

AIO

Anna Maria Tamburini

Margherita Guidacci

La poesia nella vita

Introduzione di
Margherita Pieracci Harwell

Postfazione di
Alessandro Andreini





Aracne editrice

www.aracneeditrice.it

info@aracneeditrice.it

Copyright © MMXIX

Gioacchino Onorati editore S.r.l. – unipersonale

www.gioacchinoonoratieditore.it

info@gioacchinoonoratieditore.it

via Vittorio Veneto, 20

00020 Canterano (RM)

(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2671-4

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: ottobre 2019

*a Vittorio Giovanna Giacomo Maria,
a ciascuno di loro nella loro splendida unicità
con uguale affetto*

- 9 *Introduzione*
di Margherita Pieracci Harwell
- 23 *Premessa*
- 25 *Capitolo I. Poesia e vita in breve*
All'ipotetico lettore
- 41 *Capitolo II. Lirica e poesia civile*
Nel vincolo di fuoco
- 2.1. La lirica del diario privato, 45 – 2.2. La dimensione
 comunitaria e civile della poesia, 60 – 2.3. Ipotesi di ul-
 tima stazione, 75.
- 79 *Capitolo III. La letteratura sapienziale biblica*
Più che la morte
- 109 *Capitolo IV. Intelligenza d'amore*
Essi fra noi, per sempre
- 4.1. L'opera prima. “La sabbia e l'angelo”, 118 – 4.1.1. *La*
 scheda editoriale, 122 – 4.1.2. *La lettera a Ruth Feldman*,
 125 – 4.1.3. *La guerra*, 132 – 4.1.4. *Dell'acqua e della ter-
 ra. La poesia di Gabriela Mistral alle radici dell'opera pri-
 ma*, 147 – 4.1.5. *La presenza di Rilke*, 154 – 4.2. “Giorno
 dei Santi”, 184 – 4.3. Il nadir dell'anima, 193 – 4.3.1. “*Un*
 cammino incerto”, 193 – 4.3.2. “*Neurosuite*”, 198 – 4.3.3.
 “*Il vuoto e le forme*”, 207 – 4.4. “L'altare di Isenheim”,
 215 – 4.5. La rinascita. Imprevisto di gioia, 229.
- 251 *Capitolo V. Poesia e mito*
Un quieto esito
- 5.1. “Inno alla gioia”, 253 – 5.2. “Poesie per poeti”, 263 –
 5.3. “Il buio e lo splendore”, 267.

8 *Indice*

289 *Postfazione*
di Alessandro Andreini

293 *Indice dei nomi*

Introduzione

di Margherita Pieracci Harwell

A chi da anni pensi di vivere nell'alone di Margherita Guidacci il nuovo libro di Anna Maria Tamburini appare come la generosa offerta di iniziazione ad un'opera tutt'altro che facile. Giusto e bello dire che emozione dia il ritrovare i testi che il saggio evoca o cita fin dai primi capitoli, spingendoci ad andare a rileggerli lentissimamente, lasciandoli risuonare dentro, come se la saggista fosse accanto a noi che ci aiuta a riscoprirli e penetrarli più a fondo illuminandone quelli che Cristina Campo chiamava i "piani multipli".

Perfetto il modo in cui nei primi due capitoli viene tracciata subito con discrezione e calore la storia della vita e dell'opera della Guidacci; e particolarmente felice il percorso breve e denso attraverso le tappe salienti dell'opera, ove dalla fraterna offerta di sé nel limpido "diario" sgorga il lirismo nella sua fresca schiettezza. Ed è proprio la fraterna offerta di sé con cui Margherita rivela i più intimi stati dell'animo il punto in cui si identificano la "lirica" – poesia personale – e la "poesia civile", coincidenza segnalata una prima volta nei due primi capitoli, e quindi in tutto il corso dell'opera in un riesame puntuale ma non meno empatico. Compiuta l'identificazione dei due generi grazie all'identificazione della propria gioia e sofferenza con quella del mondo intero (o di un gruppo distinto, come accade coi malati di *Neurosuite*), la poetessa potrà anche indugiare specialmente su uno dei due toni – quello civile ad esempio nel dramma giovanile *Morte del ricco* e non diversamente nei tardi *L'orologio di Bologna* o *La Via Crucis dell'umanità*, ma la Tamburini non permetterà mai a se stessa e quindi a noi di distrarsi dalla fusione di *Lirica e Poesia civile*, carattere principe della poesia guidacciana, che la saggista non è la prima a vedere, ma che mette subito in rilievo con particolare evidenza, e con che mezzo? Condividendo col lettore la sua straordinaria penetrazione delle "fonti".

