

SARA MURGIA

Tra buio e luce. L'itinerario della parola in *Neurosuite* di Margherita Guidacci: dalla prigione della malattia alla possibilità di salvezza.

Neurosuite di Margherita Guidacci¹ si pone in un filone ben preciso della letteratura italiana contemporanea: la rappresentazione poetica di un'esperienza psicanalitica. Basti citare, fra i tanti riferimenti possibili, *Il male oscuro* di Giuseppe Berto, *Angelo a capofitto* di Franco Fornari, *Il pensiero perverso* di Ottiero Ottieri. Nella storia personale dell'autrice, '*Neurosuite* rappresenta uno sviluppo notevole, sia stilistico che spirituale, su quel cammino del dolore che ha costituito fin dall'inizio il tema costante della sua opera.'² Questa raccolta, inoltre, può rientrare anche come testo significativo di 'medicina narrativa' in cui la nevrosi, 'epifenomeno di una crisi non soltanto dell'io, nei suoi rapporti con la società, ma dei valori collettivi [...] non perde affatto l'aspetto sfuggibile e polimorfo che la caratterizzava in campo medico, acquistando viceversa un'ulteriore eccezionale ricchezza di significati.'³

La Guidacci narra la malattia e il manicomio come una situazione di straniamento, 'ed è su questa estraneità dell'uomo a se stesso, o almeno, ad una parte di sé, che la letteratura, così come la scienza e la filosofia si interrogheranno negli anni di inizio Novecento.'⁴ Come la Guidacci anche Alda Merini nella raccolta *La Terra Santa* ha descritto la malattia psichica e l'internamento tramite la metafora dell'inferno. 'La malattia è vissuta dalla poetessa milanese come uno stigma. Allo stesso tempo la Merini è cosciente della presenza del dolore come elemento essenziale della vita ('Il dolore è una terraferma. L'uomo sicuramente può contare sul dolore perché è l'unica cosa sua da sempre')⁵ e del legame stretto tra poesia, creatività e follia ('La follia può dare alla luce cose straordinarie. Diventa dolore, ma anche poesia [...] Il delirio dà alla luce figure, visioni, realtà sommerse. La follia è un capitale enorme, estremamente prolifico, però lo può amministrare soltanto un poeta').⁶ La Merini affermava il valore terapeutico e liberatorio dell'atto della scrittura in quanto essa lascia 'un'agonia piena di pace.'⁷

Depressione e scrittura sono del resto profondamente intrecciati, dato che 'l'atto della scrittura ci impone, come la depressione, lo stare con noi stessi e le nostre immagini interiori.'⁸ Diverse scuole di pensiero di psicologia sostengono che la depressione sia curativa in quanto fa entrare nella profondità dell'anima: 'Carlo di Lieto nel bellissimo libro *L'io diviso*, ci descrive la depressione che curò Torquato Tasso il quale, infatti, affermava: 'Se non lavoro impazzisco.' Il suo lavoro di scrittura, il suo entrare in depressione, quindi la sua ricerca interiore 'fu la salvezza dalla sua follia.'⁹

La malattia consentì anche a Margherita Guidacci di scrivere una delle sue più belle

¹ Margherita Guidacci, *Neurosuite* (Venezia, Neri Pozza, 1970).

² Gian-Paolo Biasin, *Diario di una poetessa inquieta* in *Forum Italicum*, 5, 3 (1971), pp. 456-58.

³ D. Lippi (ed.), *Specchi di carta. Percorsi di lettura in medicina narrativa*, (Bologna: Clueb, 2010), p. 9.

⁴ L. Nay, *Fantasma del corpo. Fantasma della mente. La malattia fra analisi e racconto (1870-1900)* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1999), p. 23.

⁵ A. Merini, *La pazza dalla porta accanto* (Milano: Bompiani, 1995), p. 128.

⁶ *Ibidem*, p. 139.

⁷ *Ibidem*, p. 130.

⁸ M. Mezzanotte, 'Depressione come ribellione. Il "male oscuro" che cura l'anima', 21 Maggio 2018. Vedi: <https://www.animafaarte.it/author>. Ultimo accesso 9 giugno 2022.

⁹ *Ibidem*.

raccolte in cui la parola vive nel dolore e il dolore diventa poesia, poiché, come nota Anna Maria Tamburini, ‘nel caso di Margherita Guidacci la formula, non di rado abusata, di “letteratura come vita” sintetizza compiutamente un destino.’¹⁰ Giovanna Rosadini sostiene che ‘[...] proprio il legame fra scrittura e vita [...] è un altro dei dati che accomunano la scrittura poetica femminile, così come la sua matericità, la sua concretezza di riferimenti [...]. Una poesia che ha bisogno di corpo, natura. Che si fa corpo e natura.’¹¹ L’esperienza dolorosa dell’internamento segna profondamente la poesia della Guidacci, non solo nella raccolta *Neurosuite*, ma anche nelle successive, poiché la poesia ‘è stata una forma di conoscenza’¹² di sé e del mondo grazie al dolore. La parola in *Neurosuite* esprime una dolorosa prigionia, ma testimonia comunque un desiderio insopprimibile di vita e una lotta contro il male dell’anima per difendere la propria vocazione poetica. La poetessa fiorentina, a proposito della sofferenza provata durante la malattia, afferma di aver sperimentato il punto di maggiore oscurità: ‘Questo libro rappresentò il mio Nadir, il punto di maggiore desolazione anche nella vita’¹³ e ‘l’averlo scritto fu l’inizio della guarigione.’¹⁴ Da *Neurosuite* emerge la malattia come solitudine, oscurità dell’anima, discesa agli inferi, prigionia del corpo e dell’anima, dolore che non può essere curato dai farmaci, né compreso o analizzato dai medici. La malattia si configura, quindi, come qualcosa di incomprensibile in quanto colpisce soprattutto l’anima che non è conoscibile a fondo. La metafora ricorrente nella raccolta è, infatti, quella della notte, delle ombre, del buio e della nebbia.

Nella prima poesia, ‘Nero con movimento’, la parola poetica evoca ‘ombre convulse’, ‘neri brandelli di nubi strappate’, ‘l’orrore di uccelli prigionieri’ in un ‘volo sempre abortito.’¹⁵ Le ‘maglie’, eco montaliana, in cui si dibattono le ali dell’uccello, sono simbolo di una realtà che non lascia intravedere un significato oltre le apparenze sensibili. L’immagine dell’uccello prigioniero può essere attribuita, oltre che all’essere umano in generale, anche alla poetessa che si sente prigioniera a causa della malattia e dell’internamento. La malattia genera, inoltre, estraneità dentro di sé (‘qualcosa cresce che non ha radici nel cuore’)¹⁶ e un atteggiamento ipocrita e pietoso degli altri che non comprendono veramente il suo stato interiore (‘sono grata di questo velo ipocrita e pietoso che a chi mi tocca impedisce d’accorgersi fino a che punto sono morta.’)¹⁷ Nella poesia ‘Città murata’ la poetessa esprime la sua aridità interiore, la condizione di prigionia (‘questo nodo di pietra, questa città murata!’) e l’impossibilità di trovare un varco (‘La medesima ansia fa cercare una porta / a chi è dentro, a chi è fuori.’)¹⁸ Nella poesia ‘Soglia’ viene messo in evidenza il ‘freddo’ dell’ ‘anima’ la quale esita su una ‘soglia vuota’ in una condizione di smarrimento e incertezza: ‘Noi siamo qui (ci staremo per sempre?) inchiodati davanti ad una soglia che non osiamo varcare o lasciare.’¹⁹ I versi manifestano apertamente e lucidamente il sentimento di disorientamento e condanna dell’io (‘Ma cosa importa dove siamo / se, essendo quel che siamo, in nessun luogo ci sentiamo salvi?’)²⁰ fermo sulla ‘soglia’ in una condizione di precarietà e dubbio angosciante (‘meglio entrare? fuggire?’).²¹ La ‘soglia vuota’ è un chiaro simbolo di vana attesa di una rivelazione del senso del dolore e dell’esistenza.

La parola poetica in Guidacci formula insistenti domande, a cui la voce poetica non trova risposte (‘Chi ci attende e perché? [...]. Noi siamo qui [vi staremo per sempre?]’) e testimonia uno scenario di desolato, fitto buio interiore e cosmico in cui tutto sembra morto (‘Nel centro

¹⁰ A. M. Tamburini, *Margherita Guidacci. La poesia nella vita* (Roma: Arance editrice, 2019), p. 35.

¹¹ Giovanna Rosadini (a cura di), *Nuovi Poeti Italiani 6* (Torino: Einaudi, 2012), p. XII.

¹² Ibidem, p. 47.

¹³ Ibidem, p. 48.

¹⁴ Ibidem, p. 33.

¹⁵ M. Guidacci, *Le poesie*, a cura di M. Del Serra (Firenze: Editoriale Le Lettere, 1999), p. 171.

¹⁶ Ibidem, p. 201.

¹⁷ Ibidem.

¹⁸ Ibidem, p. 115.

¹⁹ Ibidem, p. 125.

