

Susan Stewart's introduction to *LOVE LESSONS*

Selected poems of Alda Merini

Translated by Susan Stewart (Princeton University Press, 2009)

Amai teneramente dei dolcissimi amanti
senza che essi sapessero mai nulla.
E su questi intessei tele di ragno
e fui preda della mia stessa materia.
In me l'anima c'era della meretrice
della santa della sanguinaria e dell'ipocrita.
Molti diedero al mio modo di vivere un nome
e fui soltanto una isterica.

– 'Alda Merini'

La porta d'ingresso di Alda Merini sta in cima a diverse rampe di scale in un palazzo del diciannovesimo secolo affacciato sul Naviglio a Milano. Vi è affisso un biglietto che mostra il mesto tributo poetico del suo editore Vanni Scheiwiller: *Un uomo che volò alto / talmente alto / che molti indeboliti spiriti / l'atterrarono*. All'interno, la velata luce del sole si riversa dalle persiane delle tre stanze che costituiscono il suo piccolo appartamento – cucina, bagno e camera da letto – disposte lungo un corridoio. Dentro questo rifugio, Merini ha raccolto, in ogni superficie utile, un caotico, indecifrabile archivio delle pagine della sua esistenza: pagine e oggetti e cianfrusaglie impilati, lasciati cadere, appoggiati, pendenti, che crescono verso il soffitto, che straripano sul pavimento e sui tavoli, dal letto, da cassettoni e scaffali. Scatole traballanti, libri, risme di carta e fogli sparsi, riviste, parti di riviste, abiti smessi, bouquet lasciati da parte e bollette, vasetti e bottiglie – arnesi vari, così tante immaginabili, inimmaginabili cose. I visitatori entrano, avanzano dove possono, stazionano, siedono per un po' a parlare, il telefono che squilla, il CD in pausa, la porta aperta sul corridoio da dove, infine, dopo la conversazione e forse una o due poesie improvvisate, se ne andranno via di nuovo – la privacy della Merini un segreto incessantemente violato.

Nel palinsesto color ocre di pittura scrostata sopra il letto, tra squillanti strisce di rossetto e tracce di matita sbiadita, ha scarabocchiato una vasta mappa di numeri di cellulari, aforismi, frammenti di poesie, nascenti o che andavano affievolendosi nella memoria; difficile dire. Piccola figura curva, Alda vaga nel suo reame di oggetti, lasciando cadere la cenere della sigaretta ovunque vada. Se non credete negli angeli custodi, la vista di lei che orbita in questo intrico infiammabile, spargendo scintille giorno dopo giorno, notte dopo notte, potrebbe farvi cambiare idea.

È questo spazio, organizzato in modo che ogni cosa sia accessibile materiale d'arte, dove niente è lasciato all'insignificanza o alla mera apparenza, la casa di una pazza? Non è vita borghese, dalle

distinte categorie materiali di cose e persone, che indica un'ostinata follia? Chi, dopo tutto, si lamenterebbe delle faccende domestiche della Sibilla Cumana? Come Merini scrive in 'Quando l'angoscia':

E contro me le cose inanimate
che ho creato dapprima
vengono a rimbombare dentro il seno
della mia intelligenza
avide del mio asilo e dei miei frutti,
richiedenti ricchezza ad un mendico.

Una simile coscienziosa cura di quel che resta, una simile inconsapevolezza di qualsivoglia sistema di valori esistente, danno prova del bisogno poetico quotidiano di scegliere, fare, e giudicare in modo sempre nuovo la molteplicità dei fenomeni che ci circondano. Non c'è alienazione nell'ambiente della Merini – solo ricordi, immaginazione, e un'ospitalità che ogni volta si rinnova nei confronti della poesia e delle persone, uno stato di vigile accoglienza. Intanto, vita e opera non se ne stanno in disparte; attendono in piena luce.

