

EOS
Collana di Poesia Contemporanea

78

diretta da Francesco Solitario

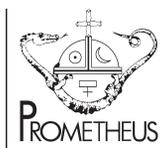
In copertina: *Busto di Persefone*, V sec. a.C.
Museo Archeologico di Medma Rosarno
Autorizzazione MIBAC - Soprintendenza ABAP RC
Divieto di riproduzione duplicazione con qualsiasi mezzo.
Per gentile concessione.

ISBN 978-88-8220-248-4
Copyright © 2020 by PROMETHEUS di Damiana Rigamonti
Via Sebastiano Veniero, 2 – 20148 Milano (Italy)
www.prometheuseditrice.it

GABRIELLA CINTI

LA LINGUA DEL SORRISO
POEMA DA VIAGGIO

*Con un saggio introduttivo
di Francesco Solitario*



La poesia *Giorno di viaggio* di questa raccolta è stata musicata e cantata dal cantautore e compositore Corrado Coccia ed è presente nel suo ultimo disco, in prossima uscita: *Santi e disfatti*, produzione *Pachamama* di Roberto Azzuffi.

*Ad Afrodite d'oro, al suo sorriso,
e a Paola Pennecchi, al suo cuore di luce.*



PAROLE DI LUCE

di

Francesco Solitario

Non si possono gustare appieno le raffinate tessiture poetiche di Gabriella Cinti, né tantomeno comprenderne la ricchissima polivalenza di significati che nascondono, se non tenendo conto anche della complessa e preziosa attività mitografica della poetessa, dei suoi interessi sia di antropologia culturale che di poesia greca antica, e infine anche delle sue opere poetiche precedenti. Soprattutto l'attività e l'interesse mitografico insieme con la vasta e profonda conoscenza del greco antico e del suo mondo, che permeano la sua arte poetica, sono essenziali per comprendere anche i risultati poetici cui è giunta felicemente in questa raccolta.

Siamo debitori proprio alla Grecia della parola internazionale "mito" (*mythos*), ove significava "sentenza, discorso, parola, narrazione"; nell'esercizio dei rapsodi, poi, mediante il canto e la musica, il mito diveniva nelle occasioni solenni "incantamento degli uomini", oppure, nella tragedia, il cuore dell'evento drammatico che aveva il potere di elevare l'animo umano alla purificazione dei sentimenti. Il mito è dunque una narrazione investita di sacralità che le deriva da una origine extra-temporale delle vicende di dèi ed eroi, narrate in un'epoca che precede la storia scritta.

In questa raccolta, apparentemente, non si troveranno narrazioni di dèi ed eroi, ma cionondimeno la raccolta è percorsa da una vasta intelaiatura mitologica, come una rete fittissima, invisibile ma reale, a impreziosire i versi, a renderli

unici e potenti, e a donare loro una essenzialità e una intensità, linguistica, concettuale e di sensi, rara e notevole.

Per Cinti i miti sono le orme, le tracce che ci guidano a ritrovare dentro di noi le potenzialità spirituali della nostra vita e ci insegnano che solo se guardi dentro di te puoi cominciare a recepire il significato e il messaggio dei simboli. E Cinti lo sa bene, ne è attirata, e anzi dichiara apertamente e a gran voce che «Un simbolo caldo ci ha chiamato» (*Ri-cor-darti*).

Il mito è strettamente collegato al simbolo: se il mito è narrazione di un evento fisico o metafisico, materiale o spirituale, il simbolo ne è la sua rappresentazione sotterranea, profonda e invisibile, o meglio visibile solo a chi sa leggerlo, o a chi è pronto a coglierne le sottili vibrazioni che da esso emanano, e che colpiscono sia la mente che l'*intuizione del cuore*. Il mito viaggia in superficie, è narrazione piana, piacevole, affascinante; il simbolo viaggia strettamente connesso col mito, stesso percorso, ma segretamente in profondità, non sempre visibile, bisogna essere accorti, attenti, e preparati ad accoglierlo, per poterne sentire la presenza, o poterlo vedere con l'occhio della mente. Così Saturninio Secondo Salustio scriveva nel IV secolo nell'operetta *Sugli déi e il mondo*: «Poiché il mondo stesso lo si può chiamare mito, in quanto corpi e cose vi appaiono, mentre le anime e gli spiriti vi si nascondono».

Mito e poesia

Per Joseph Campbell la mitologia è il “canto dell’universo”, “la musica delle sfere”, musica al cui ritmo danziamo, anche quando non possiamo dare un nome al motivo. Il mito è una “maschera di Dio”, ovvero una metafora di ciò che sta dietro il mondo visibile. Maschere che rimandano sempre “alla realtà ultima che, per definizione, trascende linguaggio e arte”. Eppure, e non è un paradosso, la mitologia ti insegna che cosa c’è dietro la letteratura e le arti, e ciò facendo ti insegna qualcosa sulla

tua stessa vita. La mitologia diventa così il campo privilegiato dell'arte e della poesia. Il mito riesce a farti vedere, come fa Gabriella Cinti nelle sue poesie non solo di questa raccolta, la vita come una poesia, una poesia di cui lo stesso lettore può far parte, perché la poesia, in fondo, da ποιέω (fare) non è altro che *vivere*. Un linguaggio fatto di parole e di azioni che rimandano alla dimensione del trascendente, in modo tale che ci sia consonanza con l'essere universale. Il mito, e l'arte e la poesia che se ne imbevono, rende consapevoli del mistero del tutto.

La mitologia, così, diventa il canto dell'immaginazione che mette in campo tutte le energie del corpo, della mente e dello spirito. “È una materia davvero grandiosa, entusiasmante e capace di fornire del nutrimento vitale” afferma a ragione Campbell, considerato uno dei più grandi studiosi di mitologia comparata. I miti mi attirano perché riesco ad esprimere, segretamente e misteriosamente, ciò che dentro di me sento essere vero. Solo così posso scoprire un'idea mitica di base: l'origine della vita temporale, di me e di ciò che mi circonda, è l'eternità. L'eternità è al di là di ogni possibile categoria di pensiero, immaginabile ma, per sua stessa definizione, da noi non rappresentabile perfettamente nella sua essenza con le nostre categorie di pensiero.

Allo stesso modo, e più radicalmente, la divinità è un nome, un'idea, un pensiero anche, ma il suo significato trascende il pensiero stesso. L'essenza delle cose trascende la natura delle cose, va al di là di ciò che può essere pensato e dunque “nominato”. Questo è il luogo del mito, perché si riferisce a ciò che è assolutamente trascendente. E l'assolutamente trascendente per antonomasia, usando la parola più adatta che abbiamo nel nostro linguaggio, è “Dio”. Ma neppure i miti possono parlare direttamente di Dio, eppure sono la strada privilegiata per avvicinarsi a quelle che Campbell chiama “le maschere di Dio”, ovvero le sue tracce, le sue orme e, direi, i suoi nascondimenti.

Così l'arte riflette ciò che gli artisti, imbevuti consciamente o inconsciamente di miti, pensano di Dio, che però trascende l'esperienza umana ordinaria; qui siamo sempre costretti ad esprimerci con un linguaggio inadeguato, destinato sempre a fallire nel suo tentativo di descrivere ciò che trascende, appunto, l'esperienza umana. Ma è proprio qui che interviene la poesia: «È a questo che serve la poesia. Il linguaggio deve essere penetrato. La poesia comporta *una scelta precisa di parole* che avranno implicazioni e suggestioni che trascendono le parole stesse. Allora sperimenterai la radiosità, l'epifania. L'Epifania [ἐπιφανής «visibile» ed ἐπιφαίνομαι «apparire»] è il mostrarsi in filigrana dell'essenza» (J. Campbell). E questa è l'essenza della ricerca poetica di Gabriella Cinti. Questo è il “luogo” ove opera prevalentemente istinto poetico per trarre ispirazione per le sue poesie.

Una scelta precisa di parole

Cinti pesa, soppesa e misura il linguaggio, con “una scelta precisa di parole”. Non solo, fa di più: la scelta delle parole è attentissima, meticolosa, molecolare, ne studia l'origine profonda, l'etimologia, i sensi reconditi, le consonanze e i riflessi, i suoni e la musicalità nei versi, la loro armonia, e forse anche di più. Di più? C'è forse qualcosa di più nella ricerca delle parole e del loro significato o senso? Sì, lo studio delle lettere che compongono le parole! Lo ha fatto il pensiero islamico con Avicenna nel suo *Trattato di capodanno sul significato delle lettere dell'alfabeto*, una intera opera dedicata alla scienza delle lettere, seguito poi da altri studiosi islamici; e lo ha fatto ripetutamente il pensiero ebraico, specialmente cabalistico, nello studio dei segreti dell'alfabeto ebraico, nel significato di ciascuna lettera, e nello studio della loro stessa composizione grafica; ognuno dei 27 capitoli del libro *Il Segreto dell'Opera della Creazione* di El'azar da Worms (1165-ca 1230), ad esempio, si apre con una sezione

esegetica dedicata ad una lettera dell'alfabeto ebraico.

