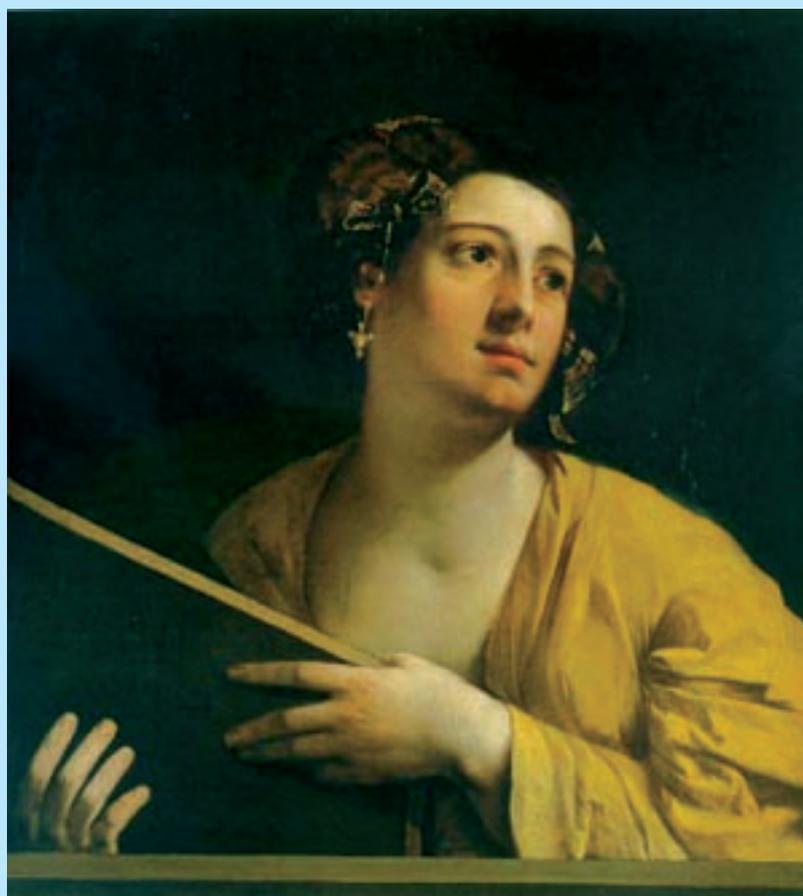


Ilaria Rabatti

**Tra poesia e profezia:
Il buio e lo splendore,
l'ultima fase della poesia
di Margherita Guidacci**



editrice petite plaisance

Ilaria Rabatti,
Tra poesia e profezia: Il buio e lo splendore, l'ultima fase della poesia di Margherita Guidacci
[Articolo pubblicato su *Le opere e i giorni*,
Periodico di cultura, arte, storia – Anno IX,
NN. 1-3 – Gennaio/Settembre 2006 – Direttore responsabile: Carmine Fiorillo]

... se uno
ha veramente a cuore la sapienza,
non la ricerchi in vani giri,
come di chi volesse raccogliere le foglie
cadute da una pianta e già disperse dal vento,
sperando di rimetterle sul ramo.

La sapienza è una pianta che rinasce
solo dalla radice, una e molteplice.
Chi vuol vederla frondeggiare alla luce
discenda nel profondo, là dove opera il dio,
segua il germoglio nel suo cammino verticale
e avrà del retto desiderio il retto
adempimento: dovunque egli sia
non gli occorre altro viaggio.

MARGHERITA GUIDACCI

Copyright
© 2010



Via di Valdibrana 311 – 51100 Pistoia
Tel.: 0573-480013 – Fax: 0573-480914
C. c. postale 44510527

www.petiteplaisance.it
e-mail: info@petiteplaisance.it

*Chi non spera quello
che non sembra sperabile
non potrà scoprirne la realtà,
poiché lo avrà fatto diventare,
con il suo non sperarlo,
qualcosa che non può essere trovato
e a cui non porta nessuna strada.*

ERACLITO

Ilaria Rabatti

**Tra poesia e profezia:
Il buio e lo splendore,
l'ultima fase della poesia
di Margherita Guidacci**

*Ma le notti alte dell'estate,
ma le stelle, le stelle della terra.
Oh esser morti una volta, e saperle all'infinito
tutte le stelle perché come, come, come dimenticarle!*

R. M. Rilke

Ad identificare i contorni, dilatati in infiniti spazi di luce, dell'ultima stagione poetica guidacciana, sembrerebbe indispensabile mettere in campo una fortissima tensione verso il trascendente (quasi mistica preparazione al "viaggio" verso l'eterno, consumato e atteso ad ogni istante, drammaticamente avvertito come "confine tra l'incontro e l'addio"), oltre la "soglia" del tempo e dello spazio, in un'assorta, pascaliana contemplazione dell'universo stellare, da lei amato con una profonda conoscenza scientifica. Il tema cosmico-astrale – che nasce nella Guidacci come corollario contemplativo della tarda epifania amorosa – già ampiamente introdotto nell'*Inno alla gioia*, torna ancora più fulgido a campeggiare nel *Liber fulguralis* (1986) che del maggiore *Il buio e lo splendore*, pubblicato solo nell'89 da Garzanti, costituisce il significativo e prezioso anticipo. Nel *Liber fulguralis*, edito quasi "clandestinamente" a Messina, nella collana "La mela stregata", curata dalla Facoltà di Magistero, sono riunite infatti (fiancheggiate dalla traduzione inglese di Ruth Feldmann) in un ideale ponte lirico tra passato e futuro, cinque poesie dell'*Inno alla gioia* (*Supernova*, *Anche tu conosci i nomi delle costellazioni*, *Ubbidiente e fedele*, *Appuntamento di sguardi nella luna*, *Aratura*) e dodici testi inediti che successivamente confluiranno nel libro garzantiano dell'89 (più esattamente, undici¹ andranno a formare la sezione finale de *Il porgitore di stelle*, mentre uno, *Sibilla Persica*, arricchirà quella iniziale delle *Sibyllae*).

Ne *Il buio e lo splendore*, dantescammente diviso in tre parti (a fare da intermezzo alle due già citate si pone infatti la "rilettura" di una delle più belle *Metamorfosi* ovidiane, quella di *Filemone e Bauci*) idealmente collegate da spunti mitologici (che spaziano dalla Grecia alla Persia, dalla tradizione italica e latina a quella etrusca) e ampiamente nutrite di cultura biblica, la poetessa, con una sensibilità acutissima ed una lucidità tutta moderna, tenta una più profonda esplorazione del mistero esistenziale, attra-

verso un'articolata mappa di viaggi non solo per cieli sovrastorici, verso l'"oltre", ma anche per terre storiche e mitiche, verso l'origine. Questa navigazione misterico-astroale – che segna un rinnovamento dei percorsi creativi guidacciani ed allo stesso tempo un loro naturale sviluppo, rispondente com'è ad una pulsione originaria e istintiva dell'autrice – si dipana lungo due filoni tematici: le sapienziali profezie, affioranti dai recessi della terra, delle *Sibyllae* (collocate all'inizio della raccolta, ma in realtà composte per ultime, tra l'aprile 1983 e il febbraio 1984), e gli indecifrabili enigmi siderali, lucenti nella mappa del cielo disegnata da Vecua con l'aiuto de *Il porgitore di stelle* (finale "paradisiaco" del libro, cronologicamente parallelo però alle liriche di *Inno alla gioia*); temi che finiscono per toccarsi e fondersi in una "intuibile coniugazione in grembo all'infinito del tempo e dello spazio".²

La cultura oracolare riprende colore e spessore nei dieci monologhi delle *Sibyllae*, "poesie mitiche" (secondo la definizione che ne dà la stessa autrice) caratterizzate da una profonda tensione drammatica, in cui la poesia guidacciana assume *in toto* l'andamento profetico-oracolare già emerso nelle precedenti raccolte (soprattutto ne *La sabbia e l'Angelo*), quel timbro tra mitico e biblico, intriso di una sostenuta e insieme piana narratività, che contiene comunque in sé il miracolo, il senso acuto della vertigine.

