

SARA VERGARI

IL FANTASMA DI DIO E DELL'ASSOLUTO NELLA POESIA DI FERNANDA ROMAGNOLI

Se pensiamo al fitto epistolario¹ intercorso tra Fernanda Romagnoli e Carlo Betocchi, o al rapporto di stima con Attilio Bertolucci, che la porterà all'importante pubblicazione per Guanda della raccolta *Il tredicesimo invitato* (1980), si potrebbe cadere nella facile tentazione di credere che quest'autrice sia stata al centro del dibattito poetico e critico del suo tempo. Invece è bene partire proprio dalla non fortuna critica, da un'enorme lacuna su Fernanda Romagnoli che oggi, lentamente, stiamo cercando di colmare. «Una poetessa che è morta e che non ha ancora avuto quello che merita», dice Bertolucci in un'intervista a cinque anni dalla sua scomparsa («La Repubblica», 21 febbraio 1991), pressoché assente dalle principali antologie del Novecento se non in quelle sulla poesia delle donne e dimenticata dall'editoria, che ha esaurito le copie sul mercato senza mai ristamparla. Sul finire degli anni Novanta Donatella Bisutti la riporta ai lettori, prima ripubblicandola in un numero della rivista «Poesia»² e poi curandone nel 2003 un'antologia per Scheiwiller, *Il tredicesimo invitato e altre poesie*. Uno sguardo più completo, se pure antologico, dell'opera di Fernanda Romagnoli è possibile solo da oggi, nel 2022, con la pubblicazione del volume *La folle tentazione dell'eterno* da parte di Interno Poesia. Ma altrettanto fuorviante potrebbe risultare una lettura biografica della poesia di Romagnoli. La sua vita “senza storia”, come si è detto, ovvero senza eclatanti accadimenti e al fianco del marito militare nei suoi numerosi spostamenti in giro per l'Italia, non ha certamente prodotto una poesia ancillare o domestica. Il suo aver vissuto e accettato la normalità di un destino di moglie e madre non le ha impedito una scrittura erratica, che vibra di una tensione all'assoluto, alla libertà dell'anima e dal corpo. Tragica come le grandi eroine poetesse della tradizione, da Emily Dickinson a Sylvia Plath, e ascetica come le mistiche filosofe, da santa Teresa d'Avila a Maria Zambrano, la sua poesia non è mai rimasta imprigionata nei vicoli ciechi del fatto reale, in cui se mai ha cercato allegoricamente la scintilla epifanica. In tal senso risulta ancora più sconvolgente non aver mai riconosciuto una poesia che, fin da una lettura immediata, risulta inquieta e straripante da ogni orizzonte visibile. La profondità stratificata che costituisce la poesia romagnoliana si può cogliere a pieno solo attraverso un attento studio critico della lingua, dello stile e dei molteplici rimandi intertestuali. Volendo qui focalizzarsi su un particolare aspetto centrale del-

1 La corrispondenza epistolare tra i due è conservata presso l'Archivio Contemporaneo Bonsanti del Gabinetto Vieusseux di Firenze, dove si trovano anche lettere a Nicola Lisi, Giorgio Caproni, Oreste Macri.

2 D. BISUTTI, *Fernanda Romagnoli. L'anima in disparte*, «Poesia», XII, 126, 1999, pp. 15-19.

la poetica di Fernanda Romagnoli attraverso le quattro principali opere³, ossia la presenza del fantasma di Dio e dell'assoluto, si dovrà però anche seguire l'Io lirico nelle sue fluttuazioni, che sembra percorrere una catarsi ascetica relazionandosi prima con Dio, poi con il sé scisso e infine con la dimensione dell'Assoluto. La focalizzazione sull'Io non è dovuta tanto alla rilevanza della prima persona nell'opera di Romagnoli, perché essa rappresenta la coscienza poetica, testimone di qualcosa che accade dentro e attraverso di lei.