E Gabriella Cinti? È una poetessa, e anche lei, nella sua tessitura poetica, tende ad andare al di là delle parole nella sua ricerca parossistica ed esasperata di una “*scelta precisa di parole*” per le sue poesie. Insegue anche, e non casualmente ma volutamente e insistentemente, anche le sillabe, ovvero quasi la composizione atomica delle parole. Infatti, come si può vedere in questa raccolta, le sillabe le corteggia: «Invece corteggio la tua assenza / con corone di nomi e sillabe / di stelle dentro la notte», (*Figlia della rugiada*); le ama: «Amo anche le tue sillabe senza pronuncia» (*La gioia del frutto*); si fa battezzare da loro: «Era arioso l'attimo nutrito / di vento segreto, nome del profondo / mi battezzava di sillabe fresche», (*Non puoi demolire il nulla*); chiama con sillabe di gioia e vocali amorose a costruire una lingua ignota: «allora ti chiamerò in sillabe di gioia / a specchiarti in lingua ignota, / in amorose vocali / svettanti nel sorriso del Sogno» (*Vortice dell'oltre*).

E poi Cinti fa delle sillabe ora un iceberg a modulare accordi armoniosi e a formare nuove lingue: «Tu a me presente / per iceberg di sillabe, / modulerai gli accordi armoniosi / nella cornice di nuova lingua» (*Iceberg di sillabe*), e ora le riduce a tre sole sillabe, ma poste su un luogo privilegiato, il confine segreto del visibile: «Tre sillabe distese sul confine / segreto del visibile / oltre colate fredde di suoni...» (*Distillare sorrisi*). Le sillabe, per Cinti sono esseri viventi e piene di sostanza d'essere, al pari del pensiero ebraico e islamico, che vivono di vita propria e: «cantano l'infinito le antiche sillabe» (*Miraggio*); anzi le sillabe, correttamente manipolate, usate, forgiate a fuoco lento, nelle mani della poetessa diventano profumo della pagina: «e le sillabe stufate a fuoco / lento a profumare la pagina», versi, questi, posti in una poesia, *Lana di parole*, il cui titolo ricorda il tessere mitico dell'universo; titolo molto significativo, dunque, perché l'azione del tessere simboleggia fundamentalmente la

creazione e la vita, in questo caso attraverso le sillabe e le parole che, come la tessitura della lana, tramite trama e ordito, creano nuove forme, nuove immagini, nuovi mondi, nuove costellazioni interiori, nuove poesie. È la stessa Cinti, nella poesia che segue *Lana di parole*, ovvero *La felicità del filo*, a darci una esemplificazione chiarissima ed esemplare di quanto la parola, il Verbo, *tesse l'essere* e crea nuovi luoghi segreti, proprio come nella narrazione mitica:

«Quando il *verbo tessuto*
avrà riempito *la stoffa dell'essere*,
vestita di vita rimemorante,

giungerò al luogo dove il segreto
è verità di chimera e cavalca il tempo...».
(*La felicità del filo*)

Ma c'è di più, perché il *tessuto* simboleggia anche un altro collegamento essenziale per l'uomo, che ci è tramandato direttamente da Platone: «Il Demiurgo unico incarica i demiurghi secondari [gli dèi della mitologia] di legare con un tessuto simbolico l'immortale al mortale».

E anche qui la straordinaria esemplificazione di Gabriella Cinti, nel finale della stessa poesia:

«Dall'isola del sorriso
si è levato il risveglio dell'Incontro,

stellato destino di nostra primavera».

Dove si assiste a un "Incontro" molto speciale: lo *stellato destino* (destino celeste, immortalità) si lega alla *nostra primavera* (nascita terrestre, mortalità).

Come si vede, siamo passati dal mito al simbolo senza neanche accorgercene, tanto il legame è profondo e consustanziale tra i due nelle poesie di Gabriella Cinti.

Questa poesia, inoltre, è uno straordinario esempio di come si possa attingere segretamente al mito, nella modernità, senza passare neppure per la narrazione mitica esplicita. Ovvero in questa poesia c'è una narrazione mitica di base e di fondo, e per di più ricca e polivalente (la tessitura, il filo delle Parche, il tempo, la creazione tramite parola, il luogo segreto extra-temporale, l'isola del sorriso che sottintende l'isola dei beati, e molto ancora), ma qui diventa un modello da rappresentare mediante uno schema simbolico, onde ripristinare ("il risveglio dell'Incontro") una sorta di condizione perduta (destino mortale-immortale).

Così il tempo sacro del mito (che abbiamo chiamato narrazione mitica di fondo con i suoi significati polivalenti) sacralizza il luogo dove esso, di fatto, viene ripristinato che diventa perciò un luogo extra-temporale ("cavalca il tempo"), proprio come nelle narrazioni mitiche che raccontano che "*in illo tempore*" oppure "c'era una volta" («vita rimemorante») ovvero in un tempo che precede il tempo storico:

«Quando il *verbo tessuto*
avrà riempito la *stoffa dell'essere*,
vestita di vita rimemorante,

giungerò al luogo dove il segreto
è verità di chimera e cavalca il tempo,
sgranato in bagliori, ai piedi del sogno,
per battezzare dimora di perla».

Operazione straordinaria di Gabriella Cinti, dal punto di vista mitopoiatico e linguistico, che solo una raffinatissima *tessitura* artistica poteva rendere in versi di rara intensità poetica

e gnoseologica. Il mito, per la sua struttura e origine extra-temporale, non può cambiare, per sua stessa definizione, ma può cambiare la sua modalità di espressione linguistica adeguandola al tempo storico pur tenendo sempre fermo e immobile il senso extra-temporale. Ho usato il termine “poetico e gnoseologico”, perché la poesia di Gabriella Cinti è insieme *Poesia e Conoscenza*, «è verità di chimera e cavalca il tempo»; può dirsi e darsi verità solo se è unica ed extra-temporale, ovvero non inficiata dai cambiamenti che il tempo storico potrebbe infliggerle: la verità “cavalca il tempo”, lo supera, lo doma, lo vince.

Così Gabriella Cinti scava e “penetra” in profondità il linguaggio, le parole, le sillabe, che poi sono la base primaria per la sua ricerca poetica, e con il loro uso sapiente, attraverso sofisticati strumenti linguistici, evoca presenze e suoni segreti, presagi da sibilla, consonanze misteriose e paesaggi della mente, facendo rimbalzare sentimenti ed emozioni del cuore contro verità dell’intelletto. *Poesia e Conoscenza*, *Poesia è Conoscenza*.

Simbolo e poesia

Nella poetica complessa e raffinata di Gabriella Cinti, dunque, diventa arduo tracciare un quadro completo dei viluppi, dei collegamenti e degli intrecci che si susseguono e si intersecano come in un labirinto mentale in consistenza di sogno: sostanze di miti che si aprono in mille rivoli di simboli, che poi si schiudono a loro volta in metafore e allegorie e a loro volta ancora si sviluppano attraverso un linguaggio che accende suggestioni ed emozioni, sia mentali sia fisiche, e oltre, proprio alla lettera, “oltre”, in una unità finale di senso, sulla scorta delle parole di O. Doering: «I simboli sono metafore dell’eterno in forme del transeunte, entrambi sono in essi “gettati insieme”, fusi tra loro in un’unità di senso»¹, e di J. J. Bachofen: «Il linguaggio sfiora la superficie della comprensione come un alito silenzioso

1 O. Doering, *Christliche Symbole*, Freiburg 1933.

di vento... Il simbolo spinge le sue radici fin nelle più segrete profondità dell'anima (...) Solo il simbolo riesce a combinare gli elementi più diversi in un'impressione unitaria»².

Ma il simbolo, secondo Jung, è collegato strettamente all'"archetipo"; anzi se l'archetipo, si manifesta nell'*hic et nunc* spazio-temporale e può essere percepito in una qualche forma dalla coscienza, allora parliamo di *simbolo*. L'archetipo in sé è sempre un simbolo potenziale, il cui «nucleo dinamico è sempre pronto ad attualizzarsi e a manifestarsi come simbolo»³. Quando Jung definisce il simbolo "essenza e immagine dell'energia psichica", vuol dire che *l'archetipo in sé non si può mai incontrare direttamente, ma solo indirettamente* quando viene manifestato nell'immagine archetipica o in un simbolo, perché questo non è mai totalmente astratto, ma è sempre, nello stesso tempo, *incarnato nel fenomeno anche se rimanda oltre il fenomeno*. Così Goethe: «Il simbolismo trasforma il fenomeno in idea, l'idea in immagine, e ciò in modo che l'idea rimane nell'immagine sempre infinitamente attiva e irraggiungibile, e anche se espresse in tutte le lingue rimarrebbe irraggiungibile»⁴.

È esattamente l'operazione che Gabriella Cinti fa, segretamente e misteriosamente, in questa silloge poetica. Tra i mille esempi che si potrebbero fare di questa trasformazione quasi poetica-alchemica, possiamo indicarne solo qualcuno particolarmente significativo. E procederemo nell'analisi con lo stesso metodo che Cinti usa con le sue poesie, molecolare.

Luce e poesia

Un termine, fortemente simbolico, si ritrova nella raccolta di Gabriella Cinti, quasi con ossessiva insistenza, e costituisce

2 J. J. Bachofen, *Versuch über die Gräbersymbolik der Alte*, in R. Marx (a cura di), *Mutterrecht und Urreligion*, Stuttgart 1954.