Proliferate dall'unica Sibilla di Eraclito e di Platone, ed esemplate sull'elenco di Lattanzio, le dieci misteriose figure di sacerdotesse-indovine (dieci è la cifra della totalità, la *Tetraktys* di Pitagora, i biblici "dieci comandamenti", ma anche le dieci *Elegie Duinesi* di Rilke), ispirano alla poetessa una profonda meditazione (che fa vibrare, per usare una sua paradigmatica ed assai ricorrente metafora arborea, "occulte radici / di tutto l'essere")³ sulla forza eternatrice della parola poetica, sul grande mistero che incombe sull'uomo e sulla sua conseguente ansia di capire il senso della vita e della morte. Nate dalla religiosità pagana, ma presenti anche nella tradizione cristiana, per il loro contatto con le divinità ctonie, la loro familiarità con il Fato e la loro compassione per gli umani, le Sibille incarnano la poesia femminile in modo pienamente emblematico:

Le Sibille erano fortemente legate alla terra, perché in origine erano sacerdotesse di Gea. La Delfica stessa lo fu; solo in un secondo tempo venne il culto di Apollo, e i sacerdoti di Apollo finirono per strumentalizzare la Sibilla. Ma nei primi tempi la Sibilla esprimeva una spinta oscura, ricca, vitale, materna e verginale al tempo stesso.⁴

Nelle Sibille sembra essersi espressa una religiosità istintiva e viscerale, destinata a soccombere alle forme più razionali di culto che dovevano evolversi successivamente. Abbandonate nel 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.⁵

Le minuziose note apposte in calce al volume ad ognuna delle Sibille, ma soprattutto la lunga riflessione, *Comment j'ai écrit 'Sibylles'* (unita alla traduzione francese della sezione, pubblicata come volumetto autonomo a Parigi nel '92, presso Arfuyen), rievocativa le circostanze autobiografiche e le modalità della composizione (la lunga gestazione notturna tra sonno e sogno, spesso preceduta dall'apparizione onirica di un amico londinese, il "trasferimento" sulla pagina all'alba), puntualizzano le fisionomie ed i caratteri di queste mitiche ma realissime ed attuali interlocutrici dell'io, compagne di un'avventura umana e poetica – "présences objectives" per le quali la Guidacci preferisce ammettere una spiegazione psicanalitica piuttosto che una parapsicologica⁶– affioranti dal "fondo del tempo", come da un Ade smemorato, a chiedere consistenza, a pretendere voce.

Un intreccio articolato, pieno di rimandi interni, fa dei monologhi delle Sibille – ancora una volta allocutori all'*homo viator*, al pellegrino in cerca di risposte ai dilemmi esistenziali ed alle proprie istanze di immortalità e di eternità – un complesso straordinariamente omogeneo, poematico e dialogico, fondato sulla percezione della Morte e delle sue innumerevoli voci.

Nel drammatico confronto con tali voci misteriose, spente all'esistenza, ma presenti nel sottofondo della vita, in una memoria che non è solo individuale, ma collettiva, memoria della terra, sostrato mitico-archetipico in cui s'innesta il ritmo delle singole esistenze, la Guidacci recupera una storicità assoluta: passato e futuro finiscono per fondersi e confondersi fluidamente ed armoniosamente in un ritmo quasi narrativo, dove i *blank verses* scorrono in frasi cicliche ed avvolgenti, modellate sull'interazione degli elementi naturali, "su una base" come fa notare Maura Del Serra "che resta acqueo- vegetale".⁷

Non è un caso quindi che la sezione si apra con la visione di flussi e riflussi marini: nel racconto-testimonianza di tono biblico-profetico ("io vidi" ..., "io vidi" ...) dell'*Ellespontica*, la prima Sibilla a cui la poetessa dà voce – seguendo un ordine di composizione, come lei stessa precisa nel già citato autocommento, che dall'invisibilità storica pressoché totale di Sibille quali l'*Ellespontica* appunto, o la Cimmeria, giunge all'estrema notorietà letteraria e storica della Cumana e della Delfica – l'acqua ricorda all'uomo il suo destino effimero, simile a quello dei conquistatori greci e persiani:

*Seduta sulla riva dell'Ellesponto
guardo le onde fluire e rifluire
tra Grecia e Asia. Le guardo da secoli,
ormai celata agli uomini. Il mio volto
si confonde alle rupi, ma l'ambigua
luce dell'alba o della sera vi traccia
a volte quasi un sorriso: poiché io vidi
simili a quelle onde le schiere di Serse
venire contro i lidi greci a morirvi,
cercando fama e trovando ignominia,
vidi spezzarsi come si spezza l'onda
la potenza del re! Per l'opposto cammino*

*io vidi poi Alessandro allontanarsi
come un vento fulgente, a suscitare
tutti i riflessi d'Asia.*

*Ma il destino
di Persiani e di Greci appena strinse
un attimo del mare, e quelle onde
che prima furono (e sono, e saranno)
nel loro moto effimero ed eterno
hanno ignorato vinti e vincitori,
null'altro sanno fuorché il proprio andare
senza posa tra lidi alterni. Il loro
canto non è peana né epicedio,
mentre rendono al cielo quei bagliori
per cui l'Efesio pensò che del fuoco
fosse il mare la prima metamorfosi,
e se ne avviva il mio volto di pietra
nell'arcano sorriso.⁸*

Qui il senso dell'eterno – eternità della vita, del mare – si fonde e si contrappone al destino effimero dell'agire umano e storico, nella vanità delle singole esistenze: il tempo – uno dei grandi attivatori dell'immaginario delle Sibille – mille volte cancellato dal fluire, dal perenne divenire, dall'insistere e vincere della morte, si recupera, comunque, a una durata che non nega o cancella il ritmo e le insorgenze esistenziali, ma in quelle incessantemente fluisce a determinare quella compattezza rocciosa (il volto rupestre e l'"arcano sorriso" che circolarmente aprono e chiudono la composizione) in cui sembra manifestarsi simbolicamente l'essere. Oltre la morte e attraverso quella è la vita che trionfa, nel suo ritmo incessante, onda che copre e scopre senza fine il lido che lambisce, nel ciclo eterno di estinzione e rigenerazione.