La biografia di Alda Merini è ben nota ai lettori italiani grazie alle molte interviste e alle prefazioni dei suoi libri. Eppure non c'è finora una biografia critica completa, e ciò che sappiamo della sua vita è tratto per lo più da quel che lei stessa ha scritto. Nata a Milano il primo giorno di primavera del 1931, era la secondogenita tra una sorella e un fratello. Sua madre, casalinga, figlia di un insegnante di Lodi, scoraggiò il suo desiderio di avere un'educazione classica. Al contrario, suo padre, impiegato in una compagnia di assicurazioni – Le Assicurazioni Generali di Venezia – favorì le sue precoci aspirazioni letterarie, dandole lezioni di scrittura e libri da leggere. Alda racconta spesso di aver letto un libro di storia dell'arte e la *Commedia* di Dante a otto anni, e di aver memorizzato numerosi passi danteschi. Bambina cagionevole di salute, spesso non andava a scuola, ma suo padre continuò a farle fare esercizi di lettura e scrittura, e un insegnante andava regolarmente a darle lezioni di piano.

In prossimità dell'adolescenza, Merini avvertì l'intenso desiderio di farsi monaca, ma sua madre si oppose anche a questo progetto, ritenendo fosse più consono per la ragazza avere una famiglia. Questo periodo di delusione per la giovane Merini vedeva il culmine del coinvolgimento dell'Italia nella Seconda Guerra Mondiale. Come Alda avrebbe ricordato, suo padre non era un membro del partito fascista e, durante i bombardamenti di Milano del 1942, la famiglia era sfollata nella vicina città di Trecate in cerca di cibo e sicurezza. Lei non aveva il piano per suonare lì, tuttavia, di quel periodo avrebbe ricordato la forte solidarietà con gli altri rifugiati. Quando la famiglia tornò a

Milano alla fine della guerra, trovò la propria casa gravemente danneggiata. Essa venne divisa in appartamenti così da estenderne l'uso agli estranei, dato che il padre non aveva fonti di sostentamento, e la Merini stessa fu mandata a una scuola professionale dove studiò stenografia in vista di un eventuale impiego in un ufficio.

Il padre aveva pubblicato una plaquette di poesie scritte da Alda all'età di dieci anni. Appena quindicenne, la poetessa in erba si dedicava pienamente a comporre poesie, patendo nel contempo una grave forma di anoressia esacerbata dai ricordi delle deprivazioni del tempo di guerra. Fu mandata a stare da uno zio a Torino e, nel frattempo, fu in cura da un famoso neurologo del luogo. Quando tornò a Milano, per un breve periodo trovò occupazione come stenografa. Intanto, sedicenne, scriveva poesie più mature. Nel 1947 alcune di queste poesie giunsero all'attenzione di Silvana Rovelli, cugina della famosa poetessa Ada Negri. Rovelli segnalò le poesie di Merini allo scrittore Angelo Romanò che, a sua volta, le mostrò all'influente Giacinto Spagnoletti, noto poeta e scrittore, nonché critico e antologista.

L'intervento di Rovelli segnò un'importante svolta nella vita della giovane Merini. Più avanti in quello stesso anno, iniziò a frequentare la casa di Spagnoletti, dove trovò uno straordinario salotto letterario frequentato da molti dei più importanti poeti e critici contemporanei – tra gli altri, Giorgio Manganelli, Pier Paolo Pasolini, David Turoldo, Maria Corti, e Luciano Erba. L'adolescente diventò una sorta di mascotte del gruppo e a sedici anni iniziò una relazione amorosa con Manganelli che, a ventisette anni, aveva già moglie e figli. Sempre nel 1947, iniziarono i primi sintomi della grave malattia mentale e trascorse un mese nella clinica Villa Turro, a Milano. La relazione con Manganelli durò fino al 1949, quando quest'ultimo lasciò la famiglia e Alda per andare a Roma.

Nel 1950 Spagnoletti pubblicò nell'antologia *Poesia italiana contemporanea 1909-1949* due delle poesie della diciannovenne Merini, lavori composti diversi anni prima. L'anno dopo, su suggerimento di Eugenio Montale, un gruppo di liriche di Alda fu pubblicato in un'altra importante antologia di poesia femminile, *Poetesse del Novecento*, edita da Vanni Scheiwiller. Perfino in queste prime liriche, troviamo il duraturo accento meriniano sul contrasto chiaroscurale, sull'erotismo e il misticismo. Tra il 1950 e il 1953 fu sentimentalmente coinvolta con un altro membro del gruppo Spagnoletti, Salvatore Quasimodo, più anziano di lei di trent'anni.