3 Jolande Jacobi, *Complesso archetipo simbolo nella psicologia di C. G. Jung*, Bollati Boringhieri, Torino 2017, p. 91.

4 G.W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*, Zürich 1949, vol. 9, n. 1113.

la vera cifra della sua intera poetica, e del suo mondo interiore: “Luce”.

Il termine si ripete nelle sue poesie ben quarantacinque volte, di cui due volte in tre poesie, tre volte in un’altra poesia, e quattro volte (se assimiliamo il termine “lucente” alla luce) in un’altra poesia. Aggiungiamo che il termine Luce compare in questa raccolta anche nel titolo di tre poesie, e persino nella dedica (*a Paola Pennacchi e al suo cuore di luce*)!

Potrebbe anche trattarsi di una occorrenza inconsapevole o non deliberata, ma anche in tal caso la scelta sarebbe perfettamente in linea e coerente con quanto lei stessa afferma, quando dice in una sua poesia che è il simbolo a cercarla: è il «simbolo caldo [che] ci ha chiamato» afferma (*Ri-cor-darti*), dove *caldo* lo si può leggere come “energia psichica” alla maniera di Jung, insieme movimento: «Penso alla luce in moto» (*Vieni a incontrare le mie ciglia*) e vibrazione interiore: «Percorro i suoni vibranti della luce», non a caso in una poesia dal titolo significativo sul piano junghiano *Ai piedi dell’essere*.

Il termine “Luce”, dunque, compare così tante volte da essere più che un indizio, una prova vera e propria di un codice d’uso, di un contrassegno facilmente riconoscibile, di un’impronta indelebile che attraversa l’intera raccolta, dall’inizio alla fine, dalla dedica all’ultima poesia dal titolo, appunto, *Luce e Destino*, e che la pervade come una vena che dà vita e da cui promana energia pura, infinita, assoluta. La luce, infatti, compare per due volte nel *Canto diurno a Recanati*, dedicata a Leopardi e al suo *infinito* poetare, che s’apre con versi di novella luce illuminata «La avresti amata, / questa mattutina neofania» per lanciarsi poi in versi inneggianti alla luce, all’oltre, all’infinito, all’Assoluto: «il sorriso, / maschera immaginata di luce», «i tuoi interrogativi assidui dell’oltre», «come il compromesso incerto con l’assoluto: il tuo infinitare il minuscolo», «e materia bionda di luce marchigiana / a restituirci il volto domestico di un Dio», «si fa

pioggia multiforme di luce, / aperta nella voce», per concludere con grani d'aria e respiri «d'infinito».

È una luce sigillata nel suo contenitore naturale, il cielo stellato, ma anche collegata al cielo stesso (“insaziabilità di cielo” in *Canto diurno a Recanati*) più volte (anche in *Armonia*), che di per sé amplifica e raddoppia il significato di luce in quanto il cielo è simbolo a sua volta di trascendenza, di infinito, di altezza; gli dèi del Cielo sono in genere creatori onnipotenti e onniscienti, e simboleggiano i ritmi cosmici. Se la Terra rappresenta la materia, il cielo rappresenta lo Spirito. Così la luce, simbolo patristico del mondo celeste e dell'eternità, è tradizionalmente identificata con lo Spirito, è la manifestazione della divinità per eccellenza, è il potere di cacciare il male e le forze dell'oscurità; ed è la prima cosa creata, il *Fiat Lux* della *Genesi*, che è anche illuminazione, ovvero ordinamento del caos per vibrazioni di luce!

È la *Guerra di primavera*, guerra di rinascita e ri-creazione, che vede la luce cavalcare e rimbalzare quattro volte nella stessa poesia, a dare un ritmo intenso di risveglio: «tassello di stagione lucente», «fiore testardo tra petali di separazione, / per ricongiungersi in luce sommersa / nell'acquario del cielo, restia / a concedere tepore», «e la luce inciampa reticente, / tra schiaffi di vento».

Per concludere con la vittoria *febbrile* (calda) della rinascita primaverile: «nella guerra di primavera, / nello scarto febbrile di luce, // squillo espanso, senza caduta di gelo».

Sole e luce, divinità e sacro

La manifestazione più adeguata della divinità e del “sacro” avviene, dunque, attraverso la “luce”, ma anche, in modo più umano e fenomenologico, i viluppi dell'interiorità della persona si dipanano e si sciolgono solo di fronte ad una “luce” chiarificatrice, e della mente, e del cuore. Così la vita, le emozioni, i sentimenti e i vissuti tutti dell'uomo si dipanano, in complesse

intelaiature di luce, così: «Senso dentro vene di luce» (*Al centro del sublime*), luce che ha cuore, mani, ricordi, e vola: «Guarda nel cuore della luce» (*Guarda*), «Anche la memoria cerca / le mani nella luce (*Il vino d'aria della primavera*)», «Il ricordo della luce» (*Da caos a caos*), «La luce come volo» (*Scintillio d'estate*). E ancora: «Così l'appuntamento di luce / disavanza l'ardore e trafigge» (*Meridiana d'amore*), «La libertà della luce riformula il desiderio / nel volto d'etere chiaro, senza fuga» (*Nella culla di un istante*), «Tu eri lì a inseguire con me / gli scatti di luce irraggiati dallo stupore, / pronto a volare» (*La gioia del frutto*).

Nella poesia *Metto la primavera negli occhi* la luce è collegata alla più pura luminosità, a quella del sole: «La casa del sole tra le tue labbra / pronuncia la luce».

Il Sole, simbolo del supremo potere cosmico, della divinità onniveggente, del centro dell'essere e della conoscenza intuitiva, che Macrobio definiva "l'intelligenza del mondo"! In un'altra raffinata composizione ritroviamo ancora l'accoppiata Sole-Luce: «Raro fermento di sole / ruota il mio mutare / in intenzione di luce» (*Al centro del tuo sorriso*).

E ancora insieme luminosità del Sole e la Luce in accoppiata nella stessa poesia: «Pensavo alla gara con la luce (...) nel sole dell'origine» (*Ri-cor-darti*), «La libertà della luce riformula il desiderio (...) Non si perde, sai, il sentimento del sole» (*Nella culla di un istante*), «E di tutta questa montagna / di silenzio farò voce, uragano / di sole a inondarla. (...) // se il diluvio d'ombra in cui ti aggiri / mi lascerà salva di luce / e infinita di parola (*Iceberg di sillabe*). E ancora il Sole: «Eri con me nella danza del sole (*Non puoi demolire il nulla*), «Ritorno ancora in questo angolo / di sole, la grazia trattenuta» (*Ponte di cipria a Firenze*), «nella pagina / tersa di un debutto di sole» (*Le stelle della magnolia*).

Gabriella Cinti cita così spesso il termine "luce", potrebbe dire quasi vinta e conquistata dal fascino della "luce". Ma tanta abbondanza della parola "luce" è del tutto giustificata

dalla polivalenza e dalla ricchezza del termine che difatti viene utilizzato da Gabriella Cinti con accezioni diverse, tante almeno quanto la poliedricità e polisemanticità che la parola permette. E soprattutto, e sempre, con il carico di *sacralità* che in tutte le latitudini culturali presenta il termine “Luce”! Luce come manifestazione della divinità e creazione cosmica, abbiamo visto, ma anche come vita, verità, illuminazione, conoscenza diretta. Per San Bernardo la luce eterna accoglie le anime separate dal corpo, per Giacomo (1, 17) il Cristo è il «Padre delle Luci», e infine anche San Giovanni definisce il Verbo *lumen de lumine*. Cristo, infatti, è Luce del mondo.

Ma il termine ha valenza universale, infatti anche in Persia e in Egitto la divinità ha natura luminosa, come per Platone, gli stoici, gli gnostici. Così la *Nicchia delle luci* di Al-Ghazâlî: «Dio è la sola luce essenziale dalla quale tutte le luci discendono...». Per i buddisti la Luce Chiara è la realtà ultima. Nei testi manichei cinesi, *Vahman* è la Luce della Saggezza, la Luce Gentile. L’*Ain Soph* cabalistico è la «Luce illimitata». Nello zoroastrismo il potere della verità è luce, e *Ahura Mazda* è il Signore della Luce.

Luce e ombra

Penetrare il mistero e il simbolismo già solo del termine “luce”, come usato nella raccolta di Gabriella Cinti, apre nuovi orizzonti di lettura e di interpretazioni certo lontani dal modo di considerare il linguaggio ordinario; ma è proprio questo il mistero del linguaggio poetico, e proprio questa la sfida che lancia la poesia, e la Cinti, al lettore sensibile!

La poetessa dissemina la raccolta di mille altri indizi, nascosti nel simbolismo delle espressioni e della parola, tra i quali possiamo aggiungerne, brevemente, anche un altro, altrettanto importante come la “luce” e che anzi completa, chiarifica e “illumina” lo stesso utilizzo e significato del termine “luce”.