Il tema acqueo-eracleiteo del tempo come eterno fluire (il "fiume" è l'emblema più aderente alla vita dell'uomo, le cui mani sono fatte per "stringere la luce") e quello dello specchio in cui vita e morte si riflettono l'una nell'altra, torna, condensato in immagini incredibilmente luminose ed intense ("solo ciò ch'è limpido / contiene intatta la visione"), nelle tre cristalline sentenze pronunciate dalla Tiburtina, la giovane Sibilla attraverso cui, per l'ultima volta, la poetessa torna a rievocare la sua immagine di raddomante diciannovenne, confermando appunto la natura raddomantica del poeta rispetto alla poesia-acqua:

Je l'aimais, ma Tiburtine! Je voyais en elle la plus jeune des Sibylles, et non pas seulement parce que son introduction dans la liste apparaissait comme la plus récente. C'est à cause de son rapport avec l'eau qu'instinctivement je lui donnais le visage d'une jeune fille de dix-neuf ans, la jeune fille que j'étais lorsque par hasard je m'étais aperçue que je "sentais" l'eau; et pendant quelques années, dans ce Mugello où je passais mes étés, je l'avais cherchée à la demande de tous ceux qui avaient besoin d'eau dans la champagne et nombreux puits avaient été forés grâce à mes indications: chaque fois avec

une angoisse indescriptible durant l'attente et un indicible sentiment de joie au moment où l'eau giclait de la terre creusée. Je n'avais aucune préparation particulière, mais je m'orientais sur les veines souterraines comme si j'en avais eu la carte, guidée par une attraction qui ne pouvait se comparer qu'à l'amour. Ce "don" disparut quand je me mariaï aussi soudainement qu'il était venu, comme si lui avait été essentielle la condition de vierge, et son départ me laissa beaucoup de regret. La poésie avait déjà une place dans ma vie, elle l'avait eue depuis bien avant mon expérience de rhabdomancie, mais quand celle-ci s'acheva, la place de la poésie devint plus importante encore car elle m'offrait comme un succédané du plaisir que j'avais éprouvé dans la recherche de l'eau. Dans la poésie aussi il fallait s'orienter sur des veines souterraines et les porter à la lumière. En outre, *j'étais convaincue que la poésie comme l'eau existait indépendamment de moi: je ne servais qu'à la découvrir*. Je relie à ces expériences anciennes les images d'eau qui sont si fréquentes dans ma poésie, bien plus nombreuses que toute autre type d'images.⁹

[...] *Il fiume*
è il mio dono migliore, e chi è più puro
meglio vi attingerà – sia che la voce
della sorgente segreta ti chiami
dove il pendio dirupato si ammanta
d'un gran viluppo verde, sia che a valle
tu lo raggiunga, là dove la danza
di roccia in roccia ebbe ormai fine, e placido,
come di antiche memorie, diventa
il mormorio dell'acqua, e tuttavia
al cielo che l'accende
essa risponde ancora con barbagli
più vivaci dell'infanzia del mondo.¹⁰

Alla trasparenza dell'acqua si contrappone l'inafferrabilità proteiforme, illusoria, allucinatoria della nebbia (introdotta suggestivamente dall'epigrafe goethiana), elemento di cui, come una "reine des brumes" si ammanta la *Cimmeria* ("Se un bagliore / talvolta credi scorgere, è illusione / e subito dilegua, abbandonandoti / alla maddida ombra, come avviene / sulle frontiere della febbre: poiché anche là tu m'incontri"). La sapienza della Sibilla risulta paradossalmente decantata e tersa nella sua allusività monitoria alla legge della perpetua trasformazione, della perenne e complementare metamorfosi della vita nella morte e viceversa, alla necessità, difficoltosa per l'uomo – in cui al contrario è così fortemente radicato il bisogno di stabilità – di accettare l'"incertezza", l'imperscrutabile sorte che lo attende lungo il suo viaggio esistenziale:

*Ti do una sola certezza:
che tutto è incerto. Felicità e sventura*

*sono ugualmente avvolte nella mia nebbia.
In quale delle due s'imatterà
la mano che protendi brancolando?
Questo ti sia di conforto (o di monito):
nessuna presa è salda, ed ogni cosa
perpetuamente in altra si dissolve.
Ecco il mio vaticinio alla tua sorte
d'uomo!*¹¹

Nella Sibilla *Samia*, composta durante un viaggio di gruppo in una località delle Marche (luogo topico: si ricordi *In treno all'alba, viaggiando verso Macerata*, ma anche la postuma *Ricordo di Macerata*) la Guidacci affronta il tema delle due vie conoscitive dell'uomo: "l'abandon instinctif de la Sibylle aux forces de la Nature, parmi lesquelles elle-même en un sens se trouvait, et la supreme élévation intellectuelle et spirituelle de celui qui avait été peut-être le plus grand des Grecs [Pitagora]".¹² La Sibilla le si rivela ancora una volta, nel suo delirio lucido, all'alba (l'ora magica, fucina di nascite, in cui già le avevano parlato l'Ellespontica e la Cimmeria) non in sogno, ma nel parco dell'albergo in cui pernottava:

Dans la prime lumière du jour tout frais encore, le parc était magnifique. Il y avait là de petites allées de style néo-classique, bordées de haies de buis, qui invitaient à une calme promenade. Sur un espace vert, à l'ombre de quelques pins, étaient dispersés des fragments de statues. [...] Je fus séduite, en particulier, par une tête de femme. Je commençai devant elle avec confiance à penser à la Samienne et à Pythagore, et cette pensée m'accompagna et se développa pendant que je me promenais dans ces allées matinales, comme si la Samienne faisait en moi son monologue et le déployait lucidement jusqu'à sa fin. Je m'aperçus, en effet, tout de suite qu'elle était très lucide, malgré sa familiarité avec le délire.¹³

*Un'isola
è il punto dell'universo a cui più facilmente
si rimane ancorati – ed è, al contrario, anche il punto
dove agisce più forte l'impulso di partire.
E questo tu seguisti: in Egitto, in Caldea,
in Sicilia, in Italia, strato a strato
innalzando la tua dottrina di suoni e di numeri
fino ad altezze celesti, che volesti specchiate
(generoso con gli uomini) in una savia città.
Io scelsi l'altra via, che non è via, ma un fermo
radicamento di pianta nel suolo natìo.
Non ho lasciato Samo. E non dall'alto
o dall'immensità dell'orizzonte,
ma dal fondo, come i succhi salmastri*

*di cui si nutrono il lentischio ed il mirto,
vengono i miei responsi, spesso inquieti
e vacillanti come la voce che me li chiese.
Come oserei confrontarmi con te,
io che sono così lontana ed ho per guida il delirio?*¹⁴

Le due “vie” archetipiche della conoscenza sono legate, come fa notare Maura Del Serra, al «femminile immobile, ancorato all’ ‘isola’ e sublimato nella circolarità viscerale degli utensili (“coppe “anfore” “ciotole” “orci” “ampolle”)” e a quello “maschile errabondo del luminoso “Misuratore” Pitagora (una sorta di Ulisse del pensiero)»,¹⁵ e riunite in Dio, che è appunto l’universale *coincidentia oppositorum* (“un dio ci dette impulso ed esito, uno stesso / dio che si avvale di entrambi e ci volle / diversamente suoi interpreti all’uomo”).¹⁶

Ma la saggezza della Guidacci non ha niente di freddo e soprattutto non dimentica la sofferenza, né si contenta di nominarla, ma ne parla in prima persona, la comprende, la condivide: nella *Sibilla Frigia*, “une Sibylle des Larmes, une sorte de Mater Dolorosa païenne”,¹⁷ la poesia della Guidacci finisce per configurarsi come una specie di canto civile (che ritrova il forte anelito etico, la necessità della denuncia e dell’impegno contro il male de *L’orologio di Bologna* o de *La Via Crucis dell’umanità*); canto delle vittime innocenti (simboleggiate in una ben nota triade storica: Andromaca, Cassandra, Ecuba) sopraffatte dalla sempre più violenta “sete di dominio” dell’uomo (“uno Zodiaco di rovine / sempre più lungo si snoda intorno al pianeta dell’uomo, / dacché questi apprese a mescere odio e dolore / nel proprio calice, amara bevanda con cui credette calmare / la sua sete di dominio”), a cui però la parola poetica, foscolianamente eternatrice di “nomi” e civiltà (la poesia che “vince di mille secoli il silenzio”) può offrire riscatto, può salvare dal buio del tempo e dell’oblio:

