon das frühe Kind
wenden wir um und zwingens, daß es
rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offne,
das im Tiergesicht so tief ist. Frei von Tod.
Ihn sehen wir allein; das freie Tier
hat seinen Untergang stets hinter sich
und vor sich Gott, und wenn es geht, so
gehts in Ewigkeit, so wie die
Brunnen gehen. mWir haben nie,
nicht einen einzigen Tag,
den reinen Raum vor uns, in den die
Blumen unendlich aufgehn. Immer ist es
Welt und niemals Nirgends ohne Nicht:
das Reine, Unüberwachte, das man atmet
und unendlich weiß und nicht begehrt.
Als Kind verliert sich eins im Stilln
an dies und wird gerüttelt.
Oder jener stirbt und ists.
Denn nah am Tod sieht man den Tod
nicht mehr und start hinaus,
vielleicht mit großem Tierblick.
Liebende, wäre nicht der andre, der
die Sicht verstellt, sind nah daran und
staunen... Wie aus Versehn ist ihnen
aufgetan hinter dem andern...
Aber über ihn kommt keiner fort,
und wieder wird ihm Welt.
Der Schöpfung immer zugewendet,
sehn wir nur auf ihr die Spiegelung
des Frein, von uns verdunkelt. [...]
Und wir: Zuschauer, immer, überall,
dem allen zugewandt und nie hinaus!
Uns überfüllt. Wir ordnens. Es zerfällt.
Wir ordnens wieder und zerfallen selbst.
Wer hat uns also umgedreht, daß wir,
was wir auch tun, in jener Haltung sind
von einem, welcher fortgeht? Wie er auf
dem letzten Hügel, der ihm ganz sein Tal
noch einmal zeigt, sich wendet, anhält, weit –,
so leben wir und nehmen immer Abschied.
(Rilke 2014 [1923], 314, 316, 318)

È l'animale, tutto, nello sguardo volto all'Aper-
to: fuori del tempo, nello spazio immenso.
Ma gli occhi abbiamo, noi, come riversi:
e tesi, al par di reti, a imprigionare il suo libero
passo. Lo spazio immenso, che trascende il
tempo, solo riflesso dal suo volto intento, si svela
a noi. Poi che il fanciullo tenero volgiamo súbito
indietro; e lo forziamo già a rimirare il mondo
delle forme; ma non l'Aperto, che profondo
spazia in ogni volto d'animale ignaro: e non lo
sfiora il senso della morte. Noi non abbiamo,
ahimè, dinanzi agli occhi se non la morte. L'a-
nimale ha la morte *dietro sé*: e a *sé davanti*, Dio.
Quando cammina, nell'Eterno incede. Come
incedono i fiumi. Noi non abbiamo innanzi,
un giorno solo, il puro spazio in cui sbocciano i
fiori inesauribilmente. Tutto, d'intorno, ai nostri
sguardi, è *Mondo*. Non mai, lo spazio sterminato
etereo, incustodito e intatto, che si respira; e che,
infinitamente intuito, si sa, – senza bramarlo.
Da bimbi, ci si sperde in quello spazio, scossa
in silenzio l'anima beata. O vi si entra, quando
agonizziamo, e si diventa spazio a poco a poco.
Ché non è dato ravvisar la morte, come ci
giunge accanto: sbarriamo gli occhi fuori di noi
stessi, con uno sguardo d'animale, – immenso.
Gli Amanti, – ove non fossero, tra loro, schermo
e muraglia – all'insueto Aperto, stupefatti,
sarebbero vicini. Capzioso, si schiude dietro
ognuno. Ma, l'*altro*, non vi evade. E novamente,
intorno a entrambi, si richiude il mondo. Al
creato rivolti senza posa, nel creato vediamo ri-
specchiarsi l'etereo spazio: ma nel suo riverbero,
che si appanna di noi. [...] Spettatori in eterno
e in ogni dove, rivolti verso il Tutto, e incatenati
entro le sue prigioni, l'universo ci colma: e in
noi trabocca. Lo rassettiamo. E ci si sfascia in
pezzi. Lo si raggiusta. E l'universo frana. [...] E
noi franiamo insieme. Chi mai ci deformò, chi
ci stravolse così, che sempre ripetiamo il gesto di
prendere congedo? Come quei che sull'ultima
collina, onde si schiude il prodigioso incanto
della valle beata, sosta e si volge indietro a
riguardare così viviamo noi la nostra vita in una
serie di commiati, eterna. (Trad. it. di Errante in
Rilke 2014 [1923], 414, 417-418)