²⁰ Ibidem, p. 98.

²¹ Ibidem, p. 97.

della notte, / tutte le luci ugualmente lontane / e invisibili / sepolte le stelle, la luna, abrogata l'aurora, distrutto / ogni ricordo Luminoso [...]. Neppure una fiammella di cimitero / forerà lo sgomento dei morti!). L'unica certezza è la morte come sottolineato anche nella poesia 'Altro risveglio' in cui il risveglio mattutino dei malati è solo apparente, poiché essi sono morti dentro: 'E i morti che noi siamo / docilmente si levano sui loro letti-tomba.' La clinica neurologica è un luogo di eterna pena, per cui il 'pellegrino' (termine di eco dantesca) che vi giunge, non sa distinguere se essa sia 'l'ultima casa dei vivi / o la prima dei morti', dal momento che i malati sembrano più morti che vivi o vivi solo in apparenza. La parola poetica testimonia con certezza una condizione di morte in vita ('in fondo ai loro occhi / [...] si stende una rassegnata nebbia')²² e di prigionia ('Queste sono le scelte / nella prigione che non s'aprirà'), poiché la 'nevrosi' appare una condanna, cioè una 'parola-sentenza che relega automaticamente chi ne è dichiarato affetto a una zona vaga, dubbia, disgustosa, pericolante',²³ una sorta di limbo infernale. Nella poesia 'Accettazione', infatti, il medico ha le sembianze di Minosse che 'accompagna premuroso al nostro grado di inferno.'²⁴ La poetessa rappresenta la condizione di malata in cui i propri 'demoni' vengono talvolta tenuti a bada dai farmaci i quali fanno crollare l'io in un 'vuoto dirupato'²⁵ e provocano una resa dell'anima: 'e l'anima / più facilmente fu ammainata / di qualsiasi vela o bandiera.'²⁶ La Guidacci rappresenta se stessa e i malati come 'svuotati d'anima', 'sempre legati al medesimo punto / senza avanzare d'un sol passo',²⁷ in una condizione di immobilità, contraria all'istinto vitale dell'anima, nata per espandersi ed essere libera, come indica la ricorrente metafora della rondine, della farfalla e dell'uccello. L'io riconosce che il proprio equilibrio interiore si è spezzato ('i frantumi d'anima [...] senza riuscire a raccogliarli')²⁸ poiché percepisce la separazione drammatica tra l'anima e il corpo: 'mother and child are irrevocably divided, the poetic subject is detached from both its body and its soul, body and soul are similarly severed from one another.'²⁹

Il soggetto poetico è reciso dal proprio corpo e dalla propria anima con conseguente senso di perdita, alienazione, frammentazione psichica. Il 'vento', metafora del tempo, spazza via i ricordi e gli affetti, lasciando nel soggetto un vuoto di senso e mancanza di riferimenti come testimonia il verso che riecheggia la montaliana 'casa dei doganieri': 'Ora su tutto / domina il vento / lacerando la trama dei minuti, scompigliando le immagini: / un vento innumerevole / che fa impazzire le banderuole / e sperde i nostri pensieri.'³⁰ Il tono del discorso poetico è reso ancora più tragico da qualche scintilla di ironia a proposito della 'pace' artificiale offerta dalle medicine somministrate dai medici: 'Ecco il bianco drappello che semina la pace / in punta di siringa [...] Come fu lieve la pungente grazia.'³¹ Un'amara ironia è sempre presente, infatti, nei confronti dei dottori che si illudono di poter decifrare i segreti dell'anima e di curarla: 'con che lieta prontezza identifichi i nostri sordidi elementi.'³² Il verso 'Ci sezioni e ci pesi', riferito implicitamente allo psichiatra, è antifrastico, poiché è vano, secondo la poetessa, il tentativo scientifico di analizzare e curare l'anima. Al medico la poetessa ribadisce l'impossibilità di capire la malattia interiore: 'Sei all'oscuro di tutto come noi [...]. Tu non puoi ricomporre un disegno spezzato, rendere a un fiore il suo stelo, ad una vela la sua barca...Questi cocci che

²² Ibidem, p. 128.

²³ E. Comoy Fusaro, *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose della letteratura italiana (1865-1922)* (Firenze: Edizioni Polistampa, 2007), p. 35.

²⁴ M. Guidacci, *Le poesie*, a cura di M. Del Serra, Firenze: Editoriale Le Lettere, 1999), p. 171.

²⁵ Ibidem, p. 154.

²⁶ Ibidem, p. 196.

²⁷ Ibidem, p. 165.

²⁸ Ibidem, p. 142.

²⁹ C. Sartini-Blum e L. Trubowitz (ed), *Contemporary Italian Women Poets. A Bilingual Anthology* (New York: Italica Press, 2001), p. 13.

³⁰ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 163.

³¹ Ibidem, p. 149.

³² Ibidem, p. 185.

furono anime / non ti dicono i loro segreti.³³ Come la Guidacci afferma ironicamente nella poesia 'Psicotests', comprendere e curare l'anima tramite dei test è solo un'illusione: 'Se chi nulla capisce di sé, dell'esistenza, distingue un rombo da un quadrato!'. La pretesa dei medici di curare e far guarire è assurda, poiché l'io malato è come una statua di dolore, sepolto sotto un 'deserto di lava' che lo ha trasformato in 'una farfalla murata in secoli d'ambra'.³⁴ La parola, però, riemerge per cercare il proprio spazio di guarigione, esistenziale e storico: 'il corpo si fa spazio tra le parole e rinasce ricreandosi nelle sensazioni vissute e trasformate nei suoni'³⁵ in modo che l'io poetico, cioè quella 'farfalla murata in secoli d'ambra', soffocata anche dal male del proprio tempo, possa riprendere il volo dopo e oltre il dolore. La parola poetica percepisce nell'ambiente circostante i segni della prigionia ('altre pallide strie hanno invaso la stanza e vi fingono sbarre'),³⁶ mentre la 'bianca cecità' si riferisce metaforicamente alla poetessa impossibilitata a vedere oltre i muri e i camici bianchi dei medici del manicomio. Il linguaggio poetico in questa raccolta è lucido e chiaro, fedele ad una 'parola corrispondente ai suoi significati ordinari' e che 'chiede di essere esplorata nelle profondità e nelle armoniche risonanze che i segni suscitano e richiamano'.³⁷ La parola, tuttavia, spesso si arrende e non può fare altro che tacere di fronte al travaglio psichico e spirituale ('Se una parola potesse salvarti [...] ma la mia lingua è muta.')38 La salvezza consiste, però, all'interno della parola stessa tramite la quale l'io poetico ritrova la propria 'misura' e capacità di ridimensionare il male senza lasciarsi travolgere da esso, come testimonia la poesia *Accorgimenti contro la notte*: 'Vi è buio anche qua sotto, / ma è poco, si modella su di me, / ha la mia misura, / son io che lo catturo e non l'opposto... Non più quel torrente furioso / dove sarei travolta e annegata'.³⁹

In questa raccolta, il libro forse più buio della Guidacci, il male non è solo individuale, ma anche storico e universale. La salvezza è costituita dalla vocazione poetica, cioè la coscienza e la rivendicazione della propria umanità e del proprio *status* di poetessa metaforizzato nell'immagine della 'farfalla' che non vuole lasciarsi 'squadrare' o tagliare l'anima e non si uniforma alla 'disciplinata formica.' L'aspetto essenziale, infatti, che emerge dai versi di *Neurosuite* è che l'anima non può essere analizzata dai medici attraverso degli 'psicotests': 'consegnano scaltrissime domande, / contano i sì e i no... e li lasciamo all'illusiva fierezza / di credere che sia un gran risultato / se chi nulla capisce di sé, dell'esistenza / distingue un rombo da un quadrato!'⁴⁰ A differenza di Saba, la Guidacci non crede nell'efficacia della psicoanalisi, ma nella poesia come strumento di conoscenza di sé e di ricerca della bellezza. L'anima soffre, ma dal dolore partorisce la 'perla' come 'l'ostrica perlifera' che accoglie il corpo estraneo doloroso, cioè il granello di sabbia, per generare la perla: 'Dio mi ha chiamata ad arricchire il mondo / decretandone il semplice strumento: basta un opaco granello di sabbia e intorno il mio dolore iridescente!'⁴¹ L'ostrica è una metafora della parola poetica che accoglie e trasforma il dolore in poesia, cioè la perla, un dono prezioso per sé ed anche per gli altri, poiché, come anche affermava Alda Merini ne *La Terra Santa*, 'Le più belle poesie si scrivono sopra le pietre coi ginocchi piagati [...].'⁴²

La parola poetica si rasserena, quando l'io riconosce di essere inserito nel ciclo naturale delle 'stagioni', possedendo la consapevolezza del naturale alternarsi del 'troppo' e del 'troppo poco', del bene e del male, della gioia e della tristezza: 'La terra a volte era piena di radici / e non spuntava neppure una gemma. Altre volte dilagava improvvisa / come un fuoco la fioritura

³³ Ibidem, p. 174.