[...] *Nove fiorenti città
vidi sorgere una sull’altra ed una sull’altra cadere,
i loro nomi inseguendosi come onde
sul breve lembo di terra che fu il mio,
subito cancellati. Solo uno, affidato a un poeta,
vive nella memoria: di tanta virtù è la parola.*¹⁸

Al “grido” terribile della Frigia (“Il mondo stesso era pietra, e null’altro / vi regnava. / Solo pietra e qualche tizzo spento / dov’era stata la grandezza di Ilio”), al suo “grande lamento, divenuto radice / nella terra”, si contrappone la promessa-esortazione della *Libica* – in cui appare il tema escatologico (ed ungarrettiano) del deserto, creatore di “vuoto” e di “miraggi” (“Le vie che posso indicarti / vanno tutte a forare l’orizzonte, / ma quasi sempre portano a un miraggio”) e quello biblico-barocco della *vanitas* (“E torna questa poca / sabbia, a confondersi all’altra innumerevole / da cui la raccogliesti, fatto per qualche istante / a te stesso clessidra”):

[...] *Pure ti dico "Persevera".
Che tu sia giunto naufrago da un'aspra
tempesta della Sirte, o volontario
abbia intrapreso il tuo cammino in questa
distesa inospitale, persevera, viandante,
fino alla fine, anche se non avrai
alcuna guida fuorché il tuo sgomento
e la tua ansia. La verità attende l'uomo –
ma lo attende soltanto
per quando l'ultimo passo sarà compiuto.*¹⁹

In contatto con l'anima dell'universo stellare, aperta ad un senso di armonia e di pace "inviolabile" nonostante le sciagure e le lotte, è la Persica, la Sibilla "cosmique", rapita in una contemplazione estatica della volta celeste, ed apparsa alla poetessa, come lei stessa ricorda nell'autocommento, in epifania lunare, al termine di una conversazione scientifica sul cielo. Lo smarrimento visionario (talvolta vero e proprio "viaggio onirico") che precede l'incontro con le Sibille e l'affiorare della loro voce, si configura anche come un realissimo percorso fatto di luoghi e di paesaggi concreti (l'apparizione albale della Samia nel parco dell'albergo marchigiano ad esempio, oppure, come in questo caso, l'orizzonte marino), fatto di sensi, di emozioni, collocato nel ricordo individuale in una precisa coordinata del tempo, eppure proiettato oltre il tempo. Dice infatti la Guidacci:

Ma relation avec la Persique [...] fut la plus étrange que j'eus avec aucune d'entre elles. J'étais en plein air, devant l'hôtel où je passais mes vacances au bord de la mer, et je terminais une conversation qui m'intéressait au plus haut point; mon interlocuteur, un scientifique, m'avait dit, concernant le ciel, des choses extraordinaires que je ne savais pas. Nous étions en train de nous saluer quand, dans une ouverture entre les arbres à laquelle il tournait le dos, apparut la lune. En ce moment, qui dut être très bref, car même mon interlocuteur ne s'aperçut de rien, mais qui me parut d'une durée infinie, comme si j'étais réellement sortie du temps, je perdis complètement la notion de qui j'étais et où j'étais: pour moi n'existait que cette grande lune et je la regardais avec les yeux de la Sibylle de Perse. Les autres Sibylles avaient été pour moi elles aussi comme des personnes, mais avec aucune d'entre elles je n'avais éprouvé et je n'ai éprouvé par la suite un tel sentiment d'identification. La Persique fut ma Sibylle cosmique, ravié dans la contemplation du ciel nocturne.²⁰

[...] *Era un prodigio l'ordine
naturale delle cose, più d'ogni folle cometa
che apparisse improvvisa, o di pietre infuocate
che dal cielo piombassero al suolo
suscitando i miei vaticinii. Al tempo stesso*

*in cui li pronunziavo agli sgomenti
 ascoltatori, restavo cosciente
 di quella prima e ultima pace, inviolabile,
 entro cui cade eterna la rugiada,
 s'alza il canto dei grilli, stormiscono le foglie
 al vento, mentre luna e stelle compiono
 il loro corso. Ancora l'accoglievo
 e n'ero avvolta, in una plaga intatta
 dell'anima, di là dalla mestizia
 dell'uomo al quale annunziavo il destino
 dei suoi regni effimeri.²¹*

Alla serenità figurale della Persica si affianca la saggezza antica e venerabile dell'Eritrea (già figura michelangiolesca), la Sibilla "sévère, auréolée d'ascétisme", "portatrice di un'evoluzione conoscitiva del profondo nell'alto, nel verticale, attraverso la portante metafora arborea".²² Cosmico, analogo all'ascesa della linfa o allo zampillo dell'acqua è il movimento che ci conduce dalle profondità alla luce, dal principio allo spiegamento della manifestazione:

*La sapienza è una pianta che rinasce
 solo dalla radice, una e molteplice.
 Chi vuol vederla frondeggiare alla luce
 discenda nel profondo, là dove opera il dio,
 segua il germoglio nel suo cammino verticale
 e avrà dal retto desiderio il retto
 adempimento: dovunque egli sia
 non gli occorre altro viaggio.²³*

Agli elementi già citati, in un passaggio costruttivo dalle profondità feconde alla grazia delle brezze e della luce (di cui già la poesia *Crescita* era testimone) si aggiunge l'aria, il vento a cui la sibilla *Cumana* affida le sue foglie dopo averle a lungo scrutate e tratto i suoi vaticini – vento che già la Sibilla Frigia ascoltava risuonare, tra le foreste del monte Ida, "come la voce del dio" o quei "venti luminosi" di Apollo dove il silenzio della Sibilla di Delfi sarà "come fogliame". L'estenuante lavoro di composizione della "tirannique" *Cumana* – una lunga *suite* di cinque poesie per un totale di quasi duecento versi – non è legato al sogno ("aussi longtemps que je resterais avec elle, il m'était interdit de faire la moindre rêve") bensì al ricordo del corso universitario tenuto da Giorgio Pasquali sul VI libro dell'Eneide,²⁴ a cui si fonde la riflessione sull'epigrafe eliotiana (a sua volta ripresa dal *Satyricon* di Petronio) apposta dallo scrittore inglese a *The Waste Land* ("poqanein qélw"). La *Cumana*, che ha più spazio di tutte le altre Sibille, è anche la più prossima alla morte; prigioniera in una condizione di non-vita, essa, che ebbe da Apollo amante il dono di tanti anni quanti erano i granelli di sabbia contenuti nella sua mano, ma non una giovinezza analoga, è l'unica a proclamare il desiderio assoluto:

[...] prigioniera nella gabbia
di questo corpo consunto – con la voce
che è ormai l'unica forza che mi resta,
ecco, a voi grido intera
perfetta e irrevocabile la mia
volontà di morire.²⁵

La tradizione orfico-dantesca del viaggio nel regno dei morti affiora solo in controparte nelle ultime tre composizioni, quelle in cui la Sibilla, discostandosi dal modello virgiliano, appare quale “superiore coscienza critica” duramente contrapposta, in un rapporto “plus critique et bien moins officiel” ad un Enea-viandante, sconfitto nell’anima, quanto empio vincitore nella storia:²⁶

La position d’Enée était soumise à une analyse. Pouvait-on vraiment prendre pour argent comptant sa fameuse “piété”? Sa piété filiale pouvait passer; mais cette piété disons “politique”, à cause de laquelle il avait semé le deuil et le malheur partout sur son chemin, comment pouvait-il, Enée, la justifier? Et la justifiait-il de bonne foi ou au prix d’un compromis péniblement établi avec lui-même? C’était une affaire ambiguë dans laquelle Enée, s’il n’était complètement cynique, ne pouvait ne pas se sentir sceptique et inquiet. Ma Cumaine se mit en besogne de lui retourner le couteau dans la plaie, en lui parlant avec clarté et duré. Mais aussi avec beaucoup de compassion: accompagnant finalement vers la paix de la mort un homme dont la vie, du fait de ses propres orientations, n’aurait jamais pu connaître la paix.²⁷