Al campo semantico della *Lichtung* appartengono i *claros del bosque* di María Zambrano. Anch'essi, d'altronde, appaiono come luminosità atavica, ancestrale, un chiarore che non è luce accecante, diffusa, bensì una contrada dell'anima, partecipe e del buio e della luce. Nel nostro ipogeo immaginario, il chiaro del bosco o la radura rimandano a un diradarsi degli alberi all'interno di un paesaggio boschivo; ma sfogliando gli scritti di María Zambrano, l'immagine campeggia all'interno di tutto il suo pensiero. Prendendo in esame il celebre *incipit* dell'opera, sin da subito entriamo nel nucleo essenziale del suo filosofare:

El claro del bosque es un centro en el que no siempre es posible entrar; desde la linde se le mira y el aparecer de algunas huellas de animales no ayuda a dar ese paso. Es otro reino que un alma habita y guarda. Algún pájaro avisa y llama a ir hasta donde vaya marcando su voz. Y se la obedece; luego no se encuentra nada, nada que no sea un lugar intacto que parece haberse abierto en ese sólo instante y que nunca más se dará así.

No hay que buscarlo. No hay que buscar. Es la lección inmediata de los claros del bosque: no hay que ir a buscarlos, ni tampoco a buscar nada de ellos. (Zambrano 2014 [1977], 121)

Il chiaro del bosco è un centro nel quale non sempre è possibile entrare; lo si osserva dal limite e la comparsa di alcune impronte di animali non aiuta a compiere tale passo. È un altro regno che un'anima abita e custodisce. Qualche uccello richiama l'attenzione, invitando ad avanzare fin dove indica la sua voce. E le si dà ascolto. Poi non si incontra nulla, nulla che non sia un luogo intatto che sembra essersi aperto solo in quell'istante e che mai più si darà così.

Non bisogna cercarlo. Non bisogna cercare. È la lezione immediata dei chiari del bosco: non bisogna andare a cercarli e nemmeno a cercare nulla da loro. (Trad. it di Ferrucci in Zambrano 2004, 11)

I chiari del bosco non sono rintracciabili, nessuna orma è in grado di condurre nel *nondove*, che si fa rivelazione improvvisa. Si schiudono all'incontro, i chiari del bosco, *in limine* al nulla e al vuoto, che – per dirla con le parole di Zambrano – “sembra che [...] debbano essere presenti o latenti di continuo nella vita umana”¹. Il gioco di visione e nascondimento, di ἀλήθεια e ψεῦδος, di verità e menzogna è uno dei nodi cruciali indagati dal pensiero di Heidegger a cui Zambrano guarda, sebbene compia un passo in avanti. Per il pensiero greco la verità è un qualcosa che taglia fuori ciò che è nascosto. Ma la *Lichtung*, il chiaro, la radura abitano l'oscurità, non diradano le tenebre, non fanno scomparire il buio, evocano allo scoperto le latenze. Così anche María Zambrano nomina il chiaro del bosco quale *dove* o per meglio dire *nondove* in cui emerge una “visibilità nuova”². Non teorizza alcun metodo, la filosofa, non delinea

¹ Trad. it. ivi, 12; “parece que [...] hayan de estar presentes o latentes de continuo en la vida humana” (ivi, 122).

² Trad. it. ivi, 14; “visibilidad nueva” (ivi, 124).

una fisionomia del *claro*, lascia che esso si manifesti, che prenda corpo anche sulla carta. Si dà per frammenti, per iridescenze di luce, sfuggente, refrattario, impalpabile, “presentito”. Il chiaro del bosco è una sosta, intagliata nel silenzio, un *nondove* di cui l’uomo è in grado di percepirne le tracce, i “segnati segni” (Virgillito 1991, 71) per dirla con Sara Virgillito. Il chiaro si dona alla vista:

Y aparece luego en el claro del bosque, en el escondido y en el asequible, pues que ya el temor del éxtasis lo ha igualado, el temblor del espejo, y en él, el anuncio y el final de la plenitud que no llegó a darse: la visión adecuada al mirar despierto y dormido al par, la palabra presentida a lo más. Se muestra ahora el claro como espejo que tiembla, claridad aleteante que apenas deja dibujarse algo que al par se desdibuja [...]

