



UNIVERSITÀ CA' FOSCARI
VENEZIA

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE
IN
FILOLOGIA E LETTERATURA ITALIANA

TESI DI LAUREA

ALDA MERINI, OVVERO LA TERAPIA DELLA SCRITTURA

RELATRICE: PROF. ILARIA CROTTI

CORRELATORI: PROF. MICHELA RUSI

PROF. VALERIO VIANELLO

LAUREANDA: LAURA SORGON

MATRICOLA: 815869

ANNO ACCADEMICO 2015/2016

A te nonno

e alla mia famiglia

*«Non bisogna cercar di conoscere la parola;
bisogna giungere a conoscere chi parla.»*

KAUSITAKI, Upanishad

SOMMARIO

INTRODUZIONE.....I

CAPITOLO PRIMO

IMMAGINI DEL MATERNO.....3

CAPITOLO SECONDO

IL MAGISTERO PATERNO.....29

CAPITOLO TERZO

PERCORSI NELLA MATERNITÀ.....47

CAPITOLO QUARTO

IL MANICOMIO DELLO SMARRIMENTO.....81

CAPITOLO QUINTO

ANIMA D'INCHIOSTRO.....	113
--------------------------------	------------

APPENDICE

UN DIALOGO CON SONIA SCARPANTE.....	149
--	------------

Intervista a Sonia Scarpante rilasciata il 16 dicembre 2015.....	155
--	-----

Una riflessione sulla scrittura autobiografica di Michela Pavanetto.....	164
--	-----

PER UNA RIFLESSIONE.....	167
---------------------------------	------------

BIBLIOGRAFIA.....	171
--------------------------	------------

INTRODUZIONE

Ho affrontato questo lavoro partendo dalla lettura di molti scritti in prosa, autobiografie, racconti e testi, talvolta elaborati anche da altri autori con la collaborazione della stessa Alda Merini. Da questo approccio di conoscenza e di graduale avvicinamento all'autrice è emersa in me l'idea che il suo percorso di vita potesse celare dei nodi, dei luoghi sensibili, delle tracce ricorrenti attraverso cui fosse possibile indagare più profondamente la sua affascinante personalità. Ho seguito quindi tale suggestione nel tentativo di rappresentare al meglio una donna così poco canonica, alla quale una comune biografia non avrebbe reso giustizia. Aspetti talmente intrecciati nella sua persona da formare un groviglio talvolta troppo stretto e soffocante si chiariscono forse meglio se si cerca di individuare poco per volta nelle sue opere non uno, ma più fili conduttori, a dispetto di chi vorrebbe lasciarci come unica chiave per capire la nobile poetessa quella sua tanto decantata follia. Follia che forse è solo consapevolezza di una realtà 'altra', dono che a causa della sua spiazzante energia sembra celare e adombrare l'insieme di quei fili dai diversi colori di cui è monocromatica sintesi ed epifania.

Ho cercato di mettere così a fuoco, distinguendoli, alcuni ambiti fondamentali, ma anche critici della vita dell'autrice, a partire dall'imprescindibile rapporto con la madre – figura che percorre l'intera opera come un cordone ombelicale, al contempo nutritivo e

obbligante. L'albero genealogico, così come una sorta di genealogia interiore, si completa con il padre, linfa vitale, ma anche richiamo alla concretezza, alla necessità di radici sicure, piuttosto che spinta generosa a ricercare la luce e la leggerezza nell'attività letteraria. È inevitabile poi affrontare l'ombra del manicomio: struttura che più volte farà da sfondo ai giorni della Merini, contrassegnando periodi di chiusura che, grazie allo spirito dissacrante della poetessa milanese divengono, tuttavia, autentici momenti di vita. Ed è questa sensazione di vita strabordante che porta a soffermare lo sguardo anche sul tema della maternità, sul significato che ha per l'autrice l'essere madre, sulla potenza di questo ruolo, che è vivificante, quando lo si può mettere in pratica, e però anche colpevolizzante, quando viene negato.

Vi sono poi alcune istanze trasversali, che si intrecciano costantemente con la trama dei temi accennati. In primo luogo l'amore, inteso come amore a tutto tondo: amore carnale, amore come attaccamento alla vita, amore a tal punto agognato da trasformarsi in senso di abbandono. Di conseguenza si delinea come essenziale il versante delle cosiddette «ecchimosi d'amore»¹, ovvero di tutti quei momenti potenzialmente latori di instabilità interiore e che potrebbero rappresentare *in nuce* il sintomo del turbamento psicologico. Immancabile infine la riflessione sulla scrittura, accompagnata da una costante ironia e da uno sguardo disincantato verso le cose della vita – aspetti che tratteggiano quell'alterità come il sigillo speciale e l'ancora di salvezza della stessa poetessa. Scrittura che si configura dunque anche come luogo privilegiato dell'analisi, del soliloquio e dell'introspezione, divenendo rifugio confortante, spazio privato volto all'accoglienza di sé e del vissuto emotivo, caldo ricettacolo ove lasciare che l'anima, libera, possa ristorarsi.

¹ALDA MERINI, *Il tormento delle figure* in ALDA MERINI, *Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a cura di Ambrogio Borsani, Milano, Mondadori, 2010, p. 882. Si precisa che l'opera fu pubblicata per la prima volta nel 1990 presso la casa editrice Il Melangolo di Genova.

CAPITOLO PRIMO

IMMAGINI DEL MATERNO

Non sembra esservi, nelle prose della Merini, una descrizione più instabile e più combattuta quanto quella dedicata alla madre. Le parole che si rincorrono tra le righe riportano a un'immagine ben precisa, tanto definita quanto spigolosa, della donna cui la poetessa deve la vita; parole che tracciano una personalità adamantina, tanto lontana dalle sfumature, quanto carica di nette ambivalenze. La Merini sembra porci davanti agli occhi l'immagine di una donna che è, per la figlia, al contempo croce e delizia, rigida presenza contro cui scontrarsi nelle fasi di crescita, e rifugio amorevole, ma solo immaginario, nei momenti di dolore profondo. Proveniente da una famiglia di insegnanti, ma poco incline alla cultura, Emilia Painelli è insieme la donna contro cui lottare per avere le attenzioni del padre e per affermare la propria personalità, il modello a cui necessariamente attenersi per affrontare la vita, e icona a cui è riservato un sentimento di protezione e adorazione. Si tratta di una figura che, attraverso la sua complementare presenza/assenza, viene investita di un'aura quasi magica, tanto potente da costringere la poetessa-figlia a riconoscerne il potere avvolgente. È proprio in questa ambivalenza che consiste il paradosso del materno, ossia quell'insieme di istanze che si scontrano costantemente

all'interno della relazione madre-figlia: all'amore incondizionato è connessa l'angoscia del rischio della perdita, al processo di crescita che avviene secondo un meccanismo di identificazione si oppone la volontà di differenziarsi come soggetto autonomo, alla potenza vivificatrice della madre si accompagna anche la sua ombra castrante. Quello con la madre è il primo legame obbligante, ben rappresentato sin dai tempi del mito, dove la vicenda di Demetra e Kore incarna chiaramente la duplicità insita al rapporto; non a caso, quindi, la relazione in questione viene facilmente a configurarsi come nodo interiore carico di significati e simboli.¹

Attraverso gli aggettivi si può ricostruire l'aspetto della madre così come doveva apparire agli occhi della piccola milanese, ossia un connubio contrastante di maternità e durezza. In ogni testo le parole e gli attributi sembrano bilanciarsi, restituendo così anche alla carta e al lettore un'immagine tratteggiata al chiaroscuro. Descritta come una donna bellissima, della quale spiccano soprattutto la solida altezza e una severa eleganza, ella incarna, a detta della Merini, l'ideale della donna fascista²:

Al tempo del Fascismo, in cui io sono cresciuta, i ragazzi erano forzati alla disciplina e le nostre madri erano veramente fasciste. Ebbi dunque una madre fascista, donna alta, di singolare bellezza, occhi verdi, capelli nerissimi.³

¹ Cfr. DIOTIMA, *L'ombra della madre*, Napoli, Liguori, 2007; si vedano in particolare i saggi di Cristina Faccincani Gorreri, *Paradossi del materno* (pp. 5-16) e di Delfina Lusiardi Sassi, *Demetra e il figlio della regina* (pp. 125-149).

² Per l'immagine della donna fascista si veda VICTORIA DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993; la stessa Alda Merini ci conferma che sua madre fu una di quelle donne pronte a consegnare la fede nuziale al Duce per finanziare la guerra d'Etiopia, sancendo l'unione del nucleo familiare con la ragion di Stato. Ella scrive: «Il fascismo era entrato a gran voce dentro la mia casa. Le parole Donna-Amore-Patria avevano trovato in mia madre un terreno fertile: corse felicissima a dare la sua fede al duce perché la Patria era una seconda madre, la seconda famiglia. Non sapeva, come le altre madri che si spogliavano dei loro gioielli, che la loro assurda generosità le sospingeva nel trabocchetto della guerra». Cfr. ALDA MERINI, *Reato di vita. Autobiografia e poesia*, a cura di Luisella Veroli, Milano, La Vita Felice, 1994, p. 19.

³ *Ivi*, p. 14.

Spesso la Merini presenta questa donna a partire dal suo aspetto esteriore, accompagnando a tali nitidi ritratti un sentimento di inadeguatezza e inferiorità rispetto al modello femminile materno; tuttavia gli aggettivi usati dalla scrittrice a proposito della madre, Emilia Painelli, ruotano attorno ad alcuni campi semantici ricorrenti. Troviamo, quindi, senz'altro, occorrenze di termini riguardanti l'affascinante lato estetico della donna, disegnata attraverso tratti che appaiono come precipui di questa madre, tanto presenti da apparire imprescindibili per identificarne il personaggio: «Donna di grande bellezza»⁴, oppure «Non ho mai visto una donna più bella e più altera di mia madre. Da noi la chiamavano la montenegrina. Era alta, flessuosa e nobile [...] di una bellezza quasi inimmaginabile»⁵, e ancora «Mia madre era bellissima: noi tre figli sembravamo la sua brutta copia»⁶. Bellezza, altezza e nobiltà compongono una triade eterea e classicheggiante stridente con i 'colori' di questa donna, chiamata appunto la montenegrina.⁷ Contrasto che avrà, forse, trovato spazio anche nella mente della poetessa, la cui infanzia è stata vissuta costantemente al cospetto di questa marcata quanto autentica ambivalenza. Sono frequenti poi gli epiteti che rinviano a quella sua aurea regale dalla quale la piccola Merini è al contempo ammaliata e impaurita: ella appare agli occhi della figlia come una donna «così alta, austera, indecifrabile»⁸, quasi a suggerire la presenza di un alone così etereo, ma anche così magnetico da renderla talvolta inavvicinabile, e di nuovo «alta ma un pochino pesante, aveva un carisma a cui era difficile sottrarsi»⁹, fino

⁴ *Ivi*, p. 13.

⁵ EAD., *La pazza della porta accanto*, Milano, Bompiani, 1995, p. 82.

⁶ EAD., *Sono nata il ventuno a primavera. Diario e nuove poesie*, a cura di Piero Manni, Lecce, Manni, 2005, p. 11.

⁷ Quasi impossibile non pensare all'aspetto che la donna doveva avere secondo i canoni dell'immaginario collettivo di epoca fascista, la cui politica incoraggiava le giovani ad acquisire un aspetto florido, ma disciplinato, anche attraverso l'uso della divisa che le donne ottennero di poter indossare negli anni Trenta. Si veda a tal proposito il saggio di PERRY WILLSON, *Fasciste della prima e della seconda ora* in MORI MARIA TERESA, PESCAROLO ALESSANDRA, SCATTIGNO ANNA, SOLDANI SIMONETTA (a cura di), *Di generazione in generazione. Le italiane dall'Unità a oggi*, Roma, Viella, 2014, pp. 196-197.

⁸ ALDA MERINI, *Il tormento delle figure*, cit., p. 892.

⁹ EAD., *Reato di vita*, cit., p. 17.

ad arrivare a definirla come «questa grande potenza stellare che era mia madre»¹⁰, dove i termini scelti riecheggiano un'atmosfera quasi mitica. A stemperare questi lineamenti così marcati incontriamo, infine, espressioni che tratteggiano la madre come una donna virtuosa e materna, tanto pragmatica quanto attenta all'educazione dei figli, saggia e nobile d'animo: attraverso i ricordi della Merini entriamo nelle sue estati passate in campagna tra incontri con la nobiltà torinese e il profumo dei quaderni in cui la madre era solita porre uno spigo di lavanda, e possiamo apprezzare come le giungesse «ogni settimana una lettera accorata d'amore della mia mamma in cui mi diceva che ero la più bella bambina del mondo»¹¹; si può percepire poi l'ammirazione per una «donna di grande, naturale cultura e di gran buon senso»¹², una «donna sapiente e di carattere volitivo, aveva per i suoi figli un intuito miracoloso e una mano sicura nella disciplina»¹³. Infine, in un trittico lessicale, tanto pregnante quanto essenziale, troviamo il ritratto asciutto di questa donna fatale: «mia madre, severa e virtuosa»¹⁴.

Se la figura materna è caratterizzata dalla unicità, sembra però che il dato esperienziale la induca a frazionarsi in molteplici aspetti, ognuno dei quali marca la personalità di Alda a partire dal periodo dell'infanzia e dell'adolescenza, accompagnandola poi lungo tutto il percorso della sua vita. Si desume dagli scritti, per quanto riguarda il periodo della giovinezza, l'immagine di una madre dominatrice e rivale, stemperata tuttavia dalla presenza di semplici attenzioni quotidiane che sembrano richiamare il ruolo di responsabilità conferito ad ogni madre dall'innovativo metodo Montessori, diffusosi proprio all'inizio del Novecento, anche se in questo caso Emilia Painelli sembra ancora non essere in grado di lasciare spazio al potenziale del bambino,

¹⁰ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 82.

¹¹ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 98-99.

¹² EAD., *Reato di vita*, cit., p. 13.

¹³ *Ivi*, p. 17.

¹⁴ LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matre*, Milano, *Melusine*, 2011, p. 44.

come invece lo stesso metodo prevedrebbe.¹⁵ È doveroso, tuttavia, ricordare come l'analisi qui condotta non intenda porre in primo piano la personalità materna, magari avendo la pretesa di ricostruirla fedelmente, ma provi a farla conoscere attraverso gli occhi della Merini e nei modi in cui è stata filtrata da questi. In *La pazza della porta accanto* queste, dunque, sono le parole della scrittrice:

Il mio complesso di inferiorità cominciò proprio da lei. Da questa donna dal volto imperdonabile, dotata di quella cattiveria che cresce fianco a fianco. Ma di una bellezza quasi inimmaginabile. L'educazione di mia madre era tutta nel terrore che emanava dalla bellezza. Era corposa e nobile a un tempo, piena di maternità fino all'inverosimile. Quando rideva il suo volto era pieno di ombre e di luci. Era perfettamente eguale a Monna Lisa. Però più nobile, più peccatrice.

Da bambina sognavo una cosa: di non essere sua figlia. La timidezza mi ha sempre impedito di dichiararle il mio amore.¹⁶

Se porgiamo l'orecchio a queste frasi, che si configurano come una confessione, quasi come avviene per tutta la produzione in prosa della scrittrice, avvertiamo forte quel senso di instabilità che deve inevitabilmente esserle derivato dalla percezione di una figura così ammaliante e suggestiva, tanto da presentarla come la matrice di un complesso d'inferiorità. C'è al contempo una smodata ammirazione per la donna altera e peccatrice, che è a tal punto inarrivabile da indurre un timore reverenziale nella figlia, e un'estrema riservatezza nel manifestarle un amore terreno, quasi inadatto a una figura così ultraterrena. Pur facendo capolino nella fanciulla il bisogno di allontanarsi da questa madre così arcigna, desiderando di non esserne la sua prole, quasi a denotare una vergogna nel dividerne il medesimo sangue, tuttavia tale distanza diventa un

¹⁵ Cfr. VALERIA P. BABINI, *Maria Montessori. Liberare la madre: la pedagogia come maternità sociale* in MORI MARIA TERESA, PESCAROLO ALESSANDRA, SCATTIGNO ANNA, SOLDANI SIMONETTA (a cura di), *Di generazione in generazione. Le italiane dall'Unità ad oggi*, cit., pp. 167-179.

¹⁶ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 82.

impedimento per ottenere il fine opposto, cioè il dichiarare un sentimento d'amore che tracima e che viene costantemente ingabbiato in un'*agape* sempre sommessata, sempre troppo timida per osare questa confessione, sempre, forse, troppo intimorita, per aprirsi al soffio vitale dell'afflato materno.

Il vivere la figura materna come oppositrice si ritrova anche nei racconti di vita quotidiana, in quei frangenti di una vita vissuta dalla Merini bambina già quasi come un palcoscenico dove mettere in scena la propria personale tragicommedia; c'è una spiazzante naturalezza e ragionevolezza nel modo di presentare aneddoti coloriti che di primo acchito appaiono come i banali teatrini di una bambina, e che poi, invece, grazie all'intreccio con il sentire più intimo, si rivelano essere lo scrigno di profonde verità. È così che nel ricordo dei giochi d'infanzia si cela la memoria, viene da dire quasi psichica, di una madre sentita come demolitrice, come ferma avversatrice di ogni forma di vita altra rispetto a quella comunemente condivisa e si innesta il senso di mancanza di un'approvazione materna così difficile da ottenere e così dolorosa da affrontare:

Da bambina sognavo di fare la mendicante. Mi vestivo da povera e andavo dietro casa a chiedere l'elemosina. Allora mia madre mi picchiava, perché ero figlia di gente perbene. Non capiva che la mia vocazione alla povertà era un modo di dare e di chiedere amore a lei: così alta, austera, indecifrabile.¹⁷

La figura materna si viene delineando a poco a poco come il simbolo di chi sta al fianco di un fanciullo per arrestarne gli errori, come incarnazione di uno sguardo superiore volto a controllare ogni possibile deragliamento dall'asse ordinario¹⁸; sembra richiamare il

¹⁷ EAD., *Il tormento delle figure*, cit., p. 899.

¹⁸ Le madri dell'epoca fascista si configurano come un ponte tra la cosa pubblica e la cosa privata, tanto che in un manuale di economia domestica di Eugenia Graziani Camillucci e Olga Lombroso del 1935 è chiaro il messaggio rivolto alle donne di famiglia: esse sono la misura e l'impronta del valore dello Stato, dal momento che il valore dello Stato risulta dal valore delle famiglie che lo compongono. Per il ruolo

ruolo di una consuetudine soffocante che tarpa le ali verso possibili, e quanto possibili, voli alternativi:

Non ho mai potuto sopportare la presenza di insegnanti al mio fianco: la maestra per me assumeva specificatamente il ruolo-simbolo della donna madre e io non volevo esistere come prodotto di questo concepimento. Ho sempre cercato in me l'identità di una creatura praticamente non nata sul piano etico e generativo di creazione della carne.¹⁹

A questa insofferenza nei confronti delle figure educative fa da sfondo un'infanzia trascorsa all'insegna delle letture autonome e spontanee; nonostante la presenza di una madre, che seppur proveniente da una famiglia di insegnanti, è poco amante degli studi, Alda attinge imperterrita alla preziosa biblioteca che trova in casa, ostinata a sfidare i limiti materni impostegli:

Mia madre, che aborriva lo studio, non voleva che io mettessi mano alla biblioteca paterna, che tra l'altro andò distrutta durante la guerra, ma io riuscivo sempre, piccola com'ero, a rubare libri da tutte le parti.

Ero di costituzione minuta, piccola, curiosissima e dotata di grande ostinazione. Venivo quasi sempre castigata per queste mie "rapine di cultura" anche perché, secondo mia madre, avrei dovuto andare a letto prestissimo.

La mia salute soffrì terribilmente di questi sforzi mentali e soprattutto cominciai a sentire i primi sensi di colpa.²⁰

Alda Merini adulta ci pone di nuovo davanti agli occhi il ritratto di una madre che la ostacola nelle sue aspirazioni di ragazzina, che si frappone tra lei e il suo futuro di donna, insomma la 'fotografia' di una madre che anziché regalarle l'incoraggiamento verso una

educativo della madre e della famiglia nella politica fascista cfr. VICTORIA DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, cit., pp. 113-164.

¹⁹ ALDA MERINI, *Delirio amoroso* in EAD., *Il suono dell'ombra*, cit., p. 846. Si precisa che il testo di *Delirio amoroso* fu pubblicato per la prima volta nel 1989 presso la casa editrice genovese Il Melangolo.

²⁰ EAD., *Reato di vita*, cit., p. 14.

naturale inclinazione le procura inconsapevolmente un crescente senso di colpa e di inadeguatezza. La curiosità ingenua di una ragazzina viene descritta come uno sforzo mentale, una lotta, quindi, contro un'energia contraria tanto potente, da far maturare nell'animo un'istanza negativa che appare addirittura capace di minare la salute, o quantomeno, i due versanti, vengono inconsciamente messi in relazione fra loro. Di questa stessa donna così restia al mondo delle lettere, la scrittrice milanese ci fa notare le incongruenze, o meglio, le rigide adesioni a norme di comportamento ritenute valide poiché consolidate nel tempo, e affidabili perché aderenti ad un pensiero canonico diffuso: dunque in casa non mancava mai il «Corrierino dei Piccoli», dal quale Alda a nove anni inizia a trarre materiale per i suoi primi slanci poetici verso un anonimo Roberto.²¹ Le iniziative prese dalla madre sembrano vissute, però, come imposizioni castranti capaci di portare solo ad una sterilità d'animo e di affetti nei confronti dell'altro, appaiono come regole che delimitano un campo d'azione troppo angusto dove i sentimenti sembrano non poter avere autonomia di movimento; l'educazione impartita da Emilia Painelli sembra provocare nella figlia una chiusura, una rinuncia a provare impulsi altri rispetto a quelli suggeriti dall'impostazione materna: «Avevo un blocco forse derivante da questi veti tremendi di mia madre ad amare gli altri invece che il Fascio Littorio».²²

È un amore che si presenta da sempre, quindi, nella parvenza di un cortocircuito, di un blocco, appunto, come la stessa Alda scrive. Il rapporto madre-figlia assume costantemente le sembianze di un affetto contrariato: sembra essere, questo sentimento, così forte, da non trovare una via naturale di comunicazione in queste due donne, così tanto caparbie e ostinate, da fare di questo tratto caratteriale il filo conduttore delle due generazioni che incarnano. È la stessa Merini, infatti, ad ammettere che quello con la

²¹ *Ivi*, p. 15.

²² *Idem*.

madre è un legame in cui il contrasto è sempre vivo anche a causa della sua stessa riluttanza di fronte al confronto con la più importante donna della sua vita:

Se la mamma mi faceva un'osservazione non le parlavo più per almeno una settimana. Mi chiudevo in un silenzio di protesta. La consideravo una nemica perché ostacolava le mie aspirazioni letterarie. Era figlia di una maestra, veniva da una famiglia colta, ma non voleva neppure sentir nominare la parola "cultura". E in casa comandava lei.²³

Il fatto che Emilia Painelli provenisse da una famiglia di insegnanti senza aver messo a frutto questo grande dono della passione per la cultura che le poteva derivare, pone la figlia, ormai divenuta adulta, nella posizione di chi non approva questa scelta; il sentirla così lontana e così diversa le fa esprimere parole dure nei confronti di una donna dalla quale si rende conto di essere tanto discorde soprattutto su questo versante.

Mia madre era una persona molto semplice; figlia di un insegnante, non aveva voluto studiare: una donna pratica, determinata, ma di libri nemmeno a parlarne, era proprio la negazione della cultura.²⁴

Sembra tangibile la distanza che la vita sembra aver frapposto tra queste due donne così tenaci nel portare avanti la quotidianità secondo le proprie personali credenze: l'una devota alla famiglia nel ruolo di educatrice severa incline alla praticità che il ruolo materno in qualche misura necessariamente comporta, ma che qui sembra amplificato a tal punto da divenire la sola ragione dell'essere madre («Le parole Donna-Amore-Patria avevano trovato in mia madre un terreno fertile: corse felicissima a dare la sua fede al

²³ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 139.

²⁴ EAD., *Sono nata il ventuno a primavera*, cit., p. 12.

duce perché la Patria era una seconda madre, la seconda famiglia.»²⁵), l'altra ostinata a rincorrere la propria personale inclinazione a costo di sfidare l'autorità materna a cui ella stessa riconosce un ascendente tanto forte («Sin da giovane ero una solitaria. Per farmi uscire, mia madre doveva buttarmi fuori di casa. Io stavo rinchiusa nella mia stanza, volevo soltanto leggere. Avevo una gran voglia di studiare, di imparare, di emergere. Il resto non mi importava»²⁶).

Alda è consapevole di essere figlia, di essere l'anello di quella catena di cui fanno parte sua madre e la madre di sua madre, è consapevole di essere donna unica per opposizione a queste figure, ma di essere anche donna che con forza riesce a portare avanti questa diversità proprio in virtù di ciò che la accomuna a loro.²⁷ Nota: «Ero sprezzante e questa rigidità la devo a mia nonna, insegnante integerrima, e a mia madre, severa e virtuosa»²⁸.

E ancora, in aneddoti all'apparenza leggeri, che si dipanano inaspettati attraverso pagine dense di vita, sentiamo il respiro di queste due donne che si ricalca e si accavalla:

Mia madre mi raccontava che si vergognava di avere un padre vecchio che si reggeva su un bastone, soprattutto quando andava a prenderla a scuola. Mi raccontava anche che immergeva le trecce delle compagne nell'inchiostro dei banchi di scuola. Da una madre così non poteva certo nascere una figlia tranquilla.²⁹

La complicità fra queste due donne sembra, tuttavia, una visione lontana, tanto da risultare palpabile addirittura tra le righe il sentimento di soggezione che doveva aleggiare in casa Merini. Emilia Painelli ci viene descritta come una personalità algida e

²⁵ EAD., *Reato di vita*, cit., p. 19.

²⁶ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 139.

²⁷ Sulla questione del materno come dimensione trigenerazionale cfr. CRISTINA FACCINCANI GORRERI, *Paradossi del materno* in DIOTIMA, *L'ombra della madre*, cit., p. 5-7.

²⁸ LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matre*, cit., p. 44.

²⁹ *Idem*.

sovrastante, quasi come una potenza divina e castigatrice da cui doversi nascondere e proteggere:

Non si potevano amare queste madri, si potevano solo temere nonostante tutto l'amore che ci portavano, un amore dominante come quelli dei preti insomma, come un dogma: c'era un dogma in casa mia, mia madre era dogmatica.

Non le si poteva confidare un amore, una disobbedienza, t'avrebbe comunque castigato.

Anche i miei fratelli sono state vittime di questo autoritarismo; mia sorella maggiore era molto timida, reagiva appartandosi, mentre mio fratello si vendicava tirando con la cerbottana i bussolotti nelle orecchie a mia madre.³⁰

Alda Merini fa perlopiù riferimento ad Emilia Painelli come alla donna che è per lei sua madre, chiamandola appunto sempre con questo termine, 'madre', che di nuovo rivendica quel senso di distanza mista a composto rispetto che abbiamo visto essere elemento caratterizzante del rapporto. Tuttavia il linguaggio sembra addolcirsi laddove il ricordo deve cedere forse il passo alla nostalgia; ed è così che anche il termine più neutro cede raramente il passo all'appellativo più comune e tenero di 'mamma': «L'anno dopo, nel '54, mi è morta la mamma»³¹.

La morte della madre, che segna la vita di Alda Merini poco più che ventenne, diviene così essenziale per comprendere l'imprescindibilità di questa figura per la giovane milanese, che sembra anch'ella essere inconsapevole del ruolo materno fintantoché questo non le viene sottratto dal destino; ecco dunque che, nel momento della riflessione, i toni ritornano ad essere quasi meramente analitici, senza lasciare apparentemente nessuno spazio, almeno nel linguaggio, ad espressioni fanciullesche:

³⁰ ALDA MERINI, *Sono nata il ventuno a primavera*, cit., pp. 11-12.

³¹ *Ivi*, p. 34.

Quando morì mia madre avevo appena vent'anni e non mi ero accorta che tutta la mia vita aveva la sua unica dimensione. Morta mia madre, il mondo mi crollò addosso. Mia madre, severissima, aveva uno sguardo così profondo che andava certamente oltre l'anima.³²

La dimensione materna sembra dunque inglobare l'intera esperienza di vita della Merini, che fa di questa figura, nel momento del distacco, una ragione di vita che si mette oramai in luce per la sua assenza. La scomparsa della donna che l'ha generata si rivela essere un discrimine importante nella vita della scrittrice milanese, la quale si ritrova debole e indifesa dinanzi a un vuoto incolmabile che sembra non lasciarle alcuna speranza di serenità. A tal proposito non è difficile immaginare la reazione depressiva che può derivare dall'inevitabile distacco da una madre alla quale siano attribuiti tali aspetti di onnipotenza: l'infante, che non ha altra ragione di vita se non l'essere che l'ha originato, sperimenta, nel momento in cui si presenta la perdita dell'oggetto onnipotente, la cosiddetta «fame d'oggetto»³³; ciò è ancora più marcato nelle donne, nelle quali la tendenza depressiva si associa anche ad una maggiore difficoltà ad elaborare il distacco dalla condizione ideale della fusione primigenia con la madre: la donna avrebbe, infatti, una maggiore consapevolezza originaria dell'inclusione, che le deriverebbe dall'essere potenzialmente ella stessa essere includente.³⁴

Emilia Painelli era dunque per la figlia, inconsapevole perché forse ostinata a vederla come nemica, essenziale punto di riferimento, stella polare inevitabilmente desiderata dal profondo del cuore sin dai primi anni di vita:

³² LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., p. 26.

³³ ADELE NUNZIANTE CESARO, *Il dolore della perdita: la depressione femminile* in GABRIELLA BUZZATTI, ANNA SALVO (a cura di), *Corpo a corpo. Madre e figlia nella psicoanalisi*, Bari, Laterza, 1995, p. 221.

³⁴ Ivi, pp. 219-242.

Dell'infanzia ricordo questo. E che mia madre non mi abbracciò mai. Che non mi strinse mai a quel seno caldo, prosperoso, materno, dove si scaldano tutti i bambini. Quel seno caldo che fu sempre la mia passione e il mio rimpianto.³⁵

Tornano qui i termini più intimi e carnali, torna a farsi viva quell'immagine di mamma nutrice e protettiva che sembra essere tanto mancata alla giovane Alda durante i suoi anni di crescita a tal punto forse da generare un senso di smarrimento. È vivo in lei il ricordo di un'infanzia dai tratti rovesciati, dove all'accoglienza del nido si sostituiva un'atmosfera di angoscia e di tormenti interiori, «con un morboso attaccamento alla madre»³⁶. Sembra quasi che questo rapporto madre-figlia vissuto al negativo si rivelasse perciò essere una linfa vitale insostituibile, al limite di un veleno che però costituisca unico cibo vitale da cui attingere la forza per affrontare la vita; l'onnipresente atmosfera di sfida e il costante sapore di rivalità, che si percepiscono in questa relazione, sembrano, quindi, fungere da elementi propulsori nella realtà di questa giovane donna, la quale, nel profondo, riserva alla propria madre un amore pieno ed incondizionato, ed un ruolo primigenio indiscusso:

Mia madre era il tutto, il cosmo medesimo. Era il concetto dell'Universale e l'eterno femminile di cui poi mi sarei innamorata. Secondo il mio metro di giudizio era però un po' troppo opulenta e spendacciona³⁷

È una Merini oramai sessantenne a parlare (è infatti il 1994 l'anno di pubblicazione di *Reato di vita*), la donna che ha vissuto e guardato in faccia alla vita nonostante i suoi lati più oscuri. È la scrittrice che riassume a ritroso la sua esistenza cogliendone ogni risvolto per farne un capolavoro, capace di far coesistere nello stesso capoverso parole di

³⁵ ALDA MERINI, *Il tormento delle figure*, cit., p. 900.

³⁶ EAD., *L'altra verità. Diario di una diversa*, Milano, Rizzoli, 1997, p. 29. Il testo de *L'altra verità* trovò per la prima volta pubblicazione presso la casa editrice Scheiwiller di Milano nel 1986 con la prefazione di Giorgio Manganelli. Alcune pagine del diario erano anche state anticipate sulla rivista «Alphabeta» del settembre 1983, sempre con una presentazione di Giorgio Manganelli. Il libro verrà poi ripubblicato da Rizzoli nel 1997 con una breve appendice di scritti successivi.

³⁷ EAD., *Reato di vita*, cit., pp. 23-24.

amore cristallino e considerazioni così terrene da riportare il bilancio della pagina scritta sempre sui binari della realtà. La critica verso la madre riavvicina a noi questa figura dopo averla fatta apparire come una divinità eterea e perfetta, è un giudizio che sembra nascondere l'impulso a ricondurre quella presenza ad una concretezza umana che oramai non può più esistere se non riportandone in vita gli atteggiamenti più banali. Lo stesso movimento si riscontra tra le righe del meriniano *Delirio amoroso*, precedente solo di qualche anno:

Ahimè, madre, ogni volta che mi hanno unto hanno toccato il tuo cuore: gli untori della malizia sono così. Ma la vera voce che diluvia nell'alba, il canto della mia nascosta innocenza, era soltanto la tua parola. Tu eri la mia parola. Persino tu, tutto il mio male fisico. Morsicando la mela del peccato, hanno trovato me disposta a difenderti come il corpo difende il respiro. Madre, ogni volta che mi hanno trattata male, ti hanno respinta nell'ombra.

Come ho fatto a dire che tu non eri sferica, mentre tu eri perfetta! Come ho fatto a tradire il tuo golfo, io che ero la tua nave leggera. Come ho fatto a non confidarti il mio amore, quando lui mi tradiva.

Eri tu il secolo della madonna. Pregando te io la pregavo. E quando scalfirono la mia nascita con la visione del male, madre, colpirono il tuo indomabile seno.

Mia madre era come una tigre e protesse persino i miei figli. Ecco, madre, ti debbo questo: la fiaccola divina della mia voce. Chi ha osato, offendendo tua figlia, offendere te, sublime leonessa? Tu abiti in foreste vergini, ora. Tu sei la sola lungimirante.³⁸

Anche in questo passo ad un'atmosfera quasi mistica fa da contraltare l'immagine ferina di una tigre forte e robusta che si erge a difesa della prole, come a voler confermare e riportare in vita l'istinto conservativo di ogni madre per i propri figli. La figura materna viene quindi paragonata a questa belva che in un'ideale astrazione diviene figura perfetta,

³⁸ EAD., *Delirio amoroso*, cit., pp. 822-823.

incarnando una monade completa e conchiusa a tal punto da volerle attribuire un alone di intoccabilità; è una madre che va difesa dagli attacchi subiti, una donna che incarna il verbo e che come il Verbo del Vangelo va protetta, è una donna a cui la Merini riconosce il dono della cosa più importante per ogni uomo, il dono della parola ovvero della possibilità di esprimersi ed essere libero anche di fronte alla coercizione della struttura manicomiale. Questo senso di venerazione nei confronti della donna che le ha fatto conoscere il mondo è un filo che attraversa tutta l'esistenza di Merini, che sembra portare con sé il potere taumaturgico di questa figura femminile anche nei luoghi più inumani, laddove il solo aggrapparsi all'amore più puro può salvare dal divenire estranei a se stessi. Così, la scrittrice milanese, scrive a proposito di un regalo ricevuto da sua madre e che assume la valenza di un talismano, o, per ritornare alla metafora religiosa, di una reliquia attraverso la quale sperare nella salvezza:

Era una sottoveste alquanto indecente, che portavo con me dal tempo dell'ultima gravidanza, e di cui non riuscivo a disfarmi, perché tratteneva viva in me la memoria dei miei figli. Odorava di urina, come tutti gli indumenti portati da anni. E certamente non favoriva gli approcci amichevoli e gli interscambi del sesso. Ma era l'ultimo regalo di mia madre, a scopo di prevenzione dalle malattie polmonari. Mi aveva salvato da molte bronchiti. Sicuramente per la vicina, attratta dalla migliore lingerie del centro, quello era un indumento stomachevole.³⁹

Se la morte della madre segna un discrimine psicologico nell'approccio a questa figura, costringendo cioè Alda Merini ad una presa di coscienza della sua importanza, l'avvenimento sembra, tuttavia, marcare, anche in senso storico la vita della giovane scrittrice, la salute della quale sembra infatti subire un forte contraccolpo proprio a causa di quell'evento luttuoso. La personalità già così fragile della poetessa dei Navigli, nel

³⁹ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., pp. 63-64.