Col III capitolo ha inizio l'esplorazione delle "fonti". La prima fonte, – forse in questo caso sarà più aderente la parola "radice", la radice di tutto – è "la letteratura sapienziale biblica", senza la quale non ci sarebbe né la vita di Margherita Guidacci come fu vissuta dal princi-

pio alla fine, né alcuna parte della poesia che scrisse, anch'essa dal principio alla fine. Raro è tra gli studiosi italiani di questa generazione chi sia preparato a inoltrarsi e a guidarci in questo cammino; perciò siamo grati di averci accompagnati fin qui ad Anna Maria Tamburini, nutrita a sua volta fino al esserne mirabilmente compenetrata di testi biblici in ispecie sapienziali.

Ora, Anna Maria riconosce che questa radice ebbe per l'autrice studiata dei tramiti. Attraverso alcuni di quelli essenziali, rappresentati dai tre poeti di lingua inglese John Donne, Emily Dickinson e T.S. Eliot – a cui la Guidacci aveva cominciato a dedicarsi da quegli anni Quaranta in cui pubblicò, sorprendentemente a 25 anni, *La sabbia e l'angelo* (1946) –, la nostra interprete aveva già condotto i suoi lettori. Qui sono trattati solo di riflesso giacché con lungo studio e lungo amore li aveva meditati nel libro precedente (*Per amore e conoscenza*, del 2012): è la già avvenuta assimilazione di tali poeti a rendere così felicemente illuminante il testo presente.

Nel lungo capitolo IV, *Intelligenza d'amore*, in apparenza la lettura dell'opera ricomincia da capo. La prima suddivisione del capitolo IV, *L'opera prima. La sabbia e l'angelo*, viene introdotta di sorpresa con l'intera trascrizione di una lettera indirizzata nel 1983 dalla poetessa all'amica e traduttrice americana Ruth Feldman. Si narra con altrettanta discrezione che schiettezza la storia del rapporto tra lei e il soldato cileno Francesco Canepa: il loro incontro nella Firenze squassata dalla guerra nel '44, e l'istante in cui l'amore cresciuto nel segreto si rivela ad ambedue due anni più tardi, di sorpresa, nel silenzio delle lacrime, all'annuncio della immediata partenza di lui. Per un disguido di posta i contatti si interrompono dopo poche lettere, e Margherita, che lo ha creduto morto, rivedrà Francesco come per miracolo dopo 40 anni su un treno, a Finale Ligure. Nello scrivere la lettera a Ruth, (che poi trasmetterà ad un altro corrispondente di elezione, il giornalista bolognese Tiziano Minarelli, nel cui epistolario è conservata), la Guidacci obbedisce al bisogno di offrire chiarezza – dopo la criptica esposizione poetica dell'*Inno alla gioia* – sugli eventi che avevano determinato il sorprendente cambiamento che il lettore avverte nel tono del canto: dal nadir allo zenit.

Spiega Anna Maria Tamburini: “Margherita Guidacci a un certo punto avverte l'esigenza di raccontare la propria storia, che già al primo atto contiene gli sviluppi futuri, dovendo non solo rispondere in merito al testo sul quale la Feldman chiedeva ragguagli, ma dovendo

fare luce sulla novità di *Inno alla gioia*, che rappresentava una svolta vera e propria nel suo percorso altrimenti incomprensibile”. La sua storia già al primo atto conteneva gli sviluppi futuri: ecco perché la lettera illuminante ci è offerta qui ad apertura dell'opera prima, che è il solo dei tre momenti dell'opera che l'autrice non aveva accompagnato con le sue note. Immediatamente dopo, il salto nel tempo con cui la lettera salda l'annuncio della vicenda nell'opera prima (1946), aperta sugli universi di vita e morte, al suo sorprendente compimento, in un destino unico, nell'*Inno* (1982).

A confermare l'intreccio cui si accennava prima, dei temi intimi a Margherita Guidacci con quelli che esprimono il travaglio esteso al mondo intorno a lei, Anna Maria torna indietro nel saggio a quegli anni Quaranta in cui tutto e tutti aveva travolto la guerra, riportando due intensissimi pezzi della giovane poetessa su “la guerra” (di cui uno sotto falso nome) pubblicati nel 1945 in «Rassegna». Sto riportando il succedersi dei capitoli, e quando possibile le ragioni che la saggista ci offre della loro disposizione, perché a mio parere questa disposizione è parte rilevante dell'efficacia del libro.