Quando questa amicizia amorosa finì nel 1953, Alda sposò Ettore Carniti, proprietario di una catena di panetterie a Milano – un uomo senza una particolare formazione letteraria e culturale. Comunque, la carriera di Merini come poeta continuò a crescere. E' dello stesso anno il suo primo libro, *La presenza di Orfeo*. In un saggio del 1954 sull'importante rivista *Paragone*, Pier Paolo

Pasolini scrisse di lei come della ‘ragazzetta milanese’ che già mostrava l’influenza di Campana, Rilke e George Trakl – cogliendo intuitivamente l’importanza che la sua disordinata psicologia aveva nel suo lavoro. Allo stesso tempo, Pasolini si diceva colpito da come la giovane poetessa avesse potuto acquisire influenze così intense e imponenti. Anche Scheiwiller continuò a sostenere le poesie di Merini, pubblicando nel 1955 una raccolta, *Paura di Dio*, che includeva tutte le sue poesie dal 1947 al 1953. Il 1955 vedeva la pubblicazione di *Nozze romane* per conto della casa editrice Schwarz – in questo libro, riflettendo sulla sua iniziale vita matrimoniale, la poetessa continua a essere fortemente influenzata dal linguaggio immaginoso e dalla voce di Rilke, un incontro testuale da lei spesso citato nelle interviste come introduzione a una poesia visionaria.

Nel 1955 nacque anche la prima figlia, Emanuela (Manuela). La piccola fu seguita dal giovane pediatra siciliano, Pietro De Paschale, che divenne per Merini un interesse amoroso – tristemente, il primo di tanti – non corrisposto. Nel libro successivo, *Tu sei Pietro*, Alda dedicò al medico la poesia *Genesi*, esaminando nel contempo anche l’immagine religiosa associata al discepolo Pietro. Scheiwiller pubblicò questo libro nel 1961, tuttavia la maggior parte delle poesie risalivano al 1955.

E quindi, tra il 1955 e il 1975 – nel 1958 era nata la sua secondogenita, Flavia – Merini restò in silenzio. Durante questo periodo, fu per lo più tenuta in case di cura per malattie mentali dove patì il frequente isolamento, l’imposizione di costrizioni fisiche, e più di trentasette elettroshock. Inizialmente ricoverata dal marito, Carniti, entrò nel 1965 nell’istituto psichiatrico Paolo Pini, a Milano, e vi restò fino al 1972. Durante i relativamente brevi periodi con la sua famiglia nel corso di quegli anni, mise al mondo altre due figlie, Barbara e Simona, anche se le sue condizioni di salute non le permisero di crescerle. I periodi di malattia mentale continuarono finché Alda riprese a scrivere a metà degli anni ‘70.

Ettore Carniti morì nel 1981 e in quell’anno, a cinquant’anni, Merini iniziò una corrispondenza con il poeta e medico Michele Pierri, che aveva allora ottantadue anni. Nel 1983 si sposarono e Alda si trasferì nella casa di lui a Taranto, nel sud della Puglia, ma ancora una volta riaffiorò gravemente la sua malattia mentale che la costrinse a entrare nell’opprimente casa di cura tarantina. Le poesie de *La Terra Santa*, dettate dall’esperienza manicomiale di quel periodo, furono inizialmente pubblicate su rivista nel 1982. All’epoca Alda non riusciva a trovare un editore, ma poi Vanni Scheiwiller la sostenne ancora, facendo uscire il libro nel 1984. Nel 1983 *La Terra Santa* fu insignito del prestigioso premio nazionale per la poesia Librex-Guggenheim ‘Eugenio Montale’, e così si chiudeva simbolicamente il cerchio del sostegno dato dallo stesso Montale al lavoro iniziale della poetessa.