1954, oramai oltre che figlia, anche moglie e, a distanza di poco, madre, viene messa a dura prova da questa grave perdita che sembra infliggerle quasi un colpo a tradimento. Così Alda Merini, oramai cinquantenne, rivive attraverso la sua memoria quel momento critico:

Insomma ero una sposa e una madre felice, anche se talvolta davo segni di stanchezza e mi si intorpidiva la mente. Provai a parlare di queste cose a mio marito, ma lui non fece cenno di comprenderle e così il mio esaurimento si aggravò, e morendo mia madre, alla quale io tenevo sommamente, le cose andarono di male in peggio tanto che un giorno, esasperata dall'immenso lavoro e dalla continua povertà e poi, chissà, in preda ai fumi del male, diedi in escandescenze e mio marito non trovò di meglio che chiamare un'ambulanza, non prevedendo certo che mi avrebbero portata in manicomio.⁴⁰

La presenza del marito, Ettore Carniti, sposato nel 1953, e delle due figlie, Emanuela e Flavia, non si dimostra dunque sufficiente a colmare l'enorme vuoto d'amore lasciato dalla scomparsa della figura materna, e anzi, il ruolo di moglie e madre sembra forse aver affaticato ancor più l'animo già delicato della scrittrice, che, per affrontare questo nuovo spiazzante dolore, scorge come unica difesa possibile il rifugiarsi in una dimensione 'altra'. Dimensione che trova la sua concreta rappresentazione nella struttura manicomiale purtroppo da qui in poi ben familiare alla scrittrice. L'accezione di familiare sembra in questo caso però assumere corporeità ed avere cinicamente quanto realisticamente ragione di essere attribuita anche a questi luoghi di ricovero. Alla luce dei ricordi che prendono forma sulla pagina non è infatti insensato accostare entrambe le istanze a quel luogo che è la famiglia, e che è per antonomasia spazio di accoglienza e di rifugio:

⁴⁰ EAD., *L'altra verità*, cit., p. 13.

Quando mia madre morì trovai un sostituto alla sua protezione nel manicomio, che divenne la mia seconda casa, la mia seconda madre. Non è stata una frattura, ma una continuità della mia vita reale.⁴¹

Dunque il luogo di ricovero viene ad assumere per la scrittrice i contorni di una realtà protettiva e rasserenante, posto dove trovare conforto dalle angosce della vita domestica a cui era divenuta insofferente; nel manicomio Alda Merini sembra trovare l'unica ragione per non abbandonarsi con rassegnazione al difficoltoso cammino dell'esistenza, che non può essere solo immaginaria, ma che deve essere anche reale e che in qualche realtà ha l'urgenza di trovare realizzazione. La dura reclusione viene trasformata in dimensione ovattata in cui poter abbandonare senza paura il proprio animo fragile, ancora bisognoso del dolce nutrimento di un caldo seno materno, al conforto della scrittura e dell'introspezione. Il percorso di vita che prosegue negli ospedali psichiatrici è, dunque, un percorso di vita consapevole:

Dentro il manicomio ho scritto il Diario: ero lì, però guardavo, capivo, sapevo anche come si faceva a uscirne, però non ne volevo venir fuori perché in quella condizione c'era anche un certo stare bene. Ecco il manicomio come madre, come alveo materno, la famiglia anche.⁴²

Sembra impossibile per Merini rinunciare a costruirsi una presenza materna, rinvenire qualcosa a cui attribuire questo ruolo senza il quale la vita apparirebbe minacciosa e priva di amore.⁴³ Dalla madre-manicomio ella sembra trarre quella linfa vitale che non le può

⁴¹ EAD., *Reato di vita*, cit., p. 20.

⁴² *Ivi*, p. 141.

⁴³ Anche l'iconografia cristiana sembra rappresentare questo conflitto psicologico: una completa autonomia e indipendenza dalla madre comporta un senso di angoscia e di morte. Alcune tele del Bellini che raffigurano la Madonna-madre in adorazione di un figlio immobile e privo di colorito vitale, ben esprimono quel senso di smarrimento che deriva dalla separazione dalla madre-Chiesa. Cfr. LUISA ACCATI, *Il mostro e la bella. Padre e madre nell'educazione cattolica dei sentimenti*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1998, pp. 173-175.

più giungere da un cordone ombelicale ormai definitivamente e forse prematuramente reciso. Il manicomio prende la forma di quel grembo ritenuto a lungo nemico, ma anche tanto a lungo desiderato e sospirato da invocarne sovente quasi l'amore e la comprensione che sembrava incapace di dare. Il delicato rapporto con la figura materna costituisce uno spunto di riflessione tanto sempre vivo quanto mai risolto nell'animo della scrittrice milanese, che così, ormai sessantenne, si interroga ancora:

Che cosa era venuto a cadere dentro di me? Sembrava essere crollato l'intero universo: era crollata mia madre – questa enorme costruzione materna che mi aveva offuscato per sempre la visione della vita e che più tardi doveva neutralizzarsi nel manicomio.⁴⁴

Quello con la madre è un rapporto che segna fortemente Alda Merini dall'infanzia fino al periodo della saggezza - anni in cui lo spirito irriverente della poetessa non cessa comunque di ripensare al senso da attribuire alla presenza di Emilia Painelli nella giostra della propria vita. È una presenza, dunque, così invasiva da dover essere neutralizzata, resa innocua e quasi addomesticata, come se la scrittrice si rendesse conto di un qualche ruolo che questa donna ha avuto nella costruzione della propria alterità. Al comportamento materno e alla relazione madre-figlia sembrano imputabili diversi luoghi critici della psicologia meriniana, nei quali l'autrice sembra riconoscere essa stessa parzialmente la matrice della propria nevrosi.⁴⁵ In questa direzione, la riflessione consapevole da parte della scrittrice matura verte perlopiù sugli anni della fanciullezza e dell'adolescenza - periodo durante il quale l'influsso delle figure genitoriali è necessariamente più presente e condizionante; Emilia Pianelli, ad esempio, viene descritta, nel seguente passo, come colei che costrinse la figlia a doversi rassegnare

⁴⁴ ALDA MERINI, *Il tormento delle figure*, cit., p. 892.

⁴⁵ FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale. La vita di Alda Merini in poesia*, Firenze, Franco Casati editore, 2006, p. 18.

all'idea di essere una donna qualunque, senza poter ambire all'espressione del proprio misterioso potenziale:

Da bambina portavo degli orrendi cilici perché volevo farmi santa e mia madre non si accorse mai di quante lacrime e sofferenze pativa la sua bambina che girovagava nei boschi per avere una visione di Dio o perlomeno della Madonna. Non la ebbi mai e mi presi in compenso molte botte. A dieci anni, prima di coricarmi, pregavo Gesù Bambino: “Ti prego, fammi morire mia madre che non mi lascia mendicare in pace!”. Infatti mia madre mi riempiva di vitamine e io, pur essendo malata dentro, fuori sembravo scoppiare di salute. Quando insistevo perché volevo andare in convento, venne chiamata in causa la mia maestra, Dolores Ferraresi Puppi, che io amavo e, per farmi abbandonare l'idea del monastero, concordarono un “ritiro scolastico”. Mi fu detto che, malgrado la guerra e i suoi momenti terrificanti, la famiglia era un luogo di altrettanta solitudine, macerazione e amore che il convento. Io accettai di diventare una donna qualunque ma mi vendicai con il gioco della questua: andare in giro a piedi scalzi dicendo che ero orfana.⁴⁶

L'attenzione per la figlia si manifesta, dunque, nel somministrarle delle vitamine che lei percepisce essere inutili, non è quel rimedio che la aiuterà ad affrontare il suo male interiore; Emilia Painelli si accorge forse della debole salute della piccola, ma sembra non riconoscerne la natura: quelle vitamine, ciononostante, la fanno sembrare scoppiare di salute, la fanno apparire una bambina rosea degna della tanto amata e rispettata Patria, la fanno diventare una bambina normale che, come tale, deve comportarsi, arrendendosi all'ideale femminile comune; infatti «La propaganda fascista costruì due immagini femminili. Una era la *donna-crisi*: cosmopolita, urbana, magra, isterica, decadente, e sterile. L'altra era la *donna-madre*: patriottica, rurale, florida, forte, tranquilla, e prolifica»⁴⁷. Il convento non è quindi una possibilità da contemplare, è anzi un'idea da

⁴⁶ LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., p. 44.

⁴⁷ VICTORIA DE GRAZIA, *Le donne nel regime fascista*, cit., p. 109.

relegare e annientare: la madre sembra aspirare per sua figlia ad un futuro da angelo del focolare come lei stessa è stata; la vocazione, per quanto immatura della piccola Alda, è considerata come un pericolo, un'idea traviata che deve essere sanificata: le viene fatto sperimentare il luogo della famiglia in tempo di guerra, descritto alla pari del convento, che le è prospettato così sotto tinte fosche. La dissuasione viene portata avanti tramite il passaggio di un messaggio negativo che non è volto a rispondere alle naturali curiosità ed a maturare una riflessione intima, ma serve a demolire, senza tenerne conto, gli slanci tanto spiazzanti, quanto avvertiti come una minaccia, di una fanciulla vitale. L'adesione ad un modello canonico sembra la tipica attuazione di quella politica fascista capace di insinuarsi fin all'interno delle mura domestiche: il 'Decalogo della Piccola italiana' recitava infatti che «3) La patria si serve anche spazzando la propria casa. 4) la disciplina civile comincia dalla disciplina familiare»⁴⁸, e «In effetti, il talento di una figlia particolarmente dotata costituiva una minaccia per il conformismo borghese. Un conto erano le capacità atte a valorizzare i ruoli tradizionali femminili; un'altra faccenda era se il talento diventava fonte di indipendenza, o peggio ancora di celebrità, perché in tal caso avrebbe minacciato gli obblighi verso la famiglia»⁴⁹.

Tuttavia la mente della giovane milanese non accetta così facilmente di farsi tarpare le ali ed escogita senza troppa difficoltà una via di sopravvivenza che le possa dare la coscienza di non essere stata repressa nella realizzazione dei suoi desideri. Ella vuole, nonostante un'apparente sconfitta, sentirsi a suo modo e nascostamente vincitrice: darà continuazione allora a questo suo ingenuo desiderio con quello che lei stessa ammette essere un gioco, un vezzo messo in atto per sentirsi libera di usare la vita a suo piacimento, e andrà così inventando la sua nuova realtà di orfana per potersi mascherare da povera mendicante.

⁴⁸ *Ivi*, p. 165.

⁴⁹ *Ivi*, p. 177.

Emilia Painelli, di nuovo, ci viene narrata come una donna disattenta e poco avvezza a dare importanza a ciò che non è vita concreta; così ella, dunque, appare, attraverso la voce della figlia Alda Merini:

Mia madre guardandomi diceva:

“Hai dei fianchi ben piantati. Sarai una buona terra.”

Una buona terra, già. Una buona terra da fecondare. Ma avevo anche uno spirito e forse di questo mia madre non si accorse. Io ero delicata, schiva e quel mio corpo prosperoso mi dava fastidio. Mi appartavo chiedendomi se la mia poesia fosse uguale al mio corpo e il mio corpo uguale alla mia poesia.

Volevo essere diafana, dolce e stinta. Forse la trappola cominciò lì.⁵⁰

Sembra che Alda Merini non si sentisse pienamente considerata dalla madre, la quale viene descritta come una donna in grado di cogliere solo il lato esteriore della figlia - i fianchi ben piantati sono per lei una garanzia di stabilità e fecondità, buona promessa per la crescita di una famiglia; è su questa base che si può fare affidamento su di una giovane donna come terreno fertile capace di sostenere una natura lussureggiante.⁵¹ Tuttavia la scrittrice milanese non sembra aver avuto questa preoccupazione, incline perlopiù a considerare un'anima che veniva trascurata dalla madre e che quanto più trascurata, tanto più necessitava forse di amore. È un'anima in contrasto stridente con la struttura fisica florida della giovane, la quale sembra vedere in quel suo corpo così orgoglioso una presenza ingombrante e poco conforme alla sua personalità, che invece desidererebbe mostrarsi con una parvenza discreta, leggera, quasi impalpabile e trasparente, diafana appunto («Ho avuto una grande crisi nello sviluppo: sono diventata bella, prosperosa,

⁵⁰ ALDA MERINI, *Delirio amoroso*, cit., pp. 792-793.

⁵¹ A tal proposito in un articolo del «Giornale della donna» del 1° febbraio 1933 si poteva leggere che «le aberrazioni della donna efebo, della donna fusiforme ed evanescente, il misticismo della donna sterile che il Duce ha recisamente esclusa dalla visione fascista della vita, ed ogni forma di femminismo, non sono che pacchianerie sotto veste di eccentricità.»; cfr. PERRY WILLSON, *Fasciste della prima e della seconda ora* in MORI MARIA TERESA, PESCAROLO ALESSANDRA, SCATTIGNO ANNA, SOLDANI SIMONETTA (a cura di), *Di generazione in generazione*, cit., p. 191.

erotica, trasudavo sesso mentre dentro sentivo un sentimento delicato e soffrivo tremendamente»⁵²). Ecco allora la trappola: il vedersi riconoscere dalla propria madre una figura che non sente appartenere e che nemmeno la persona che le ha dato la vita capisce esserle poco confacente; lo specchiarsi nei commenti della madre si rivela una continua lotta con ciò che non si vuole essere e con ciò che la società ritiene invece opportuno che una donna sia.

Il contrasto con le regole del mondo esterno, dunque, è qualcosa che mette spesso a dura prova la delicata sensibilità della giovane, la quale sembra sempre doversi arrendere ad una morale condivisa ed omologante, sottostare a dogmi imprescindibili che non tengano conto della sua dignità di persona e donna meritevole; questo uno degli episodi di cui ci rende partecipi ed a cui ella stessa sembra attribuire parte della matrice della sua infelicità:

La demenza era insorta così, un giorno, quando mia madre, nascendo mio fratello, mi disse:

“Non puoi più studiare: è nato il maschio.”

Il maschio a quei tempi era sacro. Il maschio doveva assorbire tutte le riserve morali e fisiche della famiglia e dell’ambiente. Io studiavo, il primo anno di medicina.⁵³

La nascita del fratello si rivela una predilezione da subire mentre la scelta della madre viene vissuta come un’imposizione castrante e incurante del suo futuro. Ancora una volta nella mente della scrittrice si pone in primo piano il dolore nel dover aderire ad una scelta obbligata che sembra non portare con sé nessun sentimento d’amore. La negazione della prosecuzione degli studi è un tasto irrisolto del rapporto tra madre e figlia, tanto che Alda

⁵² ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., pp. 149-150.

⁵³ EAD., *Delirio amoroso*, cit., p. 793.

Merini non sembra mai dimenticarsene o trattenersi dal rimarcarlo, come ritorna, ancora sotto forma di vendetta, il motivo del gioco della questua:

Uno dei motivi della mia nevrosi fu il puntiglio che misi nel somigliare il meno possibile a mia madre. Stessa sorte capitò a Manganelli che rinnegò sua madre. Se mia nonna era trovatella, anch'io volevo andare a mendicare. Nello stesso tempo, poiché i miei parenti erano insegnanti, volevo una laurea e odiavo mia madre che mi aveva negato la prosecuzione degli studi. Mi vendicai andando in giro a mendicare a piedi nudi per il quartiere dicendo che ero orfana.⁵⁴

Le autobiografie meriniane tratteggiano spesso questa volontà di presa di distanza dalla figura materna, ritenuta esempio da rifuggire, più che da imitare. Siamo di fronte ad una figlia che nel 'teatro' dell' esistenza vuole porsi al polo opposto rispetto a colei che l'ha messa al mondo e che porta avanti questo obiettivo con determinazione quasi a farne un punto fermo del proprio progetto di vita. Alla madre, come baricentro naturale e imprescindibile, si affianca, così, un'immaginario anti-madre, costruita per contrasto sul modello della figura materna, ma altrettanto indispensabile come stimolo di crescita.⁵⁵ La scrittrice milanese, a tal proposito, sembra davvero ricorrere al medium autobiografico come a un profondo strumento d'analisi, finanche a rintracciare la possibile natura psicologica di questo insormontabile contrasto:

⁵⁴ LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., p. 62.

⁵⁵ L'apertura di zone di estraneità costituirebbe un passaggio essenziale nel rapporto con il materno nella misura in cui sarebbe utile ad affermare la propria singolarità e ad aprire nuovi spazi di relazione con la madre. Sostiene infatti Sara Gandini Baraldi: «La relazione con la madre, se è fatta di spazi, di pause, di allontanamenti e avvicinamenti, di ritmi irregolari, a mio parere permette di attraversare quei vuoti che portano ad invenzioni necessarie. Per riuscire a dare valore alla mia verità è stato fondamentale essere consapevole che porto dentro di me l'amore di mia madre e questa cosa mi ha sempre dato una forza profonda. Allo stesso tempo però questo comportava la mia sottomissione allo sguardo giudicante della madre che porto dentro e ho potuto salvarne la forza quando sono riuscita a individuare momenti di discontinuità, di pause e riprese, senza regole o tempi prestabiliti, in cui altre relazioni facevano mondo.» Cfr. SARA GANDINI BARALDI, *La luna e le lunine*, in DIOTIMA, *L'ombra della madre*, cit., pp. 77-85.

Quando comparvero le mie prime mestruazioni, il mio inconscio rimase altamente mortificato. Per lunghi anni si era ritenuto maschio e ad un tratto scopersi che ero donna e donna in tutto simile alla madre, quella stessa madre del complesso edipico. Che cosa potevo fare allora, se non rifugiarmi nella nevrosi? Mia madre aveva sempre costituito un modello della mia mente, modello che poteva andar bene per la prima infanzia, ma che automaticamente la mia adolescenza rifiutava in quanto amante e concubina del padre. In più io cominciavo a sentire in me i primi movimenti, le prime ispirazioni artistiche e mia madre, non poteva certo combaciare con la mia figura. Di qui nacque il mio punto di mostruosità, la mostruosità della mia esistenza, la mostruosità di mia madre stessa e, infine, l'aggressione con conseguente voglia di fuggirmene da casa. Ma siccome questo fuggire era patologico, finii in una clinica dove tentarono di coordinare la mia figura. Mia madre certamente si collegava al fatto del trauma infantile. Forse ella stessa ne era stata l'autrice. Ma questo, io non lo potevo accettare in quanto l'avevo sempre adorata e giudicata al di sopra di ogni sospetto.⁵⁶

Alla distanza incolmabile che la scrittrice milanese sente porsi tra lei ed Emilia Painelli ella attribuisce la matrice della mostruosità che affligge la sua vita; Alda Merini ci pone di fronte il ritratto di una figura enigmatica in cui si riuniscono, in antitesi tra loro, i lineamenti della madre amorevole e della madre educatrice, nonché gli aspetti precipui di moglie, che come tale gode delle attenzioni di un uomo necessariamente condiviso. Il periodo dell'adolescenza porta con sé allora nuovi semi che vanno ad innestarsi nella complessa psicologia della ragazza, la quale sembra crescere accompagnata da nodi incompresi che si susseguono.

L'amore verso la figura materna appare, quindi, un sentimento irrisolto di cui la scrittrice non sembra sentirsi pienamente padrona; è un sentimento a cui fatica ad abbandonarsi anche perché nutrito nei confronti di una rivale, di una donna cioè, che in quanto amante del padre, costituisce una minaccia incombente nel rapporto esclusivo

⁵⁶ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., p. 44-45.

padre-figlia. Il giudizio, allora, non può che risultare condizionato, ma solo l'analisi posteriore e matura si dimostra capace di riconoscere la vera natura del disprezzo: la madre, anziché complice nell'esaltare la figlia rendendola unica agli occhi del padre, si pone con il suo atteggiamento, inconsapevolmente, come antagonista che diminuisce d'importanza ogni altra presenza femminile:

I bambini sono assolutisti, risolutivi: vedendo Violetta che tradisce Alfredo, pensai che anche mia madre doveva essere una traditrice. Trovavo che era bugiarda, che non raccontava tutta la verità a mio padre. Soprattutto, minimizzandomi, non creava intorno a me quell'alone di leggenda che avrei voluto per stupire mio padre.⁵⁷

Alda Merini, dunque, attraverso le sue confessioni, presenta la figura materna sotto le sembianze di una donna pratica e razionale – una sorta di dea inarrivabile che con grande perizia e determinazione amministra senza indugi una famiglia al tempo del regime; diffonde attraverso le righe il profumo di una donna fredda, ma fortemente dedita, l'alone di una mamma tenera il cui calore sembra però irraggiungibile. L'alterità di cui la poetessa è capace sembra scaturire proprio dalla negazione di queste radici così profonde, ma allo stesso tempo imbriglianti. Il ricordo di un momento tenero che si trasfigura nella perdita della lucidità appare metafora di questo rapporto travagliato, che, generato da un gesto d'amore, dà origine, però, a nodi che la razionalità sola non può spiegare, costringendo talvolta la mente ad una resa ed alla ricerca di un rifugio nell'alterità. Ecco, dunque, le parole della scrittrice che descrive una comune pratica d'igiene subita nei luoghi di ricovero, dove nessuna azione trova il suo movente nell'affetto, come accade invece inevitabilmente per i gesti, per quanto solo pratici, di una madre; il contrasto è stridente e l'affiancamento della figura di Minerva, dea della sapienza e dell'ingegno, alla

⁵⁷ EAD., *Reato di vita*, cit., pp. 17-18.

madre, come se entrambe si unissero in un sussulto di fronte al trattamento poco umano riservato alla propria figlia, alquanto straordinario:

Quando mia madre mi pettinava piangeva di tenerezza vedendo i miei capelli lunghi e riccioluti come quelli degli angeli. Le assistenti me li fecero lavare con un pugno di detersivo bianco per farmi vedere quanto ero sporca. Da quel giorno Minerva uscì dalla mia mente e mia madre si rivoltò nella tomba.⁵⁸

⁵⁸ *Ivi*, p. 43.

CAPITOLO SECONDO

IL MAGISTERO PATERNO

Nemo Merini, così si chiamava il padre della più nota poetessa. Un uomo dal nome evocativo che sembra racchiudere il senso cruciale di questa figura paterna: Nemo significa nessuno, come un amore così intenso, ma anche a tal punto difficile da decifrare che si rivela faticoso il riuscire a dargli un nome univoco, Nemo è il capitano del *Nautilus*, colui cui affidarsi e guardare come mentore, Nemo è l'uomo che non abbandona con rassegnazione la nave della vita, ma gode fino all'ultimo l'esservi a bordo con dignità e orgoglio.

Questo il ritratto del primo uomo della sua vita che la scrittrice milanese porge dinanzi agli occhi del lettore:

Mio padre, un intellettuale molto raffinato figlio di un conte di Como e di una modesta contadina di Brunate, aveva tratti nobilissimi. Taciturno e modesto, sapeva l'arte di condurre bene i suoi figli e fu il primo maestro. Faceva come professione l'assicuratore ed era tenuto in gran conto per la dirittura

dell'animo e per la sua grande onestà. Mi insegnò fin da bambina a leggere e a scrivere ed ebbi in lui un grande curatore e un padre amorevolissimo.¹

Fin da queste prime parole si può apprezzare la distanza che si frapponne tra il giudizio che pertiene i due genitori: se alla madre erano state riservate talvolta parole di insofferenza e di disapprovazione, il sentimento che sospinge verso la figura paterna porta invece il segno di una naturale empatia e idealizzazione. Vicino agli interessi letterari della figlia, egli si accinge a divenire figura di riferimento e modello di vita, incarnazione di valori integerrimi che paiono attirare fin dall'inizio l'attenzione dell'amata giovinetta.

La piccola Alda sembra scorgere in Nemo Merini lo specchio rovesciato della madre Emilia: l'una ricordata perlopiù come fervida donna votata al Duce, l'altro descritto come uomo incline a rifiutare ogni opportunismo, fino al punto di preferire la condizione del confino alla conveniente adesione al partito fascista.² Ancora, laddove Emilia Painelli è biasimata per essere la negazione della cultura, in Nemo Merini la figlia apprezza il naturale uomo di lettere che «era abbonato al “Parigi”, aveva parecchi libri, aveva la *Commedia* del Dorè»³ a cui Alda può attingere nascostamente per le sue letture. Il padre appare quindi come una risorsa, un prezioso calice cui potersi abbeverare, nutrimento essenziale per lo sviluppo della vena artistica e creativa della futura scrittrice milanese.⁴ Se la madre poi viene ritratta come una donna rigida e ferma, di contro al padre sono riservate sovente parole dolci e amorevoli, riportando l'immagine di un uomo dai tratti morbidi, mite e sognatore:

¹ ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 13.

² *Ivi*, p. 19.

³ EAD., *Sono nata il ventuno a primavera*, cit., p. 16.

⁴ Alcuni studi americani hanno voluto considerare il ruolo dei genitori nello sviluppo della creatività dei figli prendendo in esame come variabile anche il sesso dei soggetti. Tali ricerche proverebbero l'importanza peculiare del rapporto padre-figlia nello sviluppo della creatività. A tal proposito cfr. DAVID B. LYNN, *Il padre. Storia del suo ruolo dai primitivi ad oggi*, trad. it. di Aldo Fabi, Roma, Armando, 1980, p. 227 (California, 1974).

La figura più grata, più gentile e più cara che io abbia mai avuto nella mia vita è stata quella di mio padre. Di statura non superiore alla media. Con un volto soave e privo di cattiveria. Con quella dolce, rassegnata malinconia nello sguardo bellissimo.⁵

Prima presenza maschile della sua vita e primo compagno di letture, il padre Nemo è una personalità che suscita nella figlia istanze di identificazione e ugualmente di ammirazione, accompagnate da un sentimento di amore profondo, tanto indiscusso, quanto totalizzante. Gli aggettivi che si susseguono negli scritti richiamano non di rado questa sensazione di forte vicinanza e l'idea di un affetto caldo, rasserenante e ovattato: troviamo quindi il padre descritto come un uomo «così tenero, remoto, devoto e assente [...] Nobile di cuore, nato signore, coltissimo»⁶, o ancora come «un uomo adorante. Era un primitivo [...] un sognatore buono e anche un pigro»⁷. Più volte Alda Merini riconosce con orgoglio alla figura paterna quella capacità di sognare che sembra rendergliela così affine, quasi a sancire l'appartenenza di padre e figlia ad una medesima dimensione, dalla quale il resto della famiglia rimane inevitabilmente escluso – si ricordi anche, per contrasto, l'immagine di una madre pragmatica, per nulla avvezzata agli studi e al lavoro della mente. È un'idea, questa, che sembra seguirla lungo tutto il corso della sua vita, come se inaspettatamente non fosse solo l'immagine paterna vivente a poter tramandare delle consuetudini alla sua bambina: padre e figlia sembrano ritrovarsi inconsapevolmente, ad un tratto, comunque vicini, anche se lontani nel tempo, riproponendo a distanza di anni quei medesimi gesti, quelle stesse abitudini di vita - «Mio padre era come me, fumava e sognava».⁸ È Nemo Merini, dunque, che quasi per un gioco del destino riporta i medesimi tratti della figlia-scrittrice, la quale non dà rilievo alla

⁵ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 92.

⁶ *Ivi*, p. 85.

⁷ *Ivi*, pp. 93.

⁸ *Idem*.

possibilità di avere ereditato o appreso questa inclinazione dal padre, e che proprio per mezzo di questo particolare sembra quindi conferire ancora più fatalità ad una vicinanza che appare disegnata ineluttabilmente a priori. Al legame di sangue che necessariamente porta con sé un attaccamento alla figura paterna si aggiunge anche la capacità, che la piccola Alda vi scorge, di intuire i bisogni della figlia e comprenderne l'inclinazione letteraria, laddove invece la madre, Emilia Painelli, sembrava più predisposta a valorizzare meramente l'aspetto florido della giovane ragazza piuttosto che le sue attitudini interiori.⁹

Sebbene ella stessa ricordi con dolore il travagliato periodo della guerra alla quale la sua famiglia dovette far fronte e riconosca un altissimo valore morale ad entrambe le figure genitoriali¹⁰, la persona del padre è quella che sembra conquistare fin da subito la fiducia della piccola Alda. A differenza del rapporto vissuto con la propria madre, questo che la giovane milanese instaura con l'adorato padre non si delinea come un amore contrastato e anzi sembra continuamente di poter scorgere un filo rosso che lega la figlia al primo uomo della sua vita – Nemo Merini è colui il quale, intuendo la grande curiosità culturale della figlia, le regala a soli cinque anni il primo vocabolario, grazie al quale quotidianamente si istituisce un'affettuosa consuetudine:

Il mio grande amore per le lettere, la mia grande ambizione verso il sapere indussero mio padre a regalarmi un vocabolario quando avevo solo cinque anni: arrampicata sulle sue ginocchia, chiedevo ogni sera il significato di almeno dieci parole e lui me le spiegava.¹¹

⁹ Per un breve confronto tra le figure del padre e della madre nella biografia di Alda Merini si veda FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale. La vita di Alda Merini in poesia*, cit., pp. 17-21.

¹⁰ La giornalista Cristiana Ceci ha accolto nell'autunno del 2004 il racconto autobiografico della scrittrice, a quel tempo ricoverata in ospedale non solo in quanto bisognosa di cure, ma anche di una dimora. Cfr. CRISTIANA CECI, *Alda Merini: "In manicomio avevo trovato la felicità"*, in «Poesia», a. XXII, n. 244, dicembre 2009, pp. 10-13.

¹¹ ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 13.

E sempre il calare della sera si dimostra essere il momento privilegiato per queste attenzioni paterne rivolte ad accondiscendere il desiderio di apprendimento di una bambina curiosa, la quale non aspetta altro che di essere accompagnata nelle sue letture:

Alla sera segretamente io e lui andavamo a cavar fuori i libri proibiti per i bambini. Per libri proibiti intendo *La storia dell'arte* e la *Divina Commedia*. Chiedevo a mio padre il significato di questo o quel verso che avevo imparato a memoria, e lui me lo spiegava.¹²

Alda sembra apprezzare la pazienza paterna e trovare in quest' uomo la persona che le illustra il senso delle cose, tant'è che egli è colui che le 'spiega' il significato delle parole e colui che le 'spiega' il significato dei versi.¹³ Nemo Merini è anche la persona che si dimostra capace non solo di essere complice nella curiosità, ma perfino di ampliare gli interessi della giovane figlia, nella quale trova terreno fertile per gettare i semi di una cultura ampia e variegata: appassionato di musica e tenore, in virtù di questo l'intera famiglia poteva accedere liberamente al teatro Lirico e la piccola milanese stringere presto tra le sue mani i più svariati libretti d'opera, grazie ai quali ella stessa ammette di essersi potuta formare «una notevole cultura musicale»¹⁴. Queste dunque le parole attraverso le quali la poetessa milanese restituisce l'immagine di un uomo i cui passi in direzione della figlia non sono di mera natura educativa, ma che incarna soprattutto il ruolo di un padre sensibile e rassicurante:

¹² *Ivi*, pp. 17-18.

¹³ Sembra che l'inclinazione antifascista del padre si palesi anche nell' ambito formativo e educativo, entro il quale la politica fascista cercava di addentrarsi per conformare l'istruzione secondo i valori fondanti del regime. Per approfondire il tema della riforma Gentile del 1923 e del relativo controllo dei libri di testo in uso si veda ANNA ASCENZI, ROBERTO SANI (a cura di), *Il libro per la scuola tra idealismo e fascismo*, Milano, Vita e Pensiero, 2005.

¹⁴ ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 18.

Sì, perché è stato l'unico a comprendere la mia vocazione, a seguirmi sugli studi, anche tra le difficoltà della guerra. Lui sapeva sempre come trovare le parole di conforto. Eppure non aveva una formazione letteraria.¹⁵

Di frequente, quasi a dare maggiore rilievo e gratitudine alla spontanea inclinazione del padre ad andare incontro alla sua natura, Alda Merini sottolinea la diversa formazione di quest'uomo, la figura del quale è individuata soprattutto anche attraverso la descrizione delle sue qualità di grande lavoratore e impiegato diligente: «Era un impiegato di concetto. [...] noto per bravura e onestà»¹⁶, «Faceva come professione l'assicuratore ed era tenuto in gran conto per la dirittura dell'animo e per la sua grande onestà»¹⁷, «era la persona che eccelleva sempre dove occupava un posto di lavoro. Intelligentissimo e logico, aveva una maestria con i numeri che mi pareva di parlare con lo stesso Pitagora».¹⁸ Le doti tecniche del padre trovano così vivo apprezzamento nei racconti di vita della poetessa, la quale non si esime dal valorizzare in questa figura genitoriale delle capacità tanto lontane dalle sue; anzi, lascia intendere che sia stato proprio merito del padre Nemo averla avvicinata a quel suo mondo terreno che sapeva di concretezza, facendole assaporare con passione e calore paterno il senso pratico della vita. È grazie al ricordo di frangenti di quotidianità che Alda Merini ci permette di assistere al realizzarsi di questo amore terreno fatto di insegnamenti e passioni trasmesse, di ammirazione e di stima, ma anche di un semplice cappuccino offerto ogni giovedì nelle pause di lavoro.¹⁹ Così, nel ricordo della scrittrice, viene rivissuta la pragmatica tenerezza del magistero paterno:

¹⁵ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 140.

¹⁶ LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., p. 45. .

¹⁷ ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit. p.13.

¹⁸ EAD., *La pazza della porta accanto*, p. 93.

¹⁹ LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., p. 45.

Il denaro mi piace molto. Mio padre mi faceva notare la filigrana delle banconote e con quale perizia fossero fatti i disegni delle mille lire di allora. Essendo un buon calligrafo, mi spiegava la natura del conio e di come si usava mordere la moneta per sentire se era buona. Il primo mille lire che mio padre portò a casa nel 1938 fu mostrato a parenti e vicini e per tanto tempo tutti sospiravano. Solo dopo lunghi accordi familiari si decise come spenderlo. Per questo anche ora, quando mi capita di avere del denaro, lo guardo a lungo prima di darmi alla crapula.²⁰

Se è possibile rintracciare anche nel padre una sorta di ambivalenza che lo renda al contempo uomo pratico e lavoratore, ma anche uomo di lettere e sognatore, sembra che questa si mostri ancora più marcata se si considerano l'infanzia e l'adolescenza della scrittrice milanese: ai primi anni teneri di accompagnamento nei passi iniziali verso il mondo della letteratura e dell'arte, segue di fatto una giovinezza vissuta nel duro periodo della guerra e dunque necessariamente sacrificata al lavoro e all'utile. Nonostante quindi si ravveda nella figura paterna il ritratto di un uomo che, malgrado non pubblicasse, veniva definito «un valente scrittore, scrittore di casa»²¹, la giovane Alda viene riportata alla dura realtà proprio dal genitore che sembra esserle più affine e obbligata a sottostare alle esigenze della famiglia. Il passaggio già di per sé caotico dell'adolescenza, vissuto sotto lo sguardo di una madre compiaciuta dei fianchi solidi di una figlia dall'animo fragile che desidererebbe invece solo un corpo delicato quanto la sua sensibilità, diventa ancor più mortificante allorquando la giovinetta orgogliosamente consapevole delle sue vere inclinazioni, si vede costretta a rinunciarvi.²² La responsabilità di questa scelta, che sembra quasi una prima 'camicia di forza' immaginaria, viene fatta ricadere proprio su

²⁰ *Ivi*, p. 20.

²¹ EAD., *Sono nata il ventuno a primavera*, cit., p. 13.

²² Ambrogio Borsani nella sua prefazione a *Il suono dell'ombra* osserva come il mancato proseguimento degli studi costituisca un nodo irrisolto nella psicologia meriniana a tal punto da definirlo «un oscuro senso di incompiutezza» e «un vuoto formativo che la società le farà sentire come una mancanza»; cfr. AMBROGIO BORSANI, *Il buio illuminato di Alda Merini*, introduzione a ALDA MERINI, *Il suono dell'ombra*, cit., pp. XVI-XVII.

quell'uomo i cui gesti nell'infanzia si erano dimostrati così incoraggianti e volti ad alimentare l'autentico fuoco della milanese, la quale così ricorda il sentimento di quella decisione:

Mi ha usato una grossa violenza quando mi ha impedito di continuare gli studi che preferivo, e ha voluto che frequentassi una scuola per sole signorine, una scuola molto su, in via Liberto, un professionale di avviamento al lavoro, ma con andamento di scuola tecnica; si prendeva il diploma di disegno e...: diciamo che era una scuola molto educativa per sole donne.²³

È lo stesso Enzo Gabrici, psichiatra tanto caro alla poetessa e primario per trentasette anni dell'istituto "Paolo Pini" ove ella era stata presa in cura, a richiamare l'idea di una famiglia poco in simbiosi con la vitalità artistica della giovane. In occasione del centenario di quest'uomo, altrettanto centrale nella vita della scrittrice, in un'intervista rilasciata al «Corriere della Sera» e pubblicata nel quotidiano del 10 febbraio 2009, egli sembra suffragare l'idea di una sensibilità che aveva «finito per scontrarsi con una vita familiare che forse non le corrispondeva, e questo l'aveva schiacciata».²⁴ Tale suggestione si palesa forse con ancora più forza in un momento che appare come cruciale per il futuro di quell'adolescente quindicenne la quale stava muovendo i primi passi nel circolo letterario radunatosi attorno alla figura di Giacinto Spagnoletti in via del Torchio a Milano. Così la scrittrice ricorda quel momento, con lucido entusiasmo e rassegnata pragmaticità:

Avevo quindici anni quando tornai a casa con la prima recensione a una mia poesia. Non stavo nella pelle per l'emozione. La portai subito a mio padre, la persona che mi era più cara, gridando: "Guarda, papà, che cosa scrive

²³ ALDA MERINI, *Sono nata il ventuno a primavera*, cit., p. 13.