Segue la prima diretta analisi che ci viene offerta in questo saggio di un autore tradotto da Margherita e che esercitò un forte influsso su di lei. Si tratta più precisamente di un'autrice, che è alla radice della sua opera prima, proveniente da quel paese delle Americhe di lingua spagnola da cui proveniva l' “Arcangelo” (cioè l'Amato), il Cile; ora sappiamo che la lettura di Gabriela Mistral è legata nel modo più diretto all'incontro fondamentale della storia di Margherita, quello col soldato cileno. «Mi aveva dapprima cercata – scrive nella lettera a Ruth – perché voleva qualcuno che traducesse in buon italiano qualche poesia di Gabriela Mistral, la poetessa cilena a cui era stato assegnato il premio Nobel (1945) e che lui conosceva di persona. Un amico comune aveva fatto il mio nome».

Tre poesie tradotte da Margherita Guidacci, *L'acqua*, *La terra*, *La rosa*, usciranno nel '46 su «Rassegna».

“L'acqua – scrive a questo proposito Anna Maria Tamburini – è quello dei quattro elementi che Margherita sente come il più rappresentativo di sé, quello che la costituisce nella vita come nella poesia”. Sottolineerà questo tema, con quello del vento assieme al quale regna fin dai primi canti, ancora nell'ultimo libro pubblicato in vita, *Il buio e lo splendore*, per la Delfica: *V'è sempre grandezza / nell'attimo della nascita e in quello della morte [...]. Ma il centro / è difficile*,

ambiguo. Vi si confondono / tutte le acque, vi si annidano i venti, / s'agrovigliano le vie e le radici [...]. Nella poesia L'acqua questo elemento domina unico nelle quattro strofe incastonate tra i due versi sulla grazia del dissetare, con cui la poesia si apre e si chiude: Ricordo gesti di creature, / gesti con cui mi dissetavano [...]. Nella casa della mia infanzia / mia madre mi recava l'acqua./ Nell'intervallo tra due sorsi / la contemplavo sopra l'anfora./ Sempre più alzavo la testa, / sempre più s'abbassava l'anfora./ Io sono ancora nella valle, / ho la mia sete ed il suo sguardo./ E sarà questa l'eternità/ essere sempre quali eravamo. Come la figura della “valle” a indicare i regni dei vivi e dei morti (*Chi grida sull'alto spartiacque è udito da entrambe le valli*), anche questa comunione tra “essi” (i morti) e “noi” (i viventi) passerà subito in *Meditazioni e sentenze: Le nostre mani ripetono il gesto delle loro mani di brezza [...]. Non le visioni / sgomentano l'uomo – ma l'ombra che si muove / Sul fondo di solitari specchi o nelle gravi acque d'attesa.* L'immagine si ritroverà al chiudersi del supremo “anello” dell'opera tutta, nella favola ovidiana: *Avevo sempre saputo che i nostri giorni / fossero solo foglie: mite il loro fruscio / dietro la nostra capanna, o del canneto / sull'orlo dello stagno [...].* Giova comunque notare come la Mistral presti immediatamente a Margherita Guidacci il tono umile, così difficile da conquistare all'inizio dello scrivere, ma che Margherita cercò sempre e che riaffiora trionfante in quello specchio/testamento che è la vita di Filènone e Bauci. Ma un primo autoritratto come un primo testamento le era stato offerto da Gabriela Mistral con la poesia *La terra: Fanciullo indio, se sei stanco / ti corichi sulla terra [...]. Si odono cose meravigliose / nel tamburo indio della terra [...]. Tutto comprende e tutto raccoglie,/ non v'è tesoro ch'esso disperda [...] e porta i vivi e porta i morti / il tamburo indio della terra./ Quando morirò non piangere, figlio,/ ma sulla terra stenditi, petto / a petto, quietando polso e respiro/come se fossi l'universo e il nulla,/ e allora intera sentirai tornare / la madre che vedesti distrutta,/ e giorno e notte, figlio, tu udrai /il passo vivo di tua madre morta!*

Il saggio prosegue con la puntuale analisi di un altro, ben diverso, grandissimo influsso: quello di Rilke. Forse la ragione per cui il lungo paragrafo su Rilke è inserito a questo punto è che Anna Maria Tamburini non vuole ci sfugga che se muta radicalmente il tono il messaggio è identico, identicamente corrisponde al tema da cui sgorga *La sabbia e l'angelo*: la meditazione sulla morte e l'eterno, sul rapporto “Essi” /