el temblor es irisación de la luz que no deja de descender y de curvarse en todo recoveco oscuro, que se insinúa así, ya que directamente no puede sin violencia arrolladora permitirse entrar en nuestro último rincón de defensa. (Zambrano 2014 [1977], 123)

E subito appare nel chiaro del bosco, in esso nascosto e in esso accessibile, dal momento che il timore dell’estasi ha ormai abolito la differenza, il tremolio dello specchio, e in esso l’annuncio e l’esito della pienezza non giunse a darsi: la visione adatta allo sguardo insieme desto e addormentato, la parola tutt’al più presentita. Il chiaro si mostra ora come specchio che trema, chiarezza palpitante che appena lascia comporsi qualcosa che insieme si scompone [...]

il tremolio [che] è iridescenza della luce che non cessa di discendere e di curvarsi in ogni anfratto oscuro, che si insinua così, giacché di entrare direttamente dove più recondite sono le nostre difese può permetterselo solo ricorrendo a una violenza travolgente. (Trad. it. di Ferrucci in Zambrano 2004, 13)

Colui o colei che si addentra nel chiaro del bosco subisce il destino di essere intruso se non accetta l’estasi, se tenta di divincolarsi dallo stupore di incontrare l’Altro, quell’Unico – scrive Zambrano – che “chiede di essere seguito per poi nascondersi dietro la chiarezza. E al perdersi [...]”³. Ecco che torniamo allo smarrimento, allo sradicamento, al non cercare eppure al contempo all’essere trovati, al θαυμάζειν, al meravigliarsi. Il chiaro del bosco non ha confini netti, non risponde a un disegno, a uno spazio circoscritto, è il visibile dietro l’invisibile. È qualcosa che si dona in trasparenza, sta nell’ombra, nell’oblio del sé, tra il “chiaro e lo scuro” per dirla con Montale. Il chiaro del bosco è discontinuo, inafferrabile, in perpetuo movimento; si propone alla vista come una sfera di dissolvenze.

Scrive Zambrano:

³ Trad. it. ivi, 19; “pide ser seguido, y luego se esconde detrás de la claridad. Y al perderse [...]” (ivi, 127).

[...] los colores sombríos aparecen como privilegiados lugares de la luz que en ellos se recoge, adentrándose para luego mostrarse junto con el fuego en la rama dorada que se tiende a la divinidad que ha huido o que no ha llegado todavía. (*Ibidem*)

[...] i colori scuri appaiono come luoghi privilegiati della luce che in essi si raccoglie, addentrandosi per mostrarsi subito dopo insieme al fuoco nel ramo dorato che si tende alla divinità che è fuggita o che non è ancora giunta. (Trad. it. *ibidem*)

Il *claro* si raccoglie dentro le contrade del buio, si mostra come ramo dorato... l'*aureus ramus* virgiliano di cui parlavamo all'inizio. E se, volendo far nostra la lezione eraclitea, l'essere è fuoco eterno vivente:

[...] κόσμον τόνδε, [τὸν αὐτὸν ἀπάντων], οὔτε τις θεῶν οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν αἰεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται, πῦρ αἰεζῶον, ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα. (Eraclito 2012 [1993], 43)

[...] questo cosmo non lo fece nessuno degli dei né degli uomini, ma sempre era, ed è, e sarà, Fuoco sempre vivente, che con misura divampa e con misura si spegne. (Trad. di Tonelli in Eraclito 2012 [1993], 43)

allora è la fiamma, il fuoco a farsi rivelazione, ad essere – precisa Zambrano – visione, ἐποπτεία. La contemplazione del vuoto creato dalla bellezza porta a perdersi, ad abbandonare lo sguardo all'abisso che si schiude come il calice di un fiore. L'anima smarrisce il centro allora, fa esperienza di separatezza, di vuoto. María Zambrano elabora la metafora del cuore, che diviene luogo, cavità, alveo in cui inabissarsi, antro in cui luce e oscurità mettono in atto il loro dialogo silenzioso:

[...] el corazón mediador, que proporciona luz y visión, ha de conocerse. ¿Será ésa la reflexión verdadera, el diálogo silencioso de la luz con quien la acoge y la sufre, con quien la lleva más allá del anhelo y del temor engendrados de los sueños y ensueños del ser, del ser humano sometido al tiempo que quiere traspasar? Y el silencioso diálogo de la luz con la oscuridad donde apetece germinar. Corteza el corazón, cuando se conoce, que contiene y protege el embrión de luz. (Zambrano 2014 [1977], 189)

[...] il cuore mediatore, che dispensa luce e visione, ha da conoscersi. Sarà questa la vera riflessione, il dialogo silenzioso della luce con chi l'accoglie e la soffre, con chi la conduce oltre l'anelito e il timore generatori dei sogni e delle fantasie dell'essere, dell'essere umano sottomesso al tempo che vuole attraversare? E il silenzioso dialogo della luce con l'oscurità in cui desidera germinare. Guscio il cuore, quando si conosce, che contiene e protegge l'embrione di luce. (Trad. it. di Ferrucci in Zambrano 2004, 83)

È l'io stesso a farsi incavo, πόρος, vuoto in cui esercitarsi al silenzio. È qui che si ascoltano le voci, la parola, il canto ancestrale, “non si sa bene se dentro

o fuori, perché si ascoltano dal didentro. E si va fuori anche ad ascoltarle, si va fuori di sé. E fra dentro e fuori l'intero animo rimane sospeso⁴.

La dicotomia tra dentro e fuori, tra ἔνδον ed ἔξω è il nodo essenziale delle ultime poesie di Rina Sara Virgillito, rimaste a lungo inedite nel suo Fondo conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze. Le metamorfosi, i mutamenti, l'osmosi ininterrotta tra visibile e invisibile costituiscono la trama essenziale sottesa a quest'ultima parola poetica di Virgillito. Facendo nostre le riflessioni del filosofo Maurice Merleau-Ponty:

Le sens est *invisible*, mais l'invisible n'est pas le contradictoire du visible: le visible a lui-même une membrure d'invisible, et l'in-visible est la contrepartie secrète du visible, [...] il est *dans la ligne* du visible, il en est le foyer virtuel, il s'inscrit en lui (en filigrane). (Merleau-Ponty 1964, 265)

Il senso è *invisible*, ma l'invisibile non è il contrario del visibile: il visibile ha esso stesso una membratura di invisibile, e l'in-visible è la contropartita segreta del visibile, non appare che in esso, [...] è *nella linea* del visibile, ne è il fuoco virtuale, si iscrive in esso (in filigrana). (Trad. it. di Bonomi in Merleau-Ponty 2003, 230)

La poesia di Virgillito germina sulla soglia di queste due polarità. Sin dalle prime prove poetiche, a partire da *La conchiglia* (1962) dove il paesaggio è scenario e personaggio, una raccolta colma di luoghi aridi, luminosi, custoditi in asciutti silenzi e luoghi chiusi, la conchiglia *in primis* con i suoi motivi a spirale e l'altra raccolta, *Nel grembo dell'attimo* (1984) dove la natura prende fuoco. Per giungere, nel momento di svolta nel macrotesto poetico dell'autrice, al poema visionario delle *Incarnavazioni del fuoco* (1991): qui, come altrove, potenti sono le immagini del disfacimento, della disgregazione, lo sgretolamento dello spazio. Tutto va liquefacendosi. Dietro alle vestigia di luoghi realmente esistenti e visitati dall'autrice come Roma, Firenze, le isole siciliane, che rispondono altresì a una geografia amorosa, a una topografia dell'anima, gli altri paesaggi che emergono con forza sono ipogei contrapposti in un'osmotica danza l'uno con l'altro. *Incarnavazioni del fuoco* è un *itinerarium per ignem* come suggerisce l'antico testo alchemico posto ad esergo dell'opera. Sono due i viaggi compiuti dall'io poetico, quello attraverso le metamorfiche incarnazioni del fuoco e il viaggio per acqua. Il vascello, la nave, talvolta la canoa, si spingono al largo sopra "le negre acque / della palude" circondata da rive su cui strisciano "blatte e scorpioni" (Virgillito 1991, 53) – animali che appartengono all'oscurità, al mondo ctonio –, incontrano vortici, tra