²⁴ Dal «Corriere della sera» del 10 febbraio 2009 in PINO BERTELLI (a cura di), *Fuori da quelle mura. Poesie e prose inedite*, Bolsena, Massari editore, 2012, p. 79.

Spagnoletti di me”. Lui, senza fiatare, me la strappò dalle mani e la fece in mille pezzi. Poi mi fissò negli occhi: “Ascoltami, cara, la poesia non dà il pane”, mi disse serio. Era un uomo di buon senso.²⁵

Il palcoscenico della vita sembra riservare alla «ragazzetta milanese»²⁶ una tragicommedia: colei che a pochi anni di distanza sarebbe stata annoverata da Pasolini all'interno della linea dei poeti orfici²⁷ riceveva allora la più dolorosa stroncatura proprio dal suo primo pigmalione – in nome della concretezza; quella concretezza ragionevole che solo l'affetto filiale può giustificare e comprendere anche a costo di sacrificarsi e custodire una mortificazione profonda. L'amore per il padre è così devoto e assoluto da riuscire a sopportare la vista di quel foglio stracciato e la delusione per un trionfo negato, è un sentimento che si ancora nelle pieghe più reali della vita e che proprio in quelle pieghe cerca di essere soddisfatto. Il magistero paterno stava dando i suoi frutti, frutti troppo effimeri per un padre di concetto, la cui approvazione continuerà così ad essere sempre fortemente agognata. L'uomo di buon senso aveva bisogno di soddisfazioni tangibili che la giovane Alda sembra convincersi di non saper dare. Se quello per la madre era un amore a tal punto sottile e mistico da essere quasi inafferrabile, quello per il padre è un amore terreno, coltivato nei gesti e che diventa accessibile solo se poggia su una solida realtà, quella stessa realtà che così fortemente arresta il volo dell'adolescente. Al sentimento di sconfitta si accompagna forse un continuo senso di inadeguatezza, di incapacità nel non essere stata in grado di offrire al padre quella figlia perfetta di cui sarebbe potuto essere orgoglioso. E all'immaginaria delusione proiettata sulla perfezione della figura paterna si accompagna, profondo, il senso di colpa e di insoddisfazione:

²⁵ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit. p. 135.

²⁶ La paternità della definizione è del contemporaneo Pasolini, il quale la coniò in un saggio ora raccolto in PIER PAOLO PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 572-581: p. 579. Il medesimo saggio fu precedentemente pubblicato su «Paragone». Cfr. PIER PAOLO PASOLINI, *Una linea orfica*, in «Paragone», a. V, n. 60, dicembre 1954, pp. 82-87.

²⁷ *Idem*.

Padre senza macchia, senza paura, padre non ascoltato, scrittore meraviglioso di canti.

Padre in sospetto di amore, folle giureconsulto, mia solitaria stanchezza, nemesi della mia vita, banchiere senza parole, gabelliere dai mille liuti. Padre della mia disperazione, che hai fatto di me una corifea pura.

Se tu fossi libero, adesso, da quella morte da fumo che ti ha invilito. Se ora potessi vedermi chiusa nel lenzuolo ibrido del manicomio, tu padre moriresti.

Invece, dormi sotto le edere grandi e pensi come ser Bernardone: che io sono diventata contessa, figlia e padrona di irrilevanti parole perché tu mi hai insegnato l'albero del sapere, condotto da mano bambina sui primi fogli.

Quanto hai aspettato ridendo che ti portassi in dono l'ultima pagella della mia grande promozione poetica.²⁸

Nemo è misura della propria vita, incarnazione di quella giustizia fatale, edificante e profonda, riecheggiata anche nel sostantivo di ascendenza classica – *nemesis* – che con piglio fonosimbolico ritrae astrattamente la figura di quest'uomo giusto e suggestivo, elargitore di giustizia e ingiustizia, armonia e proporzione della propria esistenza. L'immagine della pagella richiama e ripropone uno dei riti esclusivi dell'infanzia, quando ogni trimestre, la «firma fedele»²⁹ del padre sanciva l'approvazione dei risultati scolastici ottenuti dalla figliola. Come allora, il desiderio di eguagliare quella personalità così perfetta si accompagna alla disillusione, a un uomo candido celebrato con epiteti solenni fa da contraltare l'immagine del candore di una figlia mummificata che tradisce le aspettative paterne proprio come fece San Francesco nei confronti del padre ser Bernardone. È un amore che si rivela attraverso un continuo viscerale senso di gratitudine che sembra non poter essere corrisposto – il padre è l'amore inarrivabile, stella polare che indica la rotta, ma irraggiungibile. Si rivela un rapporto sdoppiato quello che descrive la scrittrice-figlia: concretato nei gesti amorevoli della quotidianità, ma inafferrabile a

²⁸ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 81.

²⁹ *Ivi*, p. 99.

livello metafisico, godibile nelle piccole cose giornaliere, ma talmente grande e potente da non poter trovare completo soddisfacimento in una realtà che non ha la capacità di rendergli giustizia.

Il padre è «maestro»³⁰, è «elemento formativo di tutta la mia esistenza»³¹, è «un uomo che benediceva la vita»³², è «di profondo pensiero», è «nemesi della mia vita»³³, è «padre della mia disperazione»³⁴ - in Nemo Merini si coagula il tutto, come un buco nero pulsante che tutto attrae per farne sostanza vivente. Egli è quel sapore da ricercare in ogni anfratto maschile della realtà, quella presenza sempre viva e forse ineguagliabile nel mondo interiore di una figlia a lui così tanto appassionata.³⁵ La morte di questa figura numinosa assume così i contorni di un ricordo sublimato e sfuggente, tratteggiato ora come fosse un sogno attraverso il filtro fumoso di una sigaretta, ora come un fulmineo istante di vita che squarcia il senso dell'esistenza. Ne *La pazza della porta accanto*, a quarant'anni di distanza, Alda Merini racconta che il padre «Morì santamente e dolcemente di infarto in una notte di inverno, mentre fumava la centesima sigaretta della giornata»³⁶, regalando l'illusione di un lutto risolto, pacificamente elaborato nel piacere di quella stessa vita in cui egli si era lasciato languidamente morire; la prospettiva disincantata sembra essere smentita dieci anni dopo, nel 2005, allorquando

³⁰ *Ivi*, p. 92.

³¹ *Idem*.

³² *Ivi*, p. 93.

³³ *Ivi*, p. 81.

³⁴ *Idem*.

³⁵ Per la centralità del rapporto padre-figlia nello sviluppo delle competenze e relazioni future di ogni donna sembra opportuno citare un passo esplicativo: «Il rapporto con il padre, infatti, dà l'imprinting alle nostre relazioni future con tutti gli uomini che incontreremo nella vita [...] Sul legame con il padre, inoltre, si fonda buona parte dell'autostima che ogni donna nutrirà verso se stessa per tutta la vita e, per questa ragione, anche le nostre relazioni con il lavoro, con il denaro, con le ideologie e i rapporti sociali sono, consciamente o inconsciamente, segnati dalla figura paterna. [...] Inoltre la figura paterna determina, con la propria influenza, un passaggio cruciale nel nostro sviluppo psicologico: quello che riguarda l'accettazione della nostra femminilità e l'orientamento delle future scelte sessuali e affettive; nostro padre è la prima esperienza che abbiamo del maschile e ci fornisce un modello fondamentale su come metterci in rapporto con gli uomini, con l'Altro e con il nostro Animus.» Cfr. MONICA MORGANTI, *Figlie di padri scomodi. Comprendere il proprio legame col padre per vivere amori felici*, Milano, Franco Angeli editore, 2009, pp. 10-11.

³⁶ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 93.

nell'autobiografico *Sono nata il ventuno a primavera*, la scrittrice ripercorre quel momento con lucido, ma ferito distacco, confessando un dolore interiorizzato a tal punto da scuotere la stessa vita, finanche nel grembo materno:

Eppure, quando mi morì, nel '55, per me è stato tremendo; è morto improvvisamente, mentre mangiava, di infarto. Un po' come Raboni. Ero incinta di Manuela, e probabilmente anche il feto ne ha risentito poiché la bambina è nata un po' deficitaria.³⁷

L'amore per la figura paterna si trasforma così in senso di abbandono, in vuoto incolmabile che lascia spazio allo smarrimento e alla ricerca di un qualche surrogato che possa lenire la paura, l'incomprensione, lo straniamento. È qui una morte che si manifesta lancinante come un fulmine nel pieno della vita, nell'atto naturale e vitale di nutrirsi, non un torpore allucinato dei sensi che trapassa nel sonno perpetuo. Il corpo della giovane donna sembra allora farsi strumento votato a cantare quel dolore, cassa di risonanza che accoglie e amplifica il tormento ingabbiandolo in un mantice che lo restituisce storpiato. È un lutto che porta alla perdita di se stessa, figlia senza padre e privata di ogni tutela, doppiamente. Così infatti ella scrive:

Mia nonna diede al mondo ben otto figli tra cui mio padre, il primogenito, che fu sempre il prediletto. Poiché mio nonno aveva una grande biblioteca ed era un divoratore di libri e appassionato di Verne, chiamò Nemo mio papà. Ma in latino *Nemo* vuol dire "Nessuno", dunque io sono figlia di N.N. Ecco perché senza la protezione di un vero nome di padre, fecero presto a ricoverarmi.³⁸

L'amore paterno rappresenta quindi il senso di protezione, il guscio confortante entro cui il male non può penetrare. Venuto a mancare il garante di questa fanciullesca età dell'oro,

³⁷ EAD., *Sono nata il ventuno a primavera*, cit., p. 13.

³⁸ LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matre*, cit., p. 46.

il declino è inevitabile e così anche la spasmodica ricerca di un sostituto. Il vuoto lasciato dal padre accentra su di sé una serie di sentimenti senza nome e senza identità, confusi e casuali, quasi ammassati tra loro nel tentativo di ricostruire l'idea di quell'ovattata pienezza primigenia. Il ricordo diventa desiderio, agognata ricerca di affetto che possa scaldare un cuore indifeso e stracciato dall'impersonalità straniante della vita in manicomio; è così che l'unico appiglio che le rimane sembra essere il dottor Enzo Gabrici, al quale, immensamente grata per le attenzioni e le cure che le riserva, tra il 1965 e il 1972, indirizza alcune lettere.³⁹ In questi fogli sparsi emerge il caotico bisogno di amore paterno, la sovrapposizione delle attenzioni ricevute allo spazio deserto lasciato dall'assenza di un uomo tanto importante. Così ella si rivolge allo stimato primario: «Adesso la lascio, ma ho passato con lei tante ore di calda fiducia, ho conversato, sono penetrata nel suo animo ed ella è penetrata nel mio come un padre».⁴⁰ A parole tenere e profonde si alternano anche manifestazioni di sconforto per una mancanza che sembra insopportabile a tal punto da preferire anche il dolore al nulla dell'apatia:

Ieri parlando con Luigina le dicevo: «Almeno se il Dott. Gabrici mi dicesse “ti voglio bene” ma non me lo dice, non me lo ha detto mai nessuno. Per lo meno non me lo ha detto mio padre e vorrei che questa frase uscisse dalla sua bocca per vedere quale reazione avrebbe, magari violenta, ma qualcosa deve accadere».⁴¹

³⁹ «Alda Merini è curata da Enzo Gabrici che è indicato nel *Diario* come il dottor G. Il dottor G., di scuola freudiana, la cura con i farmaci, ma anche con la psicanalisi. I risultati non sono forse quelli che lui vorrebbe ottenere, cioè far emergere come causa della malattia un trauma infantile, ma rimane per la Merini il riferimento umano a cui appellarsi in un mondo che non ha per lei più nulla di umano, è l'unico contatto con il mondo dei vivi. Pur con somma difficoltà, con il suo aiuto cerca di riprendere a scrivere, proprio dentro le mura del manicomio, ed è il dottor G. a raccogliere le poesie composte durante la sua degenza.» Cfr. FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale*, cit., pp. 37-38.

⁴⁰ ALDA MERINI, *Lettere al dottor G.* in EAD., *Il suono dell'ombra*, cit., pp., 966-967. Le lettere, risalenti ad un periodo compreso tra il 1965 e il 1972, furono pubblicate per la prima volta dalla casa editrice Frassinelli di Milano nel 2008.

⁴¹ *Ivi*, p. 971.

La figura paterna sembra costituire una chiave di volta scalfita che non trova più modo di incastrarsi nella memoria psicologica della scrittrice, la quale continua a plasmare questo amore incondizionato in forme alternative e sovrapposte, dando consistenza all'evocatività di quel nome, Nemo, che quasi come in una profezia che si autorealizza diviene al contempo tutti e nessuno. Così ella infatti scrive al dottor Gabrici in una lettera datata 27 luglio 1970:

Caro, allontanarmi da te anche per un giorno solo mi dà tanta angoscia. Da ciò comprendo che non sono guarita anche perché tu rappresenti la sintesi di una serie di affetti ai quali non so più dare un nome. Parlando con te io mi rivolgo a qualcun altro, forse al "padre" forse a tutta quella serie di uomini che ho amato nella mia vita e che adesso mi è impossibile ritrovare nella mia mente e nel mio cuore.⁴²

Il rapporto con il maschile sembra un continuo tentativo di ridare vita alla figura paterna, la quale viene assimilata a chiunque si dimostri capace anche solo lievemente di prendersi cura di lei, donna smarrita e orfana. L'abilità curativa del primario sembra inoltre avvalorata da una familiarità d'aspetto e di atteggiamenti – Alda Merini infatti scrive «Credo che mi abbia sollevato dalla follia con intelligenza e amore anche perché egli assomigliava in modo straordinario a mio padre»⁴³ - affiancando dunque al ruolo di tutore, che si sovrappone al senso di protezione paterno, una vicinanza più tangibile, quasi a dare materialità ad un rapporto che non può più permeare la sua vita. A tratti il ricordo del padre sembra trasfigurarsi in morale, regola di vita attraverso cui far rivivere quella figura imprescindibile, la quale sembra sostituirsi anche al libero arbitrio, divenendo strada maestra e legge esemplare cui aderire necessariamente: l'accettazione del manicomio diviene quindi giustificabile in nome di una forza superiore, misantropa e

⁴² *Ivi*, p. 978.

⁴³ *Ivi*, p. 998.

sfidante, la quale sa trasformare una dolorosa costrizione in una scelta consapevole e diligente. Ecco che allora la poetessa confessa di aver «accettato il manicomio perché mio padre non credeva in Dio, non credeva negli uomini». ⁴⁴

Alla luce del rapporto con la figura paterna risulta utile considerare la relazione all'interno della coppia genitoriale: quella che si viene a creare è, infatti, una triade carica di valenze e di motivi inconsci che possono facilmente lasciare spazio a nodi irrisolti. ⁴⁵ La formazione dell'Edipo femminile si evolverebbe infatti attraverso l'invidia del pene, simbolo denso e carico di significato per la figlia: l'individuo dotato di quest'organo avrebbe un valore aggiunto che, in quanto donna, ella non può avere; la naturale reazione di rifiuto nei confronti di tale diversità costituirebbe dunque una ferita narcisistica e andrebbe a toccare i «tre assi della costituzione soggettiva, l'immagine che la bambina ha di sé, il suo oggetto d'amore, l'organo del suo godimento». ⁴⁶ Non solo: la madre farebbe eccezione a tale regola poiché ella sarebbe dotata di quegli attributi maschili simbolo di forza e superiorità, incarnando quindi un *unicum* tra le donne evirate e attirando su di sé l'amore ammirato della figlia. Nel momento della scoperta della mancata singolarità della figura materna, la figlia riverserebbe su di lei la colpa di questa mancanza, facendo in modo che l'odio prenda il posto dell'attaccamento alla madre fallica: «Questo legame mantiene la forma dell'ambivalenza. Dell'odio intriso di amore». ⁴⁷ L'Edipo sarebbe inoltre fortemente connesso con questo sentimento prima di invidia e poi di odio verso la madre in quanto «Se la bambina investe il padre come oggetto d'amore, la gelosia prende il posto dell'invidia e la madre diventa rivale. [...] La gelosia, così importante nella vita

⁴⁴ EAD., *Reato di vita*, cit., p. 20.

⁴⁵ Si prende qui in considerazione la teoria freudiana dell'Edipo femminile; per un approfondimento circa la teoria dell'Edipo si veda LUISELLA BRUSA, *Mi vedevo riflessa nel suo specchio. Psicoanalisi del rapporto tra madre e figlia*, Milano, Franco Angeli editore, 2004.

⁴⁶ *Ivi*, p. 16.

⁴⁷ *Ivi*, p. 18.

femminile, ha la funzione positiva di sublimare l'invidia, che sarebbe assai più distruttiva».⁴⁸

Questa breve premessa teorica vuole giustificare e contestualizzare, anche se solo approssimativamente, il tipo di rapporto che pare essersi instaurato tra madre-figlia-padre e che emerge dalle autobiografie meriniane. Non a caso sembra di poter attribuire alla figlia un ruolo centrale, quasi separatore delle due figure genitoriali: Alda Merini non di rado lascia intendere di percepire la presenza della madre come sminuente agli occhi di quel padre per il quale desidererebbe essere la donna più importante al mondo.⁴⁹ Nemo Merini viene visto addirittura come «succube di mia madre»⁵⁰, un uomo che deve essere difeso da una presenza femminile tanto arcigna e sovrastante quale quella della moglie-madre Emilia Painelli. La scrittrice non solo ricorda un'infanzia vissuta tra le attenzioni amorevoli del padre, ma lascia trasparire la suggestione di una donna percepita come invidiosa rivale: se padre e figlia sono uniti nella dolcezza dell'immaginazione, al contrario «mia madre era gelosissima di quei sogni di cui io invece andavo orgogliosa»⁵¹ e «Soprattutto, minimizzandomi, non creava intorno a me quell'alone di leggenda che avrei voluto per stupire mio padre».⁵² Dunque la giovinetta milanese sembra ritagliarsi il suo piccolo angolo privilegiato agli occhi dell'uomo da cui si sentiva tanto amata e del quale voleva dichiararsi apertamente complice. Non ha alcun dubbio così nell'affermare che «Mio padre non faceva che guardarmi con occhio estasiato, quasi cercasse in me un

⁴⁸ *Ivi*, p. 26. Infatti «Mentre l'invidia non è catalizzata sulla contesa di un oggetto, ma sulla distruzione dell'oggetto e del suo possessore, la gelosia include il desiderio, presuppone che l'oggetto sia da preservare e da conquistare. L'oggetto della gelosia funziona da terzo nella relazione, un terzo che dissimmetrizza la specularità immaginaria e dà un orientamento alla distruttività senza limiti dell'invidia.» Cfr. *Idem*.

⁴⁹ Poiché il rapporto padre-figlia non è una diade e non viene a crearsi tra due figure isolate dal contesto familiare, è utile considerare che «la funzione della madre di rafforzare il rapporto padre-figlia sia più significativa del puro lavoro di mediazione tra i due» costituendo anche le premesse per la modalità con cui la figlia-donna si avvicinerà ai propri rapporti sentimentali dal momento che «più tardi essa può trasferire questi sentimenti affettuosi per il padre ad un uomo giovane, a cui si dà liberamente.» Cfr. DAVID B. LYNN, *Il padre. Storia del suo ruolo dai primitivi ad oggi*, cit., p. 139.

⁵⁰ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 140.

⁵¹ *Ivi*, p. 93.

⁵² EAD., *Reato di vita*, cit., pp. 17-18.

aiuto da questa grande prepotenza stellare che era mia madre».⁵³ La scrittrice restituisce il ritratto di un uomo somnesso, dalla natura quasi duale: ligio lavoratore fuori dalle mura domestiche e diligente marito all'interno di un focolare dove la moglie assume il ruolo preminente, salvo riservare, in momenti di vita più nascosti e quieti, lo spazio ad una sensibilità più umana, rinfrancata nei piaceri della vita, in una sigaretta e nelle letture, ed è forse questo il lato che più conquista la figlia rendendola per sempre con lui una cosa sola. Alda Merini non si esime dall'affermare che laddove la madre restava freddamente esclusa da quel mondo tutto paterno, fatto di sogni e pigrizia, invece «io ero la sua prediletta»⁵⁴, quasi a sancire un'unione d'anima, tanto delicata e tanto invisibile al mondo, quanto così radicata e penetrata nel cuore della giovane come un arroventato marchio a fuoco grazie al quale forgiarsi orgogliosamente. È un padre che assapora la vita boccata dopo boccata, incarnazione di quella libertà, di pensiero e di azioni, agita senza chiasso, ma goduta silenziosamente, proprio come accadrà alla poetessa, allorquando, rinchiusa entro mura stereotipate, lascerà il pensiero, leggero ed elegante, libero di esprimersi.

⁵³ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 82.

⁵⁴ *Ivi*, p. 93.

CAPITOLO TERZO

PERCORSI NELLA MATERNITÀ

Non di rado traspare dalla critica concernente l'opera di Alda Merini l'idea che quella della milanese sia una poesia fortemente ancorata alla realtà, dalla più sublime finanche alla più abietta, una scrittura che si lega ora alla letterarietà dei circoli e dei caffè, ora alla rozzezza della vita ai margini - tutto in questa donna diviene io lirico, come un re Mida che si fa cantore e che tutto al suo canto tramuta in verso.¹ Sembrava già averlo intuito anche padre Turoldo, allorquando la poetessa ricorda come egli accolse con queste parole la nascita della sua figlia primogenita: «È la più bella poesia che tu abbia mai fatto»². La maternità è dunque elemento essenziale della sua storia, fonte di pensiero e riflessione: proprio come un'Athena partorita dalla testa di Zeus così il ruolo di madre si articola nella mente della scrittrice attraverso una funzione materna concepita fin

¹ Aldo Nove ad esempio, in un articolo pubblicato poco dopo la scomparsa della scrittrice, esalta in modo deciso la compenetrazione che persiste nell'opera di Alda Merini tra la concretezza della realtà e lo slancio etereo di una poesia (e di un *modus vivendi*) che è capace di sublimare ogni sostanza carnale. Queste alcune parole tratte dall'articolo: «Ben più illustri predecessori si sono dati da fare per inscenare la loro differenza proclamando la dignità di poesia, mettiamo, dei limoni rispetto a più nobili frutti, o esaltando le "belle cose di pessimo gusto". Alda faceva tabula rasa delle gerarchie, e con un gesto che solo i grandissimi possono fare travolgeva ogni argine: per lei ogni cosa era poesia, e nei suoi scritti rimane.» Cfr. ALDO NOVE, *Alda Merini. Poetessa punk*, in «Poesia», a. XXII, n. 244, dicembre 2009, pp. 2-5: 4.

² ALDA MERINI, *Un'anima indocile*, Milano, La Vita Felice, 1996, p. 82.

dall'infanzia e che attecchisce in un grembo pronto prima ad accoglierla e poi ad espellerla, attraversando anche momenti di rifiuto prima di giungere all'accettazione di quel ruolo di madre che comporta l'accoglimento del figlio come essere altro da sé.

È ella stessa ad affermare, in un dialogo con Silvia Dipace del settembre 2002, l'irrinunciabilità all'essere madre per una donna, ricordando come «Io avevo nove anni e pregavo il Signore che mi mandasse un bambino. La maternità per me era essenziale, faceva parte della mia vita».³ Nella piccola Alda l'idea di essere corpo atto a procreare sembra quasi innata, concepita come per partenogenesi sin dalla prima infanzia, è un seme di vita che le appartiene e che coltiva gelosamente nel tempo. Il desiderio di maternità appare essere una di quelle istanze che conferiscono dignità e senso alla vita femminile, un bisogno primario da soddisfare alla pari del nutrimento. Purtroppo questo testimone che sembra passare senza sforzo da madre a figlia non può esimersi dal rivelarsi potenzialmente un nodo da affrontare, vista l'intraducibilità di un istinto tanto intimo quale è quello materno.⁴

La costruzione di questa sensibilità sembra non dipendere solamente da un'esigenza intrinseca, ma si delinea anche come il riflesso di una matrice culturale e sociale alla quale la stessa Alda si mostra consapevole di appartenere:

Io sono vissuta in un'altra epoca, quando si educava una donna a essere una madre, una moglie. D'Annunzio disse: «La mano che regge la culla è la mano che regge il mondo». Credo che per ogni donna il fine erotico dell'amore è sempre il figlio. Non è una donazione sterile, è la passione corporea che però

³ SILVIA DIPACE, *Il multiforme universo delle poesie di Alda Merini*, Roma, Prospettiva editrice, 2008, p. 97.

⁴ «La componente materna dell'identità femminile resiste alla trasmissione perché, come abbiamo visto, non è completamente rappresentabile né dall'immaginario né dal simbolico. Tra madre e figlia passa una potenza senza blasone e senza insegne. [...] Senza un'adeguata trasmissione di forme immaginarie e simboliche, a ogni figlia non resta che riconoscersi madre da sola, attraverso un travaglio interiore che l'autorizzi a prendere il posto di colei che l'ha generata.» Cfr. SILVIA VEGETTI FINZI, *Paradossi della maternità e costruzione di un'etica femminile* in GABRIELLA BUZZATTI, ANNA SALVO (a cura di), *Corpo a corpo. Madre e figlia nella psicoanalisi*, Bari, Laterza, 1995, pp. 147-190.

diventa materia, diventa possibilità di un figlio. Ci sono diversi tempi nell'amore, nella passione, ma la richiesta è quella di un figlio.⁵

Ecco che allora il matrimonio viene considerato dalla scrittrice milanese come «un grande impegno sociale»⁶ cui adempiere, un passaggio obbligato per vedere realizzato il proprio sogno di maternità ad ogni costo. Il bisogno di concepirsi come potenza generatrice è dunque fortemente presente in Alda Merini, la quale sembra scorgere nella possibilità del ruolo di madre un cammino che le restituisca senso e dignità.⁷ Creare è infatti l'unica via attraverso la quale poter affermare se stessi e produrre qualcosa che sia testimonianza di un'esistenza capace di andare oltre ogni coercizione, dare alla luce un respiro in grado di affermare e confermare la propria arbitrarietà.⁸ Il frutto indifeso di un amore, che può essere sì clandestino, ma che appare anche meno assordante e credibile perché protetto, rinchiuso e giustificato dalle mura fisiche del manicomio e da quelle meno tangibili erette nella mente dalla somministrazione di psicofarmaci, si fa portavoce di leggerezza e libertà. Scorgere la potenzialità di una maternità diviene non solo seme di vita nuovo, ma si dimostra anche linfa vitale per un'essenza già esistente ma mortificata. Pierre, compagno di dolore e straniamento durante il ricovero all'istituto Paolo Pini di Affori, è

⁵ Questa considerazione fatta da Alda Merini in merito ad uno degli aspetti della maternità fa parte dei materiali ricavati da un ciclo di incontri seminariali tenuti dalla poetessa per l'associazione *Melusine* e ora pubblicati nella terza parte del volume ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 125.

⁶ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 85.

⁷ Interessanti riflessioni sui risvolti biologici, sociali e psicanalitici relativi alla concezione della funzione materna e differenti punti di vista in merito si trovano in NANCY CHODOROW, *La funzione materna. Psicanalisi e sociologia del ruolo materno*, trad. it. di Adriana Bottini, Milano, La Tartaruga edizioni, 1991 (California, 1978). L'autrice in particolare si dimostra incline a sostenere come non siano sufficienti motivazioni biologiche o di educazione al ruolo per giustificare il riproporsi della funzione materna, ma come in tale dinamica entri in gioco anche un fondamento psicanalitico che «è in grado di spiegare come questo tipo di famiglia produca la donna/madre.» Cfr. *Ivi*, p. 65.

⁸ In merito alla componente istintuale della funzione materna come connubio inscindibile di componente fisica e psichica la Vegetti Finzi afferma che : «Il corpo femminile, eminentemente materno, è finalizzato alla procreazione in senso anatomico e fisiologico. E la mente non può rimanere estranea a un compito così sconvolgente. Né sarebbe logico pensare che un processo tanto essenziale per la sopravvivenza dell'individuo e la continuazione della specie fosse lasciato all'aleatorietà dell'apprendimento. [...] La disponibilità dell'immaginario materno è necessaria alla nascita del pensiero, così come quella del suo corpo è indispensabile alla nascita biologica.» Cfr. SILVIA VEGETTI FINZI, *Paradossi della maternità e costruzione di un'etica femminile*, cit., pp. 158-159.

così una delle tante figure maschili che permettono di assecondare nell'immaginario questa potenza vivificatrice. Queste le parole che la poetessa gli rivolge in una lettera del 1965:

Pierre, carissimo,
ho saputo della mia, della nostra bambina. Che cosa meravigliosa. Meravigliosa. Che fiore stupendo è nato qui dentro. Mentre tutto si ostinava a negarci la vita, io e te soli, sconosciuti ed offesi, abbiamo fatto un figlio. O Pierre, quel grembo che tu guardavi con tanta meraviglia, l'hai forse gittato nel miracolo?⁹

Sembra dunque il ritratto di un'annunciazione visionaria che prosegue ricordando la concezione immacolata della Vergine: «E tu eri l'Angelo e io Maria e nostro figlio, Pierre, sarà il Cristo, ma se nasce da noi, verrà al mondo già coperto di spine».¹⁰ La progenie di due internati si presenta al mondo già macchiata di colpa, porta con sé il fardello del concepimento in un mondo separato dove peraltro ogni sintomo di amore deve essere represso, quasi appartenendo di conseguenza ad una dimensione incompresa. È probabile che qui la Merini potesse riferirsi anche ad una gestazione che non riuscì a portare a termine e che l'avrebbe portata in caso contrario ad avere un maschio dopo le prime due figlie femmine, Emanuela, nata nel 1955, e Flavia, nata successivamente nel 1958. Di tale gravidanza infatti si trova testimonianza anche in una delle lettere indirizzate al dottor Gabrici: la poetessa milanese vi manifesta tutto il suo timore per le conseguenze di un parto malvisto dalla società, pronta ad additare una maternità inconsueta e incapace di comprendere la magia innocente di una nuova vita. Queste, dunque, alcune delle righe indirizzate al primario:

⁹ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., p. 126.

¹⁰ *Ivi*, pp. 126-127.

Sono sicura che al momento della nascita non vorrò neanche vederlo; sarà un maschio ma quando mi aprirà le viscere con violenza e vorrà a tutti i costi vedere quest'orrida luce io proverò una grande pietà e certo impazzirò del tutto perché penso, e Dio mi perdoni, che dovrò ricominciare una dura lotta con la miseria, con l'incomprensione di tutti, che io stessa, che mi sento in fondo così magica e pura, avrò orrore di tenerlo fra le braccia e pure quanto ho pianto su questo piccolo essere, quanto lo amo, quanto vorrei porgerlo a due braccia tranquille, buone, e offrirlo come un dono, una cosa o Dio, come esprimermi, in fondo quanto vorrei che avesse una madre.¹¹

Si riassume in questo estratto della lettera il desiderio straziante di maternità rinnegato in vista di un'immagine materna esposta ai canoni sociali e quindi colpevolizzata e sottoposta a giudizio per il suo essere estranea alla norma. Il senso di miracolosa potenza avvertito all'interno del grembo viene smembrato dalla visione di un futuro di madre marchiata a fuoco dall'etichetta della malattia mentale. È un alone, quello creato dalla società, che si riversa sul malato invischiandolo in un sacco amniotico creato appositamente per lui, inglobandolo in una dimensione unanimemente riconosciuta, e quindi innocua, a tal punto radicata da trasformare la sua stessa percezione delle sue funzioni vitali: se Alda Merini voleva essere solo madre, la società la voleva una madre malata fino quasi a convincerla della vergogna che avrebbe dovuto provare nel tenere tra le braccia una creatura. Sembra un senso di rifiuto innestato e indotto, una sensazione tanto coercitiva quanto lo stesso internamento, un'esperienza molto lontana dalla condizione vissuta nelle quattro gravidanze portate a termine, forse non a caso tutte più lontane dal momento più buio e di maggiore difficoltà della poetessa.

La funzione materna sembra un nodo condiviso dalle malate mentali, se la stessa scrittrice riferisce di avere letto in un libro di Adalgisa Conti, altra vittima femminile del sistema manicomiale, le seguenti considerazioni:

¹¹ EAD., *Lettere al dottor G.*, cit., pp. 968-969.

D'altronde l'internamento rappresenta già di per sé una violenza enorme per la donna che, identificandosi come persona nel ruolo coperto in famiglia, sottratta a questo perde ogni punto di riferimento e ogni possibilità di essere e di riconoscersi come individuo. Il ruolo di Casalinga-moglie-madre è il solo ruolo possibile per la donna ipotizzato come naturale, come l'essenza stessa del vivere femminile.¹²

L'idea innata di maternità che faceva desiderare alla piccola milanese che il Signore le mandasse un bambino sembra dunque materiale imprescindibile per la formazione e la realizzazione dell'essere donna; la «bramosia d'amore»¹³ di cui si sente accusata è elemento propulsore finalizzato solo alla creazione, «per vedere due occhi bambini che mi guardassero con gratitudine e innocenza».¹⁴ Nella figura di colei che è madre Alda Merini sembra far confluire mistero e carnalità, il segreto di un concepimento mistico e senza peccato, e l'irruenza corporea delle carni che si plasmano e si incontrano nel parto. La figura della Madonna¹⁵ ritorna nelle riflessioni della poetessa sulla maternità, che sembra prerogativa di una figura femminile terrena e sanguigna se anche la Vergine proprio in virtù del parto è stata toccata nella carne e riportata alla sua naturale funzione di essere procreante.¹⁶ Solo l'umanizzazione di un concepimento immacolato che giunge

¹² EAD., *L'altra verità*, cit., p. 17.

¹³ EAD., *Delirio amoroso*, cit., pp. 843-844.

¹⁴ *Idem*.

¹⁵ «Questa "cristologia" che attraversa l'intera produzione meriniana si rivela all'autrice con simbologie di cui lei stessa rimane prigioniera: nuovamente la poetessa si ritrova discepola e amante del Cristo, un po' Maddalena, un po' Maria, asciuga le sue ferite come ad asciugarle a se stessa, perché è tramite la figura di Gesù che si può umanizzare la follia, la sofferenza, e portarla tra la gente, come il verbo. [...] Ed ecco che nuovamente l'amore profano, carnale, dell'Amata con l'Amato si rende divino nel grembo di Dio, passando anche per l'uomo Gesù. L'amore è nel corpo di Cristo, nel suo sangue versato, e Alda Merini sembra seguirlo in un continuo canto di lodi e preghiere, in un perenne canto d'amore.» Cfr. VALENTINA CALISTA, *Alda Merini: quell'incessante bisogno di Dio*, in «Otto/Novecento», a. XXXIV, n. 1, gennaio/aprile 2010, pp. 83-101: 89-90. L'articolo della poetessa e ricercatrice romana è interessante per un approfondimento riguardo il tema del divino in Alda Merini e il suo misticismo poetico, nonché sull'evoluzione dell'utilizzo della metafora cristologica dal suo carattere di terrore al suo aspetto salvifico.

¹⁶ Sebbene per la riflessione sul tema della maternità in Alda Merini si stia sfruttando soprattutto il suo lascito autobiografico sembra utile ricordare come «Nella poesia della Merini è centrale il corpo. Ma in particolare il corpo in rapporto alla tensione "religiosa" o "mistica". Il corpo come luogo dove attingere la

quindi ad una conclusione istintuale può conferire a Maria lo statuto di donna che in quanto madre può anche soffrire per il figlio - e guai a pensare ad una donna quale angelicata, ella se ne risentirebbe: gli angeli infatti non hanno il dono della maternità.

Queste le parole della scrittrice:

La grazia che sovrasta la donna ne incendia i principi creativi. Ne fa una madre permanente, creatrice di figli. Maria, vergine e madre, per assurgere alla perfezione doveva essere contaminata dal figlio. Infatti nell'atto del parto il contatto tra la vagina e il figlio è puramente fisico, e quindi incancellabile. E' da questa simbiosi corporea che anche per Maria Vergine deriverà il dolore immenso della donna che ricorda a livello fisiologico la nascita e l'educazione di Gesù. La donna se paragonata con gli angeli si sentirà defraudata dalla propria capacità di procreare. Io sono una femmina vellutata e triste. Una madre delle acque marine.¹⁷

Alda Merini che si proclama dunque madre come la Vergine, rappresentazione per antonomasia del materno, sembra richiamare anche l'universo simbolico dell'acqua, «simbolo mariano ed ecclesiale per eccellenza»¹⁸. Si definisce inoltre 'madre delle acque marine', scegliendo un aggettivo pressoché ambiguo che appare così entrare nuovamente in dialogo con la simbologia della Santa.

La stessa iconografia cristiana sembra aver ritagliato un ruolo esclusivo all'immagine della Madonna, dipingendola spesso come unica protagonista del ruolo genitoriale, escludendo non di rado dal ritratto familiare e venerante ogni presenza maschile: se i genitori di Maria, Gioacchino ed Anna, non vengono valorizzati e rappresentati nel loro ruolo di procreatori, la Vergine in adorazione del Figlio viene

vera spiritualità.». Inoltre sembra peculiare nella poesia della milanese il ricorso all'immaginario biblico come fonte per elaborare un codice attraverso cui poter esprimere il proprio io lirico. Cfr. MARCO CAMPEDELLI, *Alda Merini: poesia e profezia. Provocazioni alla liturgia*, in ALDO NATALE TERRIN (a cura di), *Liturgia ed estetica*, Padova, Messaggero-Abbazia di Santa Giustina, 2006, pp. 223-242.