“noi”. La presenza di Rilke era stata “analizzata magistralmente da Ernestina Pellegrini” per la raccolta di saggi su Margherita Guidacci pubblicata dopo il Convegno del Lyceum del 1999: «Nella terza sezione del libro (*La sabbia e l'angelo*) [...], la Guidacci, bruciando ogni dimensione temporale fa sì che il confine, lo spartiacque che divideva in modo rassicurante la valle dei vivi da quella dei morti all'inizio, si cancelli e sfumi [...] Credo che uno dei modelli più forti di questa metafisica gelida sia da vedersi in Rainer Maria Rilke dei *Sonetti ad Orfeo* e delle *Elegie Duinesi*». “Tenendo ferma la lettura critica della Pellegrini che esamina, inoltre, alcune scelte formali [...] – la Tamburini si sente in obbligo di precisare – avverto tuttavia qualcosa di diverso nel rapporto con l'ultimo Rilke, in particolare con le *Elegie duinesi*, in questa urgenza di elaborare il dolore, il carico di sofferenza, il senso del lutto sul filo di un raro sapienziale equilibrio tra morte e vita, dove l'essere per la morte, anziché risolversi in una gelida metafisica, in obbedienza alla terra si apre all'eterno inseparato dell'esserci. Raro sapienziale equilibrio, perché la letteratura biblica nutre la sua fede e la poesia al tempo stesso, con una predilezione per i libri sapienziali, che rappresentano il sottofondo della sua personale meditazione. Tra i poli opposti di vita e morte, pietra e brezza, luce e tenebra, tempo e eterno, *La sabbia e l'angelo* attesta significative corrispondenze e peculiari assonanze soprattutto con il libro di *Qohelet*. Non ultima, *vanità delle vanità* (*Qo*), il pensiero della vita come fuggibile sogno: *Non inchinarti alla tristezza. Essa è un evento del sogno* [...]. E se non altro, per questa sola comune presenza, per l'eguale sintonia può ravvisarsi un rapporto con Rilke, il quale già nei *Requiem* scriveva: *È questa vita / solo una parte... ma di che? La vita / è solo un tono... dentro che? La vita / ha senso solo se congiunta a molti / giri di spazi lontananti in alto./ Vivere in questo modo è solo un sogno...*”. Anna Maria Tamburini si inoltra nell'analisi della poesia rilkiana – attraverso «il naufragio nell'inquietudine» (*Malte Laurids Brigge*), e la «siccità poetica» che coincide con l'orrore della prima guerra mondiale. Quando dopo il '22 «la voce gli sgorga di nuovo dal petto con le *Elegie Duinesi* e i *Sonetti ad Orfeo* [...] quella voce non è più la voce di un vivo [...] ma di un Lazzaro resuscitato...», come commentava Vincenzo Errante. Impossibile seguire qui il dipanarsi del lunghissimo e intensissimo paragrafo sul rapporto con Rilke (corredato anche di illuminanti riferimenti al grande saggio sulle *Elegie duinesi* di Romano Guardini). Spero che questo primo accenno basti a stimolare una at-

tentissima lettura del paragrafo. Accenniamo soltanto all'evocazione, con cui si conclude, dell'angelo rilkiano accostato all'Arcangelo di Margherita: "Avere ritrovato tra i vivi dopo tanti anni, e dopo tutta la consumata esperienza di morte, questo volto amato ed offerto, ha risignificato tutta la propria umana vicenda. Margherita ha pregustato la risurrezione, ha dovuto rileggere la propria storia, ha compreso d'essere stata chiamata in quanto poeta a cantare nella verità questo mistero d'amore che sempre ci sospinge. *La sabbia e l'angelo* è poesia profetica. Come tutta l'intera sua opera". Non potrà quindi essere una «metafisica gelida» che potremmo leggere in Rilke a proiettarsi per noi sull'opera di Margherita Guidacci, ma, all'inverso, sarà la profetica esperienza di resurrezione di Margherita Guidacci ad accendere per noi un riflesso di speranza pure nella desolazione del poeta tedesco – il quale aveva avvertito, anche se si rifiutava di affermarla in termini terrestri, l'insufficienza di senso insita nel suo trascendere il concreto, quando aveva scritto nel *Requiem: La vita / ha senso solo se congiunta a molti / giri di spazi lontananti in alto*. Nel giardino ove pure nella *Prima elegia* sbocciava la rosa, nella *Quarta* la tenda del cuore s'apriva sulla scena d'un addio: il vivere umano non è che un continuo dire addio. Attraverso il Guardini Anna Maria ci avverte che malgrado una sua seducente bellezza l'interpretazione rilkiana dell'amore impossibile, che conduce a questa affermazione di morte, era fondata su un errore (che era stato l'errore dei Catari), nel caso di lui provocato dalla sua incapacità di legarsi: «l'amore [invece – riassume la saggista citando il teologo] è la più viva forma d'efficacia operante della persona verso la persona. Nel rapporto d'amore non nasce bensì, ma si sveglia nell'altro il "tu", come si risveglia in chi ama l' "io", e senza il rapporto interscambiato dell' "io" e del "tu" non c'è amore».