Lasciata Taranto, Merini ritornò nel 1986 a Milano, dove venne presa in cura dalla psichiatra Marcella Rizzo e fu finalmente in grado di vivere fuori dalle case di ricovero, nel suo appartamento,

nello spazio precedentemente descritto. Dal momento del suo ritorno al Naviglio, Merini ha pubblicato un libro di poesia o in prosa quasi ogni anno. È del 1988 *Testamento* (1947-1988), edito da Crocetti, con un florilegio dell'opera in versi meriniana, a cura di G. Raboni che nella sua introduzione segnala il volume come 'uno dei più bei libri di poesia degli ultimi quarant'anni'. Gli scritti autobiografici – *L'altra verità. Diario d'una diversa* del 1986, *Delirio amoroso* del 1989, e *Reato di vita* del 1994 raccontano i suoi anni di reclusione in manicomio, in uno stile sempre intensamente realistico e aforistico. A partire dal 1991, anno della morte di Manganelli, suo primo amore e mentore, Merini ha pubblicato, tra il 1992 e il 1996, una vera e propria esplosione di nuove poesie: *Ipotenusa d'amore*; *La palude di Manganelli, o il monarca del re*; e *Un'anima indocile*. Il suo *Titano amori intorno* del 1983 introduceva un nuovo stile aperto, più colloquiale, che continuò nei due volumi del 1995: *La pazza della porta accanto* e *Ballate non pagate*. Il suo lavoro fino a questa data fu insignito del prestigioso Premio Viareggio nel 1996 e, nello stesso anno, fu nominata dall'Académie de France di Roma per il Premio Nobel.

Il critico Maria Corti – che aveva conosciuto l'adolescente Merini all'epoca delle sue frequentazioni del salotto Spagnoletti, e le aveva dato un aiuto cruciale mentre stava superando la sua malattia e scriveva *La Terra Santa* più di un decennio prima – raccolse nel 1997 la più importante selezione del suo lavoro, *Fiore di poesia*. Il volume ottenne nel 1997 il Premio Procida-Elsa Morante e, nel 1999, il Premio Presidenza del Consiglio dei Ministri per la poesia. In questo periodo Merini diede alle stampe due nuovi libri, *Aforismi e magie* e *Vuoto d'amore*. Una raccolta di brevi liriche, *Superba è la notte*, apparve nel 2000. Nel 2001 il Pen club italiano la candidò per il Premio Nobel. Nuove composizioni, *Alla tua salute, amore mio: poesie, aforismi*, e una biografia, *Clinica dell'abbandono*, furono pubblicate nel 2003 e, nel 2005, uscirono altre due biografie e poesie: *Uomini miei* e *Sono nata il ventuno a primavera: diario e nuove poesie*.

Leggere Merini mette in luce come le sue liriche e le sue poesie meditative siano caratterizzate da alcune tecniche peculiari. Molta della loro immediatezza scaturisce dall'uso di ciò che si potrebbe indicare come strutture 'allora / ora' che somigliano alla dinamica tra confessione e preghiera. In poesie quali 'Io ero un uccello' e 'C'era una fontana che dava albe', come pure nella più diretta supplica 'Lirica antica' e nell'apostrofe rivolta alla figlia 'Resti un ardente ulivo', Alda riesce a creare una forte impressione di presenza che scaturisce dal fervore invocante della voce che parla. Mendici, palmi tesi, e santi che li aiutano sono figure frequenti del suo lavoro. L'andamento narrativo, spesso interrotto dal non detto attraverso l'uso delle ellissi, pone similmente il lettore di fronte all'impellenza di una domanda – la dinamica del 'quando / allora / ora' di queste poesie imprime così una svolta nel tempo che dal passato si proietta nell'attimo presente dell'incontro.

In altri lavori, specialmente nelle sue prime poesie, l'uso del tempo futuro o l'avvio di un costrutto ipotetico invitano invece il lettore a procedere ad una più attenta attività di giudizio. C'è nelle sue poesie un tono oracolare, rafforzato dall'abitudine alla scrittura aforistica e dall'uso inusuale del monologo drammatico nella sua identificazione poetica con la Sibilla Cumana.

Se questi sono alcuni degli aspetti dominanti sull'uso del tempo e della storia personale di Merini, lo spazio del suo lavoro è uno spazio di memoria corporea inscritta nella più vasta sfera della città di Milano. Parti del corpo come soggetti poetici vi ricorrono così di frequente da avere qualcosa del potere disincarnato delle reliquie sacre: mani, visi, bocche, grembi, lombi, denti, pupille, labbra, petti, gole, ciglia, voci, alluci, unghie delle dita, testicoli, piedi, nuche, capelli, pelle. Il corpo viene mostrato come luogo di sofferenza e gioia, come riparo sia dalla razionalità che dalle emozioni. Nella poesie di *Superba è la notte*, specialmente nelle lunghe meditazioni 'Il corvo' e 'Il grido della morte', l'esperienza corporea ancora il gioco surreale dei motivi metafisici.