¹⁷ ALDA MERINI, *Il tormento delle figure*, cit., p. 903.

¹⁸ LUISA ACCATI, *Il mostro e la bella*, cit., p. 172.

annoverata tra le rappresentazioni “dirette” dell’Immacolata Concezione solo laddove ella sia sola, estromettendo di fatto ogni presenza maschile dall’atto creativo.¹⁹ Questo aspetto simbiotico del rapporto madre-figlio e la relativa esclusione dell’uomo come soggetto capace di comprendere il mistero della maternità trova espressione in qualche modo anche attraverso le parole della scrittrice milanese, la quale in una delle lettere al dottor Gabrici scrive:

Le parrà assurdo ma lei non può sapere da uomo cosa significa sentirsi palpitare dentro un altro cuore, sentirselo proprio per dei mesi, donarsi ed essere continuamente gratificata da questo amore nuovo che sorge.²⁰

Il senso di appartenenza ad un’unica, nuova, inglobante corporeità si rivela un’idea che si propone non solo nel periodo effettivo della gestazione²¹, ma anche successivamente, quando le figlie saranno sentite ancora come sangue del proprio sangue, nonostante la lontananza imposta dagli affidi. Questa condizione peculiare del femminile sembra contribuire parzialmente anche alla difficoltà che la donna incontrerebbe ad essere identificata come individuo singolo e indipendente, portando sempre con sé il richiamo ad un corpo che contiene ed è stato contenuto, ovvero l’idea che una «limitata individualità è compromessa dall’inquietante capacità dei loro corpi di creare altri corpi, l’individualità dei quali può avere la precedenza sulla loro».²² La relazione singolare che si viene a creare tra madre e figlia risente non poco di questa natura incorporante, la quale

¹⁹ Interessante per approfondire le dinamiche della rappresentazione cattolica della Vergine dall’epoca francescana sino al periodo controriformistico il capitolo intitolato *La madre in adorazione del figlio* in LUISA ACCATI, *Il mostro e la bella*, cit., pp. 167-192.

²⁰ ALDA MERINI, *Lettere al dottor G.*, cit., pp. 965-966.

²¹ «In quanto appartengono allo stesso genere e sono state a loro volta bambine, le madri tendono a vivere le proprie figlie lattanti come individui meno separati che non i figli maschi. Nei confronti degli uni come delle altre, la madre sperimenta un senso di unità e continuità con la propria creatura; tuttavia esso è più intenso e si protrae più a lungo nel caso delle figlie femmine.» Cfr. NANCY CHODOROW, *La funzione materna*, cit., pp. 147-148.

²² EMILY MARTIN, *Feto come tumore. Gravidanza, sistema immunitario e concezioni culturali del sé e dell’altro*, in GIOVANNA FIUME (a cura di), *Madri. Storia di un ruolo sociale*, Venezia, Marsilio, 1995, p. 133.

coinvolge in senso fisico e psichico non solo alcuni aspetti psicologici del ruolo genitoriale, ma anche alcuni ambiti riguardanti il rapporto della donna stessa con la madre, ovverosia con colei che per prima ha fatto del proprio ventre un ricettacolo prolificante accogliendola in grembo: il legame in questione viene consolidato, infatti, non solo da un punto di vista biologico e affettivo, ma altresì da un fattore ‘spaziale’ che non trova di fatto riscontro nel sesso opposto. Il passaggio attraverso la dimensione matrilineare si configura dunque come un movimento spiraliforme senza soluzione di continuità attraverso il quale ogni gestante sperimenta un’identificazione e una sorta di verifica interiore nei confronti della propria madre, rivelandosi fase di transizione di natura delicata e ambivalente.²³

A gravare ancor più su una condizione tanto intima e fragile quale quella della gravidanza contribuirà lo stato di salute della poetessa milanese, la quale si troverà sempre costretta ad affrontare i mesi di attesa e i successivi parti all’interno della dimensione perturbante dei manicomi e degli ospedali psichiatrici. Ciò tuttavia non le impedirà di sentirsi fortemente legata al frutto del suo grembo, del quale sempre rivendicherà la maternità, più che in quanto diritto di possesso, forse più come atto di amore e dedizione. Così Alda Merini, ne *L’altra verità*, testo portato a termine durante la parentesi tarantina tra il 1983 e il 1986 circa, pressoché a distanza di un decennio recupera il ricordo della gestazione e racconta con queste parole la conclusione di quella che potrebbe essere stata la sua quarta gravidanza e quindi la nascita di Simona:

²³ «È vero che, per ciascuno, la prima esperienza è percepita come “essere dentro” ma è anche vero che per le bambine, e soltanto per loro, essa si accompagna a quella di *avere* dentro. Poiché la percezione di sé come contenuto è inseparabile da quella di sé come contenitore, non è facile coordinare le due dimensioni, risolvere la loro costitutiva ambiguità. Il conflitto tra *essere dentro* e *avere dentro* è particolarmente acuto nel corso della gravidanza, quando l’identificazione con il feto riporta la donna *nella* propria madre, presentificando una sincronicità tra l’essere contenuta e il contenere che può risultare rassicurante così come perturbante. In quei frangenti la storia del rapporto con la madre diviene, per ogni donna, il banco di prova della sua disponibilità materna.» Cfr. SILVIA VEGETTI FINZI, *Paradossi della maternità e costruzione di un’etica femminile*, cit., p. 152.

La bimba nacque egualmente e in modo abbastanza felice, malgrado avessero preso tutte le precauzioni per farmi fare un parto orribile (all'uopo venni portata, demandata al neurodeliri). La piccina venne alla luce nel pieno della sua bellezza e V. la tenne a battesimo. Era quello il primo frutto bello, non intaccato, che usciva da un luogo di alienazione. Ma mi fu subito tolta. Oggi la bimba non è con me, ma è mia come non mai. Ricordo che una volta, quando andai in chiesa, durante il *Sanctus* la bimba mi si rivoltò nel grembo, e ciò mi dette la certezza che Dio aveva benedetto il mio amore.²⁴

Il legame con una progenie che è 'mia come non mai' resiste al tempo, al dolore e alla lontananza, è a tal punto intrinseco che Alda Merini in un dialogo riportato in *La pazza della porta accanto* ricorda come «quando andavo a trovare le mie figlie in quelle case di estranei mi si lacerava il cuore e sentivo una voce nella testa che mi gridava “Pòrtatele via.” Ma non ho mai avuto la forza di farlo».²⁵ Sembra quasi che in alcuni frangenti a parlare sia una voce interiore e ferina, dimentica di ogni convenzione umana e chiamata alla sola funzione materna di protezione e accudimento della prole nonostante tutti gli impedimenti. È una madre che grida vendetta contro una società ostacolante ed è disposta a tutto pur di mettere alla luce le sue figlie, è pronta a sfidare la crudeltà di un parto impersonale ed asettico, raccoglie ogni frammento di uno spirito materno ormai smembrato e disperato pur di trovare il ricongiungimento con quell'atto d'amore concepito che finalmente può assumere corporeità nella nascita. Novella Demetra che si ritrova a subire le forze degli inferi, la poetessa brama il ritrovamento di un'essenziale parte di sé, fisica e affettiva, rivendicando quell'unione ancestrale di madre e figlia proprio come accadde per quelle due donne definite 'Le dee' che incarnano l'archetipo femminile nell'antico mito greco.²⁶

²⁴ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., pp. 111-112.

²⁵ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 141.

²⁶ Nel volume di ERICH NEUMANN, *La grande madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, trad. it. di Antonio Vitolo, Roma, Astrolabio, 1981 (Zürich, 1956), l'autore conduce

L'identificazione con la creatura portata nel proprio grembo condurrebbe inoltre la madre ad un senso di empatia che le consentirebbe di prendersi cura della nuova vita attraverso una sensibilità per così dire innata e le procurerebbe una soddisfazione che, in quanto derivante da qualcosa che è parte di sé, parte del proprio essere e della propria persona, le permetterebbe di rinvenire un senso di autocompiacimento; infatti esaudendo i bisogni del figlio ella appaga i suoi stessi bisogni e dona attenzioni ad un corpo che, pur essendo altro da sé, è al contempo se stessa.²⁷ La gravidanza, per quanto potenza intimoriente e devastante, costituisce un godimento per la scrittrice milanese, la quale nell'esercizio di questa funzione precipuamente femminile intravede una delle poche vie per affermare la propria libertà.

Così, donna sessantenne, rivolta alle figlie, ella descrive la forza derivantele dall'essere stata donna feconda:

Siete sempre voi, carissime, la mia grande ossessione e la mia grande illusione. [...] Ogni gravidanza è un pericolo, la paura di perdere la ragione. Vostro padre che mi gridava, i parenti che mi gridavano e io avanti, imperterrita fino alla fine. Finché avevo la gioia di vedere il colore della mia vera grandezza: la forza di fare un figlio malgrado la malattia mentale.²⁸

La 'vera grandezza' è dunque la capacità di procreare, di plasmare qualcosa nonostante gli innumerevoli impedimenti e ostacoli, la possibilità concessa da una forza superiore e al di sopra di qualsiasi struttura di lasciare il proprio segno arbitrario come testimonianza di autonomia in un sistema che sembrerebbe reprimere ogni impulso personale. La natura

un'approfondita e variegata analisi in merito agli aspetti dell'archetipo della Grande Madre, affrontando necessariamente anche la vicenda esemplare delle due dee del mito greco.

²⁷ «La gratificazione del figlio serve al medesimo scopo psicologico dell'autogratificazione, perché il lattante è tutt'uno con il sé della madre e dunque i loro interessi coincidono.» Cfr. NANCY CHODOROW, *La funzione materna*, cit., p. 119.

²⁸ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 97.

di donna diviene strumento da sfruttare contro ogni coercizione, risorsa innegabile da difendere fieramente e che non le può essere in alcun modo sottratta.

Un altro aspetto degno di nota riguarda una sorta di potere medicamentoso che il percorso delle gravidanze sembra aver avuto per Alda Merini: più volte ella sottolinea come i mesi in cui il suo corpo si preparava ad accogliere una nuova vita si rivelassero un periodo sereno, quasi una parentesi leggera in cui tutto sembrava trovare significato e limpidezza. Queste le parole con cui la scrittrice ripercorre i mesi di attesa della terzogenita Barbara, concepita durante una sospensione del ricovero all'istituto di Affori e nata nel 1968:

Passai così cinque anni e una volta mi diedero il permesso di andare a casa. Fu in quella occasione che concepii la mia terzogenita. Avevo così sete di amore che non capii neanche a quale pericolo poteva portarmi un parto. Passai nove mesi meravigliosi. Le ammalate mi davano la lana per fare scarpette, cose piccole piccole, e una mi regalò una valigia. [...] Per tutto il periodo della gravidanza il dottor G. sospese ogni terapia, e fu proprio quello il periodo in cui ritrovai me stessa. Senza i farmaci ritrovai la mia personalità e un poco della mia grinta. Cominciai a sentire i primi brividi di felicità.²⁹

E ancora la poetessa ribadisce:

Col tempo cominciarono a darci dei permessi. Qualcuno di noi poteva uscire, tornare a casa propria per un giorno o due, e fu proprio durante una di queste mie visite a casa che io rimasi incinta. Ne fui contenta. Naturalmente, non mi rendevo conto di quale grosso guaio mi stava capitando, ma ero contenta per una cosa: di fatto in gravidanza tutti i miei sintomi scomparivano e tornavo ad essere una persona normale. Furono quindi sospese tutte le terapie e, cessate le mestruazioni, io non avevo più attacchi isterici. [...] Ma quando generai la mia

²⁹ EAD., *L'altra verità*, cit., pp. 93-94.

piccola precipitai nuovamente nel caos e dovetti essere ancora ricoverata e la bambina affidata ad altri.³⁰

Quello della gravidanza sembra un periodo di consapevolezza, una sospensione dal bisogno di svuotare il proprio corpo e la propria mente da se stessa per predisporre ad accogliere un essere che richiede alla madre cure e attenzioni. La necessità di trovare rifugio in un'alterità calzante con se stessa scompare durante un'attesa che davvero si rivela dolce, miele che avvolge colei che sarà madre rovesciandone le priorità fino a renderla ricettacolo sicuro e benevolo.³¹ Di fronte alla domanda su cosa la rendesse così felice nel momento in cui realizzava di custodire e dare alla luce una creatura che già sapeva fin dall'inizio le sarebbe stata sottratta, Alda Merini risponde:

Ero comunque felice. La trasformazione di una donna che attende un figlio è un miracolo della natura. Sentivo un grande benessere, tanto che subito mi dimettevano dal manicomio. In quei momenti pregavo Dio perché la gravidanza durasse all'infinito: sarebbe stata la salvezza. Ma non ho mai ricevuto questa grazia.³²

I mesi di gestazione sembrano instillare in Alda-madre una natura animalesca che si rivela in tutta la sua grandezza durante l'attesa dell'ultima figlia, Simona. L'istinto materno prevale sulla propria condizione precaria e inaffidabile fino a vincere ogni impedimento e riuscendo così a portare a termine una gravidanza pericolosa e difficile,

³⁰ *Ivi*, pp. 40-41.

³¹ Interessante per una considerazione da un punto di vista scientifico, biologico e culturale della questione del rapporto tra la madre e il feto durante la gestazione il saggio di EMILY MARTIN, *Feto come tumore. Gravidanza, sistema immunitario e concezioni culturali del sé e dell'altro*, cit., pp. 119-134. L'autrice introduce il fenomeno della tolleranza, meccanismo per il quale l'organismo materno sembra non attacchi, ma anzi protegga, un organismo estraneo, e quindi *nonself*, quale è il feto. Inserisce inoltre la tematica all'interno di una prospettiva sociale considerando i «significati culturali attribuiti al sistema immunitario [...] e come l'immunologia sia arrivata a definire la gravidanza in termini così militareschi.» Cfr. *Ivi*, p. 119.

³² Il passo è tratto da un'intervista riportata in ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 141.

inizialmente osteggiata dallo stesso dottor Gabrici. È proprio lui a consigliarle all'ottavo mese di farsi ricoverare al reparto maternità, dove la stessa scrittrice si convince avrebbe ricevuto maggiori cure rispetto a quelle riservatele in istituto. Ella si reca quindi all'ospedale Niguarda, tra il 1971 e il 1972 - e quasi come donna sfidante e coraggiosa confessa «sapevo bene che cosa aspettava, negli altri ospedali, i dimessi dal Paolo Pini»³³ - e ancora lotta con tutta la propria feroce razionalità per difendere quella gravidanza che vuole a tutti i costi portare a termine, proprio come una madre che si rifiuta di negare la vita al sangue del proprio sangue e si sacrifica pur di dare alla luce proprio quella vita che sembra capace di salvare anche il futuro della propria. Umiliata, ricoverata e gravida, la poetessa ricorda come una suora fosse andata ad annunciarle in modo subdolo un parto prematuro:

Poi la suora, che aveva un piglio non propriamente umano o cristiano, mi disse: “Oggi passeremo per farti partorire”. “No!” dissi io, “non è ancora giunto il momento”. E difatti avevo ragione. Non volevo in alcun modo uccidere la mia creatura. Ma la suora insisteva e mi guardava con un ghigno sadico. Io, che ero già sofferente nel fisico, non trovai altra scelta che fuggire di lì, per salvare il mio bimbo. Raccolsi la mia povera roba. Ma mi presero subito e mi mandarono al neurodeliri, cella ancora più rigorosa dell'ospedale psichiatrico, dove c'erano pochi metri quadrati per muoversi e nessun dialogo, nemmeno col dottore.³⁴

Alda Merini è una donna che vorrebbe esprimersi, ma non trova accolte le proprie parole, il marcare quell'assenza di rapporto umano e di dialogo sembra evidenziare un incessante bisogno di rassicurazione e conforto, lo smarrimento di una donna che vorrebbe chiedere e non può, che vorrebbe risposte ma non scorge bocche che si dimostrino interessate a proferirle. La degenza in questo limbo silenzioso si protrae fortunatamente per un altro

³³ EAD., *L'altra verità*, cit., pp. 52-53.

³⁴ *Idem.*

mese, assecondando così il tempo naturale del parto, atteso angosciosamente tra l'incomprensione di chi non sa cosa possa provare una futura madre poiché «non c'erano donne in quel reparto, ma solo giovinette e qualche infermiere che non capiva nulla di ginecologia».³⁵ Se il ricordo non manca di soffermarsi sui tratti disumani del trattamento ricevuto dalla scrittrice, tuttavia è accompagnato da un senso di rivincita e di grande compiacimento nei confronti della nascita, che sembra ripagare interamente ogni sacrificio e l'accanita dedizione. Questa dunque la memoria della poetessa:

Per precauzione fui fatta partorire in un locale singolo, lontana dagli occhi della gente perbene, e fu, quello, un parto pilotato sommamente laborioso e doloroso, tanto più che la piccola era completamente soffocata dal cordone ombelicale. Ma finalmente venne alla luce e io volevo prenderla tra le braccia e baciarmela e poterle dimostrare la mia gratitudine di essere ancora viva dopo tante peripezie ma me la levarono subito di torno e a me mi riportarono alla neuro.³⁶

Traspare di nuovo l'idea di una madre stretta in un abbraccio simbiotico con il feto, il quale viene descritto alla pari di un essere che collabora con il corpo materno, resistendo con forza ad un destino che sembra segnato, al fine di concedere la gioia della venuta al mondo. È una figlia che oltre ad essere data alla luce è raffigurata come parte attiva di un percorso di nascita e di agognata rinascita che però pare venire bruscamente troncato alla stregua di un 'cordone ombelicale' troppo contorto e pericoloso.

Il momento del parto comporta di per sé un'espulsione al contempo dolorosa e vitale che può rivelarsi un evento traumatico per la madre stessa e per il nascituro.³⁷

³⁵ *Idem.*

³⁶ *Ivi*, p. 54.

³⁷ «Nonostante i disagi e i malesseri che accompagnano la gravidanza, soprattutto durante gli ultimi mesi, la donna tollera ciò che, in altre condizioni, non avrebbe mai sopportato. Eventuali impulsi ostili vengono rivolti al bambino immaginario, preservando così quello reale da ogni attacco. Soltanto al termine della gestazione, tutta una serie di segnali, come il senso di pesantezza, di soffocamento, di

Metaforicamente, in alcuni frangenti, anche Alda Merini sembra rigettare questo ruolo materno proprio come una donna che dopo aver messo al mondo con estrema forza il figlio, lo rifiuta e lo accoglie con un senso di repulsione. L'idea di maternità, soprattutto considerata in quell'aspetto che coinvolge l'esistenza del neonato al di fuori del grembo, non si rivela essere nella mente della scrittrice un'emozione rasserenante, anzi viene trattata alla pari di una privazione, come sottrazione di una parte irrinunciabile di un sé perfetto e concluso costruito durante i mesi di gestazione. È una madre che, nonostante tutto, a distanza di tempo riconosce la tendenza confusa di una personalità deviata e, all'indomani dell'esperienza manicomiale, così racconta:

La cosa che maggiormente mi spaventava erano i miei rapporti con i figli. Nella mia mente malata i figli dovevano necessariamente far parte del mio corpo, del mio io, e non potevo prevederne un altro che fosse al di fuori del mio centro focale. Finché i miei figli li portavo in grembo, tutto poteva rientrare nella normalità; ma una volta che li mettevo al mondo mi riallacciavo inequivocabilmente al mito di Cronos che divorava la propria progenie.³⁸

La presenza del nascituro risulta d'aiuto laddove colma un vuoto cresciuto in alchimia con ogni donna sin dalla sua infanzia; quel ventre cavo che finalmente trova il suo complementare, fatica a ritornare alveo senza vita dopo avere sperimentato la pienezza. L'innata percezione del «bambino della notte»³⁹ che una volta concretizzato si allontana di nuovo da sé porta ad un desiderio di introiettare nuovamente all'interno del proprio

esaurimento delle risorse nutritive, riattivano nella donna le cariche aggressive e le convergono su un fantasma di espulsione. Abbiamo già sottolineato come il parto sia una esperienza connotata di intensi sentimenti di amore e di odio, che la nascita decanta in un vissuto di felice realizzazione di sé nell'altro.» Cfr. SILVIA VEGETTI FINZI, *Il bambino della notte. Divenire donna divenire madre*, Milano, Mondadori, 1990, p. 251.

³⁸ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., p. 43.

³⁹ «Secondo la convinzione comune, quando la madre avverte una nuova vita dentro il suo corpo, la accoglie nel suo pensiero cosciente. Ma nell'immaginario inconscio, prima dell'embrione, del feto e del neonato, abita un bambino virtuale, prodotto solitario della mente infantile, imago inconscia che ha lo scopo di evocare la saturazione di uno spazio che altrimenti, lasciato a se stesso, sarebbe nulla.» Cfr. SILVIA VEGETTI FINZI, *Paradossi della maternità e costruzione di un'etica femminile*, cit., p. 156.

corpo quell'essere solo che permette alla donna di riconoscersi completa. Vi è un'implicita contrapposizione tra la 'normalità' del portare i figli in grembo e la 'straordinarietà' della trasformazione in un essere olimpico e minaccioso nel momento stesso in cui quella condizione naturale conclude il suo corso, pronta ad evolversi in una forma differente di vita e di amore alla quale forse la poetessa sembra non riuscire ad accedere. Per sua personale ammissione anche Alda Merini riconosce in se stessa una funzione materna alquanto sconvolta e instabile:

La mia figura di madre era quanto mai incerta. Alle volte agivo come una bambina. Alle volte mi dimenticavo dei miei fanciulli e diventavo io stessa la figlia di me stessa. Una volta mia figlia maggiore mi disse: "Dacché sei ricoverata qui dentro ho imparato a farti da madre". La cosa mi colpì come una fucilata in pieno petto. Come osava dirmi una cosa simile? Anche se minorata, la mie viscere erano comunque mature per una generazione, e lei ne era stata la prima conferma. Da quel momento la odiai e non volli più che venisse a trovarmi. Mi pareva inferiore alle mie aspettative. In poche parole, avevo trasferito su mia figlia il concetto di madre che tanto pesava sopra la mia coscienza.⁴⁰

L'impossibilità di rinnegare l'esperienza del materno che necessariamente avviene durante il periodo della gravidanza⁴¹ rende ancora più doloroso per la poetessa affrontare questa transizione, questo parto angoscioso della sua mente che richiama il fantasma di una madre addomesticatrice e di freddo conforto. Inoltre la scrittrice evidenzia un'incontrollabile oscillazione tra la capacità di assumersi la responsabilità del ruolo materno e la necessità invece di regredire verso uno stato di dipendenza in cui si renda

⁴⁰ ALDA MERINI, *L'altra verità*, pp. 59-60.

⁴¹ «Avere un figlio ricrea nella donna l'agognata esclusività del rapporto con la madre [...] Nella maternità la donna mette in atto sia la propria identificazione personale con una madre che accudisce, sia l'addestramento al ruolo femminile che ha ricevuto. Questa interpretazione inserisce in un più ampio quadro che tocca la struttura stessa della psiche femminile, la relazione della donna con i figli, intesa come modo per ricreare la situazione psichica del suo rapporto con la madre.» Cfr. NANCY CHODOROW, *La funzione materna*, cit., p. 262.

vitale un accudimento nei suoi stessi confronti; come nel moto di un pendolo che tocca ritmicamente due poli opposti, così la maternità si configura nella scrittrice sotto forma di un'istanza sdoppiata, ora nel compiacimento dell'identificazione matura con una madre responsabile e determinata, ora nel bisogno di ritornare a una dimensione ovattata dove sia qualcun altro a prendersi cura di lei.⁴²

Assieme al rifiuto della funzione di donna procreatrice - rifiuto che a tal punto sembra pervaderla da condurla ad affermare che: «Non so per quale diretta agonia cominciai ad avere altri figli, uno dopo l'altro, nati come grappoli d'uva ma facenti parte di uno stesso stelo»⁴³, quasi a descrivere un movimento a cascata inarrestabile, di caduta incontrollata verso un abisso che attrae come una forza gravitazionale a cui non ci si può sottrarre- Alda Merini palesa anche lo sdegno per un corpo, quello femminile, che è destinato a macchiarsi di colpe non proprie e a diventare impuro. La natura virginea della donna per aspirare al dono di un figlio deve accettare il compromesso di essere contaminata, rendendosi vulnerabile e consapevole della tragica ambivalenza della propria potenza più intima.⁴⁴ Queste le spiazzanti parole di una scrittrice sessantenne che ha oramai attraversato la china beffarda della vita e si ritrova a dialogare irriverentemente con se stessa sul significato del poter essere al contempo donna, amante e madre:

⁴² «La funzione materna, inoltre, comporta per la donna una duplice identificazione, come madre e anche come bambino. [...] La donna può raggiungere con il figlio un'identificazione di tipo primario attraverso la regressione all'amore primario e l'empatia, mentre attraverso l'identificazione con la madre dispone delle capacità dell'io e del senso di responsabilità necessari per accudire i bambini. Oltre a ciò, la donna ha un interesse inconscio a diventare madre, per offrire una riparazione alla propria madre (o per prendersi una rivincita su di lei)» Cfr. *Ivi*, p. 265.

⁴³ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 90.

⁴⁴ Interessante, anche per fare un confronto con la logica straniante di cui veniamo a conoscenza attraverso le parole della poetessa, una riflessione sulla predisposizione femminile all'accoglimento e sulla preparazione del connubio mente-corpo all'accettazione del figlio: «Sappiamo che il figlio è atteso da un corpo materno e da una mente "maternizzata", tuttavia esso giunge sempre impreveduto. Anziché percepire la nuova vita come una invasione, la donna rimodella i confini del suo corpo e della sua mente per incapsulare l'altro che cresce in lei. La maternità provoca una crisi nell'esistenza di ogni donna: le si chiede una destrutturazione degli equilibri precostituiti e la elaborazione di un diverso, più complesso, riadattamento. [...] In questa ridefinizione di sé la donna è relativamente sola. Nonostante le ingiunzioni sociali enfatizzino la fecondazione paterna, la donna ha, della propria maternità, una concezione verginale, come simbolizza la figura della Madonna, vergine e madre.» Cfr. SILVIA VEGETTI FINZI, *Il bambino della notte*, cit., pp. 249-250.

Il marchio manicomiale della donna, sono proprio i suoi genitali. Ogni donna è stata nel proprio manicomio. Ogni donna, benché si coprisse, ha dovuto sottostare alle voglie del maschio dopo la battaglia. Le donne madri sono pure come le vergini e non vogliono che i figli sappiano in che modo sono state amate al momento del loro concepimento, e ogni donna viola se stessa quando paga di persona questa grande vergogna. [...] Questa lettera scarlatta, questa A che ogni donna porta appuntata sul petto può significare adulterio, attesa, ape, amore. Solitudine. Se la donna raggiunge la propria solitudine, se riesce a toccarla con mani di filigrana, è salva. Il più grande dono che possa ricevere una donna è il miracolo della sua mente, della sua grande follia, della sua verginità.⁴⁵

Il segno distintivo dell'essere femminile, quella A suffissale che qui appare totalmente agrammaticale, sottratta ad ogni regola e logica per essere regalata e insieme relegata al e nel regno di una dimensione altra, si coagula attorno ad un nucleo denso che è quello della solitudine, unica condizione cui aspirare come ad un Empireo numinoso e inavvicinabile che regala il proprio chiarore solo se accostato con estrema soggezione e delicatezza, con mani che scongiurano ogni pretesa di falsità perché riconoscibili nella loro purezza attraverso l'opalescenza di una filigrana, rara ed impalpabile. La follia viene annoverata tra le condizioni cui tendere, diviene simbolo di intelletto femminile fervido, di mente vergine in quanto libera e priva di ogni paradigma preordinato.⁴⁶ Non bastasse, questa scelta è da preservare e dunque l'allontanamento dagli affetti appare come quella cupola di cristallo che protegge e sospende una separazione dolorosa e irrevocabile

⁴⁵ ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 45.

⁴⁶ «L'esperienza personale della Merini parte proprio dal misconoscimento della famiglia per entrare in un vortice di estraneità che tira sempre più verso il fondo. La realtà esterna pare staccarsi da sé e si scontra con la propria confusione, in un caos dove le persone sono sempre più lontane [...] Questa incapacità di collocare gli affetti porta al parossismo della nevrosi. [...] Si arriva a non percepire più il proprio io. [...] Con la rivelazione di sé in quanto donna, c'è la consapevolezza di appartenere a una storia che non è più solo individuale, ma collettiva, di genere, e rispondente a precise regole in cui non si sa fino a che punto è possibile riconoscersi.» Cfr. ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2008, pp. 89-90.

dettata da forze irrefrenabili. Accade così che le figlie vengono vissute come intruse, molestatrici di un corpo che ormai non è più anche il loro ed è quindi preferibile che non rinnovino la loro presenza – infatti «è meglio che non ostacolino l'amministrazione della mia follia».⁴⁷

La salvaguardia del proprio stato si manifesta a distanza di tempo anche sotto forma di difesa dal dolore derivante dall'impossibilità di ricevere un amore a cui sembra straziante dover rinunciare: preferibile allora non aver mai sperimentato quell'affetto se poi, venendo negato, costringe ad un'esistenza che rivela la sua insensatezza. Le figlie dispiegano un vocabolario di sentimenti che diviene, in ultima istanza, inutile ed inutilizzabile per una madre che nel 1995, anno di uscita de *La pazza della porta accanto*, vive in una solitudine di affetti in cui ai ricordi si ammassa solo il *caos* del suo appartamento⁴⁸:

E se ne sono andate. Una per una. Lacrima dopo lacrima. Se io un giorno potessi tornare indietro, figli non ne vorrei più. C'è sempre un'attesa che non si spegne. [...] Se tu non riesci ad amare è per colpa dei figli. Se non riesci ad odiare è per colpa dei figli. Se non riesci a fingere è sempre colpa loro. Allora dovrei dire che Dio li maledica. Ma non posso.⁴⁹

L'istinto della scrittrice sembra portato ad un rigetto del sentimento, che necessariamente segue un raffreddamento dei rapporti, indotto da una lontananza fisica, imposta e subita. Alda Merini è una madre che si sente sottratte le figlie da un destino impietoso ed avverso a cui ella stessa deve sottostare. La malattia, la solitudine, la salute precaria la costringono

⁴⁷ La risposta è stata fornita nel corso di un'intervista riportata in ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 143.

⁴⁸ Ambrogio Borsani delinea bene l'atmosfera di questo frangente di vita della poetessa, la quale non fa altro che cercare consensi e calore umano fino al punto di ospitare in casa anche un clochard: «Lei non sa amministrarsi, cede alle lusinghe di chi la assilla, di personaggi famosi». Cfr. AMBROGIO BORSANI, *Il buio illuminato di Alda Merini*, cit., p. LI.

⁴⁹ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 88.

a rinunciare a quel ruolo di madre fortemente ricercato e desiderato, tant'è che nulla possono la volontà e l'amore di fronte all'impossibilità fisica di provvedere all'accudimento di un «roseo fardello».⁵⁰ Ella stessa si prende carico del distacco dalla sua ultima figlia quando, dopo la travagliata gravidanza condotta tra il manicomio e il neurodeliri, moralmente abbandonata, stando ai suoi racconti, anche dal marito di allora (dice infatti «Col tempo mio marito aveva perso ogni affetto per me e quando gli feci vedere la bimba non la guardò neppure»⁵¹), decide di consegnare quella bambina indifesa in affidamento e subito dopo, inerme anch'ella, di ripresentarsi sconfitta alle porte del manicomio. L'obbligo a rinunciare a quelle gracili vite bisognose di amore viene spesso imputato ad una causa di forza maggiore, sovrastante e annichilente, che talvolta prende la forma della malattia mentale, talaltra del destino, o di generici 'altri'. Sembra una continua lotta contro ignoti quella che la poetessa sente di dover mettere in atto per poter assumere il proprio incarico di madre e non c'è da stupirsi se in varie occasioni lasci desolatamente intuire questo senso di impotenza; racconta ad esempio che «Avrei dato la mia vita per tenermi mia figlia, ma altri me l'aveva impedito»⁵², oppure con parole sommesse dice che «Quando portavo i miei figli al brefotrofo perché dovevo consegnarmi ai manicomi pubblici non piangevo nemmeno: dovevo farlo perché ero povera».⁵³ Non di rado nelle interviste rivoltele viene toccato il tema della maternità ed anche in questi casi in cui il dialogo è più veloce e la riflessione meno intima, ritorna la sensazione di una donna che si sente succube di un disegno di vita crudele. Così ad esempio ella risponde in merito al legame con le proprie figlie:

⁵⁰ EAD., *L'altra verità*, cit., p. 55.

⁵¹ *Idem*.

⁵² *Ivi*, p. 56.

⁵³ EAD., *Delirio amoroso*, cit., p. 839.

Purtroppo non mi è stato permesso di essere una vera madre. Un maschio l'ho perso, è nato morto al quinto mese di gravidanza. Il destino non me lo ha concesso. Le mie quattro bambine, invece, me le ha portate via la follia: a causa degli internamenti in manicomio, le hanno date in affidamento.⁵⁴

Di nuovo, poche righe dopo, si leggono le parole di una donna che appare come sentirsi defraudata della possibilità di rivolgere le attenzioni dovute al frutto della propria vita:

Non mi hanno consentito di amarle, questa è la verità, l'orrenda verità. Le hanno fatte diventare delle estranee. In manicomio tagliavano il cordone ombelicale che mi legava a loro, il legame fisico e psichico. Non riuscivo più a sentirle mie.⁵⁵

Il taglio del cordone ombelicale diviene simbolo emblematico di una separazione forzosa alla quale forse la scrittrice non si dimostra mai pronta. L'uscita del nascituro da sé comporta un senso di smarrimento e confusione a cui la cesura fisica di questo legame aggiunge il dolore 'tagliante' di una recisione cruenta. Il momento della separazione biologica si protrae così nel tempo, inseguendo la poetessa-madre lungo il corso di un'esistenza vissuta in solitudine, come una partoriente lasciata a se stessa dopo aver dato alla luce il figlio che non può più nutrire. Il sentimento di abbandono grida attraverso una voce impaurita e irrequieta che non trova conforto, ricercando spasmodicamente quelle presenze amevoli ormai lontane e frantumate. Quel corpo che non sembra più atto a concepire e che si configura come mero spazio per il dolore è accompagnato ad una mente smembrata, incapace anch'essa di partorire un pensiero razionale e incline quindi ad accogliere i fantasmi di un'affettività sempre incompleta e contorta⁵⁶:

⁵⁴ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 140.

⁵⁵ *Ivi*, p. 141.

⁵⁶ Degno di nota il parallelo tra la capacità creativa del corpo e della mente messo in rilievo dalla Finzi: «In un certo senso, più che al lavoro manuale, la maternità assomiglia piuttosto al lavoro intellettuale. Il pensiero ha infatti una sua autonomia rispetto al pensatore. Non possiamo interrompere a

Le inquietudini si alternavano alle inquietudini. Correvo spesso a telefonare ai miei figli, quasi fossi costantemente sul punto di perderli. Ma questo non mi dava alcuna pace. I miei figli li avevo inconsciamente smembrati, si erano persi durante quel mio lungo viaggio in manicomio. Altri avevano voluto che la loro immagine fosse così distorta. Non io. E intanto giungevo al parossismo della nevrosi, perché non sapevo dove collocare i miei affetti.⁵⁷

Il senso di maternità, quell'empatia tra madre e figlia, nel momento in cui questo legame non può trovare realizzazione si trasforma in malinconico senso di abbandono, come di una donna che mettendo a frutto nel concepimento tutto il proprio amore per la vita rimane di nuovo sola ad affrontare quel vuoto annichilente che aveva cercato maldestramente di colmare – il passo, tratto da *L'altra verità*, risale alla metà degli anni ottanta quando le ultime due figlie sono ancora piccole, sebbene lontane, e l'istinto di accudimento 'malato' ancora forse molto presente nella scrittrice. Il grembo cavo diviene sintomo di una femminilità svuotata che nemmeno dall'esterno sembra trovare conforto. Le figlie, prima allontanate loro malgrado da quella che comunque era la loro famiglia, continuano a tenere ai margini quella figura di madre tanto sofferta e sofferente. Destinate a famiglie estranee e diverse le quattro sorelle abbandonano definitivamente il ventre e il nido materno, lasciando spazio ad un allontanamento doloroso per il quale costantemente Alda Merini ricorda di avere sofferto. È proprio il termine 'abbandono' a connotare quello spazio di vita della scrittrice che si apre con la realtà vissuta dopo l'esperienza manicomiale, priva di ogni riferimento e di ogni sostegno, sentimentale ed anche

comando una associazione ideativa, guidarla a nostro piacimento o decidere di non pensare. Inoltre l'attività intellettuale si svolge all'interno del corpo e non ha bisogno per il suo procedere di strumenti esterni. Infine il prodotto intellettuale conserva sempre un rapporto con il produttore, si presenta come una emanazione della sua soggettività, della sua essenza. L'analogia tra la produzione di corpi e la produzione di idee è stimolante e la cultura se ne è sempre servita per concettualizzare l'attività intellettuale. Basta pensare all'uso esteso attribuito al termine "concepire", alla sua forte valenza metaforica.» Cfr. SILVIA VEGETTI FINZI, *Il bambino della notte*, cit., p. 218.