Gabriella Cinti cita spesso anche la notte, il buio, fino al

corrispettivo simbolico, la luna in quanto opposta alla luminosità del sole. Più precisamente Gabriella Cinti nella sua raccolta dipinge il colore della luce, diciamo così, in tutte le sue sfumature, dal chiaroscuro allo scuro, dall'ombra al buio, dal buio alla notte, luna compresa (priva di luce diretta). Ma è da aggiungere un particolare non secondario: spesso si trovano in una stessa poesia termini che si riferiscono alla luce, e altri al buio o alla notte, sole e luna! Citiamo solo qualche esempio: nella stessa poesia *Meridiana d'amore* si trovano i versi: «Le voci slacciate nel buio», «inflammato della notte», «Così l'appuntamento di luce»; lo stesso in *Vieni a incontrare le mie ciglia*: «Penso alla luce in moto» e «dentro la notte, negli attimi»; e così pure in *Sorriso astrale*: «Salgo sul vento blu / della notte per conoscere / il più lontano colore del volo. // (...) atterro per sidereo prodigio, / nella Dea di luce del tuo sorriso».

In un'altra poesia (*Ri-cor-darti*) possiamo addirittura vedere insieme tratteggiate le sfumature che vanno dalla luce al sole passando per ombra, penombra ed evanescenza (di colore): «Pensavo alla gara con la *luce*, / al nascondino con l'*ombra*, / ai fuochi *evanescenti*. // Capire la *penombra* era missione» e poi «Un solo istante per decollare / nel *sole* dell'origine».

E gli esempi si potrebbero moltiplicare. Nelle poesie di Cinti ricorrono più volte ancora i termini ombra e notte, e anche luna, che sembra essere l'opposto della luce perché non irradia luce, la riceve soltanto e rimarrebbe al buio senza la luce del sole.

Pure non ci si lasci ingannare, e proviamo a sciogliere un apparente paradosso: la *luce* del sole vista in correlazione con la luna (che la luce la riceve soltanto), oppure in collegamento con l'*ombra*, con l'*oscurità*, con la *notte*. Notiamo, preliminarmente, che anche nel linguaggio poetico di uno dei maggiori interpreti della poesia religiosa italiana del Novecento, padre David M. Turoldo, si trova la stessa strana relazione, in versi ora sofferiti e ora gioiosi: «Luce che denuda i corpi / luce che mette in ombra

/ luce che ti passa da parte a parte / e ti inghiotte dentro il suo mare»⁵, oppure in versi dove giorno e notte, tenebra e splendore si confondono fino a trasmutarsi in un “roveto sacro”: «Ma io vedo la tenebra splendere / come il roveto sacro / e farsi notte il vostro giorno»⁶.

Sole-luce, luna-ombra, dicevamo. La luce, in verità, è messa in rapporto con l’oscurità a rappresentare i valori complementari e alterni di una evoluzione. La notte denota semplicemente il pre-cosmico, l’oscurità prenatale che precede la rinascita e l’illuminazione. Perciò la notte è detta da Esiodo la “Madre degli dèi”, perché possiede l’aspetto materno del potere femminile, simboleggiato spesso da una figura femminile con un velo costellato di stelle.

Cinti utilizza spesso anche il termine luna, e talora anche nella stessa poesia in cui usa il termine luce, così in *Entanglement-Congiunzione Quantica*: «E insegnarti il mestiere della luce (...) Attornata dal tuo viso lunare, // mi appaga il tuo / decollo divino di luce». E in *Metto la primavera negli occhi* troviamo addirittura insieme luna, sole e luce:

«nell’alabastro di luna
soffuso d’aura.

La casa del sole tra le tue labbra
pronuncia la luce».

Il Sole e la Luna

Il linguaggio simbolico soccorre ancora una volta, e svela significati altrimenti nascosti: il sole e la luna raffigurati insieme rappresentano lo *hieros gamos*, le sacre nozze tra il cielo e la

5 David Maria Turolto, *Se invece sei tu che mi guardi*, in *Canti ultimi*, Garzanti, Milano 1991, p. 21.

6 David M. Turolto, *Ballata della disperazione*, in *Lo scandalo della speranza*, Gei, Milano 1984, p. 231.

terra, il re e la regina, l'oro e l'argento alchimistico (oro-sole = la purezza psichica atta ad operare la trasmutazione alchemica; argento-luna = il principio volatile mutevole e femminile). Perciò Teofilo d'Antiochia vide nel sole Dio (lo Spirito) e nella luna l'uomo (la materia).

La divinità, il sacro, si mostra nel mentre si nasconde! È lo statuto paradossale dei simboli, che rivelano nascondendo, e che, anzi, possono rivelare soltanto in quanto sanno nascondere. Creuzer afferma che il simbolo «può, in un certo senso, rendere visibile anche il divino»⁷, una epifania del divino. Sicché in molte immagini della crocifissione la luna raffigurata col sole rappresenta il carattere e la natura duale del Cristo. Molto spesso, infatti, in dipinti della crocifissione sono rappresentati in alto, sopra la testa del Cristo, a destra e a sinistra, il sole e la luna! E si spiega anche per un'altra ragione: per l'alternanza delle fasi lunari, e per il gioco di abbassarsi ed elevarsi delle maree, la luna è simbolicamente considerata come l'emblema del ritmo vitale, perdita e fertilità, morte e vita, ovvero il recupero della fertilità dopo la perdita, la vita dopo la morte, e dunque la *Resurrezione*! In verità il termine luna, d'altra parte, viene dall'indoeuropeo **leuksnā* e dunque la luna è “la lucente”. Dalla stessa radice **leuk-*, “brillare”, discende il greco antico λευκός (*leukós*), e Λευκός, ovvero “portatore di luce”, era uno degli epiteti di Hermes, il messaggero degli dèi che aveva ali d'oro (e dunque lucenti) ai piedi.

Luce e destino

Le notazioni appena espresse sul giorno e la notte, il buio e la luce, il sole e la luna, ci permettono, forse, di concludere queste brevi pagine con una personale interpretazione finale di tutto il senso di questa preziosa raccolta di Gabriella Cinti e, forse, di

⁷ F. Creuzer, *Symbolik und Mythologie der alten Völker*, Leipzig-Darmstadt 1810-1823, vol. I.

svelarne un ultimo segreto.

Non ci resta che vedere l'ultimo passaggio, o meglio ancora, il punto d'arrivo di tutto il percorso, poetico ed esistenziale, di Gabriella Cinti, e cioè l'ultima poesia con cui si chiude la raccolta, dal titolo significativo di *Luce e Destino*, che converrà qui riportare per intero:

Vado verso il dentro,
in migrazione di elettroni,
mutando linee e percorso ogni volta,
per salti discontinui,

salvo la certezza di farmi luce

e potertela raccontare,
e trasmetterti la danza
di vibrazione colorata,
per puro slancio,

anima e idrogeno, la stessa energia.

Di questo viaggio – storia di ombre mutanti
a cui dare voce – è il mio tempo:
lo attraverso per diffrazione,

ondulando i miei gesti
con fiducia elastica,
nel quadro dei giorni.

Espansa a ventaglio
mi affido ai fotoni pensanti
nel segreto dell'interferenza,

luce e destino, mistero parallelo.

Qual è, dunque, il finale di questa sorta di cammino iniziatico che Gabriella Cinti ha percorso tutto all'insegna della luce, per concludere proprio, ultimo verso, col termine *luce* collegato a *destino*?

Vediamone solo l'essenziale e sinteticamente: è un viaggio "verso il dentro", e dunque un viaggio interiore verso il Sé, ma pur sempre cammino tra fenomeni (*migrazioni di elettroni*) mutando spesso percorsi di vita, con "salti discontinui", danze, vibrazioni colorate, slanci vitali, "anima e idrogeno", anima e corpo unite, "la stessa energia". Viaggio umano come storie di ombre che mutano di continuo, con un tempo attraversato per *diffrazione*, ovvero con deviazioni di traiettorie esistenziali, che mutano spesso "i miei gesti", la mia vita. Vita ampia, "espansa a ventaglio", pronta ad accogliere nuove esperienze, affidata fiduciosamente a una luce (*fotoni*) pensante, vivente, "nel segreto dell'interferenza": interferenza luminosa, misteriosa, di azioni, incontri, vissuti vari, per lo più discordanti, ma che tendono comunque a influire gli uni sugli altri.

Luce e destino! Destino, non Fato, etimologicamente le due parole sono del tutto opposte, anche se spesso vengono utilizzate come sinonimi nel nostro linguaggio quotidiano. Andrea Marcolongo ci conferma che: «Destino deriva dal latino *destinare*, ovvero "fissare", "stabilire", "assegnare". *Destinae* erano i "sostegni", le "basi di appoggio", ovvero le fondamenta del vivere. Non c'è traccia di caso né di fortuna né di malasorte nell'etimo di destino (...) Il destino sa benissimo dove vuole andare. E se fin laggiù, a destinazione, non ci si arriva, i primi, gli unici responsabili del cambio di rotta siamo noi»⁸.

«Luce e Destino, mistero parallelo», dice Cinti. Così Cassio si rivolge a Bruto, che ucciderà Giulio Cesare, nella tragedia "Giulio Cesare" di Shakespeare (atto I, scena II): «C'è un momento in cui

⁸ A. Marcolongo, *Alla fonte delle parole*, Mondadori, Milano 2019, p. 241. Rimando allo stesso testo per l'etimologia di Fato.

l'uomo è padrone del suo destino: la colpa, caro Bruto, non è nella nostra stella, ma in noi stessi, che ci lasciamo sottomettere».