³⁴ Ibidem, p. 161.

³⁵ A. Lo Passo (ed.), *Il riscatto dal silenzio. La poesia dell'anima femminile* (Rende: Macabor, 2017), p. 12.

³⁶ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 127.

³⁷ A. M. Tamburini, *Margherita Guidacci. La poesia nella vita*, p. 19

³⁸ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 121.

³⁹ Ibidem, p. 197.

⁴⁰ Ibidem, p. 195.

⁴¹ Ibidem, p. 218.

⁴² A. Merini, *La Terra Santa* (Milano: Scheiwiller, 1995), p. 35.

inesplicabile / sopra il nudo deserto. La pazienza / non aveva premio. La grazia era selvaggia / e ci sferzava.⁴³ In questo libro un altro motivo ricorrente è la separazione della poetessa dal mondo esterno, giudicato altrettanto negativamente quanto il manicomio: la malattia fa perdere il senso della vita, per cui la malata ‘tende le braccia ad un’amabile nulla’,⁴⁴ è inchiodata al suo male che non le permette di discernere se sia meglio uscire dalle mura del manicomio o restare dentro. Intensamente tragica è la poesia *Sipari*, in cui ‘il diaframma che separa il mondo di fuori dal mondo del malato pare continuamente replicarsi, di sipario in sipario.’⁴⁵ L’io della poetessa si domanda se oltre i ‘sipari oscuri’,⁴⁶ cioè le tragiche cornici dell’‘oscura vita abituale’ del manicomio, ci sia Dio o il vuoto: ‘Come vorrei trovare infine l’ultimo, / sollevarlo e vedere / quel che c’è da vedere, tanto atteso: / il volto del mio Dio / o l’indicibile vuoto!’⁴⁷ I versi della Guidacci insistono sul concetto che l’anima è inconoscibile e che il farmaco non fa guarire, per cui la malattia è un mistero come affermava Mario Tobino: ‘Cosa significa essere matti? Perché si è matti? Una malattia della quale non si sa l’origine né il meccanismo, né perché finisce o perché continua. E questa malattia, che non si sa se è una malattia, la nostra superbia ha denominato pazzia.’⁴⁸ La scrittura scava nel dolore, portando la poetessa nel ‘centro della notte’:⁴⁹ solo dopo aver toccato la massima angoscia, è possibile risalire e ridare significato alle cose. Dopo aver raggiunto il ‘Nadir’⁵⁰ della disperazione, la Guidacci potrà ricominciare il suo percorso poetico da capo, sciogliendo quel ‘nodo di pietra’⁵¹ creato dalla malattia. La poetessa, inoltre, è consapevole del potere della poesia che può fare maturare la ‘scelta’ di immaginare e sognare l’infinito oltre le sbarre della prigione, pur restando immobili nel dolore: ‘O stare immobile nel centro / a occhi chiusi, sognando di smisurate vastità.’⁵²

In questa raccolta la scrittura è ‘un porto sepolto’, come direbbe Ungaretti, poeta molto significativo nella formazione della Guidacci: immergersi nel ‘porto sepolto’ significa entrare nella profondità dell’animo umano, riportando alla luce ciò che è nascosto, ‘quel nulla / d’inesauribile segreto’, in modo da poterlo diffondere tra gli uomini. L’opera della poetessa è simile ad una discesa nel ‘porto sepolto’ per riportare alla luce soltanto frammenti dell’io malato. Così come fa Orfeo, anche la poetessa discende nell’oscurità del mare, cioè nel mistero della vita e del proprio io allo scopo di trovare quella scintilla di ispirazione verbale per far tornare alla luce i suoi canti, cioè la possibilità di scrivere versi, pur nella consapevolezza che la propria anima non può essere conosciuta nei suoi moti più profondi, come afferma nei versi di *Atlante*:⁵³ ‘davanti a te la mia anima è aperta / come un atlante: puoi seguire con un dito / dal monte al mare azzurre vene di fiumi, / numerare città, traversare deserti. / Ma dai miei fiumi nessuna piena ti minaccia, / le mie città non ti assordano con il loro clamore, / il mio deserto non è la tua solitudine. / E dunque cosa conosci?’

La Guidacci si deve immergere nel mare buio del dolore per poter guarire e ritrovare la luce, ovvero quel senso ricreato dalla parola poetica che vede e ‘raccolge i cocci della sua anima’, oscillando continuamente tra la fede, il dubbio e l’incredulità: ‘la fede il dubbio l’incredulità / sono i tre fili annodati / che non riusciamo a districare. / Si traversano, incrociano e intrecciano / con opposti e alterni richiami. / Come ubriachi ci guidano / nello zig zag che a nessuno appartiene.’⁵⁴ L’incertezza, infatti, è lo stato d’animo che caratterizza il malato ‘in quanto vive e racconta, attraverso diverse forme narrative, l’incertezza esistenziale del trovarsi

⁴³ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 187.

⁴⁴ Ibidem, p. 178.

⁴⁵ A. M. Tamburini, *La poesia nella vita*, p. 91.

⁴⁶ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 179.

⁴⁷ Ibidem, p. 182.

⁴⁸ M. Tobino, *Le libere donne di Magliano* (Milano: Oscar Mondadori, 2016), p. 86.

⁴⁹ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 112.

⁵⁰ Ibidem, p. 123.

⁵¹ Ibidem, p. 148.

⁵² Ibidem, p. 152.

⁵³ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 165.

⁵⁴ Ibidem, p. 137.

a gestire qualcosa che lo sta modificando nel corpo e nella vita quotidiana, nelle proprie relazioni con gli altri, nei propri progetti esistenziali.⁵⁵ Il verso di Montale ‘non chiederci la parola’, sembra appropriato anche per *Neurosuite* in cui il soggetto sperimenta il male di vivere, esprimendo l'impossibilità di conoscere la realtà che si presenta sotto forma di ‘nebbie compatte’ che avvolgono anche l'io: ‘tagliati fuori dalla conoscenza / solo dell'ignoranza cerchiamo la chiave. / Il mondo è divenuto così opaco / o siamo noi che non abbiamo più volto?’⁵⁶ L'esclusione è connessa alla malattia, ma è anche tipica del soggetto poetico che osserva e non vive insieme agli altri, poiché è un ‘diverso’.

Nella poesia ‘Guardando fuori’, la poetessa, infatti, è come un bambino incapace di giocare con gli altri, sta a guardare dall'esterno con un senso di nostalgia, poiché non partecipa. Per gli altri è un peso: ‘un fanciullo incapace di giocare con gli altri... eppure non sa andarsene / resta incollato al muro, incombe come un'ombra sul gioco degli altri che gli rendono centuplicato il peso della sua presenza.’⁵⁷ Tramite la parola poetica la poetessa ha il coraggio di confessare la propria storia personale di malattia, una ‘storia ingloriosa’⁵⁸ di cedimento al dolore e al buio a cui l'io si piega, subendo l'angoscia e la paura e paralizzando la propria volontà: ‘io restavo sotto - non vi fu alcun segno della mia presenza - / fuorché il segno altrui su di me /... cedetti sempre, a tutto, / variando solo il grado della resa - /che fu più intensa alla furia, alla notte, / a molti dolori.’⁵⁹ Il male provoca un offuscamento dell'io che appare avvolto nella nebbia (‘Nebbia compatta. Nessuno specchio’)⁶⁰ così come il mondo esterno (‘Il mondo è divenuto così opaco / o siamo noi che non abbiamo più volto?’).⁶¹

Nella poesia ‘Stupore e oppressione’ anche dal corpo scaturisce sofferenza, per cui emerge il motivo del ‘cupio dissolvi’ negli elementi naturali: ‘ancor meglio essere nuvole, non legate a una forma, a un clima e così facilmente trasmutarsi e soprattutto senza dolore dissolversi.’⁶² La poesia ‘Doveva esservi altro?’ ha una marcata eco leopardiana di pessimismo cosmico: l'essere umano è quello più infelice perché si illude dell'eternità, di un ‘altrove’, a differenza degli altri elementi naturali che si avviano in silenzio verso la fine:

Doveva esservi altro:
che altro?
Gli alberi metton foglie a primavera
ed in autunno austeramente si spogliano
senza lamento.
Ogni animale nasce
all'assegnata fatica
in una giungla soffocante
o in una brulla pianura
né cerca di sfuggirle.
Vanno i pianeti silenziosamente
lungo monotoni millenni[...]
Soltanto noi tremiamo e brancoliamo
sulle nostre mille strade di morte:
[...]
pensando che doveva esservi altro.

⁵⁵ D. Lippi (ed.), *Specchi di carta. Percorsi di lettura nella medicina narrativa*, p. 17.

⁵⁶ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 189.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 188.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 190.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 183.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 175.

⁶¹ *Ibidem*, p. 138.

⁶² *Ibidem*, p. 153.

Che altro?⁶³

La prigione della malattia spinge la poetessa ad interrogarsi sull'aldilà 'misterioso e terribile' concepito in una prospettiva drammaticamente angosciante quale luogo in cui si prolunga eternamente il dolore della vita ('Noi cui parve di troppo questa vita / come sopporteremo una vita immortale?')⁶⁴ e in cui si percepisce uno smarrimento leopardiano e una smisuratezza cosmica, contrappeso al soffocamento carcerario che domina la raccolta.