Le quattro principali raccolte poetiche di Fernanda Romagnoli ci offrono un cospicuo corpus attraverso cui si possono rilevare alcune costanti, se pure in continua trasformazione, come la problematica presenza divina, la tensione a una dimensione extra-terrena e materica, il binomio tra corpo e anima. In particolare, nel presente studio si vorrà mettere in evidenza come tutta la poesia romagnoliana, dagli aspetti linguistici a quelli stilistici e tematici, si riempia della presenza di una voce altra rispetto all'Io, trasparente e incorporea ma determinante per la funzione dialettica e ascensionale della poetica dell'autrice. Sin da *Capriccio* (1943), i versi della poesia assumono le sembianze di un campo dove anima e corpo si dibattono per fuoriuscire dalla dimensione circoscritta e ristretta del quotidiano, e così ogni minuzia, ogni sguardo o gesto diventano una possibilità per il dischiudersi di un altrove. Se pure in modo ancora acerbo, già in questa raccolta si possono cogliere, attraverso e nonostante gli echi dannunziani e pascoliani, i primi segnali di una tensione che fa dell'autrice una predestinata ad interfacciarsi con presenze non umane, liminari, spirituali. In *La rondine* protagonista è questo uccello migratore che si sposta per cercare un nido e per farvi ritorno. Contrapposto dialetticamente alla rondine c'è l'Io, che ugualmente vola con il suo fantasticare e desiderare, ma per cui è in serbo un diverso destino rispetto al nido: «Ma il mio piacere è osare / di sorridere a cose sconosciute / la cui forma impalpabile mi tenta»⁴. La poesia conduce verso qualcosa dalla forma impalpabile, dunque, e anche a livello lessicale si insiste su una terminologia che rimanda a un'area semantica dell'incorporeo e dell'inafferrabile («io sento, come labile mi sfugge / l'acqua marina fra deluse dita», «le bianche nubi vinte in fuga / agita il ciel la mano e le disperde»). A quest'altezza è ravvisabile solo l'avvertenza e il presagio (come il titolo di uno dei componimenti), l'inizio di un cammino che si costruirà di pari passo con la scrittura poetica. In *Capriccio* l'Io, seppur tentato dall'altrove e desideroso di immergersi in altre forme, rimane però ancorato al sé. Il primo passo compiuto da Romagnoli per entrare in contatto con la voce incorporea di cui si avvertiva l'esistenza avviene in *Confiteor* (1973). L'Io fuoriesce dal sé iniziando a guardarsi dall'esterno, talvolta non riuscendo a riconoscersi, come accade in *Ritratto*, o percependo il corpo come una gabbia da cui divincolarsi (in *Al mio corpo*). In questa lotta che si instaura tra corpo e anima e che

3 *Capriccio* (1943), *Berretto rosso* (1965), *Confiteor* (1973), *Il tredicesimo invitato* (1980).

4 F. ROMAGNOLI, *La rondine*, in ID., *La folle tentazione dell'eterno*, a cura di P. Lagazzi e C. Raganella, Latiano (BR), Interno poesia, 2022, p. 7.

frantuma ogni interezza dell'individuo si fanno spazio nuove voci, che talvolta entrano sotto forma di preghiera o di dialogo, altre volte nel ritmo e nella metrica del verso. In *Le voci* si legge «un balbettio divino m'assedia di segreti tutto il giorno», e di fatto lo stesso titolo della raccolta, *Confiteor*, ci suggerisce la religiosità e il tono confessionale. Si insinua insomma nei testi il fantasma di Dio, che non per forza è nominato in modo esplicito o è interlocutore diretto della sua poesia, ma diviene un soffio a riempire il verso. La sua presenza nei testi è «la stigmata che in me folgora e dura» (*Stigmata*), la forza stessa che genera la scrittura, tanto che in un componimento Romagnoli scrive: «se t'abbandono / io sarò abbandonata». Entrando più propriamente nei testi si prendono ora in esame *Senza requie*, *Preghiera* e *Eresia*.

Nel primo è lo stesso ritmo ad indicarci la presenza dello spirito di Dio, con il suo incedere ansimante e il riverbero dei versi come un'eco profonda. L'uso della ripetizione («Senza fine» per quattro volte) e dell'anadiplosi («Senza pietà»), così come l'invocazione al Signore (per tre volte e in posizione rilevante nel verso), creano questo gonfiarsi del testo come se un soffio divino lo sopraelevasse dalla pagina. Ma anche il chiasmo dei versi 2 e 4 («Il Tuo giungere in me» e «Il mio ardere in Te») dimostrano una struttura ben pensata dove l'io cerca di tenere legato a sé questa presenza divina. *Preghiera* si struttura come un protendersi in avanti verso un richiamo incorporeo, che potrebbe addirittura essere un canto ingannevole di sirena: «Ma Tu, dovunque effuso ad ascoltare, / presente ma nascosto, / zitto come l'uccello avanti l'alba: / non dove sei – rivelami ov'io sono»⁵. Con *Eresia* è ancora il tono a evidenziare la presenza religiosa con il suo procedere come una litania in una espiazione di colpe che porta nel finale alla metafora del patibolo:

Quest'uccello dal canto vermiglio
questa piaga segreta, questo tarlo,
quest'amore come spada in fiore,
questo giglio, questo cardo:
a furia di rintuzzarlo
nel petto, pestarlo nel sangue,
ne ho tessuto allo Spirito un tremendo
cilicio – un eretico saio –
in cui ardo con tutto il corpo mio
sulla via del patibolo – già fiamma –
ridendo nel rogo di Dio⁶.