Ma Gabriella Cinti ha già sciolto, nelle prime righe della poesia, il mistero parallelo:

«*Vado verso il dentro,*
in migrazione di elettroni,
mutando linee e percorso ogni volta,
per salti discontinui,

salvo la certezza di farmi luce».

La poetessa ha infatti scelto il suo destino: farsi luce, nel groviglio del complesso e mutevole vissuto esistenziale una sola cosa è ferma, salva, sicura: *la certezza di farsi Luce!*

Intenzione che aveva peraltro già espresso chiaramente nella poesia dal titolo significativo *Fors Sit – Sia destino:*

«*Voltare verso la luce*
il mio respiro impreparato
(...)
lasciato a noi da *Destino».*

Il percorso poetico ed esistenziale di Gabriella Cinti, perseguito tenacemente lungo tutta la raccolta, è dunque giunto al termine, il viaggio è finito, è giunto a *destinazione*, la virtù lunare-femminile ha vinto, si è fatta luce e ha partorito un nuovo giorno. Solare, luminoso!

* * * * *

Ma quale è stato, per Gabriella Cinti, lo strumento principe per effettuare il viaggio, raggiungere la meta, e farsi Luce?

Ce lo indica lei stessa, unendo in una stessa poesia *fine*

e *strumento* per raggiungerlo, *Luce* e *Parola*, che mette in collegamento nello spazio di pochi versi:

«Guarda nel cuore della luce,
il punto chiuso offuscato
di incandescenza,

guarda la Parola dentro l'Abisso» (*Guarda*)

Versi che ricordano molto da vicino quelli di Ungaretti che ugualmente accosta *parola* ad *abisso*:

«Quando trovo
in questo mio silenzio
una parola,
scavata è nella mia vita
come un abisso»⁹

In realtà in entrambi i poeti è lo stesso abisso, la stessa profondità abissale della parola, con una piccola variazione di prospettiva: è parola *scavata* nella sua vita in Ungaretti, mentre è *immagine vivente* e *visibile* in Cinti che infatti invita a *guardare* la parola, trasformatasi in immagine, nell'abisso. In ogni caso, sia in Ungaretti sia in Cinti, si evidenzia lo straordinario potere della parola, che nell'antico *Poema della vibrazione*¹⁰ è così affermato: «Il potere della parola è sempre pronto a nascondere la natura profonda del Sé, perché nessuna rappresentazione mentale può liberarsi del linguaggio».

9 G. Ungaretti, *Commiato*, da *L'allegria* (1914-1919), in *Vita d'un Uomo. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1969.

10 *Spandakarika*, o *Poema della vibrazione*, è uno dei testi fondamentali dello Shivaismo del Kashmir. Rivelato all'inizio del IX secolo da Shiva a Vasugupta, o più direttamente sgorgato dal cuore di Vasugupta.

Il potere della Parola

È dunque la Parola lo strumento eletto e privilegiato di Gabriella Cinti; abbiamo già detto della sua ricerca esasperata di una “scelta precisa di parole” tra maiuscole («innalzo le parole / tra pinnacoli di maiuscole / perché nell’alto mi portino») e lettere animate («lettere lunghe e leggere» *Le mie maiuscole*), fino all’analisi molecolare della parola, compreso le sillabe; ma non abbiamo ancora detto perché, che cosa spinge Cinti alla ricerca di quella che Luigi Stefanini avrebbe chiamato “parola assoluta”. Parola che, in Cinti, è insieme strumento di ricerca, luogo di ricerca e in fondo fine della ricerca stessa, a dire tappeto di preghiera e divinità allo stesso tempo.

Cinti insegue la parola per tutta la raccolta, il che vuol dire che insegue la Parola con le parole. La insegue e la cita ben venticinque volte. Non è solo parola, è *Parola Pensata*, questo il titolo di una sua poesia che serba e cita in due versi sia *sillaba* che *parola* accostandole: « l’istante / eternato, sillaba di verità» e «affonderai il viso, / nella scia di una parola pensata». Parola pensata, vivente, della vita del pensante e della vita del Pensiero, a cui Gabriella Cinti fa seguire una lunga serqua di espressioni; qui se ne indicano alcune ma non tutte, che indicano la vitalità stessa, fresca e mutevole, della parola. Le parole, infatti, esplodono «(...) le parole esplodono in diaspora / o scivolano sfinite in gravità» (*La lingua del tuo respiro*); dondolano «Le parole argute a dondolare / la danza dell’enigma!» (*Ponte di cipria a Firenze*); spuntano «(...) le parole spuntate dalla terra» (*È tuo quel dono*) e sbocciano «Frattali d’anima / a sbocciare parole» (*Il vino d’aria della primavera*); parola che accoglie e crea «(...) e parola ti crea e ti riceve» (*Meridiana d’amore*), e perciò materna, creatrice, mammifera «(...) dalla prima parola mammifera» (*Canto diurno a Recanati*); è sottile, fumo e trasparenza «(...) nel fumo di parole apertosi» (*Lana di parole*), «(...) trasparente parola» (*La felicità del filo*); candite, di luce, stellate o sedute, infinite,

d'erbe: «In resine di parole candite d'alabastro» (*Archeofonia del sorriso*), «Le parole nel cerchio della luce» (*Anche il ricordo è rito*), «Le parole sedute con te» (*La stella donata*), «Donare un cielo stellato di parole» (*Fors sit - Sia destino*), «(...) e infinita di parola» (*Iceberg di sillabe*), «(...) parole d'erba» (*Ninfa di primavera*); ritmate o in caduta «(...) ritmata parola» (*Al centro del sublime*), «riscatto nella parola caduta per arcano dal tuo segreto» (*Meridiana d'amore*) E infine con le parole si cavalca e si vince anche il buio «Cigolano, in caduta, residue parole / nel viaggio senza corpo / per cavalcare il buio» (*Inginocchiata nella Luce*).

La Parola è tanto potente che parla persino quando è muta, come accade misteriosamente nel dialogo invisibile e sottile da anima ad anima, tra vita e non vita, tra Cinti e la madre scomparsa:

«Da cinque anni, madre, la tua parola muta
mi parla del tuo non essere,
orfana permanente della tua saggezza:
perdura lo strappo tra vita e non vita» (*Thanatliaco*).

È il miracolo, o la magia, di una parola muta, silenziosa, senza suono, che pure parla del non essere, del nulla. Il silenzio che parla del nulla? Neppure il più geniale dei filosofi ci riuscirebbe, è un miracolo e una magia che appartengono solo al potere della poesia!

Cinti è riuscita qui a fare di un'intera espressione di quattro versi *un unico simbolo*, alla maniera e con il significato della definizione di André Lalande: «Il simbolo è qualunque segno concreto *che evochi*, in un rapporto naturale, *qualcosa di assente o che è impossibile percepire*»!¹¹

Ma dove l'origine di tale Potere così tenacemente perseguito dalla poetessa?

11 A. Lalande nel suo *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* (1902-1923).

La potenza della Parola

L'uomo, fin dai tempi più antichi ha sempre creduto nella parola come centro di potenza e di realtà, come una forza e un'energia creativa primitiva e incomparabile, tale da essere considerato, fin dall'inizio della creazione, fin dal principio dell'inizio, un vero e proprio dono della divinità. Tale da costituirsi in una sorta di mito presente in tutte le tradizioni, da est a ovest, da nord a sud del mondo: «Nei racconti della Creazione in quasi tutte le grandi religioni dei popoli civili appare sempre la parola in connessione con il supremo Dio creatore: essa appare o come strumento, del quale egli si serve, o addirittura come il fondamento primigenio del quale anche egli stesso, come tutta la realtà e tutto l'ordinamento della realtà, trae la sua origine»¹².

Infatti, nella tradizione orientale: «In principio era Brahman; con lui era *Vāk*, la Parola, e la parola è Brahman». Cui sembra fare eco l'inizio del Vangelo secondo San Giovanni: «In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio, e il verbo era Dio». Straordinariamente simile a questo testo raccolto da Preuss presso gli indiani Uitoto d'America: «In principio la parola diede origine al padre»!

E ancora San Giovanni (1,14): «E il Verbo fu fatto carne», come carne divennero le magiche parole del mitico Toth quando crearono il mondo. Anche nella tradizione indiana il dio crea se stesso e le cose "nominandole": «All'inizio Prajapati, il creatore, era solo. Volle essere. Allora parlò: Voglio essere. E nacque la parola io». Anche nel Rgveda (10, 71) simile è il potere d'inizio della parola nel creare nomi: «Quando si fecero avanti a stabilire l'inizio primo della parola, creando nomi, ciò che era nascosto... divenne manifesto...».