La poesia centrale della raccolta, 'Madame X', pone in evidenza lo stato gravemente morboso del corpo e dell'anima, entrambi ripudiati in quanto fonte di sofferenza: 'meglio non avere né anima né corpo.'⁶⁵ Nella poesia 'Elettrochoc', invece, i versi esprimono la violenza del trattamento che lascia il 'vuoto dentro', cancellando il pensiero: 'nulla sai, nulla puoi ricordare.'⁶⁶ In questa raccolta la parola lotta per riemergere dolorosamente a tratti dall'inferno e dal buio della malattia proprio come l'io, come testimonia la lirica 'Per intervalla insaniae': 'mentre riaffioro dal gorgo non so per quanto - forse solo per un attimo - [...] quando ancora sprofonderò nell'inferno.' L'io ritorna dall'inferno come un 'reduce, sempre in esilio', mai accettato dagli altri ('perché sei tornato? [...] Mi hanno desiderato, dicono, ma ora è chiaro che rimpiangono invece la mia assenza').⁶⁷ La parola poetica esprime l'estraneità del soggetto malato che sente di essere tagliato fuori dalla realtà e di non appartenere né alla sfera della razionalità, né a quella dell'irrazionalità. La condizione di malattia, infatti, non è assimilabile né al caos fecondo della creazione universale né all'armonia dell'ordine degli elementi, bensì solo all'aridità: 'L'ordine è grazia, il caos fecondità, a che mondo appartieni? Quando cavi dall'anima fuscilli secchi e scheletri d'insetti né graziosi né fertili?'⁶⁸ Nei versi viene ossessivamente ribadito il vuoto, il senso di una condanna e di una pena per una colpa ignota: 'ma quale colpa?' Anche Alda Merini aveva associato la malattia ad una colpa sconosciuta.⁶⁹ La parola non può fare altro che dichiarare lo stato di prigionia interiore del soggetto: 'sbarre d'ombra che ti rigano l'anima, sono le vere sbarre [...] Sei tu stessa la tua prigione che cammina.'⁷⁰ Per la poetessa non c'è scampo: restare immobili o girare intorno alle sbarre. L'io si affaccia su un 'cerchio deserto' dove si trova il 'nulla, l'illusione, la tenebra'⁷¹ e la parola fa eco al nulla ('ascolto soltanto il silenzio'⁷²) e alla paura di un'anima chiusa in sé ('La mia paura è compatta [...] Mi rifugio in un angolo stretto dell'anima.')⁷³ Il deserto è immagine biblica ed eliotiana e rimanda all'aridità interiore e della società. L'io soccombe e si ritrae in un 'cupio dissolvi' ('mi curvo [...] nell'angolo sempre più stretto, dove tutto, anche la paura, cesserà'),⁷⁴ mentre la parola poetica ricostruisce un crollo interiore continuo: 'il nostro crollo non finiva mai. / Come se tutto si ricomponesse per crollare ancora / [...] / Dentro e fuori di noi, nulla esisteva ormai / se non il crollo.'⁷⁵ Nella poesia 'A una compagna' la poetessa dichiara l'insufficienza della parola poetica e il blocco ('Se una parola potesse salvarti [...] La mia lingua è muta')⁷⁶ di cui aveva dato testimonianza anche nel suo carteggio, affermando di non essere

⁶³ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 191.

⁶⁴ Ibidem, p. 189.

⁶⁵ Ibidem, p. 176.

⁶⁶ Ibidem, p. 169.

⁶⁷ Ibidem, p. 141.

⁶⁸ Ibidem, p. 165.

⁶⁹ A. Merini, *Il tormento delle figure* (Genova: Il melangolo, 1990), p. 38: 'Eravamo praticamente le ombre dei gironi danteschi, condannati ad una espiazione ignominiosa che però, a differenza dei peccatori di Dante, non aveva dietro sé colpa alcuna.'

⁷⁰ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 187.

⁷¹ Ibidem, p. 186.

⁷² Ibidem, p. 184.

⁷³ Ibidem.

⁷⁴ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 184.

⁷⁵ Ibidem, p. 174.

⁷⁶ Ibidem, p. 165.

riuscita a scrivere versi nel suo stato di grave esaurimento. La condizione di malattia, infatti, gela anche la parola e indurisce l'anima ('Il mio indurito demone che non batte ciglio'),⁷⁷ per cui la poesia può solo illuminare il buio ('Sguardo esitante si illude di scorgere una figura, ma è solo un guizzo')⁷⁸ e l'incertezza sull'identità stessa dell'io ('Non sei sicura di nulla, neppure di te stessa')⁷⁹ che perde consistenza e punti di riferimento ('Sei costì dietro il vetro o in nessun luogo?').⁸⁰ Nell'internamento, infatti, 'il cambiamento di stato da persona sana a persona malata provoca un disorientamento profondo e lo stress di una grande trasformazione: un nuovo ambiente fisico e sociale, il rapporto con personale ospedaliero, la paura e il bisogno di assicurazione.'⁸¹ Il paesaggio pietrificato, aspro di desolazione - che ricorda quello montaliano di *Ossi di Seppia* - diventa correlativo oggettivo e specchio della condizione interiore: 'Chi ti guardasse dentro, vedrebbe un cortile di pietra con fugaci ombre sui margini e nel centro il ronzio di malinconici insetti.'⁸² Le parole 'varco nella foresta'⁸³ del groviglio di sensazioni malate, 'remo nei mulinelli dell'acqua violenta',⁸⁴ sono come 'raggi tenebrosi'⁸⁵ che illuminano il nulla e il buio ('Qui non vi è nessun faro / che illumini la notte'),⁸⁶ dando forma a un 'grido' molteplice che esprime un male antico, individuale e allo stesso tempo universale: 'Gridi nitidi, rauchi, tronchi, aguzzi... O 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).'⁸⁷

La parola accompagna la poetessa nella sua discesa 'sotto terra, sul fondo, nella caverna',⁸⁸ cioè nei lati oscuri della psiche in una condizione di vuoto interiore in cui non vi è 'nessun altrove', 'neppure un lembo d'anima.'⁸⁹ La 'caverna' rimanda anche al mito platonico, cioè la condizione di prigionia dell'uomo incatenato che vede soltanto le 'ombre' delle cose proiettate davanti a sé. 'La pietra' è ricorrente metafora del dolore che inaridisce, svuota e blocca l'ispirazione poetica e l'umanità ('La paura che qui anche tu diventi pietra'),⁹⁰ poiché l'umanità coincide con la poesia e la poetessa riafferma la propria umanità e dignità proprio attraverso la parola poetica. Di fronte alle crisi causate dalla malattia, anche la parola, infatti, si riduce al silenzio ('Quando è accaduto il peggio / si forma un grande silenzio / come un lago immobile/ su una città sommersa')⁹¹ che poi conduce all'indifferenza ('indifferenti come posterì'), eco della 'divina indifferenza' montaliana, cioè ad un distacco quasi 'divino' dal dolore. Il buio è la condizione abituale della malattia ('io resto di nuovo spenta')⁹² che è rappresentata dalle immagini del cerchio, muro e prigionia: 'La mia (strada) fu breve e curva compiuta sotto la minaccia - e sono giunta al punto dove il cerchio si salda'.⁹³ Il senso di una sconfitta e di una disperazione immensa accompagna l'io ('la sconfitta è un continente [...] La disperazione è piena di sussurri')⁹⁴ che non parla, ma sussurra.

'Capo delle Tempeste', il leggendario *finis terrae*, è la poesia che testimonia il correre inesorabile verso la fine ('Corrono le acque verso la fine'),⁹⁵ il tempo spezzato ('strappati

⁷⁷ Ibidem, p. 157.

⁷⁸ Ibidem, p. 171.

⁷⁹ Ibidem, p. 193.

⁸⁰ Ibidem, p. 182.

⁸¹ D. Lippi (ed.), *Specchi di carta. Percorsi di lettura in medicina narrativa*, p. 69

⁸² M. Guidacci, *Le poesie*, p. 186.

⁸³ Ibidem, p. 129.

⁸⁴ Ibidem, p. 138.

⁸⁵ Ibidem, p. 176.

⁸⁶ Ibidem, p. 157.

⁸⁷ Ibidem, p. 186.

⁸⁸ Ibidem, p. 158.

⁸⁹ Ibidem, p. 153.

⁹⁰ Ibidem, p. 175.

⁹¹ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 165.

⁹² Ibidem, p. 178.

⁹³ Ibidem, p. 136.

⁹⁴ Ibidem, p. 158.