⁴ Trad. it. ivi, 72; "no se sabe bien si dentro o fuera, pues que se escuchan desde adentro. Y se sale también a escucharlas, se sale de sí. Y entre dentro y fuera el ánimo entero queda suspendido" (ivi, 179).

suoni, visioni e fiumi sotterranei di sangue... per giungere al “bollitoio / delle streghe” (ivi, 185) di shakespeariana memoria. L’acqua che, come ricorda Gaston Bachelard,

[...] emporte au loin, l’eau passe
comme les jours. Mais une autre
rêverie s’empare de nous qui nous
apprend une perte de notre être dans
la totale dispersion. Chacun des
éléments a sa propre dissolution, la
terre a sa poussière, le feu a sa fumée.
L’eau dissout plus complètement.
Elle nous aide à mourir totalement.
(Bachelard 1942, 112)

[...] porta lontano, l’acqua passa come i
giorni. Ma un’altra *rêverie* si impossessa
di noi, ci insegna una perdita del nostro
essere nella dispersione totale. Ciascun
elemento possiede una sua propria dis-
soluzione, la terra ha la polvere, il fuoco
il fumo. L’acqua dissolve nel modo più
completo. Ci aiuta a morire totalmente.
(Trad. it. di Cohen Hemsì, Peduzzi in
Bachelard 2006 [1992], 105)

Eppure, come il fuoco, anch’essa riconduce alla nascita, alla vita che germina attraverso il fluire. La discesa negli abissi, nell’oscurità delle viscere rimanda certo al pensiero di María Zambrano che proprio in *Chiari del bosco* ricorda che l’essere vivente è trascinato verso le viscere da acque infernali e acque celesti e che “l’acqua cielo-inferno è la vita. [...] Perché tutto sta in un cielo. Non c’è inferno che non sia le viscere di qualche cielo”⁵. Le immagini acquitrine sono frastagliate da incandescenze di luce, improvvisi incendi, dal fuoco che – scrive in una poesia Virgillito – “fa scoppiare le foglie degli ippocastani” (Virgillito 1991, 72), la folgore che rompe, spacca, fende, smembra.

Ma alle notti oscure, agli inferni, agli abissi si contrappongono sull’asse diaframmatico il “gran lago di luce” (ivi, 95), “il lattice” (ivi, 78), il “cristallo fluorescente” (ivi, 60), le “particole d’alba” (ivi, 55). La mèta è perdersi, è smarrirsi. Fra gli anfratti oscuri, le caverne, le grotte, le dimore nere ecco che si apre come una ferita l’Oltre, il *nonluogo* per eccellenza. Le radure, per utilizzare ancora le parole di Heidegger, sono sentieri interrotti, *Holzwege*, deviazioni, un diradarsi nel verde:

⁵Trad. it. di Ferrucci in Zambrano 2004, 144; “El agua cielo-inferno es la vida. [...] Pues todo está en un cielo. No hay inferno que no sea la entraña de algún cielo” (Zambrano 2014 [1977], 255).

Holz lautet ein alter Name für Wald.
Im Holz sind Wege, die
meist verwachsen jäh im
Unbegangenen aufhören.
Sie heißen Holzwege.
Jeder verläuft gesondert, aber im sel-
ben Wald. Oft scheint es, als gleiche
einer dem anderen. Doch es
scheint nur so.
Holzmacher und Waldhüter kennen
die Wege. Sie wissen, was es heißt,
auf einem Holzweg zu sein. (Heideg-
ger 1977 [1950], 1)

Holz è un'antica parola per dire bosco. Nel
bosco (*Holz*) ci sono sentieri (*Wege*) che,
sovente ricoperti di erbe, si interrompono
improvvisamente nel fitto.
Si chiamano *Holzwege*.
Ognuno di essi procede per suo conto, ma
nel medesimo bosco. L'uno sembra sovente
l'altro: ma sembra soltanto.
Legnaioli e guardaboschi li conoscono bene.
Essi sanno che cosa significa «trovarsi su un
sentiero che, interrompendosi, svia» (auf
einem Holzweg zu sein). (Trad. it. di Chioldi
in Heidegger 1968, 1)

Se il chiaro del bosco è luminosità improvvisa, ecco che nelle poesie di Sara Virgillito la nostalgia del *nondove* provoca la vertigine della dissolvenza, la disforia di un doppio itinerario, quello materico, infernale, dove “l'abisso invoca l'abisso” (Virgillito 1991, 233), verso poetico che rimanda al Salmo 41: l'anima grida dal profondo delle viscere. Eppure, scrive Virgillito, “è luce sempre” (*ibidem*).