Ma anche se andiamo all'altro capo del mondo le cose non cambiano. Nel *Popol Vuh*, il libro dei Maya Quiché, si narra che in principio era il nulla e la creazione ebbe inizio con la

12 E. Cassirer, *Linguaggio e mito*, Il Saggiatore, Milano 1968, p. 77.

“parola”: «Non vi era nulla dotato di esistenza... Solamente vi era immobilità e silenzio nell’oscurità, nella notte. Soltanto il creatore, il Formatore, Tepeu, Gucumatx, i Progenitori... Venne qui allora la *parola*, giunsero Tepeu e Gucumatx, nell’oscurità, nella notte, e *parlarono* tra di loro Tepeu e Gucumatx. Parlarono, dunque, consultandosi a vicenda, e meditando; si misero d’accordo, *unirono le loro parole* ed il loro pensiero».¹³

Così pure nel grande poema babilonese Il *Poema della creazione*¹⁴, identico potere è attribuito alla parola, e alla potenza di *nominare* le cose, vi si legge infatti: «Quando di sopra non era ancora nominato il cielo, di sotto (la terra) ferma non aveva ancora un nome...», e qui non aver nome vuol dire «non esistere». Pochi versi più innanzi: «Nessuno degli dei era stato creato, ed essi non portavano [ancora] un nome...», Lahmu e Lahamu furono creati, e «ricevettero nome». Allo stesso modo, Adamo prese possesso degli animali dando un nome ad ognuno, *nominandoli*, come ci attesta la Genesi (in ebraico תּוֹשָׁאֵרַב *bereshit* vuol dire, appunto, “in principio”): «Allora il Signore plasmò dal suolo ogni sorta di bestie selvatiche e tutti gli uccelli del cielo e li condusse all’uomo, per vedere come li avrebbe chiamati; in qualunque modo l’uomo avesse chiamato ognuno degli esseri viventi, quello doveva essere il suo nome. Così l’uomo impose nomi a tutto il bestiame, a tutti gli uccelli del cielo e a tutte le bestie selvatiche...»¹⁵. All’uomo è stato dato il potere sopra tutte le creature, ovvero è fatto dono di una facoltà, ma è l’uomo che *dà il nome* alle cose, agli animali, e persino alla sua compagna per l’eternità, la donna, che una volta plasmata da Dio e condotta all’uomo, questi le imprime nome: «La si chiamerà donna / perché dall’uomo è stata tolta»!¹⁶

13 *Popol Vuh. Le antiche storie del Quiché*, Einaudi, Torino 1976, cap. I, pp. 11-12. Il corsivo è mio.

14 Cfr. *Il poema della creazione: Enûma Eliš*, Zanichelli, Bologna 1934.

15 *Genesi*, 2, 19-20.

16 *Ibidem*, 2, 23.

E i geroglifici, infine, spiegano: «La parola crea tutte le cose: tutto quello che odiamo e amiamo, la totalità dell'essere. Niente è prima che sia stato enunciato con chiara voce»¹⁷, a cui il salmista fa eco: «Dalla parola del Signore furono fatti i cieli, dal soffio della sua bocca ogni loro schiera; perché egli parla e tutto è fatto, comanda e tutto esiste»¹⁸.

Parola e manifestazione divina

Pure, nel linguaggio, sembra esistere una sorta di doppio binario, una specie di dicotomia concettuale secondo cui si dà un linguaggio convenzionale, nato per un patto tra uomini, e un linguaggio di origine divina.

Il primo sembra condiviso da occidente e oriente, rispettivamente da Locke e da una certa tradizione orientale, come quella rappresentata dalla scuola Carvaka e dal buddhismo primitivo. Per questi ultimi il linguaggio, infatti, è convenzionale, arbitrario, come per Locke, che afferma (*Saggio sull'intelletto umano*, I, 1): «Dio avendo designato l'uomo come creatura socievole, lo creò non pure con l'inclinazione e anzi con la necessità di vivere in società con gli esseri della sua stessa specie, ma lo fornì altresì del linguaggio, che fu lo strumento della socievolezza e il comune legame. Ecco perché l'uomo ha, per natura, organi foggianti in modo da formare quei suoni articolati, che chiamiamo parole».

Ma anche il secondo, come abbiamo visto, viene condiviso universalmente: c'è, altresì, dunque, un linguaggio divino, o dono della divinità, o almeno “non naturale” (perché la stessa natura risulta una emanazione divina), che viene deciso e deliberato *ab eterno*, e ordinato fuori dalla portata umana (ovvero al di là o al di sopra del linguaggio ordinario o convenzionale), che però potrebbe essere veicolato o trasmesso da uomini particolari

17 K. Seligman, *Lo specchio della magia*, Casini, Firenze, 1972, p. 67.

18 Salmo 32.

(saggi o poeti o rishi?) agli altri uomini. Sicché il *Rgveda* se può affermare: «Molti che osservano non vedono il linguaggio, molti che ascoltano non lo odono», aggiunge anche che però: «Esso si rivela come una moglie innamorata e ben adorna al marito». A significare che “un” certo linguaggio è nascosto, e si rivela solo alla persona giusta, trasmesso dalla persona giusta!

Ma si può anche andare oltre! La tradizione islamica, per la sua attenzione all’esegesi coranica, e per la concezione della lingua araba come lingua divina e perfetta (lingua *fushà*, perfetta, etimologicamente simile, nella tradizione indiana, alla lingua sanscrita, *sam-s-kṛta*, che vuol dire, analogamente, lingua perfetta), fonda una teologia radicata nel Verbo (*Corano*, in arabo “*qur’an*”, significa “lettura”, e la lettura per antonomasia è il Libro Santo “rivelato” a Muhammad), e riconosce l’origine divina non solo del linguaggio ma anche delle parole.

Così nel *Corano* (II, 31-32): «Ed insegnò ad Adamo i nomi di tutte le cose, quindi le presentò agli Angeli e disse: “Ditemi dunque i loro nomi, se siete veritieri”. Essi dissero: “Gloria a te. Non conosciamo se non quello che tu ci hai insegnato: in verità Tu sei il Saggio, il Sapiente”». Conoscere i “nomi” delle cose significa conoscerne il segreto stesso! Infatti così continua la sura coranica (II, 33): «Disse: “O Adamo, informali sui nomi di tutte [le cose]”. Dopo che li ebbe informati sui nomi, Egli disse: “Non vi avevo forse detto che conosco il segreto dei cieli e della terra e che conosco ciò che manifestate e ciò che nascondete?”».

La manifestazione divina, cioè, avviene attraverso, e per il tramite, della Parola che si manifesta come Dio nel *Corano*, nel Libro. La parola, il Verbo, si identifica con Dio stesso, come anche nel Vangelo di Giovanni, dove Dio, come Creatore, si fa Parola: «In principio era il Verbo, e il Verbo era presso Dio e il Verbo era Dio». Ruolo del Verbo divino riaffermato anche nella *Chandogya-Upanisad* (VII, 2): «(...) l’essenza dell’uomo è la parola (*Vâk*)... La parola (*Vâk*), in verità, è superiore al nome.

(...) Chi venera la parola come *Brahman* [la divinità Spirito universale, causa di tutti gli esseri] costui può tutto ciò che vuole, fin dove la parola giunge».

Il dominio della parola, anzi, è conoscenza sacra. Nel primo *Inno* dell'antico *Atharvaveda* si invoca Brhaspati, il Signore della parola, in una sorta di rituale sacro per la "produzione della Sapienza" (*medhâjanana*): «Torna, o Signore della parola, con la tua mente divina. Fai restare in me e sia in me, proprio in me la sapienza divina. (...) Che il Signore della parola mi dia i suoi doni. Sia proprio in me la sapienza divina»¹⁹. Il dono della parola è dunque la sapienza divina, che qui, si noti bene, è *sruta*, ovvero la sapienza "ascoltata" direttamente dalle divinità (e dunque *parola rivelata*), in opposizione a quella *smrta*, ovvero solo "tramandata"!

Il poeta e la magia: una conoscenza sacra

L'*Atharvaveda*, raccolta di inni magici fondati sulla Parola, è l'ultimo tassello, l'ultimo tocco, che ci mostra la potenza "creativa" della Parola. E la poesia, la letteratura? Essa si impossessa, nel tempo, di quella stessa potenza creativa, fino a far dire a Jacques Riviere: «Tutta la letteratura del XIX secolo è un grande incantesimo diretto al miracolo»²⁰. Il luogo dell'incantesimo lo indica Novalis: «Ogni parola è un incantesimo», e la potenza stessa di questo incantesimo la chiarisce Hugo in un notissimo luogo delle *Contemplations*: «La parola è un essere vivente, più potente di colui che la usa; scaturita dall'oscurità, essa crea il senso che vuole; essa stessa è quello e anche di più che si aspettano il pensare, il vedere, il sentire: è calore, notte, gioia, sogno, amarezza, oceano, infinità; è il logos di dio».

E dunque «Il mago è il poeta», può a ben ragione aggiungere ancora Novalis, e viceversa il poeta è il mago, dal potere di evocare

19 *Atharvaveda. Inni magici*, UTET-TEA, Torino 1992, p. 5.