⁹⁵ Ibidem, p. 169.

oscillano i lembi del passato e del futuro nel vuoto fra due ondate')⁹⁶ tra prima e dopo la malattia e 'il tema del viaggio dantesco ulissiano coi suoi labirinti crollanti, la sua infinita, esiliante durata orizzontale'⁹⁷ a causa del mistero della fine e dell'oltre che sovrasta l'io e lo riduce a 'un pugno di parole.' La parola, come un'araba fenice, rinasce dalle ceneri quando sembra perdere la sua forza a causa dello sconvolgimento della malattia, dell'angoscia, della paura della fine. Essa lotta per non soccombere, cercando un filo di speranza e protendendosi nuovamente verso le altre persone: 'cerchiamo un riparo dal vento. Riusciremo ad accendere un timido fiammifero, / a scorgere negli occhi del vicino / un filo di speranza? [...] Nessuno ora sa dire se risaliamo verso l'alba.'⁹⁸

La speranza è sempre presente nella poetica della Guidacci, ma in questa raccolta non è la fede cristiana, bensì il barlume della poesia stessa. La parola poetica, pur nell'estrema difficoltà del soggetto, riesce a prospettare e ipotizzare ancora la flebile speranza di un'alba, ma solo dopo aver compiuto un viaggio tempestoso in cui 'Il Capo della tempesta' viene 'doppiato', attraversando la 'schiuma vertiginosa.' Un viaggio che sembra interminabile, come dimostra la triplice ripetizione del verso 'Non abbiamo ancora doppiato il Capo delle Tempeste',⁹⁹ ma è necessario per raggiungere la salvezza, poiché la follia è una specie di esilio e può essere curata solo attraverso un viaggio metaforico di uscita dalla propria routine quotidiana come afferma Susanna Sontag: 'In sanity is a kind of exile... To be cured the patient had to be taken out of his or her daily routine: it's not an accident that the most common metaphor for an extreme psychological viewed positively... is a trip.'¹⁰⁰ La parola deve essere pronta alla difficile sfida di 'vedere', 'seguire', 'afferrare'¹⁰¹ negli strati più profondi dell'anima dove la malattia e il tempo cancellano i pensieri ('Sii pronto a vedere / pronto a seguire/ pronto ad afferrare / in questa giungla equatoriale dell'anima / dove la pioggia ogni istante cancella / l'orma dei tuoi pensieri'.)¹⁰² La 'giungla' evoca lo smarrimento, ma anche il labirinto della psiche da dove emergono le sensazioni durante la creazione poetica. Alla fine della raccolta la parola ribalta la condizione della malattia in vita come testimonia la poesia 'Promessa di Adamo' in cui Adamo, simbolo della creazione e della parola di origine divina, prefigura una rigenerazione dell'io e dell'umanità: dalla terra l'io risale agli 'spicchi luminosi del mondo' grazie alla parola che rinasce e riprende coraggio ('E la parola incalza alle mie labbra'),¹⁰³ annientando la paura ('Ora darò a ogni cosa il suo nome / senza arretrare / qualunque sia la cosa / e qualunque sia il nome ch'io debbo darle').¹⁰⁴

Di questo percorso di riemersione dell'io testimonia anche l'ultima poesia della raccolta, 'Ostrica perliera', in cui la perla dell'ostrica rappresenta la bellezza della poesia che scaturisce dalla fragilità dell'essere umano: 'basta un opaco granello di sabbia / e intorno il mio dolore iridescente.' La parola poetica ha, dunque, il potere di trasformare il dolore in colore e luce, contribuendo ad 'arricchire il mondo', cioè a impreziosirlo. Analogamente nella poesia 'Sciami' emerge come la poetessa abbia riconquistato la fiducia nella parola. Il *verbum* poetico, 'cercando perdute faville', riprende vigore e nutrimento attraverso il movimento delle api selvagge che richiamano sensazioni positive di vita ('luce, musica, miele')¹⁰⁵ che si contrappongono alla morte e alla malattia. La 'musica' sembra richiamare metaforicamente il ritmo ritrovato della poesia con cui l'io si identifica e desidera ora rifiorire ('potesse un grappolo

⁹⁶ Ibidem, p. 163.

⁹⁷ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 5.

⁹⁸ Ibidem, p. 216.

⁹⁹ Ibidem, p. 187.

¹⁰⁰ E. Comoy Fusaro, *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose della letteratura italiana (1865-1922)* (Firenze: Edizioni Polistampa, 2007), p. 36.

¹⁰¹ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 168.

¹⁰² Ibidem, p. 137.

¹⁰³ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 187.

¹⁰⁴ Ibidem, p. 163.

¹⁰⁵ Ibidem, p. 122.

sonoro tornare ad appendersi anche al mio nudo ramo!')¹⁰⁶ insieme alla natura. Quest'ultima viene, infatti, spesso richiamata come 'un'esigenza esistenziale e... tendenza a unire alla vita la natura come se si realizzasse una sintonia tra individuo e realtà.'¹⁰⁷ Alle parole la poetessa sembra volersi aggrappare come ad un'ancora di salvezza contro il precipitare nel buio della malattia: 'Rotoliamo al fondo della notte stringendo solo un pugno di parole.'¹⁰⁸ La parola mostra la frattura dell'io, ma allo stesso tempo apre alla possibilità di un nuovo giorno: 'nessuno ora sa dire se risaliamo verso l'alba.'¹⁰⁹ La poetessa con la sua parola resiste all'omologazione della società contemporanea, proclamando la sua volontà di restare 'diversa', come affermano i versi, 'non voglio essere tagliata, squadrata'¹¹⁰ in cui il participio 'squadrata', di montaliana memoria, indica che la persona umana non può essere ridotta ad un oggetto. Da questa consapevolezza di essere umana, poetessa e 'diversa' rinasce la forza che fa riemergere la parola dal buio e permette di osservare l'esperienza manicomiale con distacco in una luce lontana di sogno angoscioso: 'E la parola incalza alle mie labbra, di là dai residui angosciosi del sogno.'¹¹¹

Alda Merini affermava che 'scrivere il dolore è la cosa più dolorosa.'¹¹² De Roberto riteneva che 'il dolore non è connaturale alla condizione dell'artista, bensì deriva dallo studio analitico del proprio cuore. L'artista ha una predisposizione all'analisi, ma è l'esercizio continuo dell'analisi a essere patogeno.'¹¹³ Anche Pirandello concepiva l'artista come un individuo più ricco di 'stati di coscienza, dunque più soggetto alla scomposizione dell'io e al sentimento di estraneità a sé'. Dal dolore della malattia la Guidacci fa scaturire una parola semplice, chiara e trasparente nelle metafore e similitudini, confermando di essere quella 'voce oggettiva e austera, Sibilla classica e cristiana'¹¹⁴ in quanto la sua parola comunica l'oscurità dei sensi e dell'anima, ma resta composta e nitida, mantenendo un equilibrio formale e talvolta un distacco ironico. La parola emerge dal silenzio di 'un lago immobile', cioè da una condizione di passività e astenia, esprimendo poi il rimbombo e le 'grida' di un io che si definisce 'guardiano della notte', poiché resta vigile nel dolore e nell'angoscia di un male soggettivo e storico. I testi poetici della Guidacci diventano luogo di conoscenza di sé attraverso il dolore: solo nei versi è possibile trovare uno specchio, per cui 'il travaglio di conoscenza, il riconoscimento e la consapevolezza costituiscono l'esito di un lungo processo letterario che coniuga patologia nervosa e scrittura.'¹¹⁵ La scrittura porta, infatti, alla luce con coraggio il dolore nascosto nell'anima ('Ma la tua anima è una donna seminascosta dietro una cortina a piangere in silenzio').¹¹⁶ La malattia 'asseconda un percorso di acquisizione di sé',¹¹⁷ mostrando l'anima in pezzi, un tempo frantumato ('strappati oscillano i lembi del passato e futuro')¹¹⁸ e un essere umano reso più autentico dal dolore ('quando il velo è abbassato... il fitto schermo cela / sempre soltanto un volto umano').¹¹⁹ La parola vibra di un disagio radicato nella stessa esistenza, poiché l'io sta male sia dentro che fuori dal manicomio, sia in compagnia che in solitudine ('la porta oscilla nei due sensi, / sempre sulla medesima tristezza / e tu non sai se la vuoi aperta o chiusa

¹⁰⁶ Ibidem, p. 156.

¹⁰⁷ A. Lo Passo (ed.), *Il riscatto dal silenzio. La poesia dell'anima femminile* (Francavilla marittima: Macabor, 2017), p. 9.

¹⁰⁸ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 185.

¹⁰⁹ Ibidem, p. 164.

¹¹⁰ Ibidem, p. 159.

¹¹¹ Ibidem, p. 143.

¹¹² A. Merini, *La pazza dalla porta accanto* (Milano: Bompiani, 2012), p. 97.

¹¹³ S. Manferlotti (ed.), *La malattia come metafora nelle letterature dell'Occidente* (Napoli: Liguori Editore, 2014), p. 87.

¹¹⁴ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 12.

¹¹⁵ S. Manferlotti (ed.), *La malattia come metafora nelle letterature dell'Occidente*, p. 85.

¹¹⁶ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 134.

¹¹⁷ Ibidem, p. XII

¹¹⁸ Ibidem, p. 217.

¹¹⁹ Ibidem, p. 208.

