

**VALENTINA FIUME, *Codici dell'anima: itinerari tra mistica, filosofia e poesia. Con un'antologia di scritti al femminile*, Firenze, University Press, 2021, pp. 362, eISBN: 978-88-5518-298-0.**

Il volume di Fiume si inserisce in quella costellazione di studi che si prefiggono come obiettivo l'accostamento di un oggetto volontariamente e programmaticamente inaccostabile come la mistica: luogo dell'indicibile, a sua volta impegnata in una ricerca impossibile come lo è quella dell'Oltre.

L'operazione di delimitazione del campo critico si pone però in discontinuità almeno cronologica rispetto alla tradizione, proponendosi di concentrare i propri sforzi sulla sopravvivenza novecentesca della pratica mistica, così meno indagata rispetto al periodo canonico di interesse, quello medievale (p. 1). Non si tratta però di affacciarsi per questo su di un ambito di studi completamente nuovo e inesplorato. L'idea che emerge con forza dalla lettura del volume è infatti quella di una forte continuità fra l'opera delle autrici indagate e il corpus classico della mistica occidentale, da Teresa d'Avila a Juan de la Cruz e Maddalena de' Pazzi.

Questa diacronica continuità di fondo ci sembra riflettere la più generale continuità fra tradizioni mistiche differenti designata da Ananda Coomaraswamy col termine di «*philosophia perennis*» (A. Coomaraswamy, *Induismo e buddhismo*, trad. it. di M. Martignoni, Milano, SE, 2005, p. 11) e puntualmente esemplificata, tra gli altri, da Rudolf Otto (R. Otto, *Mistica orientale, mistica occidentale*, trad. it. di M. Vannini, Milano, SE, 2011) ed Elémire Zolla (E. Zolla, *La filosofia perenne. L'incontro fra le tradizioni d'Oriente e d'Occidente*, Milano, Mondadori, 1999).



La mistica, in qualità di sapere universale *par excellence*, è il luogo di convergenza inevitabile di ogni ricerca, quando sforzata fino al limite estremo nel quale arriva a cozzare contro l'impossibilità e l'inattingibile (p. 10). Essa si configura allora, come già suggerisce il titolo marcatamente interdisciplinare del volume, come il centro (spesso vuoto) di tutto il sapere umano o quantomeno umanistico; punto di intersezione tra forme che, come la filosofia e la poesia, restano comunque tra loro separate (p. 4), articolandosi in coppie di opposizioni secondarie come unità/frammento e logos/corpo (p. 12).

Paradigma fondamentale del sapere mistico è la nostalgia (p. 13) per l'origine e per l'unità perduta (unigenita) con il divino. Ciò si riverbera in particolare sull'uso del linguaggio (p. 18) il quale, ponte altrettanto tra riflessione ed emotività, è sede di uno scavo che lo porta distante dalla lingua di partenza attraverso l'impiego di figure retoriche espressioniste come l'ossimoro e il paradosso (p. 14). Punto di fuga di tale tensione è, sempre presente, il silenzio, inteso non come "arma" di rifiuto contro il mondo, ma come non-luogo dove risiede l'essenza (p. 13). La parola mistica assume in questo senso una natura anfibia e mediana tra il suono e il silenzio (p. 6). Analoga funzione di "ponte" viene svolta da essa nei confronti di un'altra opposizione fondamentale come quella tra presenza e assenza. Riprendendo de Certeau (*La Fable mystique, XVI<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Gallimard, 1982, pp. 9-10), infatti, la mistica si configura anzitutto come luogo del patimento di un'Assenza: quella dell'Altro (p. 3), contro il quale lottare e verso il quale sporgersi (p. 4), variando indefinitamente entro polarità definite.