*Sei solo Enea. Il mio viso che ti apparve
disumano, stravolto dal vaticinio,
resta l'unico umano, ora che a te
si approssima la fine. Con me sola
puoi parlare o tacere sentendoti compreso,
perché il mio sguardo ha forato ben altre
tenebre che le tue, e non teme illusioni
né delusioni. Io riconosco un vinto
quando lo vedo, e tu lo sei, con tutte
le tue vittorie, molto più di quando
ti presentasti a me la prima volta,
profugo dalla patria atrocemente
perduta. Ed io ti dico ancora: “Vieni”.
Io posso sostenerti, ti sarò
di nuovo guida, perché tu deponga
il tuo fardello dove l'assumesti:
laggiù, fra l'ombra.²⁸*

A concludere luminosamente la sezione, nel segno di immagini cicliche e totalizzanti, è la Sibilla *Delfica* (già comparsa nella seconda delle *Quattro poesie per Febo Delfi*) custode del “centro del mondo” in cui si unificano tutti i contrari, si risolvono tutte le opposizioni e tutte le cose sono presenti in perfetta simultaneità (“Di qui almeno una volta / passa ogni cosa viva o il suo ricordo o il suo effluvio, / sempre in me resta presente”), indissolubilmente intrecciate “come un mistico refe cucendo insieme due regni” che “nelle lente spire [...] chiuda i vivi ed i morti”²⁹ (come già nell’incipit de *La sabbia e l’Angelo* “Chi grida dall’alto spartiacque è udito da entrambi le valli. / Perciò la voce dei poeti intendono i viventi ed i morti.”). La composizione della *Delfica* è legata inoltre a drammatiche circostanze autobiografiche della poetessa, seriamente minacciata dalla cecità:

Mes yeux étaient atteints d’une forme grave de cataracte et l’on m’avait conseillé de m’en faire opérer. Comme tous les malades placés face à des décisions de ce genre, je demandais des avis à droite et à gauche, soit directement soit par personne interposée, cherchant à comprendre ce que serait mon avenir. Or voici que juste au moment où je cherchais à terminer la *Delphique* [...] j’eus une des réponses que j’avais demandées et fut simplement effrayante. On prévoyait que même en m’opérant je perdrais complètement la vue d’ici à deux ou trois ans. La prophétie, heureusement, ne se vérifia pas par la suite; mais l’effet de cette annonce fut traumatissant. Je voyais s’éteindre devant moi une nuit sans limites; et l’amour de la lumière, la nostalgie de la lumière me faisaient vibrer de plus en plus douloureusement. “A présent tu dois venir, criai-je à la *Delphique*” [...] Et elle vint. Elle veilla avec moi toute la nuit, restant auprès de moi comme une soeur ou un ange, et au matin, quand le soleil commença à poindre, je pus le saluter avec le mots de *L’Hymne à Apollon*.³⁰

“L’angelo annunciatore della liberazione dal buio assume infatti, nella finale *Giustizia e clemenza del dio*, gli accenti neoplatonico-cristiani e mariani di un’amorosa figura di *pietas* mediatrice, che sancisce l’assoluzione non per il tracotante, ma per l’umile (ed è la splendida voce autentica di un superstite oracolo delfico che la Guidacci fa qui propria con naturalezza)”.³¹

*È luminoso il dio
che parla per mia bocca. Non ha parte
con i malvagi. Non consente
a invidia o tracotanza. [...]
Per l’uomo, invece,
che affranto cade perché troppo grave
fu il peso che dovette sostenere
d’ansia, miseria e tentazione, e non valsero*

*le sue deboli forze ad evitare la resa,
ho questo annunzio clemente: "Rincuòrati,
o tu sconfitto in un impari assalto.
Io vedo e leggo ciò che fu possibile
o impossibile. Il perdono che chiedi
non ti sarà negato".³²*

Dalla profondità dei responsi sibillini si passa quindi, nella seconda parte della raccolta (*Rileggendo Ovidio*), in cui si afferma una inclinazione più elegiaca, alla profondità dell'amore inteso in senso lato: la ripresa, nella poesia della Guidacci, del mito di *Filemone e Bauci* (narrato nel XII libro delle *Metamorfosi* ovidiane) diviene rivelazione della santità nella vita semplice, della carità e dell'umiltà nei gesti quotidiani, della morte, che si fa parola eterna nello stormire delle foglie (*Leitmotiv* musicale e figurale della sezione: "Avevo sempre sospettato che i nostri giorni / fossero solo foglie: mite il loro fruscio / come nel vento quello della siepe / dietro la nostra capanna, o del canneto / sull'orlo dello stagno"). La carità che dona, nell'assoluta gratuità, fino al sacrificio, apre l'amore reciproco dei due anziani coniugi, ospitali ed accoglienti con il loro prossimo, all'infinito: "Nel cuore / delle cose, dal quale si dirama / la sua legge, anche noi presto saremo".³³

Il poemetto, costruito, anche se con una certa libertà, intorno alla misura endecasillabica, si configura infatti come un'epistola dell'anziana sposa Bauci che, già tramutata in tiglio e saldamente radicata accanto alla quercia che fu suo marito Filemone, ricorda il momento terribile dell'inondazione (in cui confluisce anche il tema biblico del diluvio) voluta dagli dei per punire gli uomini "inospitali" e il passaggio iniziatico delle acque (quasi un battesimo), che ha preceduto la loro prima trasformazione, quella sacerdotale: "Da una vasta palude / solo la nostra casetta emergeva, / trasformata in un tempio, quando ridiscendemmo. / Entrandovi, ci parve di aver varcato un mare / ed essere approdati a un'altra sponda. [...] Una luce augusta / ormai sensibilmente ci avvolgeva. / Tu più non fosti contadino, Filemone, / ma sacerdote; ed io non più massaia / ma tua compagna di sacerdozio".³⁴

Quindi le parole di Bauci si fanno ancora più vibranti e più tese nel momento della rievocazione della duplice metamorfosi arborea – non punitiva ma passaggio salvifico ad uno stato di eterna, profumata quiete e permanenza – confermando l'inalienabilità del sentimento:

*[...] Un quieto esito
per me fu il tiglio dai dolcissimi fiori
come per te (più forte) l'alta quercia.
I tuoi occhi sereni che cercavano
l'ultima volta i miei! La bocca piena di foglie
nel dirci addio! Ma non v'è addio. La voce
delle tue fronde e delle mie continua
perennemente il dialogo. Non era*

*molto più articolato il mio linguaggio
quando potevo parlarti. Ed un moto
m'anima ancora come m'animava
nell'umile mia vita. Quando il vento
scompiglia e tende i nostri rami, tanto
che le mie e le tue foglie come mani si sfiorino,
nella mia linfa sento ancora il palpito
che m'invadeva umana al tuo appressarti –
o immensamente amato, tu per sempre
amato, mio Filènone.*³⁵

La terza parte del libro si ispira alla storia e al nome, il cui etimo dà titolo alla sezione, dell'aiutante della ricordata Lasa etrusca, Vecua, *Il porgitore di stelle*, racconto che “nella nota della Guidacci alla sezione ha il carattere esplicito di un mito di creazione, identificante ed autoconoscitivo – dove la Vecua-Guidacci è anche, in proiezione, l'onnipresente e poliedrico Angelo, e il Porgitore è l'Amato platonizzante dell'*Inno alla gioia*”:³⁶