/ tu cui la solitudine / è la peggiore compagnia / come la compagnia / è la peggiore solitudine’),¹²⁰ giungendo alla conclusione che non c’è salvezza (‘ma che cosa importa dove siamo se, essendo quel che siamo, in nessun luogo ci sentiamo salvi?’).¹²¹

L’incomunicabilità e la separazione tra la poetessa e il mondo esterno è evidente in quel ‘vano tentativo di dare e ricevere parole / oltre il muro di vetro che separa i due mondi.’¹²² La parola esprime il precipitare nel buio della malattia, come testimonia anche la metafora del mare molto ricorrente nei versi, per indicare l’abisso e la profondità dello smarrimento dell’io, ma anche l’enigma terribile dell’infinito. La parola non riesce a trattenere e a dare senso al tempo come si evince dalla poesia *Perdita dimemoria* in cui la poetessa afferma di perdere come ‘petali’ il proprio passato e presente, poiché la memoria perde consistenza e non è più in grado di custodire l’unità del soggetto. La sensazione di perdita è l’unica realtà, totale e assoluta, tanto che la poetessa identifica sé stessa nella neve che cade (‘tu stessa sei la neve che ti cade intorno’)¹²³ e il suo bagaglio di conoscenze ed esperienze in un petalo che si stacca (‘tutto quel che hai imparato si stacca da te come un petalo vizzo’).¹²⁴

Nel volume di Stefano Manferlotti, *La malattia come metafora nelle letterature dell’Occidente*, si parla di ‘necrosi della mente’ riferita alle malattie neurologiche degenerative. La mente, infatti, opera una rimozione del presente anche nelle malattie dell’anima per difesa dal dolore, come accade nella poesia *La madre pazza*, in cui la percezione del tempo è stravolta dalla malattia: il passato si sostituisce al presente in modo patologico, per cui la madre non riconosce il figlio adulto, ma è prigioniera del ricordo del figlio fanciullo (‘così la madre pazza, mia vicina, / parla con un fanciullo... / e intanto volta indignata le spalle / all’uomo grigio, flaccido e affranto / che quel fanciullo è diventato / e che la supplica invano / di riconoscerlo’).¹²⁵ Nella Guidacci ‘come in Sibilla Aleramo il manoscritto permette al soggetto di vedersi nudo, bello e brutto, liberato dai veli imposti dall’essere al mondo, finalmente “vero”.’¹²⁶ La poetessa rivendica in questa esperienza dolorosa la sua libertà e la sua volontà di non lasciarsi uniformare alle convenzioni. La sua vocazione poetica, la sua immaginazione e creatività la spingono ad andare oltre il sentire comune e la realtà apparente dei sensi: ‘sono un poeta: una farfalla, un essere / delicato, con ali. Se le strappate, mi torcerò sulla terra, / ma non per questo potrò diventare / una lieta e disciplinata formica.’¹²⁷ L’anima della poetessa è più grande rispetto alla meschinità e disumanità del mondo: ‘Io non voglio che mi tagliate un pezzo di anima. / Se ne ho troppa per entrare nel vostro mondo, / ebbene, non voglio entrarci.’¹²⁸

Nella poesia ‘Un avanzo della civiltà industriale’, infatti, risuona l’eco negativo della società consumistica, come se l’acqua putrida dei rifiuti avesse contaminato l’anima della poetessa fino a renderla ‘un avanzo’ della civiltà industriale: ‘l’acqua dove la schiuma / gorgoglia in cerchi grigi / o si allunga fra lisce cicatrici / di luridi colori senza nome... quest’acqua, a un tratto, ti trovi nell’anima / quando il male ti afferra.’¹²⁹ Nel suo primo romanzo *L’automa* anche ‘Butti intendeva già cristallizzare l’essenza debilitata dell’uomo moderno, alienato dal determinismo psichico, nonché dalla civiltà che acutizza lo squilibrio costituzionale per via dell’ambiente malsano e dell’attività meccanica, avvilita e nevrotica, che incoraggia gli eccessi patogeni.’¹³⁰ Se ‘la malattia offre un simulacro di mondo, proprio come lo fa l’arte’ e ‘il malato produce egli stesso, con la fantasia, il suo isterismo’,¹³¹ si spiega come la Guidacci descriva l’affanno della

¹²⁰ Ibidem, p. 180.

¹²¹ Ibidem, p. 172.

¹²² Ibidem, p. 175.

¹²³ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 193

¹²⁴ Ibidem, p. 189

¹²⁵ Ibidem, p. 209.

¹²⁶ S. Manferlotti (ed.), *La malattia come metafora nelle letterature dell’Occidente*, p. 91.

¹²⁷ M. Guidacci, *Le poesie*, cit., p. 195.

¹²⁸ Ibidem.

¹²⁹ Ibidem, p. 194.

¹³⁰ S. Manferlotti (ed.), *La malattia come metafora nelle letterature dell’Occidente*, p. 85.

¹³¹ Ibidem.

sua anima 'inseguita' da un nemico creato dall'io stesso: 'La sua ombra lambisce la mia ombra.'¹³² La malattia viene anche personificata nel sentimento della paura e disperazione, assumendo un aspetto di terrificante bestia: 'la mia paura è compatta, è una bestia dal folto pelame... Disperazione piena di sussurri.'¹³³ La reclusione della malata è totale, poiché il mondo dei malatinon comunica veramente con le persone all'esterno che appaiono finte: 'viene poi lo scambio di parole / gettate a caso[...] / una gioia fittizia / di gente in maschera. / Tutti lo siamo [...] essi vorrebbero aiutarci e non possono, ed anche noi vorremmo il loro aiuto / e non sappiamo accoglierlo.'¹³⁴ Il muro 'separa i due mondi', cioè i malati dai visitatori, ma è anche il metaforico muro montaliano che impedisce di attingere la verità dell'esistenza, il varco di salvezza, definito dalla Guidacci 'porta': 'la porta oscilla nei due sensi, / sempre sulla medesima tristezza / e tu non lo sai se la vuoi aperta o chiusa.'¹³⁵ La parola poetica testimonia, inoltre, la passività e l'inerzia dovuta alla malattia come dimostra la poesia *Vita ingloriosa*: 'non vi fu alcun segno della mia presenza / fuorché il segno altrui su di me.' L'io non è agente, bensì 'agito' dagli altri, proiettato verso un orizzonte stretto, una 'fine sordida e stretta come un pugno.'¹³⁶

La poetessa percepisce attraverso la malattia che non esiste la vera libertà e che tutto è prestabilito e corre verso l'abisso: 'millenni prima della nostra nascita / fu tracciata la strada / che noi crediamo di tracciare [...] Così la giovane rondine / ubbidisce al richiamo / d'altri cieli che ancora non vide, libera solo di tendere l'ala / sopra mari e deserti / o di trovare una meta precoce / nel tuffo a piombo, nell'abisso.'¹³⁷ Sembrano versi che riecheggiano il pessimismo cosmico leopardiano del 'Canto notturno di un pastore errante dell'Asia', poiché anche a livello formale la trasparenza del dolore della Guidacci ricorda quella dei *Canti* in cui la vera e sola realtà è il 'solido' nulla: 'Sulla mappa / delle prestabilite migrazioni / ci sospinge ignari / la lunga memoria dei morti.'¹³⁸ Il *verbum* poetico della Guidacci, partendo dalla malattia, si interroga e riflette sulla prigione dell'esistenza, decisa da un destino cieco e incomprensibile che alterna casualmente mancanza e abbondanza: 'avemmo troppo o troppo poco'¹³⁹... 'La pazienza non aveva premio. La grazia era selvaggia / e ci sferzava.' La parola esprime l'impossibilità di giungere alla verità ('tagliati fuori dalla conoscenza')¹⁴⁰ e il desiderio di evadere dalla realtà sensibile del corpo, poiché esso fa sentire sofferenza.

In 'Variazioni su un tema d'acqua' l'io aspira, infatti, ad esistere sotto una forma più leggera per sentirsi una 'particella del creato' infinito come affermava Ungaretti: 'Diventeremo acqua anche noi / quando saremo stanchi... saremo lievissimi e liberi / passeremo dovunque vogliamo, / ci stenderemo scintillanti sotto altre onde, del cielo.'¹⁴¹ La ricorrente metafora dell'acqua rappresenta l'aspirazione alla libertà come desiderio di unirsi all'infinito: 'quest'acqua siamo noi, / distrutti, resi leggeri / che trabocchiamo dappertutto.'¹⁴² L'acqua è, inoltre, un elemento vitale, che soddisfa la sete dell'anima e si contrappone all'aridità. Sia il corpo che l'anima sono molesti ed estranei come afferma in 'Madame X': 'io non sono il mio corpo. / Mi è straniero, nemico. / Ancor peggio è l'anima e neppure con essa m'identifico.'¹⁴³ Il corpo malato diventa estraneo e crea oppressione: 'guardano anch'essi il loro corpo con stupore e oppressione, sentendosi straniati / da quella macchia biancastra nello specchio / come

¹³² M. Guidacci, *Le poesie*, p. 198.