Il corpus è composto da otto autrici, raggruppate al loro interno: le fondatrici o "Guide" (Simone Weil, Emily Dickinson), le poetesse (Cristina Campo, Margherita Guidacci, Rina Sara Virgillito), la filosofa María Zambrano, le "eremite" Adriana Zarri e Antonella Lumini. L'autrice ci tiene a ribadire che non si tratta di mistiche *tout-court* (p. 15), ma che le loro scritture sono percorse da figure retoriche tipiche della mistica (p. 17), da un repertorio di immagini

che opera al di là del genere letterario adottato (nel Novecento a essere privilegiati sono la poesia e il saggio). I ritratti delle singole autrici non hanno, naturalmente, la pretesa di costituirne biografie esaustive, ma semplicemente di evidenziarne alcuni nodi fondamentali in relazione al *leitmotiv* del volume.

Per Simone Weil, il concetto principale è identificato nel movimento di “decreazione” dell’io, inteso come processo di riconduzione della propria individualità modernamente costruita a una condizione di verginità originaria che si disponga a essere colmata (p. 22) da Dio. Caratterizzata dalla sua religiosità mai ortodossa che la pone costantemente “sulla soglia” del cristianesimo (e le figure liminari non sono certo un’eccezione in campo mistico), Weil, a differenza della gran parte delle autrici successive, non parte dalla lettura dei classici mistici del passato: il suo istintivo rifiuto è poi da lei stessa interpretato come una forma di precauzione, atta a non contaminare con delle aspettative la purezza della propria esperienza (p. 23). Tratto fondamentale, e anche in questo caso non isolato, è infatti l’investimento sul corpo, come dimostra l’idea della sofferenza come strumento epistemologico: tutto il corpo della cercatrice o «mendicante» (p. 22) è messo in gioco nell’anelito dell’incontro, brusco e istantaneo (p. 29), con una alterità divina che si fa spesso vero e proprio Amante (p. 107). I lemmi evidenziati come cardini dell’esperienza di Weil sono il silenzio, il deserto, l’annientamento (pp. 24-25): in questo senso, si comprende come la sua opera, e non solo la sua, si configuri non tanto come scrittura della donna ma come scrittura «*attraverso* la donna» (p. 29, in corsivo nel testo), intendendo con tale formula non solo l’attività mentale ma l’organismo nel suo complesso.

Nella poesia di Emily Dickinson si inscena un continuo e ricorsivo “corpo a corpo” con il dio: i suoi componenti formano agevolmente un macrotesto coerente di lotta con le varie maschere del divino, della Presenza. Tale tensione è declinata secondo una fitta rete di influenze tradizionali e simbologie “bachelardiane” (cfr. la sua idea di “immaginazione materiale”) degli elementi naturali (pp. 36-37), strumenti utile anche per fuggire (p. 38) a una contemporaneità

che l'autrice sembra aver evitato già nella vita, riducendo al minimo gli eventi biografici (p. 30), scomparendo dietro la propria poesia. L'importanza dell'autrice inglese nell'ambito della genealogia tracciata nel volume è data anche dalla comune attività di traduzione dei suoi testi che ha accomunato Guidacci, Campo e Virgillito. Nel confronto con «un significato che slitta continuamente» (p. 33), con testi rarefatti, spezzati dalla fitta presenza della lineetta come segno di punteggiatura che immette il vuoto all'interno della Parola (p. 32), il lavoro delle tre autrici si configura, in particolare quello di Virgillito, come rapporto «simbiotico» (p. 83) di ascolto e, in qualche caso, di vera e propria trasfigurazione. Tradurre Dickinson significa insomma andare incontro a un lavoro di “doppia traduzione”: prendendo partito per un concetto “espanso” di traduzione (cfr. E. Terrinoni, *Oltre abita il silenzio. Tradurre la letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 2019), possiamo infatti dire che già Dickinson stessa traduce nella sua scrittura la presenza a-linguistica dell'Altro (p. 35).

Anche Cristina Campo coltiva il desiderio di qualcosa che va al di là del reale, una tensione verso il sacro (p. 41) appagata innanzitutto nelle letture mistiche. Oltre a Dickinson, traduce poi anche Weil: in queste prove la traduzione «è un vero e proprio *quid* interpretativo che le consente di indagare alcune oscurità del proprio sentire» (p. 42), non riducendosi all'idea di una appropriazione, ma diventando strumento per rivelar(si) ciò che si è. L'influenza del concetto weiliano di «attenzione» (p. 44) è consonante con la declinazione “concettuale” più che corporale della religiosità campiana, che comporta una sistematica ricerca della perfezione di sguardo e scrittura.