La Tamburini ripercorre per intero, come aveva annunciato, *La sabbia e l'angelo*, indugiando sulla prima fase, così densa di echi, dove non ci aiutano le note che Margherita Guidacci largirà generosamente a rendere più intellegibile concretamente quel che accade nella seconda e terza fase. Dopo le pagine su Rilke la saggista si fermerà infine su *Giorno dei Santi*, che custodito assieme ai *Pensieri in riva al mare* nel prezioso piccolo libro di Scheiwiller, conclude appunto la prima fase dell'opera. Se *il mare* nell'eternità delle sue acque *contiene il nostro tempo e l'oltrepassa / Come l'eternità di Dio*, così attraverso la tristezza novembrina il giorno dei Santi testimonia un altro modo di

eternità: *Voi tornate / Santi, pel cuore che vi sa distinguere, / Contro lo sfondo delle vite che cadono / Come questa pioggia dirotta.*

Si approda così alla seconda fase, quella del “nadir dell’anima”, scandita nei tre momenti di *Un cammino incerto* (1970), *Neurosuite* (1970) e *Il vuoto e le forme* (1977).

“Se si leggono di seguito i versi [di *Un cammino incerto*], – sottolinea Anna Maria Tamburini – il monologo si rivela di una lucidità argomentativa allucinante, speculativa sino al paradosso [...]. E se un sollievo minimo può derivare [...] dalla poesia”, «[...] nasceva dall’aver inchiodato la sua pena, in tutte le sfumature possibili, sotto la lente di una lucida coscienza e di averla ridetta in parole supreme», Anna Maria avverte “ripetendo le considerazioni della stessa Guidacci a proposito di Emily Dickinson e della sua poesia”. “La poesia si fa meditazione e preghiera (*Le mie mani non sono ancora vuote ch’io possa alzarle a Te*) [...] *Ma se Tu ami / tutto quello ch’è infermo per sanarlo / quello ch’è condannato per salvarlo/ e quel ch’è morto per farlo risorgere / l’arbusto spezzato, l’aratro / spezzato ed il cuore spezzato / Signore, eccomi.* Così il testo di *explicit* sente vicino il termine ultimo e confida solo in un grande perdono: *Come un grande perdono che a nessuno si nega sarà l’ultimo sonno*”.

Non diverso il cammino di *Neurosuite*. A lungo la raccolta ci accompagna attraverso il buio squarciato di stridi delle sempre più angosciose composizioni, “da *Gridi – forse è un solo grido / che continua nel tempo – ed Eva ancora / urla su Abele mentre ad Hiroshima / la torva cenere disegna nell’aria / l’ultima clava di Caino – [ove] sull’antico primitivo dolore la Guidacci amplifica in poesia l’urlo di Munch, il dolore personale e dei singoli è divenuto tutt’uno con il dolore della creazione tutta dalle origini ad oggi*” (il tema riappare nel 1984 nel commento poetico di Margherita Guidacci ai bassorilievi in bronzo di Leonardo Rosito un cui esemplare è permanentemente da allora esposto nella chiesa fiorentina di San Giuseppe. C’era stata nel ’73 *Terra senza orologi*, anch’essa esplicitamente “poesia civile”, come *L’orologio di Bologna* del 1981). Da *Gridi* a *Non voglio*, il grido, qui, del poeta identificato con la farfalla a cui si strappano le ali (*Io non voglio che mi tagliate un pezzo d’anima [...] sono un poeta, una farfalla, un essere / delicato con le ali...*). Ma anche *Neurosuite*, che è al cuore del nadir si apre infine in una attesa fiduciosa (una promessa) di luce, con *Ostrica perlifera* (*Dio mi ha chiamata ad arricchire il*

mondo / decretandone il semplice strumento / basta un opaco granello di sabbia / e intorno il mio dolore iridescente).