¹³³ *Ibidem*, p. 134.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 165.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 178.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 198.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 186.

¹³⁸ *Ibidem*, p. 166.

¹³⁹ *Ibidem*, p. 187.

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 154.

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 198.

¹⁴² *Ibidem*, p. 199.

¹⁴³ *Ibidem*, p. 158.

se fosse una forma mai vista / che disorienta per la sua stranezza paurosa, offensiva.¹⁴⁴ Il linguaggio esprime una soggettività prigioniera di una catena di eventi, poiché non trova nulla oltre il ciclo naturale di vita e morte, come testimonia la poesia 'Doveva esservi altro?' in cui la sola realtà percepita è un 'grigiore di muri, d'asfalto, di nebbie compatte'.¹⁴⁵

Anche nella raccolta *Terra senza orologi* la poesia 'Murati nelle parole' esprime il blocco della parola di fronte al dolore: 'murati nelle parole / o murati nel silenzio (il silenzio muro bianco le parole muro screziato) solo il cuore dell'altro - metronomo doloroso - ascoltavamo nella cella contigua.'¹⁴⁶ Il soggetto rimette in discussione drammaticamente la propria identità fisica e spirituale ('Io non so più chi sono, se sopravvivo a me stessa come pietra o come anima'),¹⁴⁷ rispecchiando nella parola poetica l'aridità interiore come nella poesia 'Muoi di sete': 'Muoi di sete / e non incontro una fontana.'¹⁴⁸ La presenza di un Dio salvifico viene messa in dubbio in quanto il mondo appare un deserto: 'la tua terra è un deserto. / Il tuo cielo una lastra ardente. / È così perché mi ami e vuoi mettermi alla prova? / Mi sembra che tu non ti curi di me e neppure vi sia.'¹⁴⁹ Il *verbum* si apre con angoscia al metafisico solo per trarre conclusioni amare come nella poesia 'Distico' in cui la morte è un bene, mentre la vita è tragicamente sofferente poiché si affaccia verso un vuoto incognito: 'se la morte fosse solo la morte e null'altro, darebbe pace il suo pensiero / ma l'orlo della vita, come l'orlo della terra, / non è che l'inizio del mare.'¹⁵⁰ La lunghezza dei due versi fa perno sull'antitesi vita / morte e sulla ripetizione delle parole 'morte' e 'orlo' che suggeriscono un precipizio sconosciuto, così come il 'mare' evoca la profondità dello smarrimento del soggetto. L'unica certezza è il grigiore della realtà percepita dall'io, un 'mondo dominato dall'indifferenza, in un orizzonte sociale caratterizzato dall'omologazione e dall'avvento dell'uomo di massa':¹⁵¹ 'il mondo è divenuto così opaco', il 'cielo grigio'.¹⁵² In questa terribile esperienza di malattia, curata anche con l'elettrochoc, la parola si confronta con la perdita ('nulla sai nulla puoi ricordare'),¹⁵³ la spoliatura ('sono nuda ed esposta come un verme all'assalto delle incomprensibili Furie [...] come il rovo spogliato della breve fioritura'),¹⁵⁴ il 'disfacimento' della coscienza ed il vuoto ('Balenano spiragli, / ma tutti danno sul vuoto').¹⁵⁵ Nel corso della malattia il silenzio appare normale, mentre il dialogo con l'altro diventa impossibile a causa dell'enorme distanza, come sottolinea l'iperbole 'mille milioni di mondi' e l'aggettivo 'incredibile': 'Quand'ecco giungermi di fuori / e dalla tua distanza (mille milioni di mondi) / la domanda incredibile: 'Perché non rompi il silenzio?'¹⁵⁶ La condizione della malata è la non appartenenza, l'esilio e il rigetto da parte degli altri: 'io sono un esule, i miei passi trasformano ogni patria in esilio [...] non hanno il coraggio di gridarmi: perché sei tornato?'¹⁵⁷ Tale senso di esclusione e pregiudizio è percepito in modo intenso dal soggetto internato, come testimonia Alda Merini nel *Diario di una diversa*, affermando che la parola poetica è stata l'unica sua speranza in manicomio: 'Il manicomio che ho vissuto fuori e che sto vivendo non è paragonabile a quell'altro supplizio che però lasciava la speranza della parola. Il vero inferno è fuori, qui a contatto con gli altri, che ti giudicano, ti criticano e non ti amano.'¹⁵⁸

¹⁴⁴ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 176.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 196.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 183.

¹⁴⁷ Ibidem, p. 172.

¹⁴⁸ Ibidem, p. 165.

¹⁴⁹ Ibidem, p. 152.

¹⁵⁰ Ibidem, p. 193.

¹⁵¹ S. Manferlotti, *La malattia come metafora nelle letterature dell'Occidente*, p. 86.

¹⁵² Ibidem, p. 147.

¹⁵³ Ibidem, p. 182.

¹⁵⁴ Ibidem, p. 173.

¹⁵⁵ Ibidem, p. 163.

¹⁵⁶ Ibidem, p. 207.

¹⁵⁷ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 129.

¹⁵⁸ A. Merini, *L'altra verità. Diario di una diversa* (Milano: Biblioteca Rizzoli, 2013), p. 94.

La parola della Guidacci proclama un'eternità di pena, ardente vuoto¹⁵⁹ e con smarrimento si interroga su quale sia la colpa, testimoniando come il deserto della malattia spenga la vitalità, lasciando solo il buio e il silenzio: 'Solo il buio è quello ch'io vedo. / E vuoto l'udito e la vista, nel centro del cerchio deserto. / So che vedo soltanto la tenebra / e ascolto soltanto silenzio.'¹⁶⁰ La parola dà voce anche ai pensieri deliranti attraverso la metafora di 'uccelli clamorosi', 'selvagge campane squillanti nel cuore', un 'suono gelido' che 'addenta e lacera l'anima.'¹⁶¹ In questa raccolta la parola è sofferta, poiché l'io lotta anche contro i propri fantasmi e paure inconse ('le voci sotterranee'), portando dentro di sé un senso di eterno fallimento ('La sconfitta resta per sempre, la vittoria è fugace'). Anche la metafora del ghiaccio ('una rigida spada di ghiaccio dentro')¹⁶² testimonia una parola raggelata e pietrificata ('E intorno il sasso preme nella lotta silente finché tutta la vita sia spaccata').¹⁶³

Il verso conciso e scarno di *Neurosuite* descrive l'interiorità emotiva di una donna e poetessa che vive la difficoltà di trovare una propria dimensione nel mondo della realtà, perché percepisce la propria diversità che porta all'incomunicabilità e alla sofferenza: 'la malattia nervosa colpisce prevalentemente chi si ribella alla *Doxa*, chi contravviene alle regole del comune vivere.'¹⁶⁴ Il mondo dei cosiddetti 'normali' non accoglie chi ha un microcosmo interiore multiforme. La parola della Guidacci porta alla luce lo strazio della sua anima in una sorta di 'oggettivismo parabolico e biblico',¹⁶⁵ cioè tramite immagini esteriori o situazioni naturali che narrano, come afferma Tamburini, con 'rara lucidità'¹⁶⁶ gli stati d'animo.

Di solito la poetessa nella prima parte delle poesie posa lo sguardo sulla realtà esterna, poi 'penetra la propria interiorità ed esprime compiutamente quella tendenza drammatica che travalica la condizione personale, predicando qualcosa di più profondo dell'umano.'¹⁶⁷

La poetessa utilizza, infatti, sia il pronome 'noi' che 'io' per indicare che la propria condizione di dolore e malattia è soggettiva, ma in fondo anche universale come testimonia l'eco biblica messa in evidenza dai critici: 'Si riascoltano le parole di Giobbe spesso intrecciate a Qohelet soprattutto nei versi di *Neurosuite*.'¹⁶⁸ L'eco del libro di Giobbe traspare anche dalle insistenti domande che conferiscono alla parola la forma di un lamento drammatico come osservato dalla critica: 'Guidacci's characteristic modes of expression remain lyric contemplation and dramatic lament.'¹⁶⁹ La scrittura di *Neurosuite*, dunque, si fa domanda terribile, dubbio angoscioso, grido, 'aprendo al lettore interni di tenebra, dove tutto preme da vicino e da ogni parte, e opprime come macigno grave, come laccio inestricabile' come dimostra il verso 'Siamo soli, la morsa non si allenta.'¹⁷⁰ La parola appare molto concreta e negativa nell'impossibilità di attingere una dimensione di luce al di fuori della malattia, ma 'conferma tuttavia in qualche modo l'idea aristotelica di catarsi, perché l'essersi posta con verità davanti alla sua sofferenza che è il dolore stesso dell'umanità, averlo individuato e soppesato, come dall'esterno, è stato motivo di consapevolezza superiore al senso di prigionia, di perdita di identità, di solitudine, a ogni negazione o assenza, al vuoto, alla morte stessa, personale e degli elementi.'¹⁷¹

¹⁵⁹ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 158

¹⁶⁰ Ibidem, p. 164

¹⁶¹ Ibidem, p. 175

¹⁶² Ibidem, p. 151

¹⁶³ Ibidem, p. 183.