Anche la fiaba riveste un'importanza particolare nella formazione di Campo. Questi racconti rappresentano per lei un luogo di purezza (p. 55) il cui carattere di viaggio iniziatico, di luogo della necessità della prova (p. 47), le accomuna alla condizione della mistica in cui si parte da una analoga condizione di vuoto (deserto) e di non-sapere (p. 52). Il legame sostenuto tra poesia e liturgia (p. 45) completa così una ideale triade di discipline votate a una forma di “avventura” anche narrativa dell'anima: mistica, poesia e

fiaba, unite nella necessità di un comune «ritorno alla dimensione del sacro» (p. 44) e dell'abilità nella decodifica dei rispettivi codici simbolici (p. 45).

Un rapido sguardo all'esigua opera poetica dell'autrice si sofferma sulla poesia *Moriremo lontani*, ispirata da due scheletri visti ai Musei Vaticani: recuperando qui un'erotica della mistica, i due ipotetici amanti si rendono, nel momento del distacco, ciascuno calice dell'altro, in analogia con la cavità della notte in cui si raccoglie l'anima (p. 50). Le figure del vuoto e dell'assenza sono al centro anche del componimento *Missa romana* in cui il colorismo della *rubedo* alchemica (p. 42) riproduce la ferita del distacco doloroso ma necessario per «sfondare le pareti dell'Oltre» (p. 52), cifra della ricerca mistica. Essa ha radici essenzialmente ossimoriche quando non apertamente paradossali: all'idea che il non-sapere si configuri infine come unico "vero sapere" possibile si contrappone la coazione di Campo alla perfezione fideistica e formale (p. 53). "Precisione della negazione", si potrebbe chiosare: considerando l'ignoranza («dell'anima sappiamo ben poco», scriveva Campo in *Moriremo*) l'inevitabile condizione di partenza della ricerca umana, come lamentava quel personaggio delle *Lettres persanes* di Montesquieu disorientato dalle contraddizioni delle opposte fazioni di teologi («Quando voglio farvi la mia preghiera, non so in quale lingua devo parlarvi. Non so neppure in quale posizione devo mettermi». C. Montesquieu, *Lettere persiane*, trad. it. di L. Binni, Milano, Garzanti, 2012, pp. 60-61). Non si parte dalla luce, ma dall'oscurità (p. 55).

Nei dintorni della sua conversione al cristianesimo, che si tratti di una svolta decisiva o del compimento di un percorso (p. 43), comincia ad avviarsi in Campo una sorta di "seconda fase" (p. 54) all'insegna della spoliatura del linguaggio, in discontinuità col preziosismo precedente. L'analogia col "balbettio" diventa allora pertinente anche per questa autrice: la sua poesia diventa, riprendendo ancora de Certeau, un'offerta all'Assente, l'invocazione a un Oltre che non si palesa, sublimato nella piccolezza "concava" della parola, della «conchiglia che raccoglie il mare» (p. 57).

Margherita Guidacci, affrontata più brevemente rispetto a Campo

e Virgillito, riprende da vicino l'idea della biblica "lotta con l'angelo" già dickinsoniana. La sua poesia si estrinseca in una vocazione oracolare in cui la sintassi si spezza (p. 61), in accordo con le strategie di rottura del linguaggio dell'estasi. La raccolta *Neurosuite* (1970), nella quale entrano anche le dolorose esperienze in clinica neurologica, segna il punto massimo della catabasi dell'autrice. Anche in questo caso, il momento della "prova" si configura come evento centrale del percorso religioso; e ugualmente si rivela evento bifronte, diviso tra il dolore della propria condizione e la rivelazione che attraverso di essa si riesce a sperimentare. Un elemento naturale come l'acqua si fa in Guidacci metafora di questo sdoppiamento, comprendendo la morte e la rivelazione (p. 66), l'angoscia della sete (p. 63) e l'oscurità del profondo (p. 60) come esperienza di verità. Anche la maschera delle Sibille, come figure liminari e di soglia, assolve a una funzione di codifica e al contempo valorizzazione della lacerazione costitutiva della mistica (p. 66).