20 J. Riviere, *Du concept de littérature*, in «Nouvelle Revue Française», nn. 1-2, 1924, p. 125.

le cose che egli stesso nomina, “nominandole”. E il mezzo del suo potere è il *linguaggio*. Una notazione di Baudelaire suggerisce: «Del linguaggio e della scrittura considerati come operazioni magiche, magia evocatrice»²¹. Rimbaud, dal canto suo, parla di «alchimia della parola»²², ed è noto come lo stesso Mallarmé si sia interessato di letteratura occultistica. Infatti tramite Villiers de L’Isle-Adam egli conosce gli scritti dell’Abbé Constant (Eliphas Levi), e tramite corrispondenza epistolare con V. E. Michelet conosce anche le dottrine di Hermes Trismegistos, che andavano sotto il nome di Ermetismo. Michelet raccomandava, inoltre, *che queste dottrine fossero accolte in poesia*, e dobbiamo pensare che Mallarmé acconsente all’operazione se in un suo saggio, *Magie*, scrive: «Esiste una segreta parità tra le antiche pratiche e il sortilegio che sarà sempre poesia», poetare è «evocare, in un’ombra espressamente voluta, l’oggetto taciuto, per mezzo di parole allusive, mai dirette», e il poeta è quindi, «l’incantatore di lettere»²³. Non a caso, dunque, Hermes deriva da Thot divinità egizia della sapienza, della scrittura e della magia!

E originariamente, come avevamo già accennato, la poesia, la *poiesis* (da *ποιέω* = faccio, produco), fu azione; ma legata al canto fu incantesimo; e legata alla mimica fu dramma (*drama* = azione, *drao* = faccio), ovvero rituale, o azione magica rivolta a realizzare una «presenza»²⁴. E dunque nessuna sorpresa se il poeta, che sembra utilizzare lo stesso strumento della divinità, si appropri quasi delle sue prerogative, non in un gioco blasfemo di usurpazione di poteri,

21 C. Baudelaire, *Diari intimi*, Mondadori, Milano 1970, p. 54.

22 A. Rimbaud, *Oeuvres complètes*, Rolland de Renéville et J. Mouquet, B. de la Pléiade, Paris 1951, p. 218 e segg. I cosiddetti *Libri Ermetici*, tradotti dal Menard nel 1863, fin dalla prima metà del XIX secolo erano presenti nei circoli letterari più elevati della Francia.

23 S. Mallarmé, *Oeuvres complètes*, H. Mondor et G. Jean-Aubry, B. de la Pléiade, Paris 1951, p. 339 e segg.

24 Non a caso presso i Romani il poeta era chiamato *vates* cioè indovino, profeta o veggente, come risulta dai derivati *vaticinium* e *vaticinari*.

ma in una analogia di ruoli dove la divinità, e solo lei, resta tale, e il poeta tenta di avvicinarsi alla divinità, e alla sua Sapienza, per il tramite di un dono della divinità stessa, la Parola!

Avvicinarsi alla divinità per il tramite di uno *strumento divino*, è il tentativo titanico che cerca di operare Gabriella Cinti, questo il suo *humus* poetico, senza la cui conoscenza non si capirebbe tutta la sua raffinata e preziosa ricerca poetica.

Ma contestualmente la poetessa affronta anche l'altra faccia del potere della parola, ovvero *il potere del Silenzio*, e con lo stesso identico numero di citazioni 25! Silenzio inteso non come "mancanza di parola" quanto piuttosto come via per la trascendenza del linguaggio.

Il Silenzio come trascendenza del linguaggio

La tradizione occidentale ben conosce la trascendenza del linguaggio verso il silenzio: l'ideale trappista, gli Stiliti, i Padri del Deserto, ad esempio, e Meister Eckhart o San Giovanni della Croce, per fare due nomi che hanno incarnato appieno una simile tensione.

Così Eckhart: «Ecco perché il saggio dice: "Nel mezzo del silenzio fu pronunciata in me la parola segreta". (...) In questo silenzio, in questa quiete, si ode il Verbo».²⁵

E così San Giovanni della Croce allorché si libera dagli ormecci della comunicazione verbale: «Entrai dove non sapevo, / E restai senza sapere, / Trascendendo ogni sapere. // Non dirò ciò che provai, Perché rimasi senza sapere, / Trascendendo ogni sapere».²⁶ Quale modo più sicuro per indicare un luogo senza spazio fisico né conoscitivo? Quale "altro" modo per dire e significare l'indicibile (perché oltre ogni dire) e l'insignificabile (perché al di là di ogni significato)?

25 M. Eckhart, in F. C. Happold, *Misticismo*, Mondadori, Milano 1987, p. 74.

26 Cfr. Juan de la Cruz, *Strofe composte sopra un'estasi di alta contemplazione*, in *L'ascesa al Monte dei Melograni*, a c. di D. Chioli, Libreria Editrice Psiche, Torino 2005. Ho leggermente mutato la traduzione citata in questo testo.

Forse Simon Weil riesce a spingersi ancora oltre, passando dalla parola della preghiera (la sua recita del *Padre nostro* in greco) al suono del Silenzio attraversando l'infinità dello spazio, in un passo che converrà citare per intero: «Talora già le prime parole rapiscono il pensiero dal mio corpo e lo trasportano in un luogo fuori dello spazio, dove non esiste né prospettiva né punto di vista. Lo spazio si apre. L'infinità dello spazio ordinario della percezione viene sostituita da un'infinità alla seconda e talvolta alla terza potenza. Nello stesso tempo, questa infinità dell'infinità si riempie, in tutte le sue parti, di silenzio, ma di *un silenzio che non è assenza di suono* bensì l'oggetto di una sensazione positiva, più positiva di quella di un suono. I rumori, se ve ne sono, mi pervengono solo dopo aver attraversato questo silenzio»!²⁷

E se non bastasse si potrebbero aggiungere, come esempi uguali, e similmente forti, pagine di Basilio il Grande, di Diadoco, di Giovanni il Solitario, di Giovanni Climaco.

Si dirà: «È misticismo»! Rispondo: «È scrittura»! Dell'Essere non è padrone solo il mistico, ma tutti, compresi il filosofo e soprattutto il poeta. Giuseppe Langella a ben ragione afferma decisamente che: «Alla parola, sgravata di ogni incombenza effusiva, decorativa o referenziale, si chiede di compiere un “miracolo” di sapienza, di illuminare le tenebre della mente ottusa con la perentorietà di una folgorazione, di metterci in contatto con la verità che ci sovrasta, con l'essere che abita in noi e a cui apparteniamo. La nuova poesia si affaccia, così, su orizzonti che senza esitazioni definiremmo metafisici. “Poesia è ontologia” annuncia Jacques Maritain...»²⁸!

L'essere che abita in noi, dice Langella, con chiara eco del noto passaggio di Martin Heidegger: «Il linguaggio – scrive Heidegger nella *Lettera sull'Umanismo* – è la casa dell'essere. In

27 S. Weil, *Attesa di Dio*, Rusconi, Milano 1972, p. 46.

28 G. Langella, *Verso il silenzio. Poesia e non poesia dai vociani agli ermetici*, in G. Langella-E. Elli, *Il Canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*, Interlinea, Novara 1997, p. 73.

questa dimora abita l'uomo. I pensatori e i poeti sono i guardiani di questa dimora».²⁹ Anzi, come sappiamo, Heidegger assegna un ruolo particolare proprio al poeta, perché il luogo dove l'essere si *dis-vela* è nel linguaggio "autentico" della poesia, un luogo dove il poeta è chiamato a far da guardia alla verità dell'essere.

E allora, se non bastassero i mistici, e i filosofi, potremmo aggiungere una vera catena di testimonianze di grandi poeti – italiani in particolare, sulla cui scia si pone la Cinti – che si sono spinti al limite estremo del linguaggio, ossia al limite estremo del silenzio, sospesi tra linguaggio e silenzio, ora amato, ora temuto, ora fortemente desiderato.

Così David Maria Turollo, tra poesia e profezia: «Ma io vedo le tenebre splendere / come il rovetto sacro / e farsi notte il vostro giorno. // Ho visto case danzare / in deliri di luce e di fiamme, ... // E dentro un *silenzio* altissimo...»³⁰.

Consonanza spirituale con Turollo il silenzio che rifulge di Clemente Rebora: «E ti vedo levar come il mattino / in verecondia gli occhi / consacrando il pensiero / al semplice elemento, / mentre è bello il *silenzio* a te vicino».³¹

E Giuseppe Ungaretti, che scava nell'abisso del silenzio con versi che sembrano scolpiti nella roccia: «Quando trovo / in questo mio *silenzio* / una parola, / scavata è nella mia vita / come un abisso»³². Per poi prendere atto, dieci anni più tardi, che: «Ho popolato di nomi il *silenzio*».³³

E Pasolini, che vede il silenzio come un pericolo mortale: «Lì

29 Cfr. M. Heidegger, *Lettera sull'umanismo*, SEI, Torino 1975.

30 D. M. Turollo, *Ballata della disperazione* (III), in *Lo scandalo della speranza*, Gei, Milano 1984.

31 C. Rebora, *Al tempo che la vita era esplosa*, in *Canti anonimi*, Il Convegno editoriale, Milano 1922.

32 G. Ungaretti, *Commiato*, da *L'allegria* (1914-1919), in *Vita d'un Uomo. Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1969.