¹⁶⁴ E. Comoy Fusaro, *La nevrosi tra medicina e letteratura. Approccio epistemologico alle malattie nervose della letteratura italiana (1865-1922)* (Firenze: Edizioni Polistampa, 2007).

¹⁶⁵ L'espressione è di Silvio Ramat come riportato da Gian-Paolo Biasin, 'Diario di una poetessa inquieta' in *Forum Italicum*, 5, 3 (1971): p. 23

¹⁶⁶ A. M. Tamburini, *Margherita Guidacci. La poesia nella vita*, p. 211

¹⁶⁷ Ibidem, p. 212.

¹⁶⁸ A. M. Tamburini, *Margherita Guidacci. La poesia nella vita*, p. 32.

¹⁶⁹ C. Sartini Blum and L. Trubowitz (ed), *Contemporary Italian Women Poets. A Bilingual Anthology* (New York: Italica Press, 2001), p. 27.

¹⁷⁰ A. M. Tamburini, *Margherita Guidacci. La poesia nella vita*, p. 40.

¹⁷¹ Ibidem.

Nonostante il buio dell'infermità la poetessa ha sempre sete di verità, infatti gli ultimi due componimenti 'Ostrica perlifera' e 'Promessa d'Adamo' nascono dalla determinazione di dare un senso al proprio dolore, risvegliando la speranza di una nuova vita: Adamo è la vita umana, pura, beata, felice dell'inizio, mentre la perla è il frutto del dolore che va accolto e del quale deve essere riconosciuto un senso. La parola scende 'nel centro della notte', nel cuore della tenebra interiore e 'di domanda in domanda, di dubbio in dubbio, invoca la morte perché sembra insostenibile lo sforzo di fronteggiare la vita, ma anche il pensiero della morte dà tormento'.¹⁷² La poetessa elabora una 'parola poetica profondamente umana' e autentica, che metabolizza il dolore, mostrando che 'la ferita è esperienza condivisa da tutta la famiglia umana, è quell'umano che è comune e che diventa domanda universale e sociale, domanda di vita e di giustizia, di libertà e dignità' e ansia di verità: 'troppe nostre domande ebbero solo / una risposta: "forse". Mentre noi sognavamo / la scintillante gloria di un sì / o il nero tempestoso di un rifiuto.' La parola esprime l'insofferenza per la mancanza di certezza ('l'odioso e grigio "forse" ') e per la realtà contemporanea caratterizzata da 'grigiore di muri... di nebbie compatte' in cui anche il soggetto perde umanità e luce, per cui non si sa se è più offuscato l'io o il mondo: 'il mondo è divenuto così opaco / o siamo noi che non abbiamo più volto?' L'io non può trovare conoscenza nel mondo vuoto e privo di punti di riferimento: 'per noi nessuno specchio' 'sconfitto è il "gnothiseauton" dall'assoluta mancanza di immagini'.¹⁷³

Il *verbum* della Guidacci guarda con lucidità e razionalità l'arida realtà, per cui la follia, intesa come mancanza di conoscenza e consapevolezza del vero reale, è propria dei non poeti, come affermava Montale: 'gli altri dicono che i poeti sono pazzi. I pazzi sono i non poeti'.¹⁷⁴

La parola guidacciana contiene, come è stato sottolineato, un 'impeto di resurrezione', poiché è 'capace di riflettere la luce del verbo della vita', non sente 'naturale la morte', bensì la vita ed esplora 'l'uomo che vive nella sua carne, nelle sue relazioni, nella propria condizione, l'esperienza sofferta delle ferite, paradossalmente necessarie alla luce... Le ferite devono restare per far passare la luce'.¹⁷⁵

In questo itinerario di malattia solo l'io poetico appare vitale grazie alla parola, mentre l'io reale appare morto, un'ombra nera che non può innalzarsi, come gli uccelli della poesia di apertura 'Nero con movimento', i quali appaiono come una 'macchia scura' che si dibatte invano impigliata nelle reti. Tuttavia dal dolore della malattia e dal male del proprio tempo la Guidacci ricava uno slancio vitale, proprio come Alda Merini che affermava: 'quella croce senza giustizia che è stato il mio manicomio non ha fatto che rivelarmi la grande potenza della vita'.¹⁷⁶ La parola della Guidacci, lontana dall'ermetismo, appare anche in questa raccolta concentrata sui significati piuttosto che sui significanti, perciò i versi hanno, nonostante il dolore, una leggerezza e grazia, 'sono tremuli silenzi. Sembra quasi di non sentirli, mentre delicatamente si sottraggono ad accorgimenti ed artifici', ripercorrendo i momenti terrificanti dell'inferno della malattia. Le sue parole 'paiono scomparire: facendosi quasi invisibili ... sdegnando miracolosamente la convenzione dei suoni e anelando a raccogliere direttamente, come ciliegie dall'albero, la fisicità dei puri significati'.¹⁷⁷

La scelta della Guidacci di dare importanza a 'un accostamento drammatico di significati, anziché a un accostamento magico di suoni scegliendo sempre il termine minore e modulandosi al ritmo della quotidianità',¹⁷⁸ rende i versi ancora più capaci di far penetrare esattamente il

¹⁷² Ibidem, p. 41.

¹⁷³ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 175.

¹⁷⁴ R. Girardi (ed), *L'angelo malato. Poesia e salute mentale nel Novecento italiano* (Bari: Edizioni di Pagina, 2013), p. 116.

¹⁷⁵ V. Impellizzeri, 'Impeto di resurrezione: la parola redenta di Margherita Guidacci', in M. Naro (ed), *Spade a doppio taglio. Domande radicali nella letteratura italiana del Novecento*. Atti del Convegno tenutosi a Roma il 5-6 giugno 2008 (Palermo: S. Sciascia Editore, 2009), p. 26.

¹⁷⁶ A. Merini, *La piazza dalla porta accanto*, p. 47.

¹⁷⁷ S. Abis, 'Parole come silenzi: la grazia della semplicità nella poesia di Margherita Guidacci', in *Esperienze letterarie*, 40, 4 (2015): 64.

¹⁷⁸ Ibidem.

lettore dentro la pietrificazione causata dal dolore: 'Più forte della gioia è la paura / che anche tu qui diventi pietra.'¹⁷⁹ Il registro poetico è, infatti, talvolta quello 'di sfida disperata',¹⁸⁰ come evidenza la molteplicità del grido della poesia 'Gridi', che riconduce tutte le singole urla di dolore a un unico universale lamento: 'Vi sono gridi che s'innalzano / come colonne a puntellare il cielo ... Gridi nitidi, rauchi, tronchi, aguzzi. / Ciascuno chiama gli altri e li contiene.'¹⁸¹ La Guidacci si ostina, tuttavia, a cercare la bellezza e l'ideale di poesia anche nel travaglio più profondo. Sublima il malessere, immaginando di essere come 'l'ostrica perlifera.' La sua concezione di poesia è simile a quella di Antonia Pozzi, afflitta anch'essa da un profondo disagio esistenziale, la quale affermava: 'prendere tutto il dolore che ci spumeggia e ci rimbalza nell'anima e placarlo, trasfigurarlo nella suprema calma dell'arte, così come sfociano i fiumi nella celeste vastità del mare.'¹⁸² La poetessa fiorentina è una di quelle 'voci della scrittura malata' che tende ad 'una rigenerazione di valori, un'educazione allo sguardo che ridisegna le relazioni tra l'Io e l'Altro.'¹⁸³ La parola, attraversando il dolore della malattia, acquisisce una inedita forza e trasforma la sua 'identità debole e mutante' in una 'identità di svolta, di rottura vocata a produrre significative metamorfosi dei codici poetici con l'occhio rivolto ad un mutamento dell'umana comunicazione',¹⁸⁴ ricomponendo la frattura tra corpo e spirito, tra l'io e gli altri, tra il desiderio e la norma. In questo modo l'internamento diventa, come affermava Giorgio Manganelli a proposito del periodo psichiatrico di Alda Merini, un'esperienza di buio e luce che fa emergere il sacro, cioè la parola poetica: 'È una ricognizione, per epifanie, deliri, nenie, canzoni, disvelamenti e apparizioni, di uno spazio – non un luogo – in cui venendo meno ogni consuetudine e accortezza quotidiana, irrompe il naturale numinoso dell'essere umano.'¹⁸⁵

¹⁷⁹ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 168.

¹⁸⁰ A. M. Tamburini, *Margherita Guidacci. La poesia nella vita*, p. 48.

¹⁸¹ M. Guidacci, *Le poesie*, p. 38.

¹⁸² Si veda il sito della poetessa: www.antoniapozzi.it. Ultimo accesso 26 giugno 2022.

¹⁸³ R. Girardi (ed), *L'angelo malato. Poesia e salute mentale nel Novecento italiano*, p. 96.

¹⁸⁴ *Ibidem*.

¹⁸⁵ A. Merini, *Il Diario di una diversa*, pref. G Manganelli (Rizzoli, Milano, 1995), p. 7.