Rina Sara Virgillito, primo nucleo della ricerca dell'autrice, viene definita la "più visionaria" (p. 67) delle tre poetesse italiane. Come già Dickinson, condusse una vita ritirata (p. 68), un'esistenza da "fantasma" alimentata dalla sua decisione di distruggere tutte le carte autobiografiche, mutilando il suo archivio postumo, sul quale Fiume ha lavorato. Virgillito, come sembra suggerire già l'endiadi del suo doppio nome, è divisa nelle sue due anime inseparabili di Rina-critica e Sara-poetessa (p. 70). Oltre all'«autocommento» (p. 71) dei saggi infatti, anche la traduzione, specie da Rilke, è momento di ascolto in cui farsi silenzio e accogliere la presenza di una voce esterna: attività dai contorni quasi spirituali, come dimostra l'intensa partecipazione anche linguistica alla resa in italiano dei testi di Dickinson (p. 83), e che come tale nutre la poesia (pp. 70-71).

Pur nella scarsità dei dati biografici, uno spartiacque significativo può essere tracciato col 1984, anno di accentuazione del misticismo di Virgillito cui continui probabilmente anche la morte del suo maestro Montale (pp. 73-74). Nella raccolta *Incarnavazioni del fuoco* (1991), più ancora che nella precedente *Nel grembo dell'attimo* (1984),

viene allora praticata una lirica d'amore in cui l'amore è solitudine, voce di assenza (p. 74). Di questa forma di poesia volutamente "atemporale" (p. 75; mentre nelle *Ultime poesie* l'autrice esplorerà anche l'intrusione dei neologismi della tecnologia, p. 86), la lotta con l'altro costituisce il fulcro, nuovamente bifido: lotta violenta anche cromaticamente eppure salvifica, ricerca di una «fusalità» (p. 78) rispondente a un'unica tensione che abita entrambe le polarità divise dell'io e dell'Altro: l'amore è il desiderio dell'intero (p. 81), ovvero, ancora, di un ritorno all'unità. Per Virgillito l'esperienza di riferimento è quindi quella di una mistica d'amore alla Roland Barthes, rispetto a quella speculativa di un Meister Eckhart (p. 79): in cui l'atto stesso dello scrivere è immagine e pratica della ferita. Più che nelle altre autrici la parola di Virgillito, tórta dallo sforzo emotivo, si presta allora a diventare «cassa di risonanza» (p. 77) per la Presenza che la attraversa; ciò che comporta l'emersione di forme del delirio (p. 76) o, topicamente, del balbettio.

Nei più tardi e inediti *Diari fiesolani*, declinando ancora una erotica impossibile dell'altro, si insedia l'idea di una forte compresenza tra vita e morte, cardine della tradizione mistica, in cui la morte del piccolo io equivale a una rinascita (cfr. M. Vannini, *La morte dell'anima. Dalla mistica alla psicologia*, Firenze, Le Lettere, 2004). Lo scioglimento della antinomia porta alla scoperta che anche la morte è vita, così come l'assenza è per il mistico un genere intensissimo della presenza.

María Zambrano si fa carico di rappresentare la direttrice filosofica della spiritualità novecentesca, seppur incarnando una filosofia asistemica e liquida (p. 89). Il dialogo tra filosofia e poesia è appunto uno dei temi che punteggiano il capitolo, individuando una prima antitesi di fondo nella ricerca della verità che presiede alla ricerca filosofica, mentre la parola poetica ne è esentata, preferendo piuttosto un perduto vagare (p. 91). La filosofia, in ogni caso, comparso in un secondo momento rispetto alla poesia ha avuto il merito di "liberarla" da tutte le incombenze estranee al «dialogo dell'anima con sé stessa» (p. 99). La filosofia, figlia della poesia, si unisce a essa e alla mistica nella condivisa aspirazione a trascendere la propria «condizione carcerante» (p. 94).