5 F. ROMAGNOLI, *Preghiera*, in *op. cit.*, p. 88.

6 F. ROMAGNOLI, *Eresia*, in *ID.*, *Confiteor*, Parma, Guanda, 1973, p. 50.

Qui l'uso anaforico dell'aggettivo dimostrativo è propriamente ciò che indica la presenza invisibile ma incalzante di Dio, che riempie ogni cosa, dal canto al tarlo al giglio e fa ardere l'io. Come si nota da questi esempi, scopo di Fernanda Romagnoli non è dare un volto o una consistenza a tale richiamo, che pure si configura in una dimensione religiosa e che dunque si associa a Dio. Tale presenza che genera il verso e lo riempie rimane un fantasma nascosto dietro un'invocazione, un ritmo ansimante, un vago dimostrativo, dietro domande che non trovano risposte. Di fatto nell'opera romagnoliana Dio resta inconoscibile e l'anima continua a tendere verso una verticalità potenzialmente infinita. È questa voce di fantasma che ha spinto l'anima prima fuori dal corpo e poi ad espandersi fino a fuoriuscire dai confini della lingua stessa, seguendo una fuga ascensionale definibile come mistica. La poesia dell'autrice, tuttavia, non si può definire religiosa in senso cristiano, e infatti la presenza di Dio non è connotata da un lessico sacro. Piuttosto il divino a cui fa riferimento è il sentimento dell'assoluto e dell'eterno, che può per certi versi incarnarsi addirittura nella parola poetica: «Il mio poco darei / per un unico verso che resti». Con *Il tredicesimo invitato* (1980), raccolta di grande ricchezza lirica e stilistica nonché di intensità visionaria, la dimensione ascensionale della poetica romagnoliana trova il suo momento più alto. Qui le invocazioni e le preghiere non sono più dirette solo a un Tu-Dio e la presenza che aleggia non si limita a un sentimento religioso. Se finora il fantasma generatore della poesia poteva ancora ricondursi a una dimensione definibile entro i confini della parola Dio, adesso è l'immensità dell'assoluto a scandagliare i versi. Qui emerge un tratto che, in modo più flebile, era già presente nelle raccolte precedenti, ossia l'andamento dialettico e conflittuale. Lo hanno sottolineato diversi critici: come scrive Bertolucci, si tratta di «uno scontro tra il quotidiano e il visionario»⁷. Le due sezioni che compongono la prima parte del libro, quella che gli dà il titolo, *Forma umana* e *Ad ogni altezza*, già ci introducono alla doppia e antitetica tensione tra terreno e metafisico. In questa faglia che si apre, si consuma la poesia della raccolta e qui vive lo spettro dell'assoluto, nell'impossibile equilibrio tra le due parti. In tal senso è in questa soglia dialettica, è nello scontro che si nasconde il fantasma dell'assoluto che, ancor più della presenza divina, genera ora una poesia metafisica. In *Poi* il dialogo tra un Io e un Tu corrisponde metaforicamente a quello tra un soggetto terrestre e uno spirituale che cercano di mettersi in relazione, ma il cui incontro sembra ostacolato anche graficamente da incisi e virgolette:

Poi ti raggiungerò
là dove – abbandonata
la via terrestre, simile

7 A. BERTOLUCCI, *Già il passo dell'ospite è alla porta*, «La Repubblica», 26 marzo 1980, p. 16.

a rotaia in disuso –
s'incammina lo spirito esitante
confuso ancora al grido, ancora all'orlo
della sua cieca vibrazione umana.
Io ti raggiungerò
dove tu «Sono qui!»
balenerai, che ancora dalla fascia
del buio mi districò.
«Qui dove?» - nell'angoscia
di troppa luce, nessuno distinguendo –
ti chiederò. Ma già saremo Uno⁸.

Questo intreccio di dimensioni si conclude però con un finale a sorpresa, una fusione improvvisa nell'Uno, barlume dell'Assoluto. A intermittenza la sua presenza compare e scompare tra i momenti di alta tensione dialettica dell'Io o anche in oggetti, piccole rivelazioni, che non durano più di un attimo. In questi istanti in cui l'Assoluto si rivela l'Io sembra raggiungere il perfetto equilibrio cercato, ma subito dopo sprofonda di nuovo nell'inconciliabile incompiutezza umana. Come si legge in *Avvento*, dove un lampo di Assoluto si fa percepire nello spazio per poi sparire:

Vi stupirà la tenda
che ferma taglia un brivido,
il vermiglio tumulto dei gerani,
lo scompiglio dei libri nell'eterno
della scansia. Poi, subito riemersi
come statue da un vento:
«Che cosa è stato» attoniti
vi chiederete. Diletti, non v'offenda
se durerà il mio avvento solo l'attimo
di rifluire via⁹.