La sintassi meriniana è in se stessa qualcosa di simile a un sistema nervoso. Qualsiasi regolarità che derivi dal suo affidamento all'endecasillabo viene contrastata dall'interruzione apparentemente arbitraria dell'enjambment, e da sorprendenti, complesse strutture di sintagmi e frasi. Dall'inversione di preposizioni e verbi che precedono i loro soggetti – nell'iniziale 'Maria Egiziaca' fino alle tortuose costruzioni delle poesie più tarde – Merini arriva spesso volte a stravolgere completamente la sintassi, facendo poi 'approdare' su ciascuna composizione un chiaro e separato distico finale o un passo che riporta l'attenzione al linguaggio precedente. Per esempio, la poesia 'Naviglio che soccorri la mia carne' termina con una sorta di esplosione pirotecnica di suoni ricorrenti:

...Incorniciata

la fronte di frescure inusitate
batto i denti nel freddo meridiano
dove adagio si stendono le suore.

Le inusuali rime finali di 'Otello', con il suo unico forte verso senza rima, possono invece essere comparate alla mancanza di rime finali nella prima strofa di 'Che insostenibile chiaroscuro', che trova il suo contrappunto nell'insistita ripetizione di *Perché/ Perché/ Perché* nella seconda strofa, ognuno di essi in apertura dei primi tre versi.

Questa risonante ripetizione di 'Perché' si rivolge a due miti, inconciliabili eppure curiosamente profondi che, fin dall'inizio, hanno animato gran parte del lavoro di Merini. Il primo è l'antico mito greco di Orfeo ed Euridice, la storia dello sposo / poeta in lutto giunto fino all'Ade per supplicare il

ritorno della sposa scomparsa; ritorno che si sarebbe potuto verificare solo a condizione di non voltarsi a guardarla durante la risalita al mondo della luce – condizione che Orfeo non avrebbe potuto soddisfare. Il secondo è il mito cristiano di Pietro, apostolo e fondatore della Chiesa, che aveva promesso la sua fedeltà al Signore al tempo della Crocifissione, ma che, come Cristo aveva predetto, negò la sua fedeltà per tre volte prima che il gallo cantasse all'alba del giorno dopo. Questi miti raccontano la stessa storia: quando Merini li introduce nella poesia 'Saffo', essi si traducono 'nell'abbacinante sgomento / di un amore ingiustamente negato'. Tale amore, azzardato e soddisfatto, viene tradito. E quel tradimento, che è nel contempo un abbandono, porta a compimento una vera vocazione: nel primo caso, la vocazione del poeta, nel secondo, la vocazione del patriarca.

Esaminando il racconto delle due morti di Euridice – quell'insistente, più che traumatica ripetizione – possiamo supporre che non sia stata la mera mancanza di cura di Orfeo a decretarne la condanna. Mirabile poeta nonché sposo dalla promessa non mantenuta, Orfeo è, per Merini, una figura di 'insostenibile chiaroscuro', una irrisolvibile ambivalenza. Come si suol dire, è evidente che la donna poeta non può 'identificarsi' con lui.

Se tale condizione minima di riconoscimento non può essere raggiunta, nondimeno la sua mancanza non è poi così importante, dato che le idee di identificazione sono, dopotutto, banali. Non è nemmeno necessario per la donna poeta, trascurata da Orfeo, identificarsi con l'amante sacrificata due volte. Le poesie di Merini sono di fatto colme di esempi di sguardi voltati, in cui l'attenzione irriverente porta distruzione, in cui la mera curiosità impietrisce la persona in cosa – e lei, Alda Merini, il poeta vivente, è l'oggetto di quello sguardo. Sguardo che comunque è l'inizio, non la fine, della criticità, perché Merini emerge parlando, ed emerge parlando con un corpo, mentre proclama nella chiusura della sua prima poesia 'La presenza di Orfeo':

Così, nelle tue braccia ordinarie
io mi riverso, minima ed immensa;
dato sereno, dato irrefrenabile,
attività perenne di sviluppo.