⁵⁷ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., pp. 91-92.

editoriale.⁵⁸ Soprattutto nei luoghi della memoria riattraversati con la scrittura de *La pazza della porta accanto* il cuore sembra soffermarsi su questo termine, ‘abbandono’, che si fa ricorrente e sembra rivelarsi carattere imprescindibile per ritrarre un rapporto genitoriale incupito e sfiduciato. Così la penna della scrittrice, saltuaria ed epifanica, torna a visitare un’ anima sola:

Quel sentirmi chiamare mamma quando tu eri giù nel mio cortile, nel cortile del canto. E muovevi un pallone tutto tuo, per questo tuo sapiente rigiocare sulle scintille dell’adolescenza. Era già un abbandono. E non sapevo.⁵⁹

Non ci è dato sapere a quale realtà aderisca tale evasione della mente della poetessa che sembra aver conferito forma onirica a questo legame materno. La scena appare come senza luogo né tempo, mentre il giocare con un pallone privato e personale potrebbe leggersi alla maniera di un simbolo di indipendenza da subire, l’inizio di un distacco impercettibile ma effettivo. Le due sfere, madre e figlia, si mescolano e si sfiorano nel momento in cui colei che chiama ‘mamma’ è in un ambiente accessibile ad entrambe, un cortile etereo e quasi caldo come la voce che intona una ninna nanna, salvo estraniarsi laddove al canto si sostituisce il rimbombo di un pallone, un modo diverso di far risuonare il proprio tempo. L’idillio messo in scena potrebbe celare la metafora di una distanza destinata ad aumentare e a materializzarsi non solamente in uno spazio fisico, ma anche emotivo.

⁵⁸ Ambrogio Borsani nella sua prefazione a *Il suono dell’ombra* racconta con asciutta dovizia le vicissitudini della poetessa, accompagnando il racconto con testi documentari quali lettere e scritti d’archivio che lasciano la testimonianza fedele dell’altalenante riscontro trovato dalla poetessa presso i suoi editori. La sapiente ricostruzione passa attraverso la descrizione di momenti critici come il seguente: «L’anno successivo, il 1981, gli amici la aiutano a pubblicare un’opera in ciclostile, ora introvabile, dal semplice titolo *Poesie*. Siamo al samizdat: evidentemente i suoi editori non se la sentono più di sostenerla. Sono passati ventisette anni dall’esordio. I tempi sono cambiati. Mentre lei era in manicomio c’è stato il Sessantotto, è passato il terrorismo, lo strutturalismo, e anche Pasolini se ne è andato. Ora nella sua città si prepara una nuova stagione di leggerezze che andrà sotto il nome di “Milano da bere”.» Cfr. AMBROGIO BORSANI, *Il buio illuminato di Alda Merini*, cit., pp. XXXIV-XXXV.

⁵⁹ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p.83.

Ancora Alda Merini, a un ventennio di distanza dal buio degli anni sessanta e settanta, sembra ora riuscire a reinserirsi con piglio irriverente in una società che pareva averla quasi dimenticata, e, reintrodotta il disordine della sua vita in una dimensione umana e sociale, scrive:

Spesso mi domandano che cosa fanno le mie figlie e perché sono tanto lontane. È una delle domande più indiscrete e cattive che mi possano fare. Però mi faccio forza e rispondo che madri abbandonate come me ce ne sono parecchie e si tratta di un autentico abbandono.⁶⁰

Il dolore rinnovato trova consolazione nel ricondurre il sentimento ad un patire comune, la sofferenza solitaria ed isolata trova conforto nella suggestione di un'esperienza che può essere condizione collettiva, includendo il proprio vissuto in quello di un gruppo affine che in tal modo legittima e giustifica il senso del tormento. Di nuovo questo andamento si ribadisce anche nel passo che segue:

Il giorno della festa della donna mi regalai una mimosa, senza radici, senza canto, senza sintonia d'amore. Un ramo che si piegò presto, dopo che l'ebbi portato nella mia solitudine di poeta. Solitudine di tante madri che hanno dovuto spegnere nel loro corpo la memoria dei figli.⁶¹

La decisione di regalarsi quel fiore che celebra la natura femminile non può sostituire o ricreare d'improvviso la sostanza di donna che è ormai svanita. È dunque una mimosa senza corpo quella che la scrittrice porta con sé, quasi un oggetto fittizio, più d'apparenza che di sostanza: non ha radici ed è quindi priva di un significato simbolico profondo, è senza canto come se non fosse più in grado di parlare e non avesse nessun messaggio di

⁶⁰ *Ivi*, p. 93.

⁶¹ *Ivi*, p. 100.

cui farsi latrice, è senza sintonia d'amore, non è cioè l'emanazione di una corrispondenza d'affetti. È un rametto che spegne la sua vitalità nel momento in cui realizza di non avere ragione di esistere, piega il proprio capo di fronte ad una solitudine che non fa parte della propria natura.

Ancora il contrasto implicito nel ruolo di madre, che è prima colei senza la quale il figlio non può sopravvivere e poi la donna alla quale viene chiesto di rinunciare a quella parte che ha cresciuto gelosamente al suo interno, trova risalto nelle parole della scrittrice:

Ma non lo sanno nemmeno loro, perché ogni volta che nasce un bambino non s'accende soltanto una luce di vita, si nasconde un segreto addio da madre a figlia. Si cominciano a risalire i gradini di una grande rinascita, di una grande conquista, che potrebbe essere anche un grande fallimento se il bambino non riesce a piantare la propria bandiera sulla vetta giusta nell'ora giusta e con mani giustamente ferme. Di questo tremore la madre trema e ha paura.⁶²

Nell'evoluzione naturale di un legame così intrinseco come quello tra figura materna e prole si cela tutta la titubanza della madre che non può sapere in che direzione si evolverà la nuova vita che ha messo al mondo; purtuttavia è consapevole che quella via sarà in direzione di una forza centrifuga che porta con sé la matrice dell'allontanamento.

Se il senso di abbandono contraddistingue sempre questo ambito della sfera affettiva della poetessa, non manca ad accompagnarlo un anelito che sovente sospinge alla ricerca e al rimpianto di quell'amore primitivo un tempo provato e ora sottratto dal corso della vita. Anche solo tenere un indumento che ha contrassegnato quei momenti vitali può scongiurare lo scoramento di una lontananza troppo dura da sopportare, ed è così che una sottoveste logora e usurata diviene indispensabile perché «tratteneva viva in

⁶² *Ivi*, pp. 96-97.

me la memoria dei miei figli». ⁶³ L'abito viene dunque investito di una potenza magica e nutritiva, proprio come un cordone ombelicale che non si vorrebbe recidere e la cui perdita costringe a rivedere la propria dimensione materna obbligando ad affrontare il necessario momento del distacco. È incontenibile la sofferenza che deriva alla poetessa nel vedere che quelle figlie, prima naturalmente saziare dal suo corpo e legate a un sostentamento a cui non potevano sottrarsi, ora rifiutano quel nutrimento forse divenuto per loro veleno; il lamento si fa quasi preghiera e gelida è la constatazione di un amore a cui si è costretti a rinunciare:

Domani è la festa della mamma. Ci ho pianto tutta la notte e piangerò tutto il giorno. Sarà per voi, perché voi non venite mai. [...] E pensare che voi siete cresciute qui, tra queste poche mura. E pensare che io la casa non l'ho più ritoccata per ritrovare sui muri le impronte delle vostre mani. Nel letto ci sono ancora le figurine e i collages, i topolini con Biancaneve, le immagini dei grandi amatori, eroi delle telenovelas. Poi la fuga verso i vostri giochi d'amore, questi matrimoni affrettati, spinti un po' dalla curiosità del sesso e dalla voglia di scordare la madre per sempre. Qualcuna di voi è andata in analisi. Tu, Manuela, per esempio, mi hai detto che volevi dimenticare la mia esistenza. Forse perché ti avrei tenuta al guinzaglio per tutta la vita e tu mi amavi troppo. ⁶⁴

E ancora il pianto ferito di una Alda Merini sola, la cui vita negli anni novanta si muove oramai desolatamente tra l'appartamento sull'adorato Naviglio e l'hotel Certosa dove dice di sentirsi più al sicuro che in casa propria, continua:

Morirò straziata dalle vostre stesse lacrime e da quello che mi avete negato: un'ora d'amore, una visita, una telefonata. Con me tutte le madri aspetteranno una vostra visita. Finché dal mio lobo non cadrà l'ultimo orecchino messo per

⁶³ *Ivi*, cit., p. 63.

⁶⁴ *Ivi*, pp. 87-88.

piacervi. Perché le vere amanti, checché se ne dica, siete sempre state voi figlie. Perché io sono sempre stata innamorata di voi.⁶⁵

Il rapporto con le figlie è sovente un nodo dolente nella vita della scrittrice, che cerca di trattenere viva in lei la memoria di una donna che è anche stata madre e che quindi custodisce nel profondo la potenziale capacità di questo ruolo così intrinseco alla natura femminile. Il conservare gli oggetti delle figlie adolescenti quasi a congelare il tempo in un'istantanea pare aiutarla nel rendere omaggio a questi grandi amori della sua vita su cui sente di non avere più ascendente alcuno. Il tentativo costante di compiacerle sembra mestamente vano tanto seguita a reiterarsi nel tempo, quasi un'ossessione votata allo sfinimento, un'attesa devota che avrà la forza di perdurare fino all'ultimo istante di vita, fino a quando non sarà il tempo della vita mortale a togliere senso a quei gioielli indossati come per sedurre un amante reticente. È una donna che vuole recuperare il tempo perduto⁶⁶ e mostrarsi al meglio per le sue figlie, quasi a ricordare loro che è stata semplicemente una donna come tante altre a generarle, non una folle poetessa giocata dal destino.⁶⁷

Come nel percorso naturale che dall'accoglimento di una nuova vita dentro il proprio grembo porta la madre a divenire spettatrice di una crescita indipendente, così anche nell'evoluzione del pensiero di Alda Merini sembra di poter scorgere un addolcimento di quel caos doloroso comportato dalla necessità di subordinare il ruolo

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ «Il *Diario di una diversa* è il diario di questa madre. Se si può fare il paragone con la *Ricerca del tempo perduto* dirò che ho alle spalle un'enorme quantità di tempo perduto. Perduto nei confronti dei miei figli, quando non sapevano nulla di me né io di loro. E ci siamo amati così, marginalmente. Ma le mie viscere hanno gridato per loro ogni giorno.» Cfr. EAD., *Delirio amoroso*, cit., p. 843.

⁶⁷ «Qualsiasi regalo, qualsiasi poesia dia loro la ripongono con un sorriso privo di orgoglio perché quello che sempre cercheranno non è la poetessa ma è la loro mamma.» Cfr. LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., p. 55. La stessa Veroli riporta che nel periodo dei ricoveri, quando le bambine erano state date in affido a famiglie diverse, Alda Merini «Quando tornava a casa, la prima cosa che faceva era farsi accompagnare dal marito in cerca delle sue bambine. Mi raccontava di aver scritto la poesia *Tangenziale dell'ovest* pensando alla strada che percorrevano per uscire da Milano. La tangenziale ovest era diventata la sua "via crucis". Nelle sue "stazioni" riviveva come pura follia la separazione forzata della "carne della sua carne".» Cfr. *Idem.*

materno all'esperienza della follia. La crescita di quelle bambine e il loro formarsi come adulte consapevoli porta l'autrice, in vecchiaia, quando anche il vitalizio ottenuto con la legge Bacchelli le consente «di aiutare le figlie, con le quali riprende rapporti più stabili»⁶⁸, a pronunciare finalmente nei loro confronti parole di comprensione, dimostrandosi quasi all'altezza di un'autoanalisi lucida e non scevra di sensi di colpa.⁶⁹ Non solo, la scrittrice si rivela anche capace di trovare dei punti di contatto con le proprie figlie, giustificando le loro scelte e riuscendo a comprenderle come costituissero la manifestazione di un impasto caratteriale comune. Il giudizio della folla diviene irrilevante per una madre che conosce profondamente le radici di una condizione che la porta ora ad essere donna sola:

Oggi mi rimproverano per il fatto che le mie figlie non vengono a trovarmi spesso, ma io, che ne conosco la ragione, non me ne lamento. Sottoposte all'indagine stressante dei giudici minorili per l'adozione, in fondo alla loro anima non c'è più che il molle terreno della disperazione sul quale non vogliono più tornare. Del resto anch'io, dopo la guerra - la vita per la miseria era diventata così insopportabile - me ne andai in silenzio.⁷⁰

Dunque anche per la poetessa il distacco dalla famiglia si è reso necessario; tuttavia ella ammette di avere avuto un nido cui appartenere, cosa di cui le figlie non hanno invece potuto godere. Così riconosce alle figlie la grande privazione di cui sono state succubi scrivendo: «Chi ero io da giovane? Una ragazza come voi. Ma io ho avuto una grande

⁶⁸ AMBROGIO BORSANI, *Il buio illuminato di Alda Merini*, cit., p. L.

⁶⁹ «Il difficile rapporto con le figlie è causa di sofferenza continua, di forti sensi di colpa ed è un richiamo quasi ossessivo quello che la Merini leva verso di loro. Quando racconta la sua storia di madre sembra riuscire a razionalizzare, a comprendere il dolore patito dalle bambine per la sua malattia e la difficoltà oggi, da adulte, nel ricominciare un cammino insieme. [...] Nelle opere letterarie è invece la voce del cuore a prevalere e la speranza di poter ottenere quell'abbraccio di perdono corre nelle sue liriche.» Cfr. FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale*, cit., p. 39.

⁷⁰ LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., p. 37.

fortuna: una famiglia. Io ho avuto un padre e una madre, voi no». ⁷¹ L'immedesimazione avviene quindi anche per contrasto, ritraendosi nella figura di una ragazza come loro che però addirittura, nel perverso movimento del destino, ha il dovere e la responsabilità di sentire di essere stata più fortunata. La donna-scrittrice che a distanza di anni riprende in mano la propria funzione materna e la sottopone al vaglio della razionalità si dimostra fortemente toccata dalle difficoltà procurate alle figlie, riconoscendo l'ingiusta quanto involontaria sofferenza che hanno dovuto accettare. È lei stessa ad accusarsi di aver «fatto delle cose vergognose alle mie bambine» ⁷² richiamando alla memoria una confessione fattale da Barbara, la sua terzogenita, la quale, mandata a trascorrere il Natale presso due coniugi nella speranza di risarcirla del dolore di una madre assente per le continue entrate ed uscite dal manicomio, si ritrova succube della padrona di casa che la mortifica intimandole: «Guai se ti avvicini ai miei bambini. Perché loro sono figli di gente perbene». ⁷³ Sono racconti che arrivano come schiaffi al cuore della poetessa che non può fare altro che accettare, dimessa, le dure parole che le rinfacciano le sue mancanze di madre. Continua così imperterrita a nutrire calore umano per quelle bambine cresciute che necessariamente non le risparmiano parole di biasimo nonostante la sua età avanzata (Barbara a proposito dell'episodio appena citato le ribadisce «Questa vergogna non l'ho più dimenticata» ⁷⁴, Simona le urla al telefono «I figli, mamma, non si vendono» ⁷⁵, di Manuela ricorda che le avesse detto «che volevi dimenticare la mia esistenza» ⁷⁶) e di fronte alle cui richieste ormai inesaudite si sente a tal punto impotente da mostrarsi come una madre nullatenente, che solo avrebbe potuto lasciare loro comunque il bene per lei più grande, il miracolo della poesia. Ella dice infatti: «Io avrei potuto dare loro soltanto

⁷¹ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., pp. 98.

⁷² *Ivi*, p. 142.

⁷³ *Idem*.

⁷⁴ *Idem*.

⁷⁵ *Idem*.

⁷⁶ *Ivi*, p. 88.

una cosa: il mio cognome, che già a quel tempo significava poesia». ⁷⁷ L'empatia nel dolore di cinque cuori affranti è forte e la poetessa non si esime dal gettarsi tra le fiamme di quella sofferenza cocente per rinascerne più leggera, come per fare di quella catarsi lenta ed energica un luogo di riflessione che aiuta a ritrovare il senso delle cose:

Mi bruciano nella mente le ignobili torture che hanno dovuto subire e di cui non vogliono parlare perché bene o male non si vuole mai tornare all'origine del dolore. Negli affidi si compie un reato che nessuno riesce ad immaginare. Si cerca di cancellare nel cuore dei bambini il ricordo del vero genitore. Ma le radici del cuore camminano malgrado la nostra volontà. Esse vanno a cercare l'humus, la primogenitura, il dolore del parto, la faccia che assomiglia alla nostra. [...] Così volta a volta le figlie della poetessa, che avevano dimenticato la strada di casa e come Pollicini avevano lasciato le briciole lungo il cammino, sono tornate. ⁷⁸

Se Alda Merini non nega le proprie colpe e le proprie lacune umane - «Come donna non ho niente da dire, se non che non sono stata una buona madre. [...] Ma non potevo immaginare una simile tragedia all'interno della tragedia, che era la mia malattia» ⁷⁹ - tuttavia non risparmia la società dalle proprie responsabilità nei confronti di quelle creature allora indifese e indirettamente marchiate a fuoco a causa del suo stato di salute precario. L'ingiustizia che esse devono subire è quindi doppia, da un lato la rinuncia obbligata ad una famiglia naturale, dall'altro la percezione intorno a sé di un alone di sospetto del quale non sono però in alcun modo colpevoli. Questa allora la denuncia della scrittrice:

⁷⁷ *Ivi*, p. 142.

⁷⁸ La testimonianza viene rilasciata dopo il rientro a casa da un «ricovero per un'operazione che aveva richiamato le figlie al suo capezzale» Cfr. LUISSELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., pp. 53-54.

⁷⁹ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 96.

La demenza viene anche istituita, creata dal manicomio. Uno può entrare con un esaurimento nervoso e uscire fuori di testa. E dire che questa figlia mia non so dove sia, e uno dei drammi che più mi hanno intristita è il non aver potuto difendere una ragazzina, una bambina che non sa niente della vita se non che sua mamma fu in manicomio. Non le dissero: “Tua madre è una grande poetessa”, le dissero: “E’ soltanto una povera malata di mente”. Ed è cresciuta con questa ignoranza della società. Io mi batterò perché questi luoghi vengano chiusi, ma vengano anche punite le persone che parlano in questo modo a dei bambini, perché questo è dare scandalo.⁸⁰

Il riferimento è probabilmente alla vicenda dell’ultima figlia Simona, la quale fu adottata appena dopo la nascita e alla quale fu quasi reso impossibile sottrarsi alla presenza di quella figura materna reputata ingombrante e fuori dall’ordinario. Perché è questo che il pensiero maturo della scrittrice milanese desidera per le quattro sorelle: che abbiano la possibilità di salvarsi e riscattarsi, anche a costo di sapere di dover rinunciare a loro. Il trasferimento a Taranto presso la famiglia di Michele Pierri allontana ancora di più le figlie, che sembrano essere arrivate quasi al punto di voler ignorare quel grembo che le ha partorite. È in particolare la reazione della maggiore, Emanuela, ad essere ben presente nel ricordo dell’autrice:

Ebbene, Manuela, quando uno dei figli di Michele ti telefonò da Taranto e ti disse: “Venga a prendere sua madre che è totalmente impazzita”, tu, Manuela, non venisti. Il tuo egoismo ti salvò la vita. Così anche adesso, figlia mia, il tuo egoismo ha fatto di me Alda Merini. Figlia mia da cullare sempre.⁸¹

Le strade intraprese dalle figlie sembrano finalmente venire comprese dopo un lungo travaglio della mente che le ha prima partorite e poi conservate entro un pensiero contorto per la paura di dovervi rinunciare. Le loro scelte vengono lette alla luce di un istinto di

⁸⁰ EAD., *Reato di vita*, cit., pp. 102-103.

⁸¹ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 90.

autoconservazione al quale non viene attribuita nessuna intenzione malevola, non sono più prole dimentica della loro madre, ma donne consegnate ad una vita che hanno ora il diritto di riprendersi. Vi è un'immensa delicatezza nella volontà di rispettare la sofferenza delle figlie e nella capacità di mettersi in attesa, senza più pretendere il loro possesso, ma solo aspettando un loro timido ritorno. Sembra un animo lucido e profondo quello che scrive:

Chiedere dove sono i tuoi figli è come domandare dove sono i tuoi commensali. Se mangi da solo, è colpa della vita, non dei figli. Come Dio ha creato l'uomo e lo ha lasciato libero di scegliere, così un genitore fa un figlio perché percorra la sua via, tanto è vero che lo educa al cammino. [...] lui non conoscerà mai le ferite della madre, né la madre le ferite del figlio.⁸²

Il tono diviene dolce e materno ripercorrendo la memoria di quei gesti e di quelle consuetudini a cui si vuole restituire l'umanità dovuta e il senso di protezione mancato. Il benessere delle proprie creature diviene la priorità e vince sulla condizione di solitudine privata. Alda Merini si rivela dunque una madre che ora vuole rassicurare, offrire conforto e chiarezza, quasi togliere ogni indugio nella possibilità di alimentarsi nuovamente di un legame fiducioso e senza pericoli. È una madre che vuole garantire e dichiarare le proprie intenzioni sempre benevole quella che scrive «E ti assicuro, Barbara, che quelle minestre non furono mai condite né dall'insania né dalle lacrime»⁸³ quasi a ribadire il perenne sforzo speso nel nutrire un affetto sano e sincero, piagato suo malgrado da una forza sovrastante. D'altra parte il rapporto con le figlie assume i contorni dell'aspetto più importante della vita, quel tasto che appare davvero poter fare la differenza su un pentagramma stonato, trasformandolo in una melodia rasserenante. Una

⁸² *Ivi*, p. 95.

⁸³ *Ivi*, p. 100.

telefonata può così rischiarare il tempo e rendere quel frangente illuminato: «Ultimamente Simona mi ha chiamato al telefono e mi ha detto la cosa più vistosa della mia vita: “Mamma, ti voglio bene.” Più che per me, sono stata felice per lei».⁸⁴

Sembra infine impossibile che una donna perseguitata dalla diagnosi di malattia mentale sia capace di una sintesi puntuale, ferma e chirurgica della sua funzione materna, eppure in poche righe, nel *Delirio amoroso*, Alda Merini riassume e concentra il suo slancio verso la vita nascente a sua volta portatrice di vita, la natura ferina di chi aggredisce un mondo che non tutela un indifeso innocente, l'istinto del possesso che fa della madre oltraggiata la prima inconsapevole carceriera del figlio e poi lo scoramento dell'abbandono che porta a disconoscere ogni fede e ad innalzare al cielo le preghiere della follia. Queste, luciferine e pregne, le parole della scrittrice:

D'altra parte questo è il diario di una mamma che ha amato tutti i figli che ha incontrato e che quando li vede soffrire diventa una iena. E quando si sente offesa da loro diventa drammatica e coercitiva. E quando li perde in momenti così difficili rinnega persino il Signore.⁸⁵

⁸⁴ *Ivi*, p. 95.

⁸⁵ EAD., *Delirio amoroso*, cit., p. 843.

CAPITOLO QUARTO

IL MANICOMIO DELLO SMARRIMENTO

«Provi a piangere con le mani come i reclusi alle grate dei manicomi».¹ È questa una delle tante frasi dal piglio aforismatico che Alda Merini ha lasciato allo spazio imperituro della scrittura, così pronunciata con improvvisazione, quanto lapidaria e sentenziosa. L'espressione ritrae in poche parole dosate con maestria l'effigie dell'umiliante e misera realtà degli ospedali psichiatrici²: le grate delimitano il confine di un pianto arreso che non ha suono né lacrime, e solo le mani appese manifestano silenziose quel dolore disperato che è rinchiuso nella persona e isolato insieme ad essa nel manicomio. Sembrava un destino già segnato quello della giovinetta milanese che proprio Pasolini aveva finito col descrivere attraverso parole che a posteriori suonano quasi profetiche se per annoverarla tra la schiera dei poeti orfici egli «parla di “mostruosa

¹ LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., p. 71.

² Per una panoramica dell'evoluzione dell'istituzione manicomiale fino all'approvazione della legge Basaglia, con la quale «i manicomi come luoghi esclusivamente deputati al trattamento della malattia mentale ricevono dalla legge una condanna senza appello», si veda ROMANO CANOSA, *Storia del manicomio in Italia dall'Unità a oggi*, Milano, Feltrinelli, 1979, p. 183.

intuizione”, inquietudine nervosa, sensi infelici, oscurità, attesa: tutte parole emblematiche che fanno della sua analisi quasi una premonizione». ³

Eppure, se il manicomio è comunemente identificato come quella struttura che toglie alla persona l’essere padrona di se stessa rendendola inerme vittima di un sistema di cura spersonalizzante⁴, per Alda Merini ciò appare vero solo marginalmente, dal momento che ella stessa restituisce alla carta la sua testimonianza e fa della parola il mezzo principe attraverso cui affermare se stessa, il proprio libero arbitrio e la consapevolezza di una realtà, che per quanto straniante, ritiene le appartenga necessariamente come diritto naturale.⁵ Così, infatti, ella rivendica la propria compartecipazione alle vicissitudini di una vita che appare come volerle essere sottratta:

Se sono stata chiusa per tanti anni, se mi hanno violentata perché non uscissi più (e un elettrochoc nella notte è violenza), se mi hanno portato via le mie

³ AMBROGIO BORSANI, *Il buio illuminato di Alda Merini*, cit., p. XIX.

⁴ Per una ricognizione puntuale e significativa della storia della follia, della necessaria ma mai gradita interazione con essa e le relative implicazioni sociali, e per un approfondimento su quel mondo ai margini che ne deriva si veda MICHEL FOUCAULT, *Storia della follia*, trad. it. di Franco Ferrucci, Milano, Rizzoli, 1963 (Parigi, 1961).

⁵ Stefania Re riporta la vicenda di un’altra donna internata, Anna Maria, come testimonianza della possibilità di sottrarsi alla dinamica spersonalizzante del manicomio. Infatti «si intravede nel suo “essere” in manicomio, una tensione continua a preservare la propria soggettività. Ciò che colpisce della vicenda manicomiale di questa donna marginale [...] è il parziale fallimento – solo apparente? – di uno dei capisaldi sui quali si reggeva il dispositivo manicomiale: la cancellazione del ruolo della soggettività del ricoverato. Nella tenace reattività di Anna Maria, che si esprime nella scontroosità verso l’ambiente e le persone, nonostante l’età che avanza e la prevaricante forza repressiva esercitata dal manicomio sugli internati, c’è forse uno dei pochi esempi di conservazione di un’idea di sé, pur nella condizione di internamento». Cfr. STEFANIA RE, *Tutti i segni di una manifesta pazzia. Dinamiche di internamento femminile nel manicomio di Colorno (1880-1915)*, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 94-95. Il volume è interessante per l’approfondimento delle dinamiche psicologiche e sociali che accompagnano l’internamento femminile, soffermandosi sulla fisionomia delle internate e degli ambienti da cui provengono. Offre inoltre numerose testimonianze e riflessioni su vari aspetti della vita delle donne nei manicomi e sui luoghi di transizione che ivi le conducono fino a sottrarle definitivamente alla società. Il testo passa in rassegna varie tipologie di internate, raccolte in base a tratti comuni: contesto di provenienza, fattori scatenanti la malattia, manifestazioni e classificazione del disagio mentale. Notevole l’approccio mirante non solo a considerare la questione dall’interno del manicomio, ma anche a contestualizzarla in un ‘fuori’ che necessariamente ha il dovere di rientrare nella storia peculiare di queste donne, sottomesse sempre all’intento spersonalizzante della struttura manicomiale.

bambine con gli occhi sbarrati che non capivano cosa era successo, la cosa riguarda anche me.⁶

Quella della scrittrice, la quale si dimostra pronta a farsi carico di questa responsabilità dopo essere sopravvissuta a se stessa (siamo infatti nei primi anni del 2000 quando Luisella Veroli registra queste scritte), è una lotta per riappropriarsi della propria esistenza e dignità umana, un continuo lavoro di indagine personale per arrivare a comprendere le ragioni che hanno mosso l'umanità a infliggerle tanto dolore senza apparente motivo. Alda Merini, già dopo l'internamento milanese tra gli anni sessanta e settanta, sembra continuamente chiedersi la ragione di quella condanna ingiusta e inumana facendosi quasi portavoce di una comunità parallela che è stata rifiutata a priori e relegata laddove, non vista, sembra poter essere maggiormente accudita quantunque ignorata. Se la follia come malattia per la poetessa non esiste, essa trova invece spiegazione come disagio, che può essere indotto o acuito dalla società; la scelta di una vita 'altra' è così il prezzo da pagare per poter affermare se stessa e la propria dimensione nonostante quella mancanza di affetti che le impedisce di potersi esprimere nella forma della consuetudine.⁷ La sfiducia nei confronti di un sistema che tra i suoi corridoi manca completamente di amore le rende quindi inconcepibile la visione del manicomio come rimedio e inizialmente difficoltosa l'accettazione del ricovero (per quanto poi ella stessa

⁶ LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., p. 51.

⁷ Stefano Redaelli all'interno del suo saggio offre tre punti di vista attraverso cui affrontare il tema della follia. Uno di questi è proprio la prospettiva adottata dalla poetessa milanese, la quale viene considerata quale esempio emblematico per affrontare la tematica dal suo interno, assumendo lo sguardo personale non solo della paziente, laddove ella scrive dell'esperienza all'interno delle case di cura, ma anche della persona, nel momento in cui ella riferisce della vita della 'pazza della porta accanto' all'interno della dimensione sociale. L'autore afferma che «Alda Merini ha mostrato un'altra follia, quella della famiglia, della società, di amori negati, e un altro manicomio: inferno 'dantesco' tra le mura, 'calviniano' fuori. [...] Dal punto di vista della Merini, la follia, come malattia, non esiste. Essa è piuttosto uno stato indotto dalla famiglia e dalla società – secondo il pensiero dell'Antipsichiatria anglosassone e della Psichiatria Democratica italiana – le quali, negando la libertà e l'amore, costringono a una vita *altra*, emarginata, scissa. [...] La pazzia è anche la 'diagnosi' che la società opera ai danni di chi, come lei, vorrebbe realizzare le proprie aspirazioni, passioni, di donna e poeta, ed è, di conseguenza, dichiarata «la pazza della porta accanto»». Cfr. STEFANO REDAELLI, *Tre punti di vista sulla follia: Tobino, Merini, Samonà*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», n. 39, marzo 2012, pp. 89-105: 96.

affermi di avere avuto successivamente momenti in cui si consegnava spontaneamente al manicomio nel quale riusciva a vedere l'unico rifugio da una vita miserabile); la reclusione nei luoghi di cura le appare dunque come un gesto forzoso a cui, nonostante la volontà di rivendicare il proprio diritto alla vita libera, è incapace di sottrarsi. Questo il racconto mesto della prima esperienza di ricovero avvenuta all'inizio degli anni sessanta:

Ciò che mi riusciva incomprensibile è come fossi capitata in quel luogo, e che odio mai avesse potuto ispirare mio marito a chiudermi in una casa di cura. [...] Ci presero le impronte digitali accompagnando le nostre dita sopra dei fogli luridi e, a un tratto, tutto, intorno a me, cominciò a girare vorticosamente: quella ribellione che avevo dentro, diventò sofferenza così acuta e insostenibile che, invece di gridare, svenni. [...] Mi misero a letto, ma nessuno mi carezzò la fronte. Anzi mi legarono mani e piedi e in quel momento, in quel preciso momento, vissi la passione del Cristo.⁸

È una voce incredula a raccontare quel momento di separazione, quel frangente di vita che separa la normalità dall'anormalità.⁹ Il ricovero diviene un gesto carico d'odio e la degenza pari ad una detenzione, tanto che la scrittrice ricorda bene la schedatura delle impronte, come se i folli fossero uomini e donne pericolose che necessitano di essere identificate: un timbro impresso che rimane per sempre, anche una volta abbandonate

⁸ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., pp. 65-66.

⁹ Risulta interessante soffermare il pensiero sull'esperienza della poetessa come donna che viene strappata alla dimensione domestica per essere condotta forzatamente in manicomio. «Il *Diario di una diversa*, con cui Alda Merini ritorna all'esperienza degli anni trascorsi in manicomio si apre sul momento più terribile, quando la poetessa è stata "portata via" da casa, verso l'ospedale psichiatrico [...] Ha potuto salvarsi. E parlare, dare voce alla propria voce e alla voce delle tante donne che insieme a lei e prima di lei hanno vissuto la violenza della reclusione manicomiale. Le parole con cui inizia il suo racconto – che non vuole essere tale ma che comunque assume il valore e il peso di una testimonianza – ritornando all'attimo cruciale in cui la vita "normale", quotidiana e libera deflagra e tutto cambia, e nulla sarà più come prima perché di mezzo c'è lo spazio infernale del manicomio, sono le rose del giardino dell'ospedale che la poetessa Merini può offrire alle silenziose compagne di un cammino imposto, che per qualcuna dura ancora oggi. Poche le donne che hanno saputo o potuto parlare della propria storia di reclusione in manicomio. [...] I caratteri stampati di queste scritture sofferte prestano la loro forza evocativa e rievocativa alle pene inflitte anche alle ricoverate del manicomio provinciale di Parma, a quelle che come Merini e Conti e tante altre hanno subito oltre il "furto d'amore", il rifiuto da parte della famiglia e della collettività.» Cfr. STEFANIA RE, *Tutti i segni di una manifesta pazzia*, cit., pp. 107-108.

quelle mura. La poetessa milanese si sente così vittima di una scelta altrui che non le riserva giustizia alcuna, mentre il sentimento d'impotenza è talmente sovrastante che schiaccia ogni istinto di sopravvivenza e fa del folle un essere muto, esangue, riverso su di un pavimento che, freddo e duro, lo accoglie privo di forza. Se ella è 'detenuta' allora ella è anche necessariamente colpevole di un misfatto sconosciuto, ma che deve esistere per averla portata a quella pena senza nome.¹⁰ Il senso frustrante di iniquità accompagna profondamente i ricordi di Alda Merini, la quale sovente riveste il manicomio del ruolo di una «croce senza giustizia»¹¹, dove ella vive la propria personale passione.

La memoria della scrittrice, ricorda così, con sprezzante fame di vita e anelante desiderio di calore, il bisogno impellente di restituire un senso a quella forzata sospensione dall'esistenza:

Non avevo intorno che un senso di buio e di incertezza. L'inquietudine era soverchia. Paralizzava persino i miei movimenti. E ciò non ostante, credo che dentro quel buio avrei trovato una via di uscita. Tendevo l'orecchio ai possibili rumori, ai suoni, al disegno dell'alba. Ma nulla che venisse a travolgermi, a coinvolgermi. Il mio guscio doveva essere di durissimo osso, impenetrabile. E allora mi accoccolavo per terra, vinta, ma con il proposito di tornare a combattere. Quella non era che una pausa; non poteva essere che una pausa segreta. Io volevo che la vita mi toccasse, che mi desse i suoi contatti così travolgenti.¹²

La voce di colei che è rinchiusa si fa sofferenza muta e ceca, quasi dovessero essere altri sensi a percepire il fluire naturale della vita in una condizione così annichilente di buio e

¹⁰ In una recensione de *L'altra verità* ad opera di Jaroslaw Mikolajewski è ben sottolineato il senso di frustrazione per questa pena immeritata. Egli scrive: «Nel *Diario* i confini dell'esperienza del manicomio sono segnati da due realtà contraddittorie: da un profondo senso della propria innocenza e da un atroce castigo che appaiono conciliabili soltanto nella dimensione mistica della sofferenza». Cfr. JAROSLAW MIKOLAJEWSKI, *recensione* a ALDA Merini, *L'altra verità. Diario di una diversa*, pref. di G. Manganelli, Milano 1986, in «Critica letteraria», a. XIV, n. 53, 1986, p. 814-815: 815.

¹¹ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit. p. 59.