Forse più desolato, così da costituire il vero fondo del nadir, è il volume che conclude la trilogia dell'amarezza – *Il vuoto e le forme* –, sul quale la Tamburini riporta subito la definizione di Luigi Baldacci: «È il libro che più radicalmente si sublima in un discorso di valenza filosofica. Non era la preghiera, era il sentimento del nulla, sentirsi già nel nulla essendo ancora qui dove viviamo, l'accento più forte di questa singolarissima voce». Anna Maria non cerca di attenuare ma corrobora questa sentenza, citando dai versi dedicati a Reginald Smith Brindle: *Foglie staccate dal ramo diventano uccelli ed uccelli posati sul ramo diventano foglie. / Quale vento, quale pausa / fa delle mie parole la tua musica, / della tua musica le mie parole? [...]. Pochi / frammenti di risposta conosciamo, specchiati / per ciascuno nell'ansia dell'altro. / Soltanto questo vento abbiamo, e questa pausa, / o fratello [...].* “Foglie e uccelli, parole e musica [...]. In questo perenne mutamento che sul piano filosofico avvertiremmo di sapienza orientale, se non fosse per l'ansia che parole e musica rispecchiano, sembra l'arte a fondare tutta la ricerca umana di questa sezione, che richiama non solo la musica, ma una consistenza plastica di forme [...] per esprimere una densità di solitudine” rincara Anna Maria – e noi esplicitiamo: un altro fratello inviterà a figurare l'ingresso al nulla, lo Henry Moore di *Grande arco: O visibile porta / dell'invisibile, porta dell'Ade. / Arco dell'antitronfo / dal quale passeranno gli umiliati [...]. Tu l'arcata di roccia che fa scheletro ai monti. / Tu l'arcata di scogli su cui s'infrange il mare. / Arcata di silenzi che sorregge la notte. / O forma bianca, insostenibile e certa!*

Margherita Guidacci ha toccato il fondo, in piena dolorosa armonia col suo tempo che in questo libro senza riserve si riconosce, come osserva Baldacci. Ma proprio da questo fondo risorge attraverso la dolorosissima immersione – così sconvolgente che il primo movimento è di fuga – nello splendido e terribile *Altare di Isenheim*. Quando nel 1980 il libro sarà stampato, includerà anche la serie *Un addio*, per la morte del marito avvenuta nel 1977, e *Poema per una nascita* (dicembre 1977). La Tamburini ammette che sembra quasi una forzatura avere congiunto in un'unica raccolta le tre parti della silloge così dissimili considerate ognuna in se stessa. Ma per correggere subito, affermando che “l'insieme è assolutamente coerente per più di una ragione – in primo luogo per la progressione: altare, morte e nascita. Questo è

l'altare nella realtà della liturgia cristiana. Ma la cosa, soprattutto, è particolarmente vera nella vita di Margherita Guidacci, per la sua personale e unica esperienza di vita [...]. È facile riconoscerlo a noi oggi [...] sapendo che con l'inizio degli anni Ottanta prende avvio la svolta gioiosa nella vita come nella scrittura. *Così anche questa raccolta attesta per molti versi il valore profetico della scrittura poetica, quando è autentica. Da parte di Margherita c'erano solo la fede e la speranza, in quel momento: il suo affidamento* (Sono io, Margherita Pieracci, a sottolineare con il corsivo).

A questo punto non si può che rinviare il lettore, di Margherita Guidacci e insieme di Anna Maria Tamburini, a una rilettura attentissima del poema che commenta l'altare, rilettura da farsi in presenza del polittico o almeno di una sua straordinaria riproduzione (c'è un libro che potrei suggerire: di Max Seidel, *Grünwald - Der Isenheimer Altar*, 1973). Le presenze scritte con cui condividere ce le offre qui Anna Maria: le "brevi note" di Joris-Karl Huysmans; certe descrizioni della mistica Anna Katharina Emmerich, ad esempio.

Nell'*Inno alla gioia* una verità sfolgorante e incredibile, a cui l'uomo comune si accosta temendola inafferrabile, lo cattura miracolosamente – nessun'altra presenza sembra richiedersi oltre quella di Margherita Guidacci stessa poeta, dei due quasi superumani primi inventori del titolo e del Platone che apre e conclude l'opera. La costante discrezione di Anna Maria Tamburini le insegna l'unico modo possibile di offrire a chi legge un ulteriore aiuto. L'aiuto è la presenza di Margherita stessa a sua volta trepidante davanti all'opera che le è sgorgata prima che dalla penna dalla profondità della vita, dell'anima sua colma di fede/fiducia, e che questa trepidazione ha confidato al suo più vicino lettore – Tiziano Minarelli. Questa seconda Margherita che condivide l'umiltà del lettore davanti all'opera è presente grazie a una corrispondenza ormai pubblicata e quindi, senza ombra di indiscrezione, condivisibile.