33 G. Ungaretti, *La pietà*, da *Sentimento del tempo*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, op. cit.

mortale / è il *silenzio*».³⁴

Allo stesso modo di Quasimodo, che teme: «(...) paure d'ombre e di *silenzi*».³⁵

E il silenzio-terrore di Pavese: «I tuoi occhi / saranno una vana parola, / un grido taciuto, un *silenzio*».³⁶

Il silenzio-dolore di Roberto Roversi: «(...) volontà non corrotta da furori / in questi anni coperti di *silenzio*».³⁷

Di contro al silenzio-incanto di Umberto Saba: «Intorno a una grandezza solitaria / non volano gli uccelli, né quei vaghi / Gli fanno, accanto, il nido: Altro non odi / che il *silenzio*...».³⁸

E il silenzio ambiguo di Antonia Pozzi, che nella raccolta indicativamente intitolata *Parole*, prima descrive il silenzio-quiete: «Vorrei condurti con le mie parole / per un deserto viale, segnato / d'esili ombre – / fino a una valle d'erbose *silenzio*...»³⁹, e poi, successivamente, preannuncia il silenzio-oscurità: «Ho tanta fede in te. Mi sembra / che saprei aspettare la tua voce / in *silenzio*, per secoli / di oscurità».⁴⁰

Per finire ancora con Turoldo, che conclude la sua *Ballata della disperazione* con un grido di speranza, fondato nel cuore stesso del silenzio: «E il *silenzio* / e il canto dentro il *silenzio*»⁴¹. Che sembra fare eco al cosiddetto “Papiro di Leida”, dove il Creatore unico ha concepito il mondo attraverso un “cuore” pregno di

34 P-P. Pasolini, *Il pianto della scavatrice*, in *Le ceneri di Gramsci*, Garzanti, Milano 1957.

35 S. Quasimodo, *Vento a Tindari*, in *Acque e terre*, Edizioni di Solaria, Firenze 1930.

36 C. Pavese, *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, in *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi*, Einaudi, Torino 1951.

37 R. Roversi, *Il sogno di Costantino*, in *Dopo Campoformio*, Feltrinelli, Milano 1962.

38 U. Saba, *Nietzsche*, in *Uccelli*, Edizioni dello Zibaldone, Trieste 1950.

39 A. Pozzi, *Lieve offerta*, in *Parole*, Mondadori, Milano 1964.

40 A. Pozzi, *Confidare*, in *Ibidem*.

41 D. M. Turoldo, *Ballata della disperazione* (VI), op. cit.

silenzio, e lo ha fatto poi essere attraverso “il linguaggio”: «Egli cominciò a parlare nel mezzo del silenzio, per dare vita a ciò che è e causarne l’esistenza... ha dato inizio all’evoluzione dal nulla».⁴²

Il dono tremendo della parola

Poeti che hanno vissuto, e sofferto, sulla propria pelle, il dramma della parola che s’insinua nei meandri del silenzio, e ora ne trae linfa vitale, ora invece terrore e oscurità, come il grido sommerso e rassegnato, ma dolente come una frustata, che Salvatore Quasimodo lascia chiaramente intendere: «Il tuo dono tremendo / di parole, Signore, / sconto assiduamente»!⁴³

Dono tremendo, la parola, se ben tre dei poeti citati (Pozzi, Pavese, Pasolini) l’hanno scontato con una morte tragica e prematura. Il gioco delle parole è difficile e pericoloso, e molto rischioso se teso al limite estremo del silenzio. Vi si può trovare il limite stesso della vita! O la sua fine! Così Pasolini, in una tesa circolarità vita-morte, dove il silenzio è posto al centro del pendolo morte-silenzio-morte: «La morte! No, *silenzio!* / Chi ha parlato di morte?»⁴⁴, lui che udiva «dietro le spalle del morente, / un paesaggio soave e brullo, / un ossessionante sussurro, / fisica immagine sul Niente»⁴⁵, dove il *Niente* è scritto, significativamente, con la maiuscola!

Il passaggio dal silenzio al niente, è breve, come breve il perdersi nel nulla, incantati da un miraggio, il miraggio di cogliere ciò che, invece, afferma il papiro di Leida (1250 c. a.C.) a proposito di Amon: «(...) è *troppo segreto* per rivelare la sua

42 J. P. Allen, *Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs*, Cambridge University Press, 2000.

43 S. Quasimodo, *Al tuo lume naufrago*, da *Erato e Apollion*, in *Tutte le poesie*, Mondadori, Milano 1965.

44 P-P. Pasolini, *Il ventaglio*, in *L’usignolo della chiesa cattolica*, Longanesi, Milano 1958.

45 P-P. Pasolini, *Carne e cielo*, in *Ivi*.

straordinarietà, è immenso da investigare, troppo potente da conoscere»!⁴⁶ Ed è straordinario, e significativo, che il “poeta” Ungaretti colga lo stesso aspetto “mistico-religioso” anche nella poesia, e usando addirittura lo stesso concetto, la stessa parola: “segreto”! Così, infatti, Ungaretti, in modo molto incisivo: «Di questa poesia / mi resta / quel nulla / d’inesauribile segreto»⁴⁷.

Il fondamento, il cuore della poesia è in quel “nulla” che resta, in quell’“inesauribile *segreto*” che nasconde anche la parola Amon, che letteralmente significa, appunto, “il Nascosto”! Che c’è, al pari della poesia, ma il cui “essere” è il suo stesso nascondimento.

Perdersi nel nulla è un rischio reale, se non si resta saldamente avvinghiati alle parole, come Ulisse legato stretto all’albero maestro mentre ascolta il canto delle sirene.

E anche Gabriella Cinti, al pari di molti grandi poeti, non solo italiani, quel *nulla* lo ha sfiorato spesso: «Una vita a filare il nulla» (*Distillare sorrisi*); «(...) così sommerso dal nulla, / nel guado arreso del silenzio» (*Mercoledì del sorriso*); «(...) pieni di nulla il carniere del silenzio» (*Tradurre i respiro*); «(...) racconta i tuoi arcobaleni / scomparsi, il nulla denso» (*Le stele della magnolia*); «Lo scarto del fumigato chiarore / schiuso nel quasi nulla del mattino» (*Io non so volere l’infinito*).

Lo ha temuto quel nulla che pare invincibile: «Nell’ora che annulla la voce, (...) invasa dal niente» (*Lezioni di abisso*) e «(...) perché nessuna tua spada / può demolire il nulla» (*Non puoi demolire il nulla*).

Lo ha combattuto ai limiti del naufragio finale: «Indifeso e inespugnabile il nulla, / sfugge alle mie dita tese: // il sorriso mancato è quotidiano naufragio» (*Polvere di voce*).

Ma Gabriella Cinti ha anche lei un’ancora sicura, un albero maestro cui restare saldamente avvinghiata, e salvarsi pur ascoltando le sirene del Nulla. La sua difesa, il suo scudo è la

46 J. P. Allen, *Middle Egyptian*, op. cit., p. 183.

47 G. Ungaretti, *Il porto sepolto*, in *L’allegria*, op. cit.

Luce.

È il ricordo della *Luce* a salvarla già a bordo della navicella del *nulla*:

«(...) a bordo del nulla,
dipingo quel lontano soffio,
le convergenze, le frecce
e il ricordo della *luce*». (*Da caos a caos*)

Oppure è l'intervento della Dea di *Luce*:

«Dall'altra parte del nulla,
tra vertigini di perdita,
atterro per sidereo prodigio,

nella Dea di *luce* del tuo sorriso».

Finché il nulla è dimenticato, vinto, e buttato definitivamente «dietro di sé» perché l'ascesa verso la sapienza del crescere lo esige:

«Ma è fatta di ascesa la sapienza
del crescere, ogni volta dimenticare
il nulla dietro di sé e farsi fulgida
primula, sfrontata di colore». (*Guerra di primavera*)

Il Verbo misterioso

Il «misterioso Pensiero» è «della stessa essenza del misterioso Verbo, ma silenzioso», afferma il cabalistico *Sepher Ha-Zohar*, il *Libro dello Splendore*. Il Verbo, cioè, anche se si rende manifesto solo al momento della creazione, esisteva già prima sotto forma di Pensiero silenzioso: «poiché se la parola è capace di esprimere tutto ciò che è materiale, essa è impotente a

manifestare l'immateriale»⁴⁸. Perciò la Scrittura, la Parola, dice:
«E Dio disse: "Sia la luce!" E la luce fu». (Gen, 1, 3).

La semenza divina germoglia la creazione: il Pensiero si fa Verbo, e il *Verbo si fa Luce*.

E così Gabriella Cinti ci dona, poeticamente e profeticamente,
Parole di Luce.

E par che dica, con Emily Dickinson, e con lo stesso stupore di fanciulla:

«Non conosco nulla al mondo
che abbia tanto potere quanto
la parola. A volte ne scrivo una,
e la guardo, ne fisso la forma,
e la guardo, ne fisso la forma,
i contorni fino a quando
comincia a splendere,
e non c'è zaffiro al mondo
che ne possa uguagliare *la luce*»⁴⁹.

48 *Il Libro dello Zohar*, Athanor, Roma 1978, pp. 29-30.

49 Emily Dickinson in una lettera a Joseph Bardwell Lyman, in B. Lanati, *Vita di Emily Dickinson*, Feltrinelli, Milano 2000, p. 29.