¹² EAD., *L'altra verità*, cit., pp. 72-73.

vacuità. È l'orecchio che cerca di aprirsi un varco nel guscio creatosi, porgendosi all'ascolto minuzioso di suoni e rumori finanche impercettibili, ma vitali, scorgendo con abilità sinestetica il profilo naturale del giorno che nasce. Dunque la speranza, di fronte alla sconfitta dei sensi, è quella di un'energia travolgente che sappia trasformare quell'infausta stasi in materiale prezioso. Il manicomio è una forzatura e una sospensione obbligata dalla vita che fuori sembra continuare a fluire indifferente; dunque esso deve appartenere ad una dimensione parallela, quasi segreta appunto, come un'anticamera di preparazione alla realtà vera e propria, un preambolo didascalico, come il martirio per il santo. Tuttavia vivo è il lamento in chi, come la poetessa, subisce le violenze riservate ai folli ed ha la caparbieta per annoverarle comunque fra i trattamenti disumani fino a giungere alla consapevolezza che difficilmente un innocente senza una mano tesa dall'esterno potrebbe sottrarsi all'inevitabile destino mortifero degli ospedali psichiatrici. La gratitudine verso il dottor Gabrici, unico appiglio umano dentro le mura dell'ospedale, è sempre viva nella poetessa, che così fa risaltare la personalità brillante del medico sullo sfondo senza luce dell'internamento nell'istituto della periferia milanese:

Tutto nel manicomio di Affori mi incuteva paura. I silenzi pesanti. Le dure, indecifrabili catene che ci legavano alle caviglie il passato burrascoso della nostra infanzia. Se non avessi avuto la mano pietosa di G., in quella specie di inferno ci sarei morta fin dal primo anno.¹³

L'unica prospettiva di salvezza si sostanzia attraverso qualcosa che costituisca un ponte con la realtà, riuscendo a portare linfa nuova in un mondo conchiuso in cui il respiro è ormai consumato. La sensazione del manicomio come microcosmo impenetrabile emerge sovente dalle parole della scrittrice, la quale lascia trasparire senza indugi la sofferenza derivante dalla diametrica opposizione tra una realtà esterna, vista come sana, e una

¹³ EAD., *Delirio amoroso*, cit., pp. 841-842.

realtà interna avvertita come velenosa e fiaccante.¹⁴ La percezione di essere stata fagocitata in una dimensione che finisce col sovrastare ed annullare ogni legame con la sfera sociale è suggerita anche tramite l'uso di avverbi e aggettivi sempre rivolti a mettere in rilievo questa cesura operata dai luoghi di cura.¹⁵ A partire dallo stesso verbo che indica l'azione precipua del manicomio, l'internare, ossia l'inserire all'interno separando la memoria da ciò che è la vita fuori, tra le righe si susseguono immagini che dispiegano davanti agli occhi del lettore l'asettica dinamica dell'inclusione/esclusione. Si legge così che «è chiaro che il malato di mente non ha nessuna voglia di rendersi bello proprio perché, essendo stato strappato via della società, non ha più voglia di avere contatti con l'esterno»¹⁶, o ancora, quasi con una rappresentazione barocca, che «mi resi conto di essere entrata in un labirinto dal quale avrei fatto molta fatica ad uscire»¹⁷, oppure che

¹⁴ Marilena Rea ha dedicato un suo saggio all'analisi di una delle poesie incluse da Alda Merini ne *La Terra Santa*, oltretutto *Laggiù dove morivano i dannati*. Dallo studio emerge con chiarezza l'inevitabile contrapposizione, che dunque trova espressione anche attraverso l'io lirico, fra la legge del 'dentro' e quella del 'fuori'. Questo un accenno alla questione: «I primi tre versi della poesia danno già le coordinate fondamentali di quella terra chiamata manicomio che ha i tratti di un mondo a sé stante, sub-umano, ultra-terreno. *Laggiù* (1) rinvia infatti a una spazialità non tanto reale quanto piuttosto interiore: escluso dal resto dell'umanità, relegato nella periferia milanese, *immerso nell'immondezza*, il manicomio è tragico scenario in cui trionfa la legge del 'dentro'. Un 'dentro' che ha valore tanto fisico quanto meta-fisico: il mondo della Merini è infatti divaricato in due poli antitetici, attorno ai quali gravitano le due facce della realtà». Cfr. MARILENA REA, *Laggiù dove morivano i dannati di Alda Merini*, in «Per leggere», a. V, n. 9, autunno 2005, pp. 81-90: 82.

¹⁵ Tra coloro che si sono occupati del tema della follia, risulta interessante per la prospettiva qui adottata il punto di vista di Mario Tobino, il quale si propone come psichiatra-scrittore, laddove Alda Merini ci offre il punto di vista complementare, quello della pazza-scrittrice. Attraverso i suoi libri Tobino affronta molteplici problematiche legate all'internamento e tra queste anche la frattura insanabile tra follia e società. «L'intento iniziale della sua scrittura trova infatti giustificazione, come egli stesso ebbe a scrivere nella ristampa del '63 del suo primo libro, *Le libere donne di Magliano*, nella necessità di attirare l'attenzione sui malati di mente, perché «fossero trattati meglio, meglio nutriti, meglio vestiti», perché «si avesse maggiore sollecitudine per la loro vita spirituale, per la loro libertà». L'appello morale alla coscienza dei sani è sempre implicito nelle sue pagine. L'immagine di quei malati che «come bestie nelle tane», dentro le celle d'isolamento rompono e stracciano, così da non poter fornire loro neanche un materasso e una coperta, un lenzuolo, viene spesso sottolineata in contrasto con un'altra: «Fuori c'è la vita, la gioventù, la bellezza, la gioia che ride; e qui mille matti rinchiusi, prigionieri dei loro deliri, sudati, sporchi, poveri». Cfr. MIMMA BRESCIANI CALIFANO, *M. Tobino: il recupero della follia a dignità dell'esistenza*, in MIMMA BRESCIANI CALIFANO (a cura di), *Sapere & narrare. Figure della follia*, Firenze, Leo S. Olschki, 2005, pp. 79-95: 80.

¹⁶ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., p. 36.

¹⁷ *Ivi*, p. 14.

«d'altra parte non sentivo alcun legame affettivo col mondo di fuori»¹⁸, e infine, gelide come lo stesso metallo di cui sono fatte, si incontrano le sbarre di protezione che si abbassano ad imprigionare ed a circoscrivere un mondo infernale¹⁹.

Eppure sembra che il 'fuori', anche una volta raggiunto, resti comunque estraneo, rappresenti per sempre una condizione che non può più appartenere: essere usciti dal manicomio significa comunque essere relegati ai margini, sperimentare un'esclusione, che se non è più spaziale, resta ad ogni modo sociale. Il manicomio è un'ombra persecutrice dalla quale la poetessa sente di non poter mai più essere abbandonata, nemmeno quando esso è solo un ricordo:

Sono le sette del mattino. A quest'ora in manicomio spiavamo la giornata; guardavamo se era bella, e poi non potevamo uscire. Ma almeno coccolavamo in seno per delle ore quella probabilità così umana, così necessaria. Anche qui è giorno. Qui, fuori dalla Terra Santa, ma come nel manicomio, tu non sai dove andare. Il manicomio non finisce più. È una lunga pesante catena che ti porti fuori, che tieni legata ai piedi. Non riuscirai a disfartene mai. E così continuo a girare per Milano, con quella sorta di peso ai piedi e dentro l'anima. Altro che Terra Santa! Quella era certamente una terra maledetta da Dio.²⁰

Alda Merini racconta dunque come le giornate nell'ospedale psichiatrico non fossero vissute, ma 'spiate', appena scorte quasi di nascosto per afferrare almeno con la fantasia la possibilità di una vita vera, 'umana' e 'necessaria'. La quotidianità che offre la clinica porta con sé un'atmosfera apatica e anaffettiva talmente forte da penetrare fin nelle viscere del malato, che una volta libero, porta comunque con sé quell'incapacità di aderire ad una vita normale, l'incapacità di aderire alla propria natura umana. La

¹⁸ *Ivi*, p. 59.

¹⁹ «La sera vennero abbassate le sbarre di protezione e si produsse un caos infernale». Cfr. *Ivi*, p. 14.

²⁰ *Ivi*, pp. 96-97.

privazione di ogni punto di riferimento²¹ esercitata in quella realtà parallela trascina fino all'impossibilità, anche 'fuori', di intravedere un proprio cammino ed è così che 'tu non sai dove andare'. Essere smarrito che si rivela come una propaggine del manicomio nella società, il folle è testimonianza di un metodo di cura che anziché renderlo autonomo, lo fa dipendere per sempre dal marchio del suo destino.²² Il punto di vista della scrittrice non cambia nemmeno a distanza di anni, anzi è forse rafforzato dall'esperienza del manicomio tarantino avvenuta sul finire degli anni ottanta dopo la morte del secondo marito Michele Pierri. Così, la scrittrice, che ha ormai più di sessant'anni, riflette sulla crudele eredità che lascia l'internamento:

Io che ho vissuto la guerra ho trovato che la pace del manicomio era la pace dei Lager e che, come una qualsiasi ebrea, anche io ero stata deportata. Da qui il titolo della mia raccolta *La Terra Santa*. [...] Ma una volta che uno è dentro riesce ad immaginare il proprio Paradiso al di fuori di quelle orribili mura. Ma il muro è continuato, non è finito lì in via Ippocrate, e forse non è finito nemmeno dentro il genere umano.²³

²¹ Unico punto di riferimento nell'ospedale psichiatrico è il medico, il quale concepisce il malato mentale come colui che ha un rapporto con il reale che è erroneo. La verità del paziente viene meno poiché «1) Nell'ospedale il medico è la chiave di volta, il padrone del reale; lascia entrare il reale a suo piacimento, lo fabbrica secondo le sue astuzie. 2) Il rapporto di obbedienza al medico è al tempo stesso anche un rapporto di verità con il reale [...] 3) L'astuzia principale consiste nel trattare il malato come se non lo ritenesse folle: così non potrà rifugiarsi dietro la sua malattia per sfuggire all'autorità del medico». Sembra conseguire una messa in scena dell'assurdo che dovrebbe condurre il folle, oramai disorientato, a riconoscere la propria pazzia come in un perverso gioco di specchi deformanti. Cfr. MICHEL FOUCAULT, *Follia e psichiatria. Detti e scritti (1957-1984)*, a cura di Mauro Bertani e Pier Aldo Rovatti, trad. it. di Deborah Borca e Valeria Zini, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2005, p. 194 (Parigi, 1994).

²² Nel volume *Tutti i segni di una manifesta pazzia* è riportato il caso di Erminia, giovane ragazza internata a Colorno senza mai riuscire ad essere definitivamente dimessa dal manicomio, rea anche la matrigna di averne impedito la permanenza a casa. Erminia diviene dunque «icona di una delle facce di quella creazione monolitica che è stata il manicomio, "fabbrica di incurabili", che ha prodotto orde di internati cristallizzati nelle proprie sofferenze, dentro le mura asilari. Ma anche realtà che ha sviluppato, come metastasi nell'organismo sociale, la trascrizione della malattia nella figura e nel corpo del pazzo. [...] Anche quando dentro il recinto chiuso, dietro le sbarre c'era soltanto un essere umano che chiedeva ascolto, lenimento al proprio male di vivere, magari anche solo amore, il manicomio ha perpetuato, insieme a se stesso, l'annichilimento della persona reclusa, il dissolvimento dell'individuo dietro la maschera della non-ragione [...] Di questo, Erminia, al secondo ricovero sembra convinta: di poter ambire ad avere un ruolo nella famiglia e nella società. Non sarà più così dopo i successivi internamenti. Il rifiuto opposto dagli altri al riconoscimento del suo essere persona, soggetto di diritti, la convinceranno dell'inutilità della propria vita». Cfr. STEFANIA RE, *Tutti i segni di una manifesta pazzia*, cit., pp. 105-106.

²³ ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 20.

Il ‘muro’ è dunque un’altra immagine nitida che sancisce la separazione tra dentro/fuori, e che se inizialmente si configura come mero elemento architettonico atto a delimitare spazialmente una collettività altra, finisce poi con il trasformarsi in una barriera umana che rinchiude il diverso nella sua tragedia privata e lo isola, solo, dalla società.²⁴ Forte il paragone con la realtà storica dei campi di concentramento nazisti in cui il serpeggiare silenzioso e caliginoso dei fumi mortiferi ricalca una mano ordinatrice fatale che si adagia sopra le teste degli internati, rei senza peccato e condannati senza colpa. Quelli degli ospedali psichiatrici sono quindi spazi silenti, omertosi e a cui nessuno dà voce, cellule ovattate dove ogni grido viene soffocato.²⁵ Vi regna una pace irreale tanto è innaturale, e il continuo sentore di minaccia prelude ad una liberazione che di fatto non avverrà mai. Ogni cosa nella follia si fa barriera, trasfigurata in un limite che al malato non è concesso oltrepassare – così anche le finestre, da possibile apertura verso l’esterno, si rivelano beffardo ostacolo al godimento di quella poca vita che si lascia scorgere dall’interno:

Ricordo queste grandi vetrate che sarebbero andate bene a un grande pittore, da cui entrava, calda, ogni misura d’agosto. L’estate nei manicomi non aveva intemperanza, non aveva calore proprio perché il nostro animo non si incendiava mai. Se la passione è intollerabile noi conosciamo la misura del

²⁴ A proposito della funzione ghezzante del manicomio Valentina Calista, richiamando anche la poetica de *La Terra Santa*, sostiene che «Il manicomio è quel tragico palco, scenario, dove trionfa la legge del “dentro”, all’interno delle mura – *le mura del manicomio/erano le mura di Gerico* – c’è quello spazio (piuttosto interiore che fisico) dove i malati sono stati *battezzati tutti* da una *pozza d’acqua infettata* – la follia – che ha reso il luogo come sacro, come la *Palestina*, la *Terra Promessa*. Dalle laceranti descrizioni dell’autrice appare agli occhi e ai sensi come ci sia una sorta di parallelismo con la concezione del ghetto ebreo, perché *lì dentro eravamo ebrei* [...] Ed è proprio qui che il malato subisce, oltre le torture della propria mente, anche la persecuzione – come gli ebrei – dell’uomo e dell’intera società pronta ad allestire il rito sacrificale». Cfr. VALENTINA CALISTA, *Alda Merini: quell’incessante bisogno di Dio*, cit., p. 96.

²⁵ Interessante in questa prospettiva l’esperienza di Mario Tobino, figura la cui opera è presa in considerazione dal Redaelli nel suo saggio. Tobino, medico presso un ospedale psichiatrico in provincia di Lucca per circa quarant’anni, si fa portavoce attraverso i suoi romanzi della realtà celata dei manicomi e della follia. Il suo gesto si delinea così come un atto d’amore verso i malati. Infatti «Tobino scrive ‘dal’ manicomio; la scrittura è un atto di studio e amore verso gli uomini che lì vivono». Cfr. STEFANO REDAELLI, *Tre punti di vista sulla follia: Tobino, Merini, Samonà*, cit., p. 91.

silenzio. Sappiamo quando è ora di non parlare più. Pochi credono alle nostre parole, quasi nessuno.²⁶

Alda Merini sembra avvertire il rischio del negazionismo: ciò che la società non può vedere non può nemmeno esistere. Solo la propria realtà è plausibile, ciò che è inimmaginabile, invece, considerato follia. Eppure anche il microcosmo del manicomio è fatto di sostanze di vita normali, che vengono però trasfigurate da quella dimensione alienante. È così che normali vetrate²⁷ che all'esterno diventerebbero colore vivo per la fantasia di un pittore, lì si fanno scudi vitrei soffocanti ed escludenti: nell'ospedale psichiatrico il passare delle stagioni non si fa cogliere e l'estate non si lascia conoscere ai malati per il suo calore bruciante. L'apatia degli istinti porta allo scorrere indifferenziato dei mesi, il soffio rovente e il fiato gelido non si alternano né nell'aria, né nell'animo di chi ha scelto, una volta rinchiuso, di rinchiudersi agghiacciato nel proprio silenzio.

Se al momento della dimissione ciò a cui va incontro il malato è, secondo la testimonianza della milanese, «un muro di compressione disperata, come se fosse stata dimessa Rina Fort»²⁸, si rende allora inevitabile non pensare al fallimento del sistema manicomiale, che lascia alla società un'eredità che essa stessa non si dimostra incline ad accogliere, quasi anzi temendo il folle come un criminale. Gli ospedali psichiatrici non hanno la capacità di guarire i loro malcapitati pazienti, dei quali invece annullano ogni istinto e contatto sociale. La scrittrice lascia ben intuire il trascorrere di una vita parallela all'interno dei manicomi, tanto regolamentata quanto impersonale e predisponente all'alienazione: qui, il reiterarsi delle medesime abitudini, imposte anche con mezzi

²⁶ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 57.

²⁷ L'immagine della finestra richiama alla mente l'immagine ariosa del cielo dipinto d'azzurro. Sembra opportuno ricordare come nella produzione poetica di Alda Merini vi siano «versi in cui l'azzurro è il colore predominante [...] Associato al cielo e al mare, nasconde in realtà un'immagine di morte legata alla pratica dell'elettrochoc cui più volte è stata sottoposta la Merini in quegli anni terribili. Niente allora è più lontano dalla trasfigurazione paradisiaca di quel colore». Cfr. ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, cit., p. 72.

²⁸ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., pp. 120-121.

coercitivi, non faceva altro che privare di senso il trascorrere del tempo, rendendo le giornate un susseguirsi apatico di procedure asettiche e prive di afflato umano.²⁹ La quotidianità scolorita trova nelle parole della donna che è sopravvissuta a quella parentesi un'espressione asciutta, rigida e schematica come la prassi terapeutica subita:

Ci svegliavano di buon'ora alle cinque del mattino e ci allineavano su delle pancacce in uno stanzone orrendo che preludeva alla stanza degli elettroshock: così ben presente potevamo avere la punizione che ci sarebbe toccata non appena avessimo sgarrato. Per tutto il giorno non ci facevano fare nulla, non ci davano né sigarette né cibo al di fuori del pranzo e della cena; e vietato era anche il parlare.³⁰

L'unico tono alterato consta in quelle 'pancacce' che sembrano predominare sull'intera scena quasi fossero il solo elemento ad accompagnare la degenza dei malati, che vedono intorno a sé esclusivamente mura invalicabili e stanconi angosciosi. L'allineamento ordinato di chi ha insito in sé il caos della follia suggerisce uno scenario rassicurante pronto ad implodere e riporta la mente all'immagine del *lager*, dove innocenti vittime venivano allineate solo per facilitare una inaccettabile ed assurda esecuzione.

Alda Merini lascia la testimonianza di un sistema manicomiale che spersonalizza il paziente privandolo della sua dimensione e dignità umana curandone il mero aspetto esteriore, l'igiene e la pulizia; anche il momento del bagno³¹ diviene così fine a se stesso,

²⁹ Osserva bene Franca Pellegrini come «l'istituzione manicomiale della metà degli anni Sessanta assomiglia in Italia più a un campo di concentramento che a un luogo di cura. Le torture fisiche e psicologiche sono costanti, i malati non sono riconosciuti come persone e ridotti al puro stato vegetale attraverso le pesanti cure farmacologiche, e non, a cui vengono sottoposti. [...] Ogni giorno in ospedale psichiatrico si ripetono inesorabilmente le stesse azioni: la sveglia all'alba, il bagno comune, il rito della somministrazione dei medicinali e poi la giornata completamente vuota, inutile, seguita dalla terribile e angosciosa notte». Cfr. FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale*, cit., pp. 36-37.

³⁰ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., pp. 18-19.

³¹ «L'acqua, nel mondo morale del manicomio, riconduce alla nuda verità; essa è violentemente lustrale: battesimo e confessione al tempo stesso, poiché riconducendo il malato al periodo precedente la caduta lo costringe a riconoscersi per quello che egli è. L'acqua costringe la follia a confessare». La liquidità della follia, che può essere quindi diluita solo tramite una sostanza affine, sembra altresì

volto ad assolvere essenzialmente ad una regola, tralasciando ogni delicatezza e cura amorevole. Queste, a tal proposito, le parole della scrittrice:

Il bagno di forza, o bagno di pena, era una delle cose per cui brillava il nostro istituto. Appena uno entrava nel manicomio, veniva prontamente lavato. Di fatti nella mia poesia *La Terra Santa*, metto bene evidenziato questo particolare: “Fummo lavati e sepolti odoravamo di incenso”. E veramente odoravamo di sapone e di bucato e detersivi vari, come fossimo stati dei panni e non degli esseri umani. Dopo di che le nostre funzioni sociali erano finite.³²

Pratiche svuotate della loro valenza affettiva, le operazioni di accudimento si trasformano in altrettante violente costrizioni al pari dell’assunzione degli psicofarmaci e dei metodi di contenzione. Il malato perde così anche il suo ruolo di paziente, l’unico che gli permetterebbe di collocarsi entro una dimensione sociale trovando un sua ragione d’esistenza: trasformato in mero corpo il cui aspetto cognitivo viene messo a tacere e trattato alla pari di un oggetto, egli vede esaurite le proprie possibilità di esercitare la propria natura umana, configurandosi di fatto come un essere privo di senso. La consapevolezza di questo approccio all’internato che la scrittrice dimostra di avere attraverso la sua testimonianza assume quasi i toni di una denuncia, che inizia con accenti sommessi e schivi negli anni della crisi per divenire voce sicura e accusatoria in un momento successivo. Così nelle *Lettere al dottor G.*, risalenti agli anni cruciali dell’internamento, ella valorizza, dipingendolo quasi come un idillio dolce, l’incontro con un vecchio malato, il quale sembra svelarle, discreto e saggio, una sorte da evitare:

un’immagine consolidata, si pensi all’ «ubriachezza, modello breve e provvisorio della follia; i vapori, follie leggere, diffuse, brumose, in via di condensazione in un corpo troppo caldo e un’anima ardente; la melanconia, acqua nera e calma, lago funebre, specchio in lacrime».Cfr. JUDITH REVEL (a cura di), *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste. 1*, trad. it. di Gioia Costa, Milano, Feltrinelli, 1996, pp. 74-76 (Parigi, 1994).

³² ALDA MERINI, *L’altra verità*, cit., pp. 38-39.

Poteva avere settant'anni, aveva lo sguardo allucinato, ma mi ha fatto piangere di tenerezza e ho sentito che quelle brevi frasi scoprivano tutta la mia bontà interiore, sentivo che aveva ragione e che se uno diventa cattivo è perché incattivisce qui dentro. Che anima pura aveva quel vecchio e come ci si allontana dalla perfezione venendo qui dentro.³³

Alla riflessione intima ed introversa fa seguito invece negli anni successivi all'internamento milanese una voce più ferma, quasi volta a responsabilizzare la società e il sistema psichiatrico dell'epoca, che si dimostra indifferente alle sue grandi lacune. Nel *Diario di una diversa*, portato a termine durante il soggiorno tarantino tra il 1983 e il 1986, si legge:

Quindi, sono molto perplessa nel definire la mia malattia una cosa che “venne da sé”, ma sono più propensa a dire che, semmai, venne causata, modificata e aggravata dalla inadeguata e deleteria assistenza del manicomio.³⁴

Ascoltando la memoria della scrittrice emerge un forte sentimento d'angoscia alternato in alcuni frangenti alla percezione del manicomio come alveo ovattato. Tuttavia, la sensazione di morte che la Merini racconta di aver respirato dentro quelle mura, caratterizza fortemente il suo vissuto e ne fa un'esperienza nodale del suo percorso di donna e di poetessa. Interessante a tal proposito anche la testimonianza diretta che offre Ambrogio Borsani in particolare attraverso una lettera indirizzata dalla milanese allo Scheiwiller e datata 23 marzo 1970, in cui emerge «la paura di un buio totale che incombe e che potrebbe essere definitivo».³⁵

³³ EAD., *Lettere al dottor G.*, cit., p. 969.

³⁴ EAD., *L'altra verità*, cit., p. 118.

³⁵ Si cita di seguito un breve passo della lettera: «Ma di questa agonia non ne posso più, di queste sbarre, di questi cancelli chiusi mi sto letteralmente ammalando [...] Vorrei piangere e non ne sono capace, forse perché mi hanno praticato degli elettrochoc che mi hanno fatto più male che bene. Non so, ma ho tanta paura di morire qui dentro senza vedere più nulla, né sentire alcun fermento di poesia». Cfr. AMBROGIO BORSANI, *Il buio illuminato di Alda Merini*, cit., p. XXXIII.

Se la mancanza di libertà è già vissuta come una dolorosa castrazione («Ho sete della mia libertà e qui non è facile ottenerla, anzi qui dentro non esiste; la libertà è altrove, nell'amore, nella gentilezza e più che mai nella fede»³⁶), ancor più essa appare violenta in quanto imposta senza il sussistere di colpa alcuna. Eppure il malato di mente, sembra trovare, nelle parole della scrittrice, uno dei suoi tratti precipui nella colpevolezza, in una condizione d'errore di cui è assolutamente inconsapevole e irresponsabile, e che tuttavia lo costringe a sottostare a condizioni disdicevoli.³⁷ La paura di compiere qualsiasi gesto si trasforma nell'angoscia di chi non sa più distinguere cosa è bene e cosa è male perché ha perduto ogni parametro di riferimento, ormai assuefatto a vedere la sua personalità sostituita e annullata da procedure uniformanti. Lo sguardo vuoto che prende possesso degli occhi rispecchia così l'assenza di chi, privato di ogni dignità umana, inizia a ritirarsi dalla vita. La psichiatria sembra non vedere nel degente nulla di buono: il seme subdolo della follia è qualcosa che ingloba l'intera persona, della quale ogni aspetto viene così prontamente considerato malato. Il germe della colpa viene quindi inoculato giornalmente nei ricoverati, dei quali la scrittrice si fa in questo modo portavoce:

Noi venivamo saziati di colpa, quotidianamente; i nostri istinti erano colpa; le visioni erano colpa; i nostri desideri, i nostri sensi erano colpevolizzati. Così ridotti, non potevamo che giocare, giocare a fare i mostri oppure i santi, il che fa quasi lo stesso...³⁸

³⁶ ALDA MERINI, *Lettere al dottor G.*, cit., p. 968.

³⁷ Esempificanti a tal proposito anche le parole di Valentina Calista, la quale avvalorava il tema della colpa anche attraverso il richiamo alla memoria dell'io lirico della poetessa. Questo il pensiero della studiosa: «Una condanna ingiusta, quella del manicomio, che Alda Merini non ha mai saputo collocare in una spiegazione concreta, vissuta dunque come un vestito sporco da lavare, santificare, da battezzare, per ripulirsi dal male inflitto – e una pozza d'acqua infettata/ci ha battezzati tutti (da *La Terra Santa*) – e non redento se non con la forza della preghiera e della volontà che mai l'ha abbandonata. Nel grande vocabolario di riferimenti metaforici il *vestito* era la camicia di forza che legava l'anima a un letto e le urla si propagavano nel silenzio. [...] Così il folle – *vittima* sacra – veste dunque i panni del martire, Agnello di Dio, il sacrificio supremo». Cfr. VALENTINA CALISTA, *Alda Merini: quell'incessante bisogno di Dio*, cit., pp. 98-99.

³⁸ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., pp. 106-107.

Agli internati non rimane dunque che scegliere tra due condizioni di vita estreme ed ugualmente lontane dal giusto mezzo che governa l'esistenza degli uomini. A loro spetta o la mostruosità o la santità, unici modi possibili di condurre una vita ormai relegata ai margini. Non solo, questa scelta è, secondo la scrittrice, un gioco, una recita che il folle può decidere di mettere in atto per salvarsi e beffare in qualche modo la società che invece lo vuole solo malato, né mostro, né santo. L'insano di mente deve anche ad ogni modo arrendersi ad una solitudine che è ancora più tagliente di quella che si può vivere all'esterno: quella del manicomio è infatti «Una solitudine da malati, da colpevoli»³⁹. Il senso di abbandono diviene una costante del ricovero nel corso degli anni sessanta e settanta, durante i quali l'autrice sembra aver avvertito forte la condanna all'emarginazione per una 'macchia' senza peccato e si ritrova così a biasimare il comportamento tenuto dalle infermiere:

Le nostre infermiere erano esseri privi di qualsiasi sentimento umano, almeno per quanto ci riguardava, e, dato che la nostra vita all'interno dell'ospedale era già tanto difficile, ce la rendevano ancora più nera mortificandoci e dandoci a vedere ad ogni piè sospinto che noi eravamo "diverse" e che quindi non potevamo entrare né nei loro discorsi, né nel loro genere di vita.⁴⁰

Quella 'diversità' appare attraverso i racconti della poetessa come venire a poco a poco inoculata nel malato, che alla fine, non può che sentirsi tale, quasi giustificando l'isolamento subito. Sovente, anche nei passi sopra citati, si individua un sentimento di vicinanza tra coloro che sono accomunati da una stessa sorte, tanto che la poetessa assume la prospettiva di un 'noi' fraterno, come a voler suggerire che proprio i diversi sono invece tutti uguali, possiedono il medesimo sentire e sono fatti di quella stessa carne

³⁹ *Ivi*, p. 117.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 30-31.

che vuole solo un gesto d'amore. Questo punto di vista plurale non fa altro che rafforzare la sciagura di un destino comune, che diviene così esperienza collettiva e non già caso isolato. La colpa, quel «sentimento roboante e segreto»⁴¹ paragonato per la sua pesantezza e vischiosità alle sabbie mobili che affossano senza pietà chi cerchi di dimenarsi per uscirne, perseguita Alda Merini anche in una sfera che sembra ritagliarle un posto privilegiato tra i malati: quella della scrittura e dell'analisi. Se infatti ella continua a dire che «ogni giorno noi facevamo il processo a noi stessi, e tanto più pungente e invadente diventava la nostra requisitoria quanto più lì dentro ci avevano insegnato ad essere spietati»⁴², tuttavia ella sente anche di poter contare sulla «psicoanalisi con le sue dolcezze, i suoi segreti infantili. E quella mi servì nei momenti di ozio, per analizzarmi, ricuperarmi, salvarmi».⁴³ Lo strumento psicologico ed intellettuale è qualcosa che la scrittrice si sente ancora in diritto di utilizzare, ed è anzi da lei percepito come un mezzo di salvazione. Così però anche la scrittura, che sempre le appartiene come appendice irrinunciabile della sua anima, diviene prontamente potenziale pericolo, passibile di configurarsi come atto colpevole e 'diverso'. L'istinto deve trovare sempre una giustificazione, e una pulsione sentita come esigenza primaria assumere il tono sommesso di un gesto che non faccia troppo rumore nella vacuità del manicomio. La reclusione può trasformare un atto che al di fuori sarebbe comunissimo in un'azione sospetta rispetto alla quale bisogna quindi rendere conto. In siffatta maniera, dunque, la scrittrice si rivolge al dottor Gabrici:

⁴¹ *Ivi*, p. 115.

⁴² *Ivi*, p. 114.

⁴³ *Idem*.

Mi scusi. Avevo voglia così di scrivere e l'ho fatto; spero che anche questo non divenga un atto delittuoso dato che ci troviamo qui dentro incarcerati dal luogo e da noi stessi.⁴⁴

Si intravede già da questo sottile accenno l'ironia e l'irriverenza di cui è capace Alda Merini, la quale sembra aver saputo trasformare lo scherno della follia in un dono magico e profetico, regalandosi l'immortalità di una Cassandra.⁴⁵ Già durante gli anni bui della malattia, vissuta tra le mura di Affori nella periferia milanese quale donna poco più che trentenne, il franco rapporto con il dottor Gabrici le permette di valorizzare quel 'caos danzante' che la pervade, a tal punto che la trascuratezza di cui si sente vittima si trasforma in malcelato autoelogio. Ella gli rimprovera infatti la poca attenzione dedicatale, rovesciando quasi i consueti canoni del rapporto medico-paziente, fino quasi a proclamarsi una malata speciale, che proprio per il suo peculiare stato di malattia può rivelarsi affascinante. Queste le parole che la scrittrice indirizza al suo curante:

Quindi ero in istato di delirio e avevo più che mai bisogno di una assistenza da parte sua. Pazienza. Mi pare che ora lei disertò il campo della mia malattia, mi spiace perché è sempre vario e interessante. [...] Ora la saluto, veda anche di saltarmi qualche flebo perché vado troppo zoppa. Grazie. Con riverenza.⁴⁶

⁴⁴ EAD., *Lettere al dottor G.*, cit., p. 969.

⁴⁵ Il tema del dono della visione onirico-profetica è caro alla poetessa, che forse vorrebbe la follia letta alla stregua di un vaticinio. Luisella Veroli racconta di come la scrittrice «Si lamentava spesso che, mentre una volta i malati di mente erano chiamati "innocenti" e le Sibille erano rispettate e tenute in conto di sagge veggenti, ora gli uni e le altre venivano rinchiusi, emarginati, dimenticati.

e te ne vai non senza

il tuo stupore

di non capire come mai

un demente

sì somigli ad un sapiente.

Sono i versi con cui mi congedava al termine delle nostre sedute di scrittura.» Cfr. LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., p. 85.

⁴⁶ ALDA MERINI, *Lettere al dottor G.*, cit., p. 964.

Alda Merini sembra essere una malata che ha il suo personale punto di vista sulla propria cartella clinica e non lo vuole abbandonare, continuando a farsi partecipe di un percorso di cura a cui attribuisce dell'assurdo, riuscendo a capovolgere la realtà perché la realtà non esiste, ma è il semplice frutto di uno sguardo soggettivo.⁴⁷ Negli atti di un seminario incluso in *Reato di vita* è sagace il ricordo di «infermieri pazzi da legare che trovavano strano che andassi a odorare un fiore a maggio: “Ma lei si permette di toccare i fiori del giardino del manicomio?” “Mi scusi, sa, ero fuori di testa!”». ⁴⁸ La verità si muove nella mente della poetessa secondo i parametri dell'assurdo, ritorcendo contro gli infermieri e i medici la loro stessa diagnosi: la follia sarà allora un'arma che riuscirà talvolta ad utilizzare sapientemente con fantasia, al limite dello sfoggio di un 'pensiero laterale' capace di mostrare che anche l'inconsueto è legittimato. Così anche i comportamenti dei matti non sono altro che la manifestazione di istanze primitive e possono essere ricondotti ad una loro ragione intrinseca, se la si sa cogliere; sembra che per Merini ciò che per la società è malattia mentale sia invece solo uno spostamento della messa a fuoco e che a lei, dalla sua peculiare condizione che le permette di farsi interprete di questo linguaggio 'altro', derivi il compito messianico di aprire la strada verso nuovi approcci alla realtà. In tal modo, ad esempio, in una conversazione riportata ne *La piazza della porta accanto* (elaborato nei primi anni Novanta avendo probabilmente avuto modo di lasciar sedimentare gli aspetti più dolorosi e il rancore per la reclusione), ella ci parla della demenza:

⁴⁷ Emblematiche a tal proposito le parole di Mimma Bresciani Califano, la quale in un contraddittorio immaginario con Tobino, così analizza e dà voce ulteriore alla scrittura dello psichiatra: ««Vecchio battitore di stanze manicomiali», nell'arco di quarant'anni e più non fa che tentare di dipanare una matassa, per catturare il segreto di questa malattia, per capire come funziona l'uso dei nuovi medicinali, quali gli eventuali possibili risultati, quali i benefici. È possibile che questi uomini e donne, ma anche tanti bambini, «marcati col timbro della maledetta dea» possano reinserirsi nella società? Si chiede ancora. È possibile ridurre la fantasia del malato alla nostra misura, costringerla nella ricerca di una logica a noi familiare? E poi di contro: «Quando un malato si illumina di fantasia, lo rinchiudi. Facile. La verità è che hai avuto paura della follia e invece di tentar di comprenderla le hai messo le manette».». Cfr. MIMMA BRESCIANI CALIFANO, *M. Tobino: il recupero della follia a dignità dell'esistenza*, cit., p. 85.

⁴⁸ ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 122.

La demenza fa tornare alle origini. In manicomio c'era gente che dormiva per terra, perché la terra per loro diventava la grande madre, come per i primitivi. Altri battevano il suolo per fare il tam tam così da comunicare con qualcuno lontano che mai li avrebbe sentiti. Ci sono malati che arrivano a morire per tornare nella terra, come se fosse la vagina materna.⁴⁹

A tal proposito, emblematico altresì il titolo di uno dei suoi lavori in prosa, *L'altra verità. Diario di una diversa*, uscito nel 1986 per lo Scheiwiller con prefazione di Giorgio Manganelli. In un ricordo autobiografico in cui si legano l'amore per la controversa figura di Michele Pierri, suo secondo marito, e il singolare attaccamento per quest'uomo la cui morte la riporterà nel baratro del dolore, Alda Merini offre anche la chiave di lettura per accedere all'interpretazione della follia:

La morte di Lui traduce in sintesi la morte dell'anima. Era il mio amore, la mia speranza di risurrezione medesima. Del *Diario di una diversa*, fu Lui a dare il titolo *L'Altra Verità*, intendendo con questo che la verità del malato è comunque presente e accettabile e che è la sua verità senza possibilità di equivoci.⁵⁰

Dunque la 'verità' del malato non può essere semplicemente internata ed ignorata, ma va accolta perché ad ogni modo esiste ed è il frutto del pensiero di una mente viva. Anzi essa deve essere valorizzata e curata dall'uomo stesso, come fosse l'unico mezzo che egli possiede per continuare a realizzarsi come individuo. Non solo, la follia si configura attraverso la voce della poetessa come una delle tante modalità attraverso cui godere della propria vita, una via tra le molteplici possibili, dal momento che ognuno ha il suo personale approccio alla realtà, quello scherzo che gli permette di continuare a rimanere

⁴⁹ EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., pp. 149-150.