La poetessa aveva l'impressione di andare verso una parete inesorabile che la separava dall'Oltre; i suoi testi, quei calligrammi che seguono il tracciato della fiamma, disegnano caverne, stanze segrete, boschi primordiali dove si rivelano “ trasparenze glauche” (ivi, 75). Lì dove avviene l'unione dei due amanti sublunari, giunti infine nelle camere alchemiche dell'io, lì nell'oscurità il ramo d'oro fende le difese, spalanca le pareti. Paradisi vulcanici si aprono alla vista, si schiudono come il narciso contemplato da Kore poco prima della resa al mondo dell'Invisibile, quell'attimo indicibile in cui l'Altro, il divino, l'Amante ti conduce all'estreme soglie del *nondove*, lì in quell'incavo, nella dolorosa ferita di luce. Questo è evidente nelle ultime raccolte, a partire da *L'albero di luce* (1994) dove il colloquio con la luce si condensa su uno specchio d'acque, dove la dilatazione degli spazi spalanca una “nuova rada” (Virgillito 1994, 13) e in un abbacinante deserto di pietra l'io poetico percorre “vie di diaspro e cristallo” (ivi, 23):

Abitata dal tuo
fuoco
percorro le vie
di diaspro e
cristallo

Strani
appaiono animali
alle finestre
l'Ariete
l'Aquila

il Toro
 l'occhio di
 ingordi
 felini

Tutto è pietra e
 deserto

Ti cerco ancora
 ti cerco
 nel Niente che
 m'inghiotte
 nel silenzio che è
 teso al
 mattino

Senza te
 non è Paradiso
 (*Ibidem*)

Una raccolta quest'ultima che poteva rischiare di essere un'appendice, un *paralipomena* – come ha osservato Ernestina Pellegrini nell'introduzione al volume – al grande poema visionario delle *Incarnazioni*. Se nel diario spirituale si alternavano paesaggi infernali, acquitrini, fanghi e spurghi a paradisi soltanto intravisti, qui, in quella che potremmo definire una smaterializzazione e deflagrazione luminosa, si apre improvvisa la strada verso l'Altrove. Siamo in presenza di un "paesaggio frantumato, pietrificato: l'albero d'oro, pietre preziose, cristalli al fondo delle acque. In piena alchimia" (Virgillito 1994, 9). La drammatica contrapposizione tra inferni e paradisi qui sembra venir meno lasciando il passo invece ad una continua perdita dei confini. La luce che tutto sfuma aprendo lo spazio allo sconfinamento. Così si apre la raccolta:

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
 (Ivi, 13)

Un panorama di acque e deserti: esiste in quest'ultima stagione della poesia di Virgillito, "poesia estatica, questa, davvero fuori dal mondo" (ivi, 10) dove è vissuta a pieno la dilatazione spazio-temporale e dove prende corpo una fenomenologia del desiderio, una vertiginosa dissolvenza verso l'Altro:

Sull'ultimo
 gradino si
 annienta
 la scala –
 sfondiamo l'Altro
 la notte dei mondi
 trafitta di
 stelle
 forma
 indicibile
 voglia
 appagata
 inappagabile
 varco di
 mille
 e
 mille
 fumane
 nella stracarica
 superabbacinante
 veglia
 totale
 (Ivi, 47)

Come avveniva già nelle *Incarnazioni* il lessico alto e sacro viene inframezzato da verbi e oggetti reali, materici. In questa raccolta del 1994 le taz-zine, i vetri, le siringhe sono accostate, *per contra*, al roseto rovente di biblica memoria, al calice traboccante, al paradiso, all'Altro.