Una Lasa etrusca (divinità femminile alata) di nome Vecua, divenuta per amore una donna mortale, ebbe dal Collegio dei Lucumoni l'incarico di delimitare i confini terreni dei popoli etruschi, perché non sorgessero discordie; e, successivamente [...] anche di disegnare una mappa del cielo. A questo scopo fu dato a Vecua un assistente, detto “Mav Luceziniai” (il porgitore di stelle) perché le indicasse ad una ad una le stelle, che Vecua poi incluse in sedici “case del cielo”. Dalla storia di Vecua, che mi piace enormemente, ho tratto il titolo di questa parte della mia raccolta”.³⁷

L'assidua contemplazione della “scrittura del cielo” (dei danteschi “volumi eterni”), acuminata di valore introspettivo, costituisce il suggestivo centro ispiratore della sezione, e si conferma come privilegiato “luogo dell'anima” per un ininterrotto monologo-dialogo con l'amante lontano (“Non è più un luogo dello spazio / né un luogo del tempo: è divenuto / ormai *luogo dell'anima* / quell'indicibile firmamento / che contemplammo insieme”).³⁸ Gli incommensurabili e “indicibili” spazi cosmici scintillanti di stelle diventano, nell'immaginario poetico guidacciano, una presenza rassicurante, “familiare”, il fulgido specchio sul quale puntare lo sguardo per orientare i propri pensieri ed indirizzarli, lungo invisibili rotte celesti, verso il cuore dell'altro, in un “abbraccio immateriale” ed angelico:

*Con la mappa del cielo invernale, che tu hai disegnato per me,
uscirò prima dell'alba in una piazza ormai vuota
d'uomini e alzerò gli occhi ad incontrare
i viandanti stellari che lentamente si muovono*

*intorno al polo dell'Orsa. Ai più splendenti
chiederò: "Sei tu Rigel? Sei tu Betelgeuse?
O Sirio? O la Capella?", restando ancora in dubbio
(tanta è la mia inesperienza nonostante il tuo aiuto)
su quale sia la risposta. E intanto penserò
a San Juan, perché quella sarà la notte di Dio,
dopo la notte dei sensi e dell'anima; e le stelle,
riconosciute o ignote, saranno per me tanti angeli
il cui volo silenzioso mi conduce verso il giorno.
E penserò anche a te, che da un altro parallelo contempli,
ugualmente assorto, lo stesso firmamento,
sentendo come me un gelo esterno ed un fuoco interiore,
mentre i nostri cuori lontani, che sono ancora imprigionati [nel tempo,
lo scandiscono all'unisono.³⁹*

Questo notturno cielo invernale appare alla poetessa, che ne possiede la "mappa", in una nuova profondità. I suoi occhi si muovono con precisione tra le mille alterità stellari: i fulgori dell'Orsa, il "rosso consapevole" di una imminente fine di Betelgeuse (la stella più amata dall'autrice, specchio della sua vecchiaia), il bianco-azzurro delle supergiganti Rigel e Capella (su cui, insieme alla stella Polare, si orientano i naviganti), le scintille di diamante della luminosissima Sirio (la stella più splendente del cielo boreale, così come Canopo lo è di quello australe).

Ma l'assorta contemplazione della volta notturna – da cui talvolta affiora la tradizionale contrapposizione tra l'incandescente intangibilità delle stelle e il "breve, affannato destino" dell'uomo, costellato di "naufragi" – pur muovendo da ragioni umane e sentimentali, è immediatamente sollevata dalla poetessa ad una sfera più alta, e trasformata in un intenso discorso religioso, in un vibrato e sofferto inno all'amore cosmico ed al desiderio di elevarsi, oltre il confine materiale dell'esistenza, "verso il giorno".

La poesia di questa sezione viene così a determinarsi e ad effondersi attraverso la serena consapevolezza di una condizione ontologica di "attesa", di catartica e metaforica tensione ("Ancora molta nostalgia ed espiazione / chiede il nostro cammino. Eppure ci fu dato / leggere almeno il frontespizio dei cieli")⁴⁰, mentre l'invisibile crea, per questa via, nuove possibilità di radiose speranze, ancora venate però di "contrappassi purgatoriali"⁴¹ ("il tuo volto radioso / [...] quando mi è concesso scorgerlo / dalla finestra a cui veglio gran parte / delle mie notti, sento un dolce slancio / d'allegrezza, come chi dopo una lunga / attesa veda infine giungere / l'essere amato – pur con un sospiro / per il nuovo imminente addio").⁴²

L'anima della poetessa procede ansiosa, dopo la mistica "notte oscura dei sensi e dell'anima" di San Juan, "in quel mare / sconosciuto [...] eppure amato", sulla misteriosa rotta di Dio, preparandosi ad intraprendere, in risposta ad una "chiamata" interiore, un "vertiginoso" volo astrale ("così pura / era la notte, così ardenti le stelle, / così vertiginoso il volo dell'anima / che avrei desiderato – come Monica / sorretta da Agostino in un'ora d'estasi / alla finestra di una casa di Ostia – / esser sciolta d'ogni nodo, quietamente / prepararmi a morire..."),⁴³ accompagnata da stelle che "ricono-

sciute o ignote [...] / saranno tanti angeli” che la conducono verso quell’“Altrove” a lungo temuto e desiderato.

Una poesia, questa, capace di svelare (e i versi hanno il senso di una dichiarazione di poetica, in cui risalta il tema floreale-stellare di derivazione dantesca – “una Galassia in ogni fioritura / terrestre e un fiore in ogni stella”) ma soprattutto, come osserva Carmine De Biase,⁴⁴ capace di esprimere, attraverso le metafore astrali, l’umano viaggio dell’anima verso gli altri, verso il creato e verso Dio, portando con sé il dolore dell’essere, nel segno della luce, che esprime la speranza del durare, dell’oltre:

*Ma resterà sempre nostro il fulgore
che abbiamo accolto, come l’altro, tenero,
dei fiori divenuti d’ombra. Che importa
il durare, se una risposta è suscitata,
di vita a vita, luce a luce? Avranno
le nostre stesse anime il colore
di Betelgeuse. Così
di riflesso in riflesso si propaga
un amore che custodisce il mondo.⁴⁵*

La visione delle perenni luci del cielo e dei silenti spazi cosmici esalta lo spirito della poetessa, “tesa” a decifrarne l’enigma, mentre “l’anima / s’apre a tanta bellezza [...] quasi fosse / un altro cielo”, trasalendo di umanità e di gioia nella composizione finale, *Giorno delfico* (chiamata a suggellare circolarmente la raccolta) dove la parola poetica risulta pausata e pura nel suo quieto e raggiante incedere:

*Dopo la notte stellata, l’attesa
piena di gioia (ho rifiutato
il sonno, l’insidia dei sogni,
perché il filo perfetto della memoria
non s’impigliasse nei loro labirinti)
ecco, dai ripercorsi anni d’amore
a questa tesa anima, che a te
si volge illimpidita dal silenzio,
come sorge splendente
il nostro giorno delfico!⁴⁶*

La “splendente” tensione spirituale con cui si chiude *Il buio e lo splendore*, torna ad ardere e brillare nel volumetto testamentario *Anelli del tempo*, pubblicato postumo nel 1993 da Città di Vita. Le liriche che formano la composita raccolta guidacciana (nuovamente strutturata in dieci sezioni – alcune delle quali brevissime – che ripetono la simmetria formale delle *Sibyllae*) sono tutte anteriori al 1990, anno terribile in cui la poetessa è improvvisamente e prematuramente colpita da un *ictus* che pone fine alle sue possibilità espressive, costringendola all’immobilità e conducendola, dopo due anni di indicibili sofferenze, alla morte (19 giugno 1992).