Quando il fantasma dell'Assoluto si manifesta lo fa infondendosi negli oggetti circostanti o nella percezione di una soglia («senza accendere le luci, m'avvenne / d'intuire alla soglia / del terrazzo qualcosa, tra feroce / e soave» in *Sulle quattro*), ma soprattutto è da notare come s'innesti nell'Io stesso, trasformandolo in una presenza fantasmatica che si infonde in tutte le cose.

8 F. ROMAGNOLI, *Poi*, in ID., *Il tredicesimo invitato*, Milano, Garzanti, 1980, p. 30.

9 F. ROMAGNOLI, *Avvento*, in *Il tredicesimo invitato*, Milano, Garzanti, 1980, p. 52

Nell'esempio citato si vede come la voce del fantasma si impossessi dell'Io e ne faccia uso per agire e parlare attraverso di esso («durerà il mio avvento solo l'attimo»). Rimanendo su *Avvento*, a un certo punto si legge: «Invaderò la casa: un solo giro / come fa il lampo», e ancora: «In consistenza d'aria / assumerò il colore d'ogni stanza». L'Io, riempito dalla presenza dell'Assoluto, parla in suo nome, si infonde nella casa e ne assume la sua essenza, ma solo per un attimo, per poi scomparire e chiedersi attoniti che cosa è stato.

Tanto in *Confiteor* quanto ne *Il tredicesimo invitato*, la presenza incorporea che si fa spazio nel testo risulta essere una forza ispiratrice della poesia. Grazie ad essa nasce la tensione verticale che caratterizza la poetica di Romagnoli ed è con essa che si determinano le strutture, il ritmo, la lingua della poesia. Come abbiamo visto tale presenza si fa pneuma e si insinua nel verso, lo plasma e gli infonde vita. Così l'Io si trova quasi costretto a seguire una voce che lo distacca dal corpo e lo avvia verso un cammino ascensionale di spiritualità e misticismo. Inizialmente questo si configura con Dio e con il desiderio di risposte e manifestazioni tra invocazioni e litanie. Ma giacché l'anima inquieta di Romagnoli non trova pace nella fede religiosa e nella preghiera all'entità divina, si spinge ancora oltre, seguendo il canto dell'Assoluto. Fuoriuscendo sempre più dal sé, l'Io fa spazio al fantasma dell'Assoluto che, se pure in brevi attimi, lo riempie e parla attraverso di lui generando, ancora una volta, la poesia.

Bibliografia

Opere di Fernanda Romagnoli:

Capriccio, Roma, Signorelli, 1943;

Berretto rosso, Padova, Sestante, 1965;

Confiteor, Parma, Guanda, 1973;

Il tredicesimo invitato, Milano, Garzanti, 1980;

Il tredicesimo invitato e altre poesie, a cura di D. Bisutti, Milano, Scheiwiller, 2003;

La folle tentazione dell'eterno, a cura di P. Lagozzi e C. Raganella, Latiano (BR), Interno Poesia, 2022.

Scritti critici

A. Bertolucci, *Già il passo dell'ospite è alla porta*, «La Repubblica», 26 marzo 1980;

C. Betocchi, *Poesie di Fernanda Romagnoli*, «Forum italicum», VI, 3, 1071, pp. 308-399;

D. Bisutti, *Fernanda Romagnoli. L'anima in disparte*, «Poesia», XII, 126, 1999, pp. 15-19;

La fortuna critica di Fernanda Romagnoli e gli inediti, in F. Romagnoli, *Il tredicesimo invitato e altre poesie*, Milano, Scheiwiller, 2003, pp. 183-192;

Il fantasma di Fernanda Romagnoli, «Le Voci della luna», 67, 2017, pp. 6-7;

G. Bongiorno, L. Toppan, A. Zorat (a cura di), «*Ogni gloria e misura sconvolgendo*». *Studi sulla poesia di Fernanda Romagnoli*, «Nuova corrente», 161, 2018;

P. Cevergnini, *Rileggere Fernanda Romagnoli*, «Pelagos: rivista di letteratura contemporanea e creatività», 9, 2003, pp. 119-122;

A. Desideri, *La cantatrice inquieta dell'invisibile La colpa di esistere nella poesia di Fernanda Romagnoli*, in G. Fantato (a cura di), *Con la tua voce. Incontri con dieci poetesse del Novecento*, Milano, La Vita Felice, 2010, pp. 97-111;

A. Zorat, «*M'incalza una voce sottile*»: *note sulla poesia di Fernanda Romagnoli*, «Le Voci della luna», 67, 2017, pp. 8-9.