Qui Euridice non scompare né 'resta'. Scopre che può cantare, e Orfeo non è il suo solo soggetto. Facciamo spazio a una migliore, più scontata banalità: quando non si può più essere vittima comprovata, si inizia a essere una persona che parla. L'amore, come la guerra e la poesia, si sostanzia di dichiarazioni; nonostante i loro incommensurabili strumenti, ognuno di essi può iniziare solo nella parola e la parola è anche il loro esito.

La fondamentale continuità di voce, fonte e insieme esito dello stesso orfismo meriniano, è l'estetica che la poetessa desiderava risolutamente elaborare da una tradizione ermetica che, continuamente e paradossalmente, sia sottolineava sia ignorava il sacrificio di Euridice. Inizialmente Alda si attiene a queste 'criteri', letteralmente riversandosi, il più delle volte eroticamente, nel canone di quei poeti di sesso maschile che furono i suoi mentori e poi l'abbandonarono, quindi scopre, nel corso della sua lunga carriera, una gamma di pensiero e di creazione che fa dell'aforistico e del discorsivo, dell'occasionale e dell'eterno, un unico incessante lavoro.

Ove si consideri il racconto del discepolo Pietro, si riscontra un'altra versione del riconoscimento e del tradimento d'amore, raccontata con lievi differenze nei quattro Vangeli. In Matteo (16,17-18), Cristo consacra il pescatore Simone, figlio di Giona, nella sua nuova identità di discepolo Pietro; dicendogli 'tu sei Pietro, e sopra questa roccia fonderò la mia chiesa', gli dichiara che il suo nome significa 'roccia'. Allo stesso tempo, Cristo intima a Pietro e a tutti i discepoli 'di non dire ad alcuno che egli era il Cristo'. Quando si approssima il tempo della Crocifissione, Gesù dice a Pietro, nonostante le sue proteste, 'prima che il gallo canti, mi rinnegherai tre volte'. Dopo la cattura di Gesù, tutti i discepoli fuggono tranne Pietro, che resta nel palazzo del sommo sacerdote; quando infine Gesù viene condannato a morte, due giovani donne vanno incontro a Pietro e lo accusano di essere un seguace di Gesù. Alla prima accusa, Pietro replica 'Non capisco cosa tu voglia dire' (Matteo 26, 70). La seconda volta, egli dice, giurando 'Non conosco quell'uomo' (26, 72). E quindi, mentre altri astanti, sentendo la sua parlata dialettale, dicono che è un galileo (Marco 14, 70-71) e che ha tradito la sua condizione di seguace di Gesù di Nazareth, Pietro impreca e giura, dicendo 'Non conosco quell'uomo' (Matteo 26,74) o 'Non conosco quell'uomo che voi dite' (Marco 14,71). Al che, il gallo canta, e Pietro, comprendendo che la predizione di Cristo si è avverata, piange amaramente.

Nominare, parlare, negare, predire, incomprendimento, familiarità, dialetto, funzione referenziale – la storia di Pietro è un curioso amalgama di atti linguistici, mancati e riusciti, voluti e inconsueti, che determinano l'affiliazione. Il racconto presenta il classico caso dell'irrisolvibile conflitto psicologico che porta alla schizofrenia: fa' questo e non fare questo – pronuncia il mio nome come una roccia che non può parlare. È anche il classico caso di predizione gnomica – tu mi rinnegherai (e dunque asseconderai questa profezia). Per Merini, il tradimento di Pietro diventa emblematico di tutte le relazioni in cui un'unica figura ama inequivocabilmente e in modo squilibrato il suo oggetto: l'asimmetria dell'amore appassionato; l'asimmetria degli obblighi familiari; l'asimmetria dell'amore fra madre e figlio. Alda dichiara in 'E più facile ancora'

Ma io il pianto per te l'ho levigato
giorno per giorno come luce piena
e lo rimando tacita ai miei occhi
che, se ti guardo, vivono di stelle.

Tale reciprocità impari o inesistente è la condizione necessaria di un amore fondante che precede ogni nozione di giusta misura e deve resistere alla evenienza degli errori e dei fallimenti della comunicazione.