Col 1983 si è giunti alla terza e ultima fase della "storia", vissuta e scritta, di Margherita Guidacci, che nel saggio è intitolata *Rinascita*, e che comprende l'*inno* appunto alla rinascita, a quella resurrezione di cui si parlava anche fuor di metafora; quindi l'ultimo libro pubblicato da viva, *Il buio e lo splendore*, e infine il vero ultimo, *Anelli del tempo*, uscito postumo da Città di Vita, ma che fortunatamente lei ebbe tempo di vedere: l'ultima volta che andai a trovarla in clinica ne aveva

le bozze fra le mani, e ne era molto lieta. Mi apparve anche veramente serena.

Potevamo credere che la monografia dovesse concludersi con *Rinascita*, ma c'è ancora un lungo capitolo, il V, che fa anche da *pendant* al III sulla letteratura sapienziale, offrendo all'opera di Margherita Guidacci un altro specchio complementare a quello, lo specchio del mito classico (*Poesia e mito* – una prima stesura del III era stato intitolato *Presenze bibliche nell'opera prima di Margherita Guidacci*). Ma in che modo fa da *pendant*? Si accenna ancora una volta a *Felicità respirabile* (su cui Anna Maria Tamburini più volte ritorna). Comincia dalla più letterale citazione biblica, *Non c'investì come un vento gagliardo* (strofe 1-2), e culmina nell'ultima strofe – che richiama un'atmosfera panica, presente in *Meditazioni e sentenze* –: *Non fu la mente, infatti, ma il nostro corpo stesso*. Mi è venuto detto: “un'atmosfera panica”, ma tutto il discorso sapientemente teologico di Anna Maria Tamburini sottolinea la coesistenza armoniosa di terra e cielo, quale si riconosce a ben guardare in tante composizioni di *La sabbia e l'angelo*.

Felicità respirabile nasce dall'*exergue* tratto da un poeta contemporaneo (ed amico), Jorge Guillén, *una dicha respirable*. *Athikté* nasce invece da un più lungo *exergue* di Valéry – *Asile, asile, ô mon asile, ô turbillon / j'étais en toi, ô mouvement, en dehors / de toute choses (L'âme et la danse)*. “Occorre ricordare – ci avverte Anna Maria – che Valéry era stato l'autore al quale Margherita Guidacci aveva dedicato uno tra i suoi primi saggi critici” (*Valéry e la poetica del divenire*, «Rassegna», 1945). E si può anche aggiungere che quando la “mistica” Simone Weil desiderò avere l'opinione di un poeta contemporaneo sui suoi versi (pensiamo a *La porte*) li mandò a Valéry, che deve esserle parso fra tutti il più vicino. Nasce, dicevo, dall'evocazione di Valéry quella poesia dell'*Inno alla gioia* – *Athikté* – che forse sceglieremmo dovessimo esprimere con una composizione sola tutto della nuova poesia di Margherita Guidacci. Di Valéry la Tamburini trascrive dal giovanile saggio di Margherita: «è destinato a iscriversi nella nostra memoria per la sua “poetica” [...] non solo delle norme e dei precetti [...] ma anche quel complesso di osservazioni, di analisi, di indagini sottilissime condotte su zone vacillanti ed oscure della coscienza, che si trovano sparse un po' dappertutto nei libri valeriani, e hanno come pernio l'esame dell'atto poetico nelle sue premesse, nei suoi mezzi e nei suoi fini. Una Poetica, insomma, come ritrovamento

delle leggi, spesso segretissime e inquietanti cui soggiace l'attività creativa dello spirito; o per dirla alla maniera di Egdar Poe, una Poetica come “filosofia della composizione”».

Forse è anche il momento di ricordare come Margherita Guidacci in una lettera a Tiziano Minarelli, dopo aver chiamato sé stessa “contentutista inguaribile”, usi un tono non dissimile da quello con cui Cristina Campo depreca lo strazio fatto, su «Tempo Presente», della sua traduzione di un saggio di S. Weil, al cui ritmo Cristina aveva tentato strenuamente di restar fedele. Margherita Guidacci: «Ho avuto in questi giorni – con quale emozione puoi immaginare – la prima copia dell’*Inno*. Tipograficamente, è molto bello. Ma, ahimè, Tiziano, quali *pugnolate!*». Senza trascrivere l'intero brano di quel legittimo sfogo, sarà opportuno fare presenti la diversa collocazione che nel piano architettonico della silloge era stata pensata per poesie come *Inventario* e *Sì*, e così pure la stesura originaria di quei versi di *Torrente* che arbitrariamente sono stati modificati dall'editore.