Nella prima sezione, anche se in un tono più sommesso, sono raccolte liriche, variate su diversi registri, ancora dedicate al tema amoroso ed amicale: ad alcune poesie ha porto occasione il motivo donniano degli “splendenti” anniversari (*Per il compleanno di un amico, Anniversari con agavi, 7 marzo 1986, in volo da New York a Roma*), “il viaggio acqueo parallelo dei destini incrociati degli amanti verso lo spazio tempo dell’incontro”⁴⁷ (*Aprile 1921, Anelli del tempo, Fissavo il fiume, Fonte*); mentre talvolta l’avvenimento ispiratore è quello complementare della lontananza invalicabile, dell’assenza dell’amato che imprime un “marchio di fuoco”, che toglie il respiro (“È come una mancanza di respiro / e un senso di morire / quando mi stringe improvviso / il desiderio di te tanto lontano / e nulla può calmarlo”).⁴⁸

Ma l’evento attorno a cui gravitano gli “anelli del tempo” (saldati dal trascorrere di capodanni) è soprattutto quello della morte, della prefigurante aspettazione della propria dipartita, percepita in visioni e sogni premonitori (*Sogni, Sull’orlo della visione*), attesa con impazienza pur nel dolore del distacco e nell’inquietudine dell’ignoto (“Notte – albero, nido – notte da cui mi è tanto / faticoso staccarmi, presa tra un’ala bruna / ed un grande barbaglio, saprò muovermi / sotto un cielo di luce, tra le forme / che, per me ignote, avanzano? O vorrò / chiudere gli occhi, rifugiarmi ancora / in te?”).⁴⁹ La riflessione poetica si tinge dei tratti controversi della mistica della “notte oscura” di San Juan de la Cruz, che caratterizzano la preparazione dell’anima all’incontro con l’Eterno, in cui si fondono anche il tema biblico-classico (e dickinsoniano) della traversata e quello del volo:

*Un’impazienza d’ali, dentro di me, improvvisa.
È l’impulso del volo, se non ancora
la direzione del volo. Qualcosa
mi ha chiamata, qualcosa mi risponde.
Io che rispondo sono sconosciuta
a me stessa come la voce che mi chiama.*

*Certezza senza mappe è l’invisibile,
le sue vie hanno nel cuore il loro azimut.
Come rondine al suo primo viaggio,
io non so quale mare dovrò traversare,
ma mi preparo oscuramente a traversarlo.*⁵⁰

Il sacro è impresso nel cielo: l’*imagery* dell’aria e del volo – dei cieli percorsi con lo sguardo, attraversati dai voli degli uccelli – è depositaria della tensione metafisica della poetessa ed occupa un posto centrale nella raccolta, come fa notare Massimo Corsinovi, stabilendo una suggestiva e pertinente analogia tra la poesia guidacciana e quella reboriana: “Più volte compaiono in questa raccolta vocaboli ed immagini riconducibili appunto al campo semantico del volo, connotato metafisicamente. In ciò esiste una singolare analogia con l’intima dinamica ascensionale presente nella poesia di un altro grandissimo (se non il maggiore) poeta religioso del nostro secolo: Clemente Rebora. Per entrambi gli ultimi lavori poetici maturano nella sofferenza di una lunga malattia e riflettono la volontà di scavare nell’essenziale, di testimoniare il

momento della prova, la coerente instancabile ricerca della Verità. È in tale situazione che si definisce, almeno a tratti, una sorta di sublimazione, la voglia di innalzarsi dell'anima che avverte come prossimo, pur tra ricadute e paure, l'incontro con Colui che chiude l'ultimo 'anello del tempo' aprendolo ad un abbraccio di splendore infinito".⁵¹

Sull'orlo della vita, la morte finisce per essere il sentimento della definitiva liberazione, una via che la conduce al giorno, al pensiero consolante di Dio: mentre la realtà diventa sempre più rarefatta, il colloquio con le cose tocca un margine quasi "immemore del vero", e ciò che preme sul cuore, "volatilizzando" l'appello dei sensi o trasmutandolo in sogno, in mistica visione, è l'approssimarsi del "silenzio", dell'"Altrove" che segna il distacco dall'amore terreno:

*Non si spenge l'amore, mi spengo io.
Tu sai bene che il sole non si spenge
anche se più non scalda i morti.
In quest'ombra che m'inghiottisce, non riesco
ormai a toccarti, né corpo né anima,
e neppure a cercarti. La tua voce
troppo lontana (come il vento sulle tombe
per chi giace là sotto) non può orientarmi.
Sono più forti l'altrove, il silenzio.*⁵²

Per la poetessa è giunto il momento di prepararsi a salutare gli affetti più cari, nei "congedi fluviali-astrali ed amorosi" (*Del chiudere gli occhi, Per sempre, Guado*), negli epicedi (*Les adieux*) dedicati, i due solari a Febo Delfi ("Così sei uscito incontro a chi ti attendeva, / al tuo dio solare che aveva già teso l'arco"),⁵³ ed uno, notturno, al giovane critico suicida Remo Pagnanelli ("Ti guardo proseguire nella notte / e prego per la tua pace"), mentre all'*Ipotetico lettore* è riservato l'estremo lucente messaggio letterario ed umano della Sibilla:

*Ho messo la mia anima fra le tue mani.
Curvate a nido. Essa non vuole altro
che riposare in te.
Ma schiudile se un giorno
la sentirai fuggire. Fà che siano
allora come foglie e come vento,
assecondando il suo volo.
E sappi che l'affetto nell'addio
non è minore che nell'incontro. Rimane
uguale e sarà eterno. Ma diverse
sono talvolta le vie da percorrere
in obbedienza al destino.*⁵⁴

Note

¹ Le undici poesie della sezione *Il porgitore di stelle* già edite nel *Liber fulguralis* sono: *Mappa del cielo invernale*, *Colore di Betelgeuse*, *Passeggiata dopo cena*, *Altair*, *Gli astri dei naviganti*, *Ospite della tua casa*, *Meteore d'inverno*, *Gemini*, *Canopo*, *Spettro di alcune stelle*, *Giorno delfico*.

² P. Di Maffeo, Margherita Guidacci, in *grembo all'infinito*, "Avvenire", 19 dicembre 1989.

³ M. Guidacci, *Bambino alla finestra, col gelo*, in *Anelli del tempo*, Firenze, Città di Vita, 1993, p. 30, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, a cura di M. Del Serra, Firenze, Le Lettere, 1999, p. 479.

⁴ M. Guidacci, *Poesia come un albero*, in M. Guidacci, *Prose e interviste*, a cura di Ilaria Rabatti, Pistoia, CRT, 1999, p. 155.

⁵ M. Guidacci, *Note a Il buio e lo splendore*, Milano, Garzanti, 1989, p. 91, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 447.