Guardando agli inediti recentemente pubblicati, *Diari fiesolani*⁶ (in Fiume 2015, 247), vediamo configurarsi l'immagine dell'eremo; se, come afferma Pellegrini, l'autrice negli ultimi anni della propria esistenza "scopriva lo specchio più adatto in cui riflettere e a cui affidare il proprio volto scegliendo la dimensione di una solitudine totale, di una clausura dove far risuonare, purissimo, il dialogo con l'Altro" (Pellegrini 2005, 190) allora troviamo in queste liriche rimaste per lungo tempo inedite la descrizione dell'eremo, di questo *altrove* a cui da sempre tendeva la sua esistenza. Sono presenti luoghi che rispondono a una marcata topografia: Assisi, Fiesole, Roma sono tappe

⁶ Diari fiesolani. giugno 1995 – Assisi – luglio. Dall'eremo e dal Castello.

importanti dell'esistenza di Virgillito, che rispondono anche a una geografia amorosa. Sono versi ancora fortemente erotici, a livello testuale si notano lemmi come "fessura", "crepaccio", "solco", "voragine", i quali evocano l'immagine della frattura e dell'avvento dell'Altro. L'eremo è scavato nel silenzio e "al di là della parete ardente" (Fiume 2015, 270) tutto si è sfaldato, trasformandosi nella luce, "il muro è / schiantato / ormai" (ivi, 261). In questa "autobiografia" in versi è possibile notare anche una marcata dialettica tra dentro e fuori, due entità spaziali in conflitto estremo:

Dentro,
 non fuori –
 cos'è il fuori?
 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
 (Ivi, 270-271)

L'ostinata danza tra dentro e fuori prende corpo anche in un volume recentemente pubblicato che raccoglie i testi scritti da Sara Virgillito negli ultimi mesi della propria esistenza, con il titolo di *Ultime poesie* (2016). La frattura tra ἔνδον (dentro) e ἔξω (fuori), tra luce ed ombra, conduce a sacrali metamorfosi. Partendo dalla riflessione di Gaston Bachelard:

<p>Dehors et dedans forment une dialectique d'écartèlement et la géométrie évidente de cette dialectique nous aveugle dès que nous la faisons jouer dans des domaines métaphoriques. (Bachelard 1961 [1957], 237)</p>	<p>Il fuori e il dentro costituiscono una dialettica lacerante e la geometria evidente di tale dialettica ci acceca non appena l'applichiamo nel campo delle metafore. (Trad. it. di Catalano in Bachelard 2015 [1975], 247)</p>
---	--

La dicotomia tra dentro e fuori non è risolta del tutto nelle poesie di Virgillito, non esiste il passaggio tra l'una e l'altra realtà, "il Fuori il Dentro / quale / Realtà?" e "la Differenza / dov'è?" (Virgillito 2016, 68).

L'io poetante tenta di raggiungere l'Amato – scrive Virgillito – “nel tuo tunnel di luce / sotterraneo celeste / che ci ingombra / nel segreto labirinto” (ivi, 56). Anche in queste ultime prove poetiche prendono forma paesaggi ctoni, con fiumi che cadono a precipizio e le schiume “che in giù / a rompicollo / sfondano / la rupe con la terra / s'impastano coi sassi / urtano in guerra” (ivi, 57). Immagini velate da reminiscenze dantesche e bibliche: tremende sono le teofanie e le apocalissi. Ma non mancano, del resto, le radure, improvvise luminosità, “paesaggi / indicibili / non misurabili / orizzonti in / parto” (ivi, 46), “foreste / accecanti” (ivi, 60), nuove albe, il “tremendo / tuo paradiso” (ivi, 81). Alla notte che – come afferma Zambrano – “è un'oscurità transitoria e [...] conduce verso l'alba”⁷ risponde la luce invisibile dell'Oltre. Dalla notte oscura di mistica fattezze segrete vie e labirinti si aprono per condurre alle soglie del *nondove*:

Siamo all'orlo
 del crepaccio o del salto
 di Patmos
 davanti calce, distese,
 bagliore senza termine –
 l'Apocalisse qui
 si levò
 dardeggia ancora
 da questo mare –
 noi
 qui
 attendiamo la nostra
 notte/alba
 non negarti
 la nostra luce
 nasce
 (Virgillito 2016, 84)

Virgillito desiderava appartenere al filone delle mistiche, a quella parola recisa, ferita da cui sgorga luce e sangue. Una poesia che ha nostalgia dell'origine, del luogo primordiale, del *nondove*. Versi in “sovrumana / estasi” (ivi, 71) se accogliamo l'etimo della parola ἔκστασις che significa letteralmente “stare fuori”. Estasi non indica solo un luogo ma anche un preciso istante nel tempo.