⁵⁰ EAD., *Delirio amoroso*, cit., p. 815.

in scena. La psichiatria allora, al pari della fede, risponde ad un mero appiglio per sopperire all'impotenza connaturata alla natura umana – difetto consueto e comune passibile dunque di sfociare anche nel disagio mentale, che diviene così una manifestazione come tante altre e può trasformarsi in potente strumento di libertà:

Io per vivere ho bisogno del supporto psichiatrico e tu di quello della fede. L'uomo è così insicuro che non si regge senza stampelle. Ma non vergognamoci, R., di questa stampella onirica, e ogni mattina rivestiamola di fini finimenti, rabberciamola, medichiamola: è quella che regge la nostra mente e la nostra vita, e se è portata bene diventa un giavellotto di Dio.⁵¹

Al moto di rifiuto per l'angustia della clinica si affianca quindi anche una sensazione di rassegnazione nell'accettare questa presenza sovrastante quale è quella della psichiatria, che diviene aiuto da accogliere per costruire la propria sicurezza. Al conforto che può derivare dalla consapevolezza di un accompagnamento nel buio della malattia si accosta così la tendenza ad investire il luogo di cura di una veste materna, unico rifugio protettivo e rassicurante.⁵² Il luogo manicomiale diviene via di fuga da una vita opprimente fatta di doveri e concretezza, dove all'evanescenza della poesia si contrappone di necessità la responsabilità del bilancio familiare. Per una ragazza poco più che ventenne, avvezza agli ambienti letterari, non deve essere stato semplice calarsi entro i panni della moglie di un panettiere, gravata anche dalla scomparsa del padre nel 1955 e dai problemi economici. Sono tutti elementi che preludono ad una fuga dall'esistenza che si apre allora fatalmente

⁵¹ EAD., *Il tormento delle figure*, cit., p. 867.

⁵² «Ma se all'inizio il manicomio è vissuto come un atto di violenza inaudito, col tempo diventa una sorta di rifugio, di perverso ritiro dal mondo in cui scontare la propria incapacità di adattarsi alla vita, di aprirsi agli altri (alla famiglia, soprattutto). [...] la malattia non lascia spazio a nessun altro pensiero al di fuori di quello per se stessa; in una simile condizione, risulta difficile concentrarsi su un pensiero esterno alla propria persona.» Cfr. ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, cit., p. 53.

come un viaggio dolceamaro, preferibile alla soffocante quotidianità.⁵³ E la memoria non fa che suffragare questa sensazione:

ero lì, però guardavo, capivo, sapevo anche come si faceva a uscirne, però non ne volevo venir fuori perché in quella condizione c'era anche un certo star bene. Ecco il manicomio come madre, come alveo materno, la famiglia anche.⁵⁴

Le mura dell'ospedale psichiatrico divengono dunque, in termini ambivalenti, anche un grembo ovattato la cui via d'uscita si apre su una realtà vissuta come traumatica e inaffrontabile. L'apnea di una vita senza ossigeno, né 'aria', rinchiusa nel luogo della follia, appare come la soluzione che salva dal respirare quell'atmosfera esterna che brucia i polmoni e si fa insostenibile. L'accoglienza dentro di sé della presenza del manicomio ricorda quel corpo duale madre-figlia così presente per la scrittrice, tanto che i due poli sembrano ormai commutabili. Alda Merini sembra accettare l'internamento come condizione auspicabile: rendendo così labile il confine tra il 'fuori' ed il 'dentro', i due versanti si mescolano e si confondono, quasi originando un caos parallelo virginale e intatto perché privo di memoria. Così la scrittrice ricorda e racconta il nascere dentro di sé di una nuova disposizione di vita mentre era ricoverata ad Affori:

⁵³ Ambrogio Borsani sottolinea bene questo conflitto nella vita della poetessa, la quale secondo la sua lettura si è trovata di fronte ad una vita alla quale non era preparata e per la quale forse non era portata, soffrendo altresì dell'incapacità di conciliare il ruolo di moglie e madre con quello di poetessa. Borsani scrive: «Il passaggio da un'intelligenza sofisticata e bizzarra come quella di Manganelli alla semplicità pratica di un operaio del pane non è un cambiamento che possa lasciare indifferenti. Forse il suo era il tentativo di abbracciare la normalità, di sottrarsi alla "maledizione" della poesia, di chiudere gli occhi davanti all'abbagliante e "dannata magia dell'universo" che sembrava invadere ogni sua fibra, impedendole di vivere una vita normale. Questo sentimento lo avrebbe espresso più tardi in una poesia del 1982 poi inclusa in *Vuoto d'amore* [...] Una contraddizione insanabile. Da una parte la fatica di sostenere il peso della vocazione, dall'altra l'impossibilità di vivere senza bere al calice della poesia. [...] Dal rifiuto della realtà Alda Merini si trova immersa in un eccesso di realtà, una realtà che preme da tutte le parti, che vorrebbe estromettere la poesia dalla sua vita». Cfr. AMBROGIO BORSANI, *Il buio illuminato di Alda Merini*, cit., pp. XXI-XXIV.

⁵⁴ Così la scrittrice si pronuncia durante uno degli incontri del seminario *Genesis della parola poetica* tenuto nel 1993 per l'associazione *Melusine* e i cui atti sono riportati in ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 141.

Dopo un po' di tempo cominciai ad accettare quell'ambiente come buono, non mi rendevo conto che andavo incontro a quello strano fenomeno che gli psichiatri chiamano "spedalizzazione" per cui rifiuti il mondo esterno e cresci unicamente in un mondo estraneo a te e a tutto il resto del mondo; mi ero fatta un concetto molto dolce e cioè che io fossi un fiore e che crescessi in un'aiuola deserta.⁵⁵

La degenza nei luoghi di cura assicura dunque una leggerezza che fa reincarnare metaforicamente la poetessa in un fiore, che, anche se solitario e isolato, ha la possibilità di crescere su di una terra priva di ostacoli, deserta, pulita come un'anima senza peccato. Il manicomio sembra offrire la possibilità di ricominciare ad aprirsi ad un mondo azzerato dove nulla conta la realtà esterna mentre l'anima, una volta sollevata dall'incombenza della vita sociale, ha accesso alla pace di un riscatto 'mistico'. Ecco allora il manicomio come *Terra Santa*⁵⁶, approdo di un popolo che trova la sua libertà nella circoscrizione dei propri confini, spazio dove ogni inconsapevole peccato viene lavato nel dolore e angolo mestamente predestinato dover poter ritrovare le proprie radici. Lì, in quel luogo sospeso dal tempo che esclude, ma consola, Alda Merini sembra aver trovato una nuova dimensione, degna addirittura del richiamo biblico:

E, pur tuttavia, quella, io l'ho chiamata Terra Santa proprio perché non vi si commetteva peccato alcuno, proprio perché era il paradiso promesso dove la

⁵⁵ EAD., *L'altra verità*, cit., p. 22.

⁵⁶ In un passo de *La pazza della porta accanto* la poetessa smentisce questa sovrapposizione ed attribuisce a *La Terra Santa* una funzione ristoratrice, quasi fosse un *humus* nutriente che riempie le falde della follia sublimandola e permette di predisporre un sentiero verso una realtà superiore, alla quale, con le sole sue uniche risorse, l'uomo non riuscirebbe ad accedere. Ecco le parole della scrittrice: « *La Terra Santa* non è il manicomio, ma questo caldo concime che ogni malata deposita dentro e fuori di sé e che è anatomicamente sbagliato. Nessun uomo ha in sé tanta terra per potersi preparare un cammino da morto e nessun uomo è sopravvissuto al proprio terreno. Pochi hanno camminato sulle albe dei manicomi.» Cfr. EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 56.

mente malata non accusava alcun colpo, dove non soffriva più, o dove il martirio diventava tanto alto da rasentare l'estasi.⁵⁷

Se Alda Merini è stata capace di astrarre la crudele realtà dell'ospedale elaborandolo in una fase transizionale di sospensione dal dolore psicologico e in un silenzioso laboratorio poetico, è anche vero che ella mai rinnega la sofferenza fisica e l'umiliazione subita nei luoghi di cura, ove pare non esistere alcuna forma di tutela della dignità umana.⁵⁸ Diviene pertanto importante riuscire ad individuare alcune chiavi che, arricchendo ancor più la personalità della scrittrice, possano averle concesso il ritorno alla vita dopo aver sperimentato tanto senso di morte e apatia. Essenziale allora si dimostra la sua disposizione al dolore, l'inclinazione spregiudicata ad accogliere dentro di sé il fango della vita come fosse creta informe da manipolare e restituire al mondo. Il suo corpo diviene fucina, laboratorio attraverso cui plasmare l'espressione preziosa della sofferenza. Fa così propria con solerzia una frase pronunciata dal Fornari, uno dei suoi primi curanti durante gli anni cinquanta, e la incornicia quasi a farne una sentenza di vita:

⁵⁷ EAD., *L'altra verità*, cit., pp. 105-106. Il parallelo con la raccolta poetica risulta d'obbligo e a tal proposito sembra utile richiamare l'analisi condotta da Roberta Alunni la quale spiega come «Il rapporto con la follia e con l'ospedale, che ne è stato l'involucro imprescindibile, è stato per la Merini la prova di un confronto con se stessa, con gli altri, con le istituzioni, che non ha concesso sconti. L'ospedale descritto nei versi della *Terra Santa* appare come tema della fuga dal mondo, rifugio e prigione al tempo stesso. Testimonianza fisica delle proprie angosce, inferno (liberatorio?) dei propri fantasmi, recinto della sofferenza, del dolore umano, ma anche simbolo della propria catarsi e rinascita alla vita, poiché anche la malattia «ha un senso / una dismisura, un passo». La clinica psichiatrica diventa topos letterario di una salvezza tutta terrena, sfiorata soltanto da una mano d'angelo». Cfr. ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L'«io» in scena*, cit., p. 69.

⁵⁸ Dice bene Franca Pellegrini: «L'istituzione manicomiale della metà degli anni Sessanta assomiglia in Italia più a un campo di concentramento che a un luogo di cura. Le torture fisiche e psicologiche sono costanti, i malati non sono riconosciuti come persone e ridotti al puro stato vegetale attraverso le pesanti cu farmacologiche, e non, a cui vengono sottoposti.[...] La realtà è quella delle fascette, dell'isolamento, delle punizioni, della privazione della dignità dell'essere umano, come la Merini racconta attraverso *flash* impressionistici nel suo *Diario*». Cfr. FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale*, cit., pp. 36-37.

Sarà sempre Fornari a dirmi quelle parole magiche che io riporto nel *Diario*:
“Il manicomio è come la rena del mare: se entra nelle valve di un’ostrica,
genera perle”.⁵⁹

A distanza di anni Alda Merini sembra aver fatto ancor più propria questa spinta, tanto da farsi coautrice di un pensiero metaforico della medesima impronta:

La vita come la poesia è mistero alchemico. *L'alchimista ingerisce un veleno e lo trasforma in oro. Alla fine lo canta.*⁶⁰

Ancora, rilevante è il ruolo che ricopre la figura di un altro medico, il dottor Gabrici, il quale «rimane per Merini il riferimento umano cui appellarsi in un mondo che non ha per lei più nulla di umano, è l’unico contatto con il mondo dei vivi».⁶¹ Sono frequenti le parole di stima verso quest’uomo, che appare agli occhi della donna malata come un ponte verso l’esterno e al contempo verso la sua interiorità, permettendole di entrare in contatto profondo con se stessa e con il suo *caos* attraverso la psicanalisi e la scrittura. Il dottor G. è colui che le permette di compensare l’effetto straniante e spersonalizzante del manicomio, consentendole di sopravvivere ad esso e di superarlo: accedere alla propria verità significa autodeterminarsi e in tal senso poter affermare il proprio diritto di essere persona vitale nel mondo. Tutta la gratitudine della poetessa per questa figura così carismatica e tutta la sua ammirazione per una competenza che risulta un *unicum* negli ambienti psichiatrici si riverberano in una lettera indirizzata proprio al Gabrici nel 1979:

Dacché era venuto da noi il dottor Gabrici le cose andavano notevolmente bene anche perché il dottor G. aveva portato una cosa favolosa in mezzo a quel bailamme, la psicanalisi, e se ne serviva seppure in maniera spicciola,

⁵⁹ ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 23.

⁶⁰ LUISELLA VEROLI, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, cit., p. 53.

⁶¹ FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale*, cit., p. 37.

rudimentale per mancanza di tempo e di mezzi adeguati. Però il malato quando veniva messo a confronto di se stesso e gli si faceva notare che “quella cosa” non era gratuita ma la faceva in forza di un significato interiore e recondito si illuminava tutto. Rendere interessante un ammalato ai suoi stessi occhi è una cosa davvero molto importante, è il cominciamento della sua guarigione e questo Freud l’aveva capito benissimo.⁶²

Il dottor G. è così definito «una vera figura d’amore»⁶³ e un «salvatore»⁶⁴, colui che «con la sua terapia della non violenza dava all’ammalato la sensazione di poter essere ancora vivo»⁶⁵; rappresenta una fuga pacata dalla follia del manicomio e l’esperienza dolce del proprio vissuto interiore, entro il quale trova giustificazione e senso il proprio destino. Ciò che la psicanalisi a differenza della sterile psichiatria permette è, secondo la scrittrice, il concedere all’ammalato di divenire consapevole della sua storia, di ciò che gli accade, facendo in modo che alla paura dello smarrimento e dello straniamento si sostituisca la coscienza matura di una vita, ancorché ‘altra’, possibile e onorevole.⁶⁶

Un terzo fattore che si delinea come importante mezzo rivelatosi indispensabile al superamento dell’esperienza manicomiale è il perenne punto di vista fanciullesco della poetessa, la quale sembra non aver mai perduto quella purezza d’animo con la quale poggiare, delicato e leggero, il proprio sguardo sulle cose. È ella stessa ad affermare che:

⁶² ALDA MERINI, *Lettere al dottor G.*, cit., p. 998.

⁶³ EAD., *Reato di vita*, cit., p. 49.

⁶⁴ EAD., *L’altra verità*, cit., p. 69.

⁶⁵ *Idem*.

⁶⁶ Durante un seminario tenuto dalla scrittrice, trovandosi a discutere di letteratura e psichiatria, ella afferma: «lo credo che sia stata proprio l’analisi a tirarmi fuori dal manicomio, che mi abbia insegnato molto, mentre la psichiatria ha soltanto distrutto. Di questo sono convintissima perché una persona, quando ha delle paure, delle titubanze, vuole capire, vuole essere curata ma vuole anche sapere quello che le succede. La psicoanalisi lo fa. La psichiatria assolutamente si rifiuta di farlo perché ha bisogno dell’ignoranza». Cfr. EAD., *Reato di vita*, cit., p. 94.

Malgrado tutta la mia preparazione culturale, ciò che mi ha salvata è stato lo stupore, la capacità di stupirmi, più che arrabbiarmi, di fronte alla perdita di dignità dell'essere umano.⁶⁷

I compagni di sventura divengono allora uomini e donne da comprendere senza pregiudizio, il giardino della casa di cura di Affori un luogo dove ritrovare la piacevolezza della vita godendo del profumo dei fiori e della morbidezza dell'erba, gli infermieri non si rivelano altro che professionisti il cui punto di vista può essere messo in discussione, abbandonando ogni soggezione della gerarchia: Alda Merini si dimostra in grado di raccogliere il buono di quell'esperienza, di catturare i frangenti più banali, ma anche più preziosi, di riflettere sulla vuotezza di uno sguardo incrociato, apprezzare la vita che lascia spazio anche in ospedale ai rapporti umani tra i malati, si rivela disposta ad accogliere dentro di sé la vitalità di aspetti apparentemente irrilevanti. Ed è proprio a quell'«araba fenice che rinasce in me ogni mattina» che va riconosciuta la cesellata pazienza di chi ricerca per il proprio nido appartato unguenti preziosi e profumi ricercati, ed ha dalla sua una natura da bestiario, quasi dotata di quella magia riservata a pochi di lasciarsi incendiare da un fuoco sacro urente e purificatore.

È mutevole la fiamma che pare avvolgere la poetessa: ora il caos del disagio mentale, ora la poesia, ora la presenza soverchiante del manicomio sovrapposto all'inferno dantesco. Eppure la lingua più infiammata sembra quella del contrastato sentimento d'amore, al quale ella imputa la responsabilità di ogni sofferenza fisica e psichica, che il manicomio non sa curare proprio perché manca della cura affettiva nei confronti dell'internato (raccontando la sua esperienza ad esempio ricorda di aver incontrato nell'ospedale psichiatrico una ragazzina di cui notò evidenti segni sui polsi. «Ma perché tenti il suicidio?», le chiesi. La poverina non sapeva rispondermi, ma era

⁶⁷ *Ivi*, p. 19.

evidente che mancava di amore e che lì certamente non l'avrebbe trovato»⁶⁸). L'amore e la psichiatria sono istanze così agli antipodi che arrivano a confondersi nella mente della scrittrice, la quale cerca incrollabile di colmare questa distanza sempre dolorosa. È così che il sentimento e la follia si confondono anche nelle loro ritualità, se un lapsus rivelatore le fa scrivere in una lettera del 1984, indirizzata a Maria Corti, che «Michele e io siamo felici e abbiamo avviato le pratiche per il manicomio»⁶⁹ – certamente un matrimonio *sui generis* quello con il Pierri, la morte del quale l'avrebbe riportata nell'abisso, ma risulta lampante che la scrittrice abbia qui dato inconsapevole voce al suo disordine interiore.

Alda Merini sofferma sovente il pensiero su quei piccoli episodi di normalità a cui aggrapparsi per respirare il dono della vita – perché è forse vero che, se un morboso bisogno d'amore è quello che l'ha sempre attanagliata⁷⁰, bisogna anche riconoscere alla poetessa milanese una sottile capacità nell'amare *in toto* la vita per come essa le viene incontro, senza mai rinnegare un istante di piacevolezza o ignorare un frammento di realtà, che grazie al suo sguardo si realizza dirompente come linfa vitale. Sono squarci di vita vivaci quelli che la scrittrice apre sull'apatia della clinica, dove nessuno comprende il vero bisogno del malato:

La sera si mangiava budino e un po' di pancetta, ma io non avevo nessuna voglia di mangiare, e andavo in giro per il reparto raccattando cicche. Questo fatto veniva interpretato come una forma di malattia. Invece io avevo bisogno di un pacco di biscotti, di una carezza. E in quella cicca vedevo il dono che mi era mancato.⁷¹

⁶⁸ EAD., *L'altra verità*, cit., p. 21.

⁶⁹ AMBROGIO BORSANI, *Il buio illuminato di Alda Merini*, cit., p. XXXVIII.

⁷⁰ Interessante per un approfondimento sul senso di abbandono continuamente avvertito dal nevrotico e sull'incolmabile bisogno d'amore che non trova mai sazietà, il capitolo *Il bisogno nevrotico di amore*, in KAREN HORNEY, *Psicologia femminile*, trad. it. di Virginia Capogrossi, Roma, Armando, 1973, pp. 281-297 (New York, 1967).

⁷¹ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., p. 93.

La realtà dell'internamento è sempre all'insegna della mancanza, anche delle cose apparentemente più trascurabili:

E di quelle rose magnifiche noi non potevamo cogliere nemmeno il profumo, non potevamo guardarle. Ma il giorno che ci apersero i cancelli, che potemmo toccarle con le mani quelle rose stupende, che potemmo finalmente inebriarci del loro destino di fiori, oh, fu quello il tempo in cui tutte le nostre inquietudini segrete disparvero, perché finalmente eravamo vicini a Dio, e la nostra sofferenza era arrivata fino al fiore, e era diventata fiore essa stessa. Dio!, mi parve di essere un'ape; un'ape gonfia ed estremamente forte. E per ore, inginocchiata a terra stetti a bere di quella sostanza vitale, senza peraltro fiatare, senza dire a nessuno che avevo incontrato un nuovo tipo di morte.⁷²

L'apnea del manicomio è sperimentazione di una mancanza d'ossigeno insopportabile, sottrazione del piacere dei sensi, annientamento di quella natura istintuale che vuole annusare la vita, assaporarla e gustarla, non solo contemplarla passivamente attraverso occhi vitrei.⁷³ È di nuovo il dottor Gabrici a restituirle la possibilità di rientrare in contatto con il mondo fuori, concedendole dei permessi che assumono per la scrittrice la valenza di una nuova nascita, in cui il mondo è una distesa aperta di vitalità, curioso in ogni suo anfratto e nettare dolce da suggerire avidamente come 'un'ape gonfia ed estremamente

⁷² *Ivi*, p. 109.

⁷³ Lo spasmodico bisogno d'amore durante l'internamento è un fattore che si riscontra anche nella scrittura lirica de *La Terra Santa*, come dimostra Silvia Dipace, la quale scrive: «L'ansia, la necessità d'amore sono costanti, nella vita come fra le pagine di Alda Merini; in manicomio questa costante non viene meno, anzi, probabilmente cresce d'intensità e acquista in motivazione. Nel luogo privilegiato di negazione dell'io, dell'alterità (e dell'umanità), la poetessa esalta l'amore in tutte le sue forme, e soffoca dentro di sé ciò che per lei è l'esatto contrario dell'amore, e cioè il dolore. Ne parla in termini decisi, lo umanizza, gli conferisce *labbra di metallo dure*, una *faccia sanguigna*. Lo considera come l'unica possibilità, ma in negativo, per non avere un domani, come una mancanza netta di orizzonti. [...] è sufficiente che un infermiere abbia stima e carità sincera per i degenti, perché la Merini si riscopra, per un attimo, meravigliata e nuovamente stupita della vita. Alla stessa maniera, frequenti sono i momenti di estasi nella contemplazione della natura, che resiste all'aridità del manicomio. Varie sono le raffigurazioni che della natura la Merini ci fa, e tutte ci lasciano sconcertati per la limpidezza dello sguardo, per la capacità di trascendenza». Cfr. SILVIA DIPACE, *Il multiforme universo delle poesie di Alda Merini*, cit., pp. 53-54.

forte'. Così racconta uno dei suoi ritorni alla vita 'fuori' dalle mura del manicomio, dove all'amore si può liberamente accedere e non solo aspirare in un'agonia senza attesa:

Con il dottor G. il dialogo si faceva sempre più sciolto, aperto. [...] Chiese anche dei permessi per me, perché potessi uscire. Ogni giorno poco per volta. E così tornai a incontrare le margherite, le violette. Dio!, come baciai quell'erba la prima volta che la vidi! Credo che la mangiai di baci. Credo che me ne riempissi lo stomaco. Avevo fame di cose vere, naturali, primordiali; avevo fame di amore. L'avrebbero mai capito gli altri?⁷⁴

Singolare il fatto che l'incontro valorizzato sia quello con la dimensione naturale e non quello con la sfera familiare o sociale. Il ritorno alla vita è un passaggio che trova valore in virtù della possibilità di accostarsi alla normalità delle cose più che agli affetti; la scrittrice si dimostra così più rivolta alla ricerca di una fonte inesauribile d'amore dalla quale poter attingere indiscriminatamente il nettare della vita, che non una donna la quale avverte il bisogno di ricostruire la propria affettività, ricomponendo quel ruolo di moglie e madre il quale sembra qui quasi marginale, mero riempitivo di un'esistenza vissuta alla spasmodica ricerca di calore e consenso. È ella stessa a collocare questo sentimento quasi in una prospettiva panica, che si proclama al contempo professione di poetica, religione di vita e sguardo capace di trascendere la barriera del disagio mentale, facendo dell'amore la sostanza di un cielo che tutti sovrasta e accomuna. Così si pronuncia la poetessa:

I critici mi hanno definita una poetessa che canta i propri amori, ma non è vero. Anche quando gli amori cessano, la mia mente continua a creare perché non è il vissuto di un amore a reggerla, ma un'etica di vita, l'amore della vita.

⁷⁴ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., p. 70.

C'è qualcosa che va al di là delle comuni conoscenze del disagio psichico: la fede che esiste un Dio d'amore di cui tutti noi siamo unica, incrollabile parte.⁷⁵

⁷⁵ EAD., *Reato di vita*, cit., p. 69.

CAPITOLO QUINTO

ANIMA D'INCHIOSTRO

«Nel periodo in cui sta scivolando verso l'abisso Alda Merini si dedica anche alla scrittura in prosa, forse cercando consensi più ampi»¹; nascono così negli anni sessanta quei racconti che lo Scheiwiller solo più di trent'anni dopo pubblicherà con il titolo *Il ladro Giuseppe*. Questi brevi testi non paiono essere ad ogni modo trascurabili se la scrittrice stessa li presenta come «racconti “magici”: scritti in un periodo ormai lontano»² e i cui «personaggi sono reali, sono quelli che hanno popolato la mia infanzia e la mia adolescenza: miseri, scontati, indisciplinati e “diversi”». ³ L'editore fa precedere la raccolta da alcuni versi stilati dalla poetessa nel marzo 1999, versi che delineano delicati i contorni di quell'elaborazione giovanile così inesperta, ma forse anche così istintuale, e che sembrano ribadire la profondità di quegli scritti sovente trascurati dal pubblico e dalla critica. La poetessa pare quasi invitare il lettore alla riflessione su quelle pagine dell'età novella, recitando:

¹ AMBROGIO BORSANI, *Il buio illuminato di Alda Merini*, cit., p. XXV.

² ALDA MERINI, *Il ladro Giuseppe. Racconti degli anni Sessanta* in EAD., *Il suono dell'ombra*, cit., p. 913. I racconti, la cui stesura risale agli anni sessanta, furono pubblicati per la prima volta presso la casa editrice Scheiwiller di Milano solo nel 1999.

³ *Idem*.

Così i grandi uomini si attaccano al ciarpame della vita
durante gli arrembaggi più folli
e s'inerpicano dove si vede la terra
e trovano finalmente la dimensione eterna
di una scrittura
che non sa remare.⁴

Ha ormai settant'anni la milanese sopravvissuta a se stessa quando, grazie a questi versi, inizia il pubblico al mistero di quell'arrembaggio alla follia di cui è stata protagonista in giovane età. Perché la sua decisione è stata quella di affrontare quel destino fatale come un'avventura, inerpicandosi laddove lo sguardo poteva avere orizzonti più ampi e liberi come dall'albero rullante di un vascello nel mezzo della tempesta: e da lì scorgere la dimensione della scrittura, che non sa remare, ma promette di raggiungere la sponda della vita.

Ne *Il ladro Giuseppe* sono raccolti dieci scritti tra racconti e brevi testi dai titoli più vari: da *Lo Stringa*, *Il caffè* e *Il naviglio* che rievocano atmosfere e luoghi cari alla poetessa, fino a *La folle* e *Purissima*, due delicate novelle dal sapore femminile. È proprio quest'ultima storia, quella che apre il libretto, a prestarsi ad un ascolto più sottile, volto ad individuare e riscontrare quei temi consueti dell'esistenza meriniana. Non solo, essa sembra anche anticipare attraverso il registro della scrittura gli elementi formali del delirio schizofrenico⁵ – diagnosi che segnerà poi l'esistenza della scrittrice. *Purissima*, la giovane donna protagonista, appare facilmente sovrapponibile all'io della poetessa

⁴ *Ivi*, p. 911.

⁵ Secondo Eugenio Borgna è possibile infatti rintracciare in un testo letterario alcune strutture di significato che rappresenterebbero gli elementi formali della schizofrenia. Esse sono: «l'esperienza della *estraneità*, l'esperienza della *scissione* (della *Spaltung*), l'esperienza dell'*assurdo* e l'esperienza di una *decostruzione del reale* che si sfibra e si intravede solo in un'epifania dell'irrazionale e del simbolico». Cfr. EUGENIO BORGNA, *La schizofrenia come forma poetica e come forma clinica*, in ANNA DOLFI (a cura di), *Nevrosi e follia nella letteratura moderna. Atti di seminario. Trento, maggio 1992*, Roma, Bulzoni, 1993, pp. 41-57: 48.

milanese, con la quale condivide nella sfera immaginativa sia i luoghi fisici dell'infanzia (la città di Milano e in particolare via Fabio Mangone) sia una condizione esistenziale, che la vede, al pari della scrittrice, al centro di un rapporto coniugale che non le dà linfa vitale, e curiosa verso ogni altro sapore della realtà che possa rivelarsi nutrimento per l'anima sola e abbandonata. Purissima incarna bene il senso di estraneità che pervade la schizofrenia, in cui «nella meta-morfosi psicotica dell'esistenza, non solo l'io (la propria soggettività) ma anche il corpo [...] e il mondo divengono a mano a mano sempre più lontani ed estranei, oscuri nei loro significati e stranieri». ⁶ Ella è abitatrice di un corpo del quale alla fine sente solo il peso e che si fa contenitore di morte, alveo oscuro racchiudente l'insetto kafkiano della morte:

Era la morte nata prima di lei. E non dopo come avviene a tutti gli esseri umani. Un uovo gigantesco come solo se ne incontrano nei romanzi di Kafka [...] occorre ucciderlo, ma in che modo? Uccidendo il corpo che la teneva. ⁷

Purissima, ancora, suggerisce al lettore quell'istanza di scissione che la pervade, quell'«esperienza dell'essere-lacerati e dell'essere-frantumati» ⁸ che la rendono una donna la quale «entrava ed usciva dalle cose come una sonnambula» e che «squisitamente nel giorno si trovava al centro di infiniti personaggi e richiami». ⁹ La mesta figura femminile di moglie e madre si dimostra poi raffigurazione di «una lacerante *esperienza* (soggettiva) di una realtà che è vissuta come contraddittoria e antinomica» ¹⁰: ella è infatti continuamente in bilico sul filo della logica dei pensieri e dei sentimenti, tanto che «l'amore in me può diventare una nuova ricchezza. Però, quanto più vi metto attorno il

⁶ *Idem.*

⁷ ALDA MERINI, *Il ladro Giuseppe*, cit., p. 928.

⁸ EUGENIO BORGNA, *La schizofrenia come forma poetica e come forma clinica*, cit., p. 50.

⁹ ALDA MERINI, *Il ladro Giuseppe*, cit., p. 915.

¹⁰ EUGENIO BORGNA, *La schizofrenia come forma poetica e come forma clinica*, cit., pp. 52-53. Corsivo originale del testo.

pensiero, tanto più mi accorgo che l'amore è così fortemente composito da non provare più alcun piacere a contenerlo». ¹¹ Infine tutto il breve racconto sembra trasportare in un'atmosfera onirica in cui «i significati si fanno immediatamente disincarnati e spettrali: scavati, e smangiati, dalla corrosione (dall'astrazione) alla quale il senso sta sfuggendo ma senza perdersi e dissolversi». ¹² È così che il finale trasporta il lettore in una dimensione trascendentale e inafferrabile, in un tempo che sembra arrestarsi allontanandosi dal reale, divenendo carica simbolica quasi indecifrabile:

E su quel corpo alto, su quella grossa condanna apparentemente ingiustificata, dove il male aveva raggiunto la suprema tolleranza dell'amore e dove erano inversamente appassite due strade diverse ancor prima che si mettessero in moto, cade il transito breve di Purissima. E nel modo in cui si incrocia in lei l'antico errore del nascosto respiro, nel modo stesso per cui a taluni non è dato di vivere la propria esistenza, così si può soggiacere a quell'acuta stanchezza che dà la morte quando si accompagna inspiegabilmente all'altezza di questo sacrificio che è chiamato esistenza. ¹³

Sembra affatto trascurabile che tra i personaggi del racconto compaia un barbone e che a fare da sfondo all'incontro di lui con Purissima sia proprio l'ambiente di un caffè milanese. Forse atmosfere a cui Merini era avvezza fin dalla giovane età e che inesorabilmente penetravano la sua scrittura. Rilevante altresì la proiezione della protagonista, la quale, smarrita nella sua stessa esistenza, sovrappone i vicoli che la riportano a casa a quelli della letteraria città manzoniana vagheggiando una sua deportazione al Lazzaretto, prefigurazione pittorica dell'esilio manicomiale.

Purissima è un lavoro del 1965 in cui si condensano i fantasmi della poetessa (l'incapacità di aderire genuinamente ai sentimenti, l'instabilità nell'essere al contempo

¹¹ ALDA MERINI, *Il ladro Giuseppe*, cit., p. 917.

¹² EUGENIO BORGNA, *La schizofrenia come forma poetica e come forma clinica*, cit., p. 55.

¹³ ALDA MERINI, *Il ladro Giuseppe*, cit., p. 929.

sia dentro che fuori dalla realtà, il desiderio di dominare e al contempo accogliere l'ombra che si fa suono da ascoltare e non frastuono senza parole) e testimonia una scrittura che si configura, dunque, come lo specchio di una voce interiore bisognosa di trovare spazio, per quanto inconsciamente. La focalizzazione su questo brano è apparsa altresì utile in quanto emblematica rappresentazione di un periodo cruciale della vita della scrittrice, la quale sembra riportare così i suoi fantasmi anche sulla pagina scritta. Gli anni sessanta sono infatti il discrimine della biografia meriniana, che subisce a quest'altezza la violenza del ricovero e la caduta nel baratro della malattia mentale. Anche qui, nell'asettico ambiente del manicomio, la potenza nascosta della scrittura sembra rivelarsi in tutta la sua pienezza e trovare incarnazione anche nella figura di quel medico così amato dalla poetessa, la quale a quell'epoca viene spronata proprio da lui a lasciar fluire sulla carta l'intricato groviglio dell'anima. Gli anni sessanta e settanta scorrono così all'insegna di una produzione torrentizia¹⁴, per l'appunto incoraggiata in particolare dal dottor Gabrici, il quale come un medico di sveviana memoria¹⁵, introduce la sua paziente ad una sorta di autoanalisi privata e rinfrancante:

Era, questo dottore, uno che cercava in ogni modo di spiegarmi in simboli; anzi di chiarire i simboli che passavano o si mimetizzavano nella mia mente.

Un giorno, senza che io gli avessi detto mai nulla del mio scrivere, mi aperse il suo studio e mi fece una sorpresa.

¹⁴ Nota Maria Corti nella sua introduzione a *Vuoto d'amore* che la scrittrice fu «spinta dagli stessi medici per ragioni terapeutiche a mettere tutto su un foglio [...] Per anni la Merini si è abituata a scrivere di getto, spesso a scopo liberatorio». Cfr. MARIA CORTI, introduzione a ALDA MERINI, *Vuoto d'amore*, a cura di Maria Corti, Torino, Einaudi, 1991, pp. V-X: VIII-X.

¹⁵ Si ricorda la finzione letteraria prefigurata da Italo Svevo il quale fa scrivere al suo curante: «Debbo scusarmi di aver indotto il mio paziente a scrivere la sua autobiografia; gli studiosi di psico-analisi arricceranno il naso a tanta novità. Ma egli era vecchio ed io sperai che in tale rievocazione il suo passato si rinverdisse, che l'autobiografia fosse un buon preludio alla psico-analisi». Cfr. ITALO SVEVO, *La coscienza di Zeno*, in ITALO SVEVO, *Romanzi e «continuazioni»*, a cura di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004, p. 625. Per quanto concerne lo strumento dell'autobiografia come sostegno terapeutico e le sue valenze si veda DUCCIO DEMETRIO, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996.

“Vedi” disse, “quella cosa là? È una macchina per scrivere. È per te quando avrai voglia di dire le cose tue.”

Io rimasi imbarazzata e confusa. Quando avevo scritto il mio nome e chi ero, lo guardai sbalordita. Ma lui, con fare molto paterno, incalzò: “Vai, vai, scrivi”.

Allora mi misi silenziosamente alla scrivania e cominciai: “Rivedo le tue lettere d’amore...”. Il dottor G. si avvicinò a me e dolcemente mi sussurrò in un orecchio: “Questa poesia è vecchia. Ne voglio delle nuove”.

E gradatamente, giorno per giorno, ricominciarono a fiorirmi i versi nella memoria, finché ripresi in pieno la mia attività poetica.¹⁶

Proprio come accade a Zeno Cosini, anche per Alda Merini la scrittura sembra configurarsi come «misura d’igiene»¹⁷ a cui dedicarsi per risanare la propria persona e chiarire i simboli fantasmatici. L’iniziativa del curante è così definita una ‘sorpresa’, qualcosa che giunge di inaspettato, ma fortemente gradito perché sembra ricalcare l’innata via di adesione alla vita della milanese, la quale si ricordi come, appena quindicenne, avesse porto al padre la prima recensione alle sue poesie. I componimenti giovanili coincidenti con i primi periodi di turbamento attrassero l’attenzione persino di Maria Corti, la quale invece definisce come mere ‘letterine’ le produzioni più spensierate della ragazza milanese, «come a dire che per la Merini sedicenne la poesia è già uno strumento intimo, oggetto di confidenze, al quale affidare senza remore né timore se stessa».¹⁸ Il dottor Gabrici è allora apprezzato per la naturale empatia che sembra avere nei confronti della paziente-scrittrice, tanto da proporle uno strumento di cura che suona all’unisono con quelle sue stesse corde tormentate che fin dalla giovinezza era stata avvezza a far risuonare tramite i versi.¹⁹ Il respiro ampio tipico dei componimenti della

¹⁶ ALDA MERINI, *L’altra verità*, cit. pp. 64-65.

¹⁷ ITALO SVEVO, *Prefazione*, in ITALO SVEVO, *Romanzi e «continuazioni»*, cit., p. 1227.

¹⁸ ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L’«Io» in scena*, cit., pp. 19-20.