Situazione privilegiata per tentare tale ascesa è, per Zambrano, un'altra prova iniziatica, quella dell'esilio (p. 90): il cui dolore è riscattato dalla conquista di uno sguardo nuovo, in diretta comunicazione col momento aurorale. Anche Zambrano si richiama a una dimensione corporale ed erotica del pensiero: l'ibridazione tra fonti saggistiche e in versi mira alla messa a fuoco di un «*ordo amoris*» (p. 92), in cui l'amore non sia solo il fine ma anche il mezzo della conoscenza; distanziandosi in questo dai suoi maestri, Ortega y Gasset e Unamuno (p. 94). La dimensione religiosa si acuisce in Zambrano con il saggio *L'hombre y lo divino* (1955), summa delle diverse cosmogonie umane (p. 96): in esso tutto è pervaso da un sentimento di mistica apofatica, dove anche il vuoto diventa qualcosa, da momento in cui lo si percepisce. La tentazione del silenzio emerge con più forza nell'epistolario con Agustín Andreu: esso è pensato come luogo di nascita della parola, nel quale dunque è necessario discendere per comprenderla, ricercando ancora una volta quella "origine" che riaffiora nell'immagine dell'aurora come momento d'apertura di un «varco luminoso» (p. 103). In questo senso, anche l'uso di un linguaggio oracolare non è sintomo di mancanza di chiarezza bensì inevitabile dispiegamento del simbolico, in qualità di «mediatore che non si vede dal di fuori poiché proviene dal di dentro» (p. 102). La situazione della scrittura come evento segreto, custodito e silenzioso, si contrappone per questo all'immediatezza dello slancio comunicativo che presiede all'oralità (p. 93).

L'ultimo breve excursus del saggio di Fiume rende conto delle esperienze eremitiche di Adriana Zarri e Antonella Lumini. Per Zarri, eremo è il suo ritiro in campagna, vissuto non come "guscio di lumaca", involucro protettivo ai limiti della vigliaccheria secondo una ipotetica vulgata comunitaria, bensì come strumento per ritrovare un più autentico rapporto col mondo. Si tratta di un *déplacement* a fini euristici come l'esilio di Zambrano: «non si sceglie la solitudine per la solitudine ma per la comunione», scrive lei stessa (p. 106), in un linguaggio che resta distante dalla violenza spezzata di quello mistico (p. 107).

Per Lumini, eremo diventa anche solo «l'angolo di una casa» (p. 109), come da accezione del termine russo *pustinia*, conosciuta attraverso il testo omonimo (1975) di de Hueck Doherty. Questa autrice, rispetto a Zarri, recupera più approfonditamente la concezione della Preghiera eremitica come svuotamento di sé, abbandono fino alla nudità completa della morte mistica, sempre guidata dalla voluttà desiderante di «ascoltare un linguaggio d'amore» (p. 110) cantato dall'Assenza-Presenza dell'Altro.

Il volume si chiude con l'atteso repertorio di scritture mistiche femminili del Novecento, selezionate all'interno del *corpus* complessivo delle autrici analizzate. Organizzato secondo un criterio tematico, o per meglio dire "lemmatico", per favorire future ricerche (p. 116), in esso i testi si coagulano in piccole sillogi autonome intorno ad alcuni vocaboli disposti in ordine alfabetico, a costituire un ideale dizionario o nuova "topica amorosa" (p. 115), come la definisce l'autrice riprendendo Barthes.

Di estensione più che doppia rispetto al saggio critico, definito in quest'ottica semplicemente «introduttivo» (p. 117) a esso, il repertorio non fa che confermare la ricorrenza (*Nachleben*) insistente delle immagini archetipiche e sovra-individuali evocate dalla trattazione precedente. Figure della profondità (l'abisso), elementi naturali nutriti di valenze simboliche (acqua, luce antinomicamente connessa all'oscurità), lessico della lacerazione (ferita, sangue), attraverso le quali si propaga la mono-tonia della mistica.

GIOVANNI SALVAGNINI ZANAZZO  
Università degli Studi di Padova  
giovanni.salvagninizanazzo@gmail.com