Anna Maria Tamburini ritorna sovente, secondo il suo modo discreto con mano leggera, sul valore che lo stile riveste per questa «ostinata contentutista»: “La poesia di Margherita Guidacci si attiene fedelmente al criterio, a se stessa promesso, di una parola corrispondente ai suoi significati ordinari, ma essenzialmente per questa ragione e con questo presupposto chiede d’essere esplorata nelle profondità e nelle armoniche risonanze che i segni suscitano e richiamano”.

È qui che la saggista, passando dal “moto infinito dello spirito, d’amore e di poesia, [...dal] delirio dell’Athikté che chiudeva pertanto un’opera di lontana matrice filosofico-platonica [...], anticipa per molti aspetti l’ultima sezione della raccolta, *Rileggendo Platone*”, che include *Divina follia*, ricordandoci come proprio il «filosofo» Platone, che da filosofo era indotto a diffidare da quanto esulava dalla sfera della razionalità, “a proposito della distinzione tra una retorica artificiale e una vera, che possa servire come via alla conoscenza dell’essere, riporta per bocca di Socrate nel *Fedro*, la comparazione con *la biga alata*” che dà il titolo alla seconda composizione, appunto, di *Rileggendo Platone*. “Se volessimo esprimere con una formula icastica il senso di tutta la poesia di Margherita Guidacci – riprende la Tamburini – potremmo pensare semplicemente a «intelligenza d’amore». [...] «Amore è sapienza e insieme divina ignoranza, per l’immensità del mistero con cui ci mette in contatto», commentava Margherita Guidacci a proposito della poesia di Emily Dickinson. La

coesione testuale dell'*Inno alla gioia* sfocia nell'acme di questa sezione il cui ultimo testo accoglie sequenze salmiche: *Nato di povertà e d'abbondanza*".

I limiti di spazio mi inducono a lasciare che il lettore segua da solo la saggista attraverso i richiami suggestivi su tutti questi piani di *Poesie per poeti* (si pensi almeno alle poesie per Febo Delfi) e a proseguire attraverso il densissimo ultimo libro non postumo *Il buio e lo splendore*, anche qui troppo rapidamente, ma solo perché ci ha già accompagnato Margherita stessa con ricchissime note. Segnaliamone una, riportata interamente da Anna Maria Tamburini nel saggio, che non è inutile tenere a mente anche rileggendo *La sabbia e l'angelo*: «Le Sibille [...] rappresentano una forma antichissima e primitiva di culto, legata alla terra e alle forze vitali che ne prorompono. Di qui l'importanza della scena e degli elementi della divinazione: l'antro, il bosco, la sorgente (spesso termale), i fumi che salivano dal terreno o dal tripode, la pianta, l'animale sacro quale il pitone [...] e il capro». Aggiunge Anna Maria: «Si iscrive pertanto nel quadro di una religiosità primaria, sulla quale la Guidacci sente il bisogno di soffermarsi, anche il motivo dell'acqua, che segnò la sua stessa vita allorché si trovò ad esercitare, per un decennio circa, l'arte della raddomanzia». Cita ancora, dalla nota di Margherita Guidacci: «Nelle Sibille sembra essersi espressa una religiosità istintiva e viscerale, destinata a soccombere alle forme più razionali di culto che dovevano evolversi successivamente. Abbandonate al fondo del tempo e ormai ridotte al silenzio, le Sibille mi sembrano simili alle "madri" goethiane, sedute come loro alle radici dei monti, a custodire un arcano che è vicino, comunque, al cuore della vita: a cui la donna è forse più intimamente connessa dell'uomo, riuscendo, perciò, meglio ad attingervi». «Figure – postilla ancora la Tamburini – abbandonate di una sapienza primordiale che attingeva la linfa della vita alle arcane sorgenti dell'essere e vaticinava sulla volontà degli dei, e dunque sul destino dell'uomo tra cielo e terra». Tra cielo e terra. Commentando l'epigrafe della Cumana II, «ἄποθανεῖν θέλω» (senza neppure accennare a come è ripresa da *The Waste Land*), Margherita dice, a proposito del suo vaticinio: «Più che agli scatenati ragazzi del *Satyricon*, io ho preferito immaginare che l'abbia data a dei bambini innocenti, sulle cui labbra anche la domanda avrebbe avuto maggior valore». Altre soglie apre la morte. Anna Maria continua: «E il desiderio di morire, nella incondizionata obbedienza al proprio destino, insieme all'amore autentico per la compa-