⁶ "Durant tout le temps que je restai avec les Sibylles, je les sentis toujours comme des présences objectives; elle étaient pour moi de véritable personnes comme de chair et d'os. Naturellement, je suis toute disposée à admettre qu'elles n'étaient que des projections de mon inconscient. Je préfère encore une explication psychanalytique à une interprétation parapsychologique, car la parapsychologie me semble la plus sinistre sottise de notre temps. Elle répugne à ma raison, pour laquelle j'ai la plus haute estime, même si je sais très bien qu'existent dans la vie de l'homme d'autres forces opérantes. Comme poète, peu m'importe d'obéir à des impulsions rationnelles ou irrationnelles – et moins encore d'en dresser un catalogue – pourvu qu'elles soient créatrices et se traduisent en une oeuvre. C'est le *poiein*, la *faire* qui intéresse le poète, et non les recherches subtiles sur le comment et pour-quoi du *poiein*. Rationnel ou irrationnel, ce qui l'aide à atteindre un résultat poétique est toujours le bienvenu. Si l'inconscient m'a aidée à écrire les *Sibylles*, je lui rends grâce: il a montré qu'il possédait imagination, mémoire et passion. J'espère qu'il voudra bien m'en donner d'autres preuves dans l'avenir. Si le fait, lui ou la part rationnelle de mon être, ce ne sera certes pas, de toute façon, dans des formes déjà expérimentées: si je comptais sur leur répétition, je me tromperais totalement. Toujours les êtres humains, et notamment les artistes, peuvent se créer de nouvelles surprises. C'est en ce sens qu'aujourd'hui encore je m'ouvre avec confiance à l'avenir." M. Guidacci, *Comment j'ai écrit Sibylles*, in *Sibylles*, Paris, Arfuyen, 1992, p. 90.

⁷ M. Del Serra, *Introduzione a M. Guidacci, Le Poesie*, cit., p. 40.

⁸ M. Guidacci, *Ellespontica*, ne *Il buio e lo splendore*, cit. p. 7, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 411.

⁹ M. Guidacci, *Comment j'ai écrit "Sibylles"*, cit., pp. 82-83.

¹⁰ M. Guidacci, *Tiburtina*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., pp. 25-26, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 421.

¹¹ M. Guidacci, *Cimmeria*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., pp. 9-10, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 412.

¹² M. Guidacci, *Comment j'ai écrit "Sibylles"*, cit., p. 78.

¹³ M. Guidacci, *Comment j'ai écrit "Sibylles"*, cit., p. 79.

¹⁴ M. Guidacci, *Samia*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., pp. 12-13, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 414.

¹⁵ M. Del Serra, *Introduzione a M. Guidacci, Le poesie*, cit., p. 40.

¹⁶ M. Guidacci, *Samia*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., p. 13, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 415.

¹⁷ M. Guidacci, *Comment j'ai écrit "Sibylles"*, cit., p. 79. La poetessa, parlando della Frigia, continua dicendo: "Je voyais clairement en elle toutes les douleurs des guerres, des destructions, des violences endurées par des êtres humains par la faute d'autres êtres humains et, comme au cours de l'Histoire, c'étaient spécialement les femmes qui avaient souffert, de multiples façons, en un monde réglé cruellement par les hommes en vue de la conquête du pouvoir, je lui donnai la parole pour toutes les victimes de la force impitoyable".

¹⁸ M. Guidacci, *Frigia*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., p. 17, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 417.

¹⁹ M. Guidacci, *Libica*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., p. 16, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 416.

²⁰ M. Guidacci, *Comment j'ai écrit "Sibylles"*, cit., p. 81.

²¹ M. Guidacci, *Persica*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., pp. 21-22, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 419.

²² M. Del Serra, *Introduzione a M. Guidacci, Le poesie*, cit., p. 41.

²³ M. Guidacci, *Eritrea*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., p. 24, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 420.

²⁴ Cfr. M. Guidacci, *Comment j'ai écrit "Sibylles"*, cit., p. 86: "C'est dans *L'Enéide* que j'avais fait la connaissance de la Cumaine: d'abord au lycée, car à l'époque où je le fréquentais on y lisait les poèmes classiques en traduction italienne; puis en latin et de beaucoup plus près à l'Université où, l'année même de mon inscription à la Faculté des Lettres, Giorgio Pasquali, illustre latiniste et helléniste, donna un cours sur le livre VI de *L'Enéide*. Chez Virgile, la Sibylle de Cumès ne me fit pas une très bonne impression. Elle me paraissait outrée, caricaturale; sa description était certes une page de grande virtuosité mais semblait à elle-même sa propre fin. J'eus l'audace de le déclarer au professeur durant l'examen et, atterrée par ma propre témérité, j'attendis que Pasquali me jetât dehors comme il l'avait fait plus d'une fois avec des étudiants qui s'étaient exprimés maladroitement.

Mais Pasquali me regarda pensivement, puis murmura (sa diction, du fait d'un problème de dentition, n'était rien moins que claire): 'Il me semble que cette demoiselle dit des choses très sensées' et il me donna la note la plus élevée et la mention''

25 M. Guidacci, *Cumana II (Deifobe di se stessa) Ai fanciulli di Cuma*, ne *Il buio e lo splendore*, cit. p. 30, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 423.

²⁶ M. Del Serra *Introduzione* a M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 42.

27 M. Guidacci, *Comment j'ai écrit "Sibylles"*, cit. p. 87.

28 M. Guidacci, *Cumana V (Deifobe ad Enea) Per un secondo appuntamento*, ne *Il buio e lo splendore*, cit. pp. 36-37, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 427.

29 M. Guidacci, *Delfica I, Il luogo ed i suoi dei*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., p. 40, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 429.

30 M. Guidacci, *Comment j'ai écrit "Sibilles"*, cit., pp. 87-88.

³¹ M. Del Serra, *Introduzione* in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 43.

32 M. Guidacci, *Delfica III, Giustizia e clemenza del dio*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., p. 43, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., pp. 430-431.

33 M. Guidacci, *Filemone e Bauci*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., p. 52, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 435.

34 M. Guidacci, *Filemone e Bauci*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., pp. 50-51, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., pp. 433-434.

35 M. Guidacci, *Filemone e Bauci*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., pp. 52-53, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., pp. 435-436.

³⁶ M. Del Serra, *Introduzione* a M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 37.

37 M. Guidacci, *Note* a *Il buio e lo splendore*, cit., p. 96, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 451.

38 M. Guidacci, *Stellato anniversario*, ne *Il buio e lo splendore*, cit. p. 85, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 445. Il corsivo è mio.

39 M. Guidacci, *Mappa del cielo invernale*, ivi, p. 57, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 437.

⁴⁰ M. Guidacci, *Ognistelle*, in *Il buio e lo splendore*, cit., ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 445.

⁴¹ M. Del Serra, *Introduzione* a M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 38.

42 M. Guidacci, *Formalhaut*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., p. 77, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 443.

43 M. Guidacci, *Ognistelle*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., p. 83, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 445. Il corsivo è mio.

44 Cfr. C. Di Biase, *L'umano e astrale messaggio*, in "Cenobio", Luglio-settembre 1987, p. 285.

45 M. Guidacci, *Colore di Betelgeuse*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., p. 59, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 438.

46 M. Guidacci, *Giorno delfico*, ne *Il buio e lo splendore*, cit., p. 87, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 446.

⁴⁷ M. Del Serra, *Introduzione* a M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 44.

48 M. Guidacci, *È come una mancanza di respiro*, in *Anelli del tempo*, cit., p. 6, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 460.

49 M. Guidacci, *Sull'orlo della visione*, in *Anelli del tempo*, cit., p. 41, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 485.

⁵⁰ M. Guidacci, *A obscuras y segura*, in *Anelli del tempo*, cit., p. 41, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 457.

51 M. Corsinovi, *Margherita Guidacci: Anelli del tempo, "Città di Vita"*, n°3, 1992, pp. 243-244.

52 M. Guidacci, *Distacco*, in *Anelli del tempo*, cit., p. 39, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 484.

⁵³ M. Guidacci, *In morte di Febo Delfi*, in *Anelli del tempo*, cit., p. 25, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 475.

⁵⁴ M. Guidacci, *All'ipotetico lettore*, in *Anelli del tempo*, cit. p. 47, ora in M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 491.