Questa esposizione ci porta alla presente traduzione, che comprende una selezione da *Fiore di poesia*, dunque da tutti i libri di Merini fino al 1997, inclusi gli aforismi inizialmente apparsi in quel volume, e altre liriche della raccolta *Superba è la notte*, del 2000. Il titolo da me dato, *Lezioni d'amore*, è stato suggerito dalla stessa Merini quando prese visione delle traduzioni completate nel novembre del 2007.

Nel suo *Delirio amoroso*, Merini ha scritto, ambigualmente: 'Tutti i miei libri sono intrecciati alla mia malattia mentale, quasi sempre voluti da altri per testimoniare la mia dannazione', non precisando quindi se siano i suoi libri o la malattia mentale in sé, o la loro interrelazione, a essere richiesti dal suo pubblico. Invero la sua straordinaria popolarità e il successo di vendite in Italia – testimoniati dal fatto che i suoi libri si possono trovare nelle edicole di ogni stazione ferroviaria italiana come pure in ogni libreria – dicono l'importanza del mito Merini come poeta folle. Se ci si ritrova a conversare con i poeti italiani della sua generazione, per lo più di sesso maschile, la menzione del nome Merini ingenera una alquanto irritata condanna del suo 'sensazionalismo' e una evidente mancanza di apprezzamento da parte delle 'femministe' e delle altre. E se parli di lei alle femministe, scopri che lamentano la sua subordinazione ai mentori di sesso maschile o la sua immaginazione irrazionale. A suo tempo mascotte di poeti più anziani, Alda è adesso troppo spesso la mascotte di fan più giovani che la ammirano più per la sua persona che per la sua poesia. Merini continua perciò a essere sia onorata sia respinta dal riconoscimento delle sue doti di poeta, doti che invero non possono essere del tutto spiegate. Eppure in ogni cosa che ha scritto, incombono i terribili fatti del ventesimo secolo, e l'esperienza che lei ne ha fatto; donna sia di molto sapere tradizionale sia cresciuta alla scuola della sofferenza – negare un qualunque aspetto della sua esperienza significa non comprenderla affatto.

La poesia, perlomeno da Callimaco e Ovidio, è sempre stata profondamente correlata con l'eziologia delle cose sia ordinarie sia straordinarie, e nelle ossessioni come nei successi di Alda Merini possiamo intravedere una mente a nudo, cause da desumere, un andare in cerca di lezioni da

imparare – perfino da quelle traumatiche – entro una più vasta pratica della poesia come duraturo strumento di scoperta.

Consideriamo il progresso di una delle sue più perfette liriche:

Io ero un uccello
dal bianco ventre gentile,
qualcuno mi ha tagliato la gola
per riderci sopra,
non so.

Io ero un albatro grande
e volteggiavo sui mari.
Qualcuno ha fermato il mio viaggio,
senza nessuna traccia di suono.
Ma anche distesa per terra
io canto ora per te
le mie canzoni d'amore.

L'ospedale psichiatrico Villa Fiorita, la tangenziale dell'ovest, il distretto del Naviglio, i peccatori lombardi – tutto ancora le poesie alla realtà pubblica di Milano. Allo stesso tempo, le immagini naturali – la luna, l'erba, gli asfodeli e le viole, i frutti, un olivo, la neve, un corvo, perfino un cocodrillo – tendono a un significato universale, accompagnando un mondo mentale di paradisi, santi e angeli che coesistono con la letteratura e i miti dell'antichità pagana..

Come per le coetanee americane Sylvia Plath e Anne Sexton – nate a pochi anni di distanza una dall'altra – comprendere i propri stati mentali, e la loro origine negli accadimenti storici e psicologici, è stato fondamentale per la sua stessa possibilità d'essere poeta. Ma, diversamente dal lavoro di Plath, Sexton e di altri poeti della scuola confessionale anglo-americana, la poesia di Merini ha sempre avuto un'impostazione metafisica, e ogni sua esperienza viene sempre fatta confluire nei più vasti modelli della storia e del mito. Forse, alla fine, questa più ampia tavolozza, questa più profonda idea del suo posto nel mondo, l'hanno resa capace di salvare la sua stessa vita.

Susan Stewart

Roma, Ottobre 2007

(traduzione rivista dall'autore, a cura di Maria Cristina Biggio)

© Copyright, Princeton University Press. No part of this book may be distributed, posted, or reproduced in any form by digital or mechanical means without prior written permission of the publisher.