In ultima istanza, il *nondove* si configura nelle opere di queste due straordinarie autrici non solo come una spazialità, come un'aporìa dell'essere, ma è anche

⁷ Trad. it. di Ferrucci in Zambrano 2004, 114-115; “es una oscuridad transitoria y [...] conduce hacia el alba” (Zambrano 2014 [1977], 255).

sosta, alveo nel tempo dove la vita – per far nostre le parole di Zambrano – cerca le altezze, dopo essersi inabissata nel labirinto di viscere. Le radure dell'essere, diafane, non sono refrattarie al tangibile eppure al contempo donano la vertigine della dissolvenza, in un abbacinante ottundimento dei sensi:

Dove il tuo fuoco
 s'estingue
 e il mio,
 nel NONDOVE,
 nella luce che è il buio,
 è non-luce non-buio
 senza tinta né tizzo
 senza possibili parole,
 nell'indicibile vuoto
 pieno di ogni cosa e del
 nulla, del nulla
 che vuole essere detto
 perché
 siamo vivi ancora,
 l'«io sono» il «tu sei»
 non ha senso
 ma
 ancora la voglia è potente
 non si distruggono
 i segnati segni
 non ci scompone non ci
 assidera / brucia
 nel NONESSERE
 l'Eternità che ci è
 (Virgillito 1991, 71)

E per dirla ancora con Montale, maestro e nume tutelare di Sara Virgillito, “è qui il varco?”.

Riferimenti bibliografici

- Agamben Giorgio, Ferrando Monica (2010), *La ragazza indicibile. Mito e mistero di Kore*, Milano, Electa.
- Bachelard Gaston (1942), *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti. Trad. it. di Marta Cohen Hems, Anna Chiara Peduzzi (2006 [1992]), *Psicanalisi delle acque. Purificazione, morte e rinascita*, Como, Red.
- (1961 [1957]), *La Poétique de l'espace*, Paris, Presses Universitaires de France. Trad. it. di Ettore Catalano (2015 [1975]), *La poetica dello spazio*, revisione di Mariachiara Giovannini, Bari, Edizioni Dedalo.

- De Certeau Michel (1982), *La fable mystique*, vol. I, *XVIe-XVIIe Siecle*, Paris, Éditions Gallimard. Trad. it. di Silvano Facioni (2008), *Fabula mistica. XVI-XVII secolo*, Milano, Jaca Book.
- Eraclito (2012 [1993]), *Dell'origine*, traduzione e cura di Angelo Tonelli, Milano, Feltrinelli.
- Fiume Valentina (2015), "L'ultimo sguardo. Alcuni inediti di Rina Sara Virgillito (1980-1982, 1995-1996)", *LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente* 4, 227-278, <<http://www.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/view/17707>> (11/2017).
- Heidegger Martin (1977 [1950]), *Gesamtausgabe*, Bd. V, *Holzwege*, hrsg. von Friedrich-Wilhelm von Hermann, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann. Trad. it. e presentazione di Pietro Chiodi (1968), *Sentieri interrotti*, Firenze, La Nuova Italia.
- Merleau-Ponty Maurice (1964), *Le visible et l'invisible. Suivi de notes de travail*, texte établi par Claude Lefort accompagné d'un avertissement et d'une postface, Paris, Éditions Gallimard. Trad. it. di Andrea Bonomi (2003 [1969]), *Il visibile e l'invisibile*, testo stabilito da Claude Lefort, nuova edizione italiana a cura di Mauro Carbone, Milano, Bompiani.
- Montale Eugenio (2010 [1939]), *Le occasioni*, in Id., *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 107-192.
- Pellegrini Ernestina (2005), *Altri inchiostri. Ritratti e istantanee di scrittrici*, Salerno, Ripostes.
- Rilke R.M. (2014 [1923]), *Duineser Elegie / Elegie di Duino*, in Id., *Poesie. 1907-1926*, a cura di Andreina Lavagetto, trad. it. di Vincenzo Errante, Torino, Einaudi, 367-432.
- Virgilio (1989 [1967]), *Eneide*, traduzione e introduzione di Rosa Calzecchi Onesti, Torino, Einaudi.
- Virgillito R.S. (1962), *La conchiglia*, Caltanissetta-Roma, Leonardo Sciascia editore.