¹⁹ Interessante come nel testo di Stefano Ferrari si osservi che «I contenuti delle opere [...] sono dunque semplici occasioni e modalità per ‘rappresentare’ le pulsioni del nostro mondo interno: veri e propri ‘traslati’, secondo la definizione di Freud, e quindi *metafore* del desiderio e dell’angoscia, in quanto,

poetessa nei quali ella asseconda «il dipanarsi del discorso interiore che si fa, sovente, tanto serrato da non poter essere interrotto»²⁰ sembra testimoniare la natura di una scrittura che nasce come bisogno impellente, al contempo fisico e psichico. Non sembra questa una suggestione infondata se si considera poi quanto l'attività dello scrivere sia da ricondurre al comune bisogno di espressione sotto cui soggiace l'esigenza inconscia di trasformare la cosiddetta 'energia libera' in 'energia legata'²¹: il flusso incontrollato delle emozioni, caotico e magmatico, avrebbe infatti bisogno di canalizzarsi, confluendo entro una dimensione ordinatrice capace di controllarne la potenza soverchiante; la pagina dello scrittore accoglierebbe l'urlo dell'uomo come il pianto preverbale di un bambino, alla stregua di un'esternazione fisiologica che per la sua stessa natura dona sollievo e piacere in virtù della scarica emotiva di cui si rende manifestazione. Se anche i moderni studi ribadiscono l'importanza della modalità narrativa all'interno dello «spazio della cura»²², è da riconoscere dunque al dottor Gabrici una certa lungimiranza nell'utilizzo di tale

come avviene nel sogno, devono 'trasferire' all'esterno l'equivalente psichico-emotivo di qualcosa che abbiamo dentro attraverso 'figure'. L'autore riflette anche sulla valenza dello stile come mezzo in possesso dell'artista per manifestarsi all'esterno e tessuto in cui prende forma la sua psichicità tanto da costituirsi come «ponte gettato tra privato e pubblico, qualcosa che attraversa la soggettività, la rivela, se ne alimenta, ma al tempo stesso va al di là di essa, verso l'altro e la trasforma». Cfr. STEFANO FERRARI, *Scrittura come riparazione. Saggio su letteratura e psicoanalisi*, Roma-Bari, Laterza, 1994, p. 19 e p. 30.

²⁰ FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale*, cit., p. 75.

²¹ Osserva Ferrari: «La mediazione del pensiero e della parola, cioè la concettualizzazione e la verbalizzazione di quel bisogno di espressione, nonché le associazioni dovute alla memoria, costituiscono un articolato processo di incanalamento, di imbrigliamento della tensione psichica, che corrisponde al passaggio da un'energia libera a un'energia legata. In altre parole, la concettualizzazione e la verbalizzazione, rispetto all'urlo inarticolato, rappresentano una prima forma di *elaborazione psichica*, e quindi di attenuazione e controllo della tensione originaria. Come Freud ci insegna, questo passaggio da una energia libera a un'energia legata, questo bisogno di elaborare psichicamente, di controllare e dominare una tensione ritenuta insopportabile è qualcosa di connaturato al funzionamento del nostro apparato psichico. [...] la prima funzione della verbalizzazione non è la comunicazione, bensì il soddisfacimento di questo bisogno di elaborare e controllare». Cfr. STEFANO FERRARI, *Scrittura come riparazione*, cit., p. 6.

²² Ci si riferisce qui all'ambito psicoanalitico come evidenziato da Ampolo, il quale argomenta: «La modalità del narrare è una modalità antica che si perde nella notte dei tempi e tuttavia è uno strumento essenziale utilizzato nelle pratiche educative e socio-assistenziali, così come nelle relazioni affettive e comunicative. Vi è tuttavia un ambito privilegiato entro cui la narrazione acquista una valenza e un'importanza primaria, un ambito che possiamo chiamare lo *spazio della cura*. [...] ci riferiamo, specificatamente, al rapporto psicoterapeutico/psicoanalitico e all'importanza della narrazione all'interno di tale rapporto». Cfr. VINCENZO AMPOLO, *Voci dell'anima. Scrittura narrazione e pratica analitica*, Nardo, Besa, 2004, p. 130.

strumento, al quale lui stesso attribuisce una inequivocabile rilevanza nel superamento del disagio esistenziale della poetessa.²³

Che il mezzo scrittorio sia stato prezioso compagno e medicamento per la stravagante donna dei Navigli è inoltre un argomento che trova concordi entrambi i versanti dediti allo studio della sua figura, sia quello della psichiatria che quello della critica letteraria²⁴, tanto che non esclusivamente il mezzo poetico, produzione per la quale Merini è nota ai più, viene investito di questa valenza catartica. Non a torto si può infatti assumere come orizzonte di lettura per la produzione prosastica della scrittrice quello che riconosce nel mezzo discorsivo una modalità atta a chiarificare ed elaborare quei movimenti inconsci di cui la poesia si fa invece specchio puntuale ed estemporaneo: così «La prosa è la verifica di un poeta: l'orizzonte delle occasioni, dei nuclei tematici ed esistenziali, delle fughe, dei ritorni, delle variazioni; è la naturale dialettica della poesia».²⁵ Non a caso l'indagine condotta attraverso i capitoli precedenti ha trovato modo di sostanzarsi proprio attraverso il ricordo ampio e le riflessioni intime della scrittrice, entro cui trovano salda memoria i nodi cruciali della sua esistenza. È dunque a partire dagli anni ottanta, con la stesura della sua prima opera in prosa a carattere autobiografico, che si apre per la cinquantenne milanese il 'libro della memoria'. *L'altra verità*, uscito nel 1986 dopo la parentesi del manicomio tarantino, è così l'opera che si rende testimone della necessità di uno spazio della scrittura che risponda ad esigenze di più ampio respiro, capace di accogliere il lirismo, sempre innato della poetessa, che però si distende ora sulla

²³ A tal proposito ricorda bene Redaelli come «Il dottor Enzo Gabrici [...] definisce la «creazione attraverso l'arte poetica» un «balsamo» per la Merini, attribuisce alla «sua forza di artista» la sua vittoria sulle «violenze di false culture scientifiche» e «alla sua meritoria realizzazione nel sociale attraverso l'espressione poetica» la sua guarigione». Cfr. STEFANO REDAELLI, *Tre punti di vista sulla follia: Tobino, Merini, Samonà*, cit., p. 100.

²⁴ *Ivi*, p. 99.

²⁵ SILVIA DIPACE, *Il multiforme universo delle poesie di Alda Merini*, cit., p. 48.

pagina occupandola in tutta la sua estensione.²⁶ Sembra questa la nuova voce complementare della poetessa, la quale «affonda la propria penna nella memoria e cerca lo spazio per una riflessione. La prosa coincide con l'attimo di raccoglimento, con la pausa necessaria alla contemplazione del passato»²⁷ di una donna che sente l'urgenza di cambiare registro per consegnarsi alla potenza evocativa della parola distesa e introspettiva, attraverso la quale «chi ha scritto queste pagine non è mai stata sopraffatta, ed anzi non è mai stata esclusa dal colloquio con ciò che apparentemente è muto e sordo e cieco».²⁸

Se la poesia sembra essere per la poetessa il passo con cui attraversare la vita e camminare al fianco delle proprie esperienze²⁹, la prosa si rivela più spesso angolo meditabondo mediante il quale potersi sottrarre ad una realtà che si avverte troppo forte e severa. Il dolce rifugio della scrittura offre dunque a Merini quel riparo rinfrancante e protettivo che ella aveva sempre ricercato, forse fin dai tempi in cui la spedalizzazione le era parso l'unico innocuo surrogato per sopravvivere al manicomio. Non di rado, dagli anni ottanta in poi, dalle sue parole traspare questo sentimento di sospensione dal reale per trovare riparo in un guscio al limite dell'onirico, e così, ad esempio, abbandona alla pagina la sua anima orfana: «Io, quando scrivo, è come se dormissi ed entrassi nel

²⁶ «Intanto, nel 1986 Scheiwiller pubblica *L'altra verità. Diario di una diversa*. È il primo testo in prosa della Merini e segna una svolta, non solo formale, all'interno della sua opera. [...] Tanto che la poesia, di per sé, non pare più soddisfare la rielaborazione di un periodo che la memoria non ha ancora concluso. Come se le apparizioni laceranti della *Terra Santa* avessero bisogno di misurarsi con un «andamento» piano, più adatto ai termini di una confessione». Cfr. ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, cit., p. 86.

²⁷ *Ivi*, p. 94.

²⁸ GIORGIO MANGANELLI, *Prefazione* a ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., pp. 9-11: 11.

²⁹ Interessante a tal proposito l'articolo di Alice Friscelli, la quale illustra chiaramente i movimenti della poetica meriniana, fin dagli esordi legata al suo sottofondo biografico. Infatti «L'evoluzione poetica di Alda Merini è di fatto indissolubilmente legata all'avvicinarsi delle sue esperienze di vita, poiché procede di pari passo con esse». Alla prima influenza di Quasimodo sotto il segno di un Ermetismo che rimane ad ogni modo solo un orizzonte contemplato, segue la vicinanza di Manganelli, con il quale la Merini condivide non solo la passione per la poesia, ma anche una certa propensione al turbamento psichico e al mondo della psicoanalisi. A questi uomini sulle cui orme la milanese muove i suoi primi passi subentra l'ombra del manicomio, che porta con sé una poesia sofferente e mistica. Cfr. ALICE FRISCELLI, *L'evoluzione poetica di Alda Merini tra ermetismo e psicoanalisi*, in «Allegoria», a. XVI, n. 47, maggio-agosto 2004, p. 73.

profondo della mia anima. Mi fa paura il risveglio, il contatto matematico, aggressivo con la realtà dalla quale vorrei finalmente slegarmi». ³⁰ Alda Merini sembra trovare sempre in questi stessi anni la sua dimensione in quello spazio tra il sognatore e il nevrotico che Otto Rank riserva proprio all'artista, il quale, a differenza degli altri due, «svolge una certa attività, che lo preserva, ai nostri occhi, dall'impressione della malattia». ³¹ La milanese indossa le vesti di un essere indifeso che brama spaurito una nascondiglio quieto, fino a tramutarsi nel momento del *Delirio amoroso* (1989) in una scrittrice silvana che evoca paesaggi verdeggianti e selvatici in cui domini però un'atmosfera bucolica. Ella scrive dunque:

Io sono stata tradita: non so da chi. Un giorno calò una nube grigia sulla mia esistenza. [...] Se mi si tradisce, mi nascondo nel groviglio delle parole e le parole sono delle siepi verdi e alte dove si acquattano gli onesti cerbiatti. ³²

Eppure la poetessa sembra non riuscire a mascherare la sua doppia natura di donna che vuole lasciare la sua confessione silenziosa al foglio bianco e di eclettica scrittrice proiettata sempre verso un potenziale lettore. Pare inscenare una finzione di modestia e reticenza nel condividere il pianto del proprio vissuto quando scrive:

Non avrei mai creduto che un giorno altri avrebbero letto ciò che ho patito. E mentre scrivo questo, nella casa sul Naviglio, quante lacrime. Lacrime che arrivano come caprioli violenti. ³³

³⁰ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., p. 68.

³¹ EDMUND BERGLER, *La letteratura come nevrosi: lo scrittore e la psicoanalisi*, trad. it. di Roberto Tettucci, Firenze, Guaraldi, 1974, p. 31 (New York, 1950). L'artista sarebbe infatti assimilabile al nevrotico per il suo «retrocedere da una realtà insoddisfacente verso il mondo della fantasia [...] ma, grazie alla sua specifica capacità produttiva, egli riesce a trovare una strada che lo reimmette nella realtà. Ciò è precluso al nevrotico, nonostante i suoi febbrili tentativi». Cfr. *Idem*.

³² ALDA MERINI, *Delirio amoroso*, cit., p. 801.

³³ *Ivi*, pp. 821-822.

Forse Merini non si aspettava di consegnare al pubblico la sua sofferenza, vissuta nel privato del suo appartamento milanese che è già di per sé maldestro rifugio, contenente a sua volta, come in una *mise en abyme*, la culla dolce della scrittura.³⁴ Il periodo del manicomio e gli anni successivi la vedono come un animale ferito dal verso somnesso e dolente, bisognoso di spazi appartati dove poter lenire un'anima lacerata. Anche l'hotel Certosa, dove soggiornerà alcuni mesi nei primi anni novanta, diviene ambiente che le offre riparo, quell'angolo riservato e intimo che le richiama alla mente il nido confortante della scrittura sperimentato durante l'internamento e offertole dal dottor Gabrici. Così ella ripercorre nella memoria la serenità di quel delicato diversivo:

Quando mi ritrovò in manicomio, dove era diventato primario, corse a togliermi da quella congerie di pazzi e mi strinse sul cuore. Mi trovò un riparo nel suo studio e, come dico nel *Diario*, mi invogliò a riprendere in mano la penna. [...] Mi procurò una stanzetta personale che nessuno poteva violare, un rifugio come questa stanza dell'hotel Certosa nella quale sto lavorando, con la signora Veroli, alla mia autobiografia.³⁵

L'intero passo ruota attorno al campo semantico che richiama un luogo di protezione: vi è un 'riparo', una 'stanzetta personale', un 'rifugio' e da questi il mondo viene tenuto fuori, o ella stessa viene sottratta alla realtà esterna, 'tolta' dalla compagnia dei pazzi. La dimensione intima della parola silenziosa ha l'urgenza di non essere 'violata', di essere dunque tutelata e indisturbata per offrire al pianto dell'anima un'isola vergine dove poter

³⁴ Interessante per quanto riguarda lo spunto di riflessione offerto dall'ambiente domestico, il punto di vista di Paola Azzolini, la quale individua nelle modalità della scrittura femminile lo specchio di una vita che trova la sua realizzazione/limitazione nella dimensione della casa e la proiezione quindi verso le zone più oscure dell'interiorità. Laddove il romanzo di formazione al maschile è una narrazione volta all'avventura, invece «la versione al femminile risulta ben significativa: alla nascita dell'io femminile non è necessario il percorso negli spazi aperti del mondo, nessun viaggio con esperienze e prove che contribuiscano alla costruzione del carattere nella dinamica dei rapporti sociali; [...] la non-vita delle donne recluse nella invisibilità della casa rende vuoto qualsiasi percorso biografico che riporterebbe solo dentro il pozzo buio, le quattro mura grigie che la fantasia ha dipinto dei suoi colori fantastici». Cfr. PAOLA AZZOLINI, *Il cielo vuoto dell'eroina*, Roma, Bulzoni, 2001, pp. 184-185.

³⁵ ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 49.

scorrere intoccato. Le modalità di produzione di Merini costeggiano con estrema delicatezza le peculiarità del pensiero femminile, cui pertiene «un senso magmatico [...] proprio come la natura dei liquidi [...] un pensiero che scorre, che diviene, che muore e rinasce in continuazione».³⁶ All'acqua come manifestazione della corporeità della donna, elemento governato dalla Luna, si rifà anche il pianto, che «appartiene a una espressione, considerata prettamente femminile: un'incapacità a trattenere, a comprimere, a controllare un sommovimento interiore angoscioso».³⁷ Dunque il fluido per eccellenza trova nella donna il suo luogo privilegiato, trasformandosi dal sangue in liquido amniotico vitale fino a dolore intimo acquoreo. Le lacrime trovano così a loro volta il corrispettivo in una predisposizione al fluire del pensiero che può tramutarsi in inchiostro, dolore capace di lasciare traccia sulla pagina e che si riversa sfrontato all'esterno, espandendosi al di fuori per non implodere. A questa peculiarità dell'universo femminile si aggiunge anche la preziosità del linguaggio di cui la donna può essere capace aderendo con maggiore delicatezza ai movimenti dell'inconscio, dal momento che «alla logica consequenziale, propria del maschile, oppone l'analogia, la metafora, il simbolo»³⁸, rendendosi predisposta, più dell'uomo, a forme di comunicazione e introspezione quali la poesia e la narrazione, capaci di cogliere questo aspetto così percettivo del femminile.

³⁶ VINCENZO AMPOLO, *Voci dell'anima*, cit., p. 91.

³⁷ *Ivi*, p. 90.

³⁸ *Ivi*, p. 101. Interessante, per quanto riguarda le dinamiche femminili di approccio alla scrittura, anche l'intervento di Daniela Corona, nel quale la studiosa spiega come il rapporto della donna con il linguaggio si differenzi da quello maschile in virtù della sua stessa condizione sociale che la vede da sempre ai limiti della sfera collettiva. Di fronte ad un linguaggio formatosi per soddisfare le attività maschili, la donna ha dovuto infatti reperire una sua peculiare modalità di comunicazione ed accanto a questo fenomeno sono altresì riscontrabili degli stilemi tipici della espressione femminile, quali ad esempio il lamento o la tendenza alla sottrazione al linguaggio verso l'isolamento nella scrittura. Cfr. DANIELA CORONA, *Introduzione. Quale genere di scrittura?*, in DANIELA CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, Palermo, La Luna edizioni, 1990, pp. 5-38. Sempre a tal proposito sembra utile citare un altro saggio la cui significatività sembra ben enucleata nel seguente passo: «Le donne che scrivono fanno la fatica di scovare, torcere la parola per condurla al senso di un sentire, di un immaginare che è *altro*. Quale tensione di autoascolto impone un pensiero che si genera nell'assenza della nominazione propria. L'opera letteraria delle donne che scrivendo non hanno allontanato, che non allontanano, da sé il proprio *essere-donna*, è stata possibile, è possibile, per la loro grande forza di "evocare" attraverso la lingua straniera i sensi possibili della lingua mancante». Cfr. SARA ZANGHÌ, *La parola come esistenza*, in DANIELA CORONA (a cura di), *Donne e scrittura*, cit. pp. 177-181: 178.

Lo stile meriniano, in cui è sempre vivo il lirismo della prosa e per contrappunto la dilatazione della versificazione, si rende ulteriore testimone di una scrittura rispondente all'intimità della poetessa³⁹, determinando «come ulteriore conseguenza l'annullamento di ogni categoria temporale. [...] Ne consegue quell'atemporalità delirante che vive nelle pagine in poesia quanto in quelle in prosa, creando l'effetto percettivo di una dimensione unitaria».⁴⁰ Scrittura magmatica quanto l'inconscio, che cerca nella manifestazione grafica un gesto ordinatore e pacificatore⁴¹, il *Delirio amoroso* si configura dunque, per ammissione stessa della poetessa, come strumento foriero di quel *cosmos* perduto sin dagli anni della nevrosi:

Il Delirio è stato un libro studiato con molta attenzione, mi sono fatta l'autoanalisi per anni. Ho preso il tessuto del mio "corpus letterario" e l'ho digerito poco per volta con un male terribile, deglutendo quegli spasimi della mente fino a morirne.⁴²

Sembra che l'autrice sovrapponga la medesima produzione letteraria alla sua stessa vicenda esistenziale se, nell'atto di rielaborare il proprio passato, quello che ella metaforicamente sente di aver avuto bisogno di distillare è stato il suo 'corpus letterario'. Si potrebbe intravedere in quel 'corpus' un sottile gioco di astrazione e carnalità al

³⁹ A tal proposito sembra opportuno richiamare l'osservazione di Silvia Dipace, la quale osserva come «I Navigli costituiscano quella zona acquosa di Milano lungo la quale la Merini vive, presso la quale c'è la sua casa di sempre, il suo covo e il suo rifugio prediletto. È facile, per chi conosca la zona di cui si parla, testimoniare l'autenticità delle descrizioni e la "fluidificazione dei sentimenti interattivi tra l'habitat esterno e quello interno"». Cfr. SILVIA DIPACE, *Il multiforme universo delle poesie di Alda Merini*, cit., p. 55.

⁴⁰ FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale*, cit., pp. 76-77.

⁴¹ Sembra qui utile richiamare proprio l'importanza della scrittura come gesto fisico e come esternazione tangibile dell'attività psichica. L'azione della scrittura rappresenterebbe il bisogno dell'uomo di proiettarsi all'esterno, di lasciare la propria traccia nel mondo fisico attraverso il segno concreto più che il contenuto, quasi un modalità di superare la morte. Non solo, il piacere funzionale legato al gesto fisico della scrittura consisterebbe nel permettere al pensiero impalpabile di prendere forma, di oggettivarsi nel reale e risiederebbe quindi «una sorta di piacere fisiologico in questa dimensione primaria della scrittura che si realizza come mera spazialità, al semplice livello del segno grafico», finanche a contemplare un vero e proprio compiacimento derivante dall'estetica calligrafica. Cfr. STEFANO FERRARI, *Scrittura come riparazione*, cit., pp. 8-11: 10.

⁴² ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 50.

contempo, vista l'inclinazione della poetessa dei Navigli a fare talvolta proprio del corpo il protagonista della sua opera, opera che a stretto giro e fuor di metafora si potrebbe qui interpretare come la sua stessa vita. Pare che la sessantenne milanese già intraveda nei suoi scritti l'oggettivazione del suo vissuto interiore, quasi a suggerire il senso di una parola che si fa sostanza razionale del reale, «espressione di quel processo di elaborazione psichica che consiste, innanzi tutto, nel dar stabilità e consistenza a ciò che passa per la mente». ⁴³ La parola permette così alla donna e alla scrittrice di entrare in contatto con la sua sfera più intima e meno comprensibile, di ricondurre la sua alterità ad un destino di genere che fa del femminile l'emblema della costrizione ⁴⁴ e la culla della follia ove l'anima, costretta, corre il rischio di implodere. La ricostruzione memoriale della propria storia concede allora di trovare quello spazio di analisi privato dove il tempo può arbitrariamente dilatarsi o condensarsi e aderire quindi al moto libero dell'interiorità, permettendo la riappropriazione della «possibilità di stare nella realtà e non fuori di essa». ⁴⁵ Il bianco della pagina diviene pertanto il luogo adatto per instaurare un dialogo con il sé più profondo e donare a chi scrive la possibilità di raccontarsi, soprattutto a se stesso ⁴⁶, avviando una maieutica autoanalisi. ⁴⁷ La vena artistica è stata la fortuna di Alda

⁴³ STEFANO FERRARI, *Scrittura come riparazione*, cit. p. 7.

⁴⁴ Le donne sono infatti «abituata a contenere, ad accudire, a muoversi, ancora oggi, entro limiti imposti da altri. Proiettano verso l'interno, dunque verso se stesse, le personali fragilità [...] e allora implodono». Cfr. ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, cit., pp. 56-57.

⁴⁵ *Ivi.*, p. 58.

⁴⁶ «Perché il nostro racconto ci consente di comprenderci di più, perché viviamo un curioso ritmo quasi musicale. Ci discostiamo da ciò che non sappiamo più se siamo stati davvero, ritrovandoci con una manciata di ricordi indiscutibilmente nostri stando alle testimonianze che è lecito, a questo punto, cercare. I nostri ricordi, che quando erano esperienze ci avevano partorito, fatto crescere, insegnato, ammaestrato, ora diventano i nostri *figli* dell'anima. Simili a noi ma liberi da noi; dotati di un proprio movimento. L'emozione è inedita e feconda». Cfr. DUCCIO DEMETRIO, *Raccontarsi*, cit., pp. 84-85.

⁴⁷ Si rivela molto delicato il limite tra l'attività della scrittura come strumento di autoanalisi e la sua semplice, per quanto innegabilmente utile, funzione di coadiuvante nell'elaborazione del proprio vissuto emotivo. L'imprescindibilità di un secondo polo su cui operare il *transfert* peculiare della terapia analitica mette in discussione l'accostamento della scrittura a questo tipo di meccanismo. «Nonostante le difficoltà che rendono oggettivamente problematico e forse improbabile l'accostamento tra la scrittura e la terapia psicoanalitica, permane tuttavia l'impressione di una loro contiguità *di fatto*». Si potrebbe pensare alla scrittura epistolare, nella quale necessariamente si presentifica la relazione con l'altro, o la pratica del diario, dove il dialogo potrebbe avvenire, sì con se stessi, ma pur sempre coinvolgendo diverse istanze di

Merini se è vero che «Il nevrotico comune deve pagare gli onorari medici se vuol farsi curare; lo scrittore, invece, se ha successo, viene addirittura pagato perché curi se stesso». ⁴⁸

Eppure la memoria sembra trasferire inevitabilmente nella scrittura un ricordo viziato, necessariamente passato al vaglio di una soggettività unica ed in continua evoluzione. È proprio il *Diario* che «si pone all'inizio di un cammino che tenta di riguadagnare alla memoria dell'arte un passato che è realmente esistito, ma che potrebbe vivere anche solo sulla pagina [...] a tal punto passato al vaglio delle metafore che non si capiscono più i confini tra verità e finzione». ⁴⁹ Le reminiscenze del passato sono attraversate dal mezzo espressivo della scrittura, che si rende manifestazione esteriore e personale di una dimensione al limite dell'indicibile quale quella dell'inconscio. La narrazione si configura sempre come una realtà altra rispetto al vissuto esperienziale, divenendo specchio talvolta deformante. È la stessa scrittrice a muovere l'avvertimento al lettore, il quale rischia di farsi sopraffare nella piacevolezza della lettura ⁵⁰:

Come ho già ammesso pubblicamente il vero Diario non è mai stato scritto e io sola – la mia anima – ne è l'unica depositaria. ⁵¹

sé, arrivando quasi a poter parlare di uno sdoppiamento dell'io. Cfr. STEFANO FERRARI, *Scrittura come riparazione*, cit., pp. 109-118: 114. Per un approfondimento sulle possibili dinamiche transferali della scrittura si veda: *Ivi*, pp. 121-130.

⁴⁸ EDMUND BERGLER, *La letteratura come nevrosi*, cit., p. 265.

⁴⁹ ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, cit., p. 91.

⁵⁰ Il principio del piacere sembra muovere sia l'atto di rielaborazione del vissuto da parte dello scrivente, sia la fruizione del prodotto da parte del lettore. Infatti il poeta è colui che domina l'atto ricreativo riuscendo, attraverso l'ars poetica, a riproporre sotto un nuovo livello di realtà un vissuto soggettivo in un modo tale che «indurrà nel lettore un piacere estetico come diretta conseguenza [...] di liberazione di tensioni nella nostra psiche favorita dall'attenuazione, dalla raffigurazione retorica dei contenuti inconsci». La produzione letteraria è per il poeta quello che per il bambino è il gioco, una dimensione parallela in cui un mondo di fantasia viene tuttavia investito di importanti valenze affettive ed esistenziali e nel quale il lettore può catarticamente ritrovarsi. Cfr. FILIPPO SECCHIERI, *Delirio e scrittura letteraria. La follia del testo*, in ANNA DOLFI (a cura di), *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*, cit., pp. 59-69: 68-69.

⁵¹ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., p. 135.

Tuttavia a prevalere in Merini è sempre l'istanza dell'esternazione, la spinta a proiettare fuori da sé un vissuto emotivo percepito troppo pesante fino al punto di dover essere diluito nella piacevole atemporalità del ricordo⁵²; il latente desiderio di riversare all'esterno le ombre della propria anima, come ad alleggerirsi di un greve fardello, sfocia così in produzioni dai tratti epifanici ed onirici.⁵³ È la poetessa stessa ad offrire comunque al pubblico la sua giustificazione nel consegnargli una scrittura che sotto la parvenza di realtà può celare i voli della fantasia; infatti il dolore quando è lontano assume contorni sfumati e la sofferenza subita, in virtù di un naturale istinto di sopravvivenza, tende ad essere obliata:

Come ho già detto, il *Diario*, scritto vent'anni dopo, non è verosimile in quanto gli orrori sono stati dimenticati e rimossi. Tutti noi, quando viviamo un momento terribile della nostra esistenza e poi lo superiamo, tendiamo a dimenticare il male patito e ricevuto.⁵⁴

⁵² Il lavoro del ricordo, complementare a quello della scrittura, è parimente e «intrinsecamente piacevole; e si deve parlare quindi anche di un *piacere funzionale del ricordo*». La mera attività del rimembrare, al di là del contenuto, costituirebbe una modalità per dare libero sfogo al flusso della memoria, al quale si intreccerebbero la piacevolezza della rievocazione degli affetti ed a sua volta la piacevole attività della scrittura. «Questa somma di piaceri funzionali aiuta, quanto meno, il lavoro indubbiamente doloroso dell'elaborazione psichica, attenuandone le asperità e le ruvidezze, smussandone le eccessive spigolosità, agendo insomma come una specie di anestetico locale». Cfr. STEFANO FERRARI, *Scrittura come riparazione*, cit., p. 93-95.

⁵³ Sembrano questi i tratti della poetica funzionale dell'autrice, «qualcosa, cioè, a cui l'artista si attiene naturalmente, una specie di struttura profonda a cui egli si riaggancia e con cui alimenta il discorso della sua opera» Cfr. *Ivi*, p. 39. È in queste peculiarità dunque che potrebbe essere rintracciata una biografia per così dire interiore della poetessa che trova intima rappresentazione nella sua scrittura. «Ciò che interessa non saranno allora i contenuti, cioè i singoli episodi della vita di un autore, bensì le forme, i modi, i ritmi, appunto, della sua attività psichica, quali tuttavia si colgono nell'eterogenea globalità della sua vicenda biografica, intesa nel senso più lato: nel modo particolare che ciascun individuo ha di osservare o di raccontare, oppure di ridere o di sognare, di soffrire o di gioire, secondo schemi che sono in parte acquisiti filogeneticamente, ma che sono soprattutto il frutto di una particolare e concreta esperienza di vita e che ritroviamo indubbiamente nello 'stile', nell'accento psichico e formale dell'opera». Cfr. *Idem*. L'indagine condotta nei capitoli precedenti ha voluto sondare il vissuto profondo della scrittrice, cercando di dividerne gli umori più intimi, la costellazione psichica, al fine di riuscire ad individuare una modalità di approccio al mondo che sembra riverberarsi anche tra le righe delle sue opere con una costante ricerca di amore in tutte le sue manifestazioni e un linguaggio terreno elevato ad una dimensione altra, proprio come è stata 'altra' l'intera prospettiva della sua esistenza.

⁵⁴ ALDA MERINI, *Delirio amoroso*, cit., p. 805.

Questo «raccontare l'orrido in maniera idilliaca»⁵⁵ come avviene nella produzione degli anni successivi all'esperienza manicomiale, sembra rappresentare la maschera di un'esperienza che «è nella mia coscienza ed è una lapide tristissima, una delle tante lapidi che hanno sepolto la mia vita».⁵⁶ Il velo della scrittura, anche se non trasparente, pare concedere però all'anima di rinfrancarsi e di immergersi nel buio più disperato dei ricordi per risalire alla superficie delle cose purificata come dopo un lavacro. Il vissuto memoriale trova mediante la sua concretizzazione nella scrittura una sorta di riproposizione più distaccata, che consente dunque la rielaborazione del passato, e concede al soggetto di passare da una condizione di passività rispetto all'esperienza, ad una di attività, che gli permette di riscontrarsi parte integrante del percorso affrontato; la riappropriazione del proprio trascorso, inteso nei termini di esperienza (non necessariamente troppo lontana nel tempo dunque), attraverso la scrittura, diviene un modo di frazionare e parcellizzare «l'inarticolato flusso del dolore, insopportabile nella sua continuità, e lo predispone alla elaborazione»⁵⁷, come a dire che alla necessaria frammentazione dei grafemi che si alternano e staccano sulla pagina, corrisponda una distinzione ordinatrice dell'intimo sentire. Ecco allora quella possibilità di condurre un lavoro esegetico sul dolore e sul vissuto, proprio come afferma la poetessa:

La conclusione di questo *Diario* non è veritiera né verisimile. Si tratta di una storia che potrebbe essere inventata ed è invece un atto d'amore e di spietate constatazioni dei fatti. Il *Diario* è un'opera lirica in prosa, ma è anche una esegesi, una implorazione e la completa distruzione di ogni filosofia e di ogni atto concettuale. È stato scritto con il linguaggio semplice di chi nel manicomio ha scordato tutto e non vuole né vuole più ricordare.⁵⁸

⁵⁵ *Ivi*, p. 837.

⁵⁶ *Idem*.

⁵⁷ STEFANO FERRARI, *Scrittura come riparazione*, cit., p. 92.

⁵⁸ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., p. 133.

Alda Merini sembra dunque dichiarare a circa metà degli anni ottanta la volontà di arrestare la memoria, impedendole di rivisitare quei luoghi dolorosi così ostici. Il lavoro del *Diario* pare aver accompagnato la poetessa lungo un binario tortuoso e imprevedibile, dove l'anima ha dovuto abbandonarsi alla potenza inconsapevole dell'emozione per trovare la sua nuova strada in una realtà di cui può riappropriarsi. Si dimostra quasi spaventata, la scrittrice, da questo lavoro di rielaborazione che fa della scrittura il luogo fisico dove prende forma l'abreazione⁵⁹ dei ricordi, tanto che dichiara, non tanto di voler dimenticare il passato, quanto più di non volerlo riattraversare con gli occhi della mente, tanto faticosa è stata l'esperienza di questa immersione nel buio dell'anima. Eppure la milanese non sa e non può astenersi dalla parola, che è unica via di riscatto possibile, la sua produzione continua ed è lei stessa a confessare l'irrinunciabile compenetrazione tra la vita e le lacrime dell'anima che cadono sulla pagina come inchiostro. Il *Delirio amoroso* ripropone così oltre che la sofferenza silenziosa del manicomio anche il valore salvifico della parola:

Chi intende individuare un che di perverso nella costruzione della poesia sbaglia. E' invece da individuarsi un tessuto umano altamente tragico che ha fatalmente deviato il corso della storia individuale. E questo è il tenore storico della mia vita e di tutte le esistenze devianti che trovano il loro riscatto nella parola, quando non la compensazione sul piano della vita onirica e misteriosa dell'inconscio.⁶⁰

⁵⁹ Tra le funzioni del ricordo che trovano poi il loro luogo fisico nella scrittura sembra interessante quella catartico-abreattiva, da intendere come modalità che «consente di scaricare, di liberare l'emozione, l'affetto, che eventualmente non era stato possibile (per impedimenti per lo più di carattere esterno) liquidare in precedenza al momento del trauma» e «nel senso più tecnico di una vera e propria *abreazione* di un ricordo rimosso» ossia di quel fenomeno per cui il lavoro della memoria conduce ad improvvise e violente esplosioni del ricordo, tanto dolorose quanto liberatorie. Cfr. STEFANO FERRARI, *Scrittura come riparazione*, cit., pp. 97-99: 98.

⁶⁰ ALDA MERINI, *Delirio amoroso*, cit., p. 845.

La poesia è dunque ‘tessuto umano’, filo grezzo ordito sapientemente attraverso la tragicità di un’esistenza che ha riservato alla poetessa un destino segnato però dalla possibilità di trovare ‘riscatto nella parola’, la quale sa assecondare la disposizione dell’animo a sprofondare nel pianto per risollevarsi, tanto da poter parlare a tal proposito di processo catartico.⁶¹ Tale valenza della scrittura non si concreterebbe se non implicasse una indispensabile esternazione, un moto istintuale ed essenziale verso l’esterno per proiettarsi in un mondo fuori da sé che possa accogliere quei fantasmi che si portano dentro di sé.

In Merini, soprattutto dal momento dell’internamento, sembra nascere la consapevolezza che la scrittura divenga proprio questo, un dialogo con l’altro da sé⁶², non solo nel senso del rapportarsi con la propria alterità, ma anche di trovare ascolto e accoglimento, aspirare a mani che sappiano custodire le sue confidenze angosciate. Già nelle *Lettere al dottor G.* riscontriamo questa modalità di approccio al foglio bianco:

Scrivo per dialogare con qualcuno. Dio mi ha lasciato questo dono prevedendo che sarei stata tanto sola nella vita così posso conversare con gli altri, peccato che le mie letture vadano bene solo per gli psichiatri. [...] A rivederci, non so

⁶¹ Il «concetto aristotelico di catarsi [...] evoca un tempo in cui Arte, Medicina e Religione facevano parte di un unico sapere. Il filosofo Aristotele, per primo, considerò la necessità di liberare lo spirito umano del fardello della sofferenza, attraverso riti di “purificazione” che consistevano in una sequenza magica, il cui primo momento prevedeva il nominare l’agente casuale, il motivo della sofferenza, a cui seguiva il sacrificio vero e proprio, sotto forma di una rappresentazione, di una “messa in scena” dell’evento stesso. Nel concetto di catarsi, non è presente soltanto l’idea di espulsione dell’emozione, ma anche di elaborazione e trasformazione. Una direzione di pratica terapeutica che va dalla pulsione alla rappresentazione». Cfr. VINCENZO AMPOLO, *Voci dell’anima*, cit., p. 133.

⁶² Se è vero che la pratica della scrittura concede un tempo più dilatato per riflettere, pensare e dunque soffermarsi e correggere, operare una scelta rispetto alla forma e alla parola, è vero anche che «per scegliere, lo scrittore deve accettare e conoscere la moltitudine delle parole, la ricchezza e la varietà delle forme sintattiche, deve poter giocare e al tempo stesso rispettare le regole della lingua, così come i messaggi e le intuizioni che l’inconscio gli detta. Ascoltare le divinità interiori e tradurre il loro linguaggio nei termini accessibili ai propri simili sembra più spesso un’impresa. Il parto letterario, lo ripetiamo, come il parto umano esige una relazione con l’altro, una forma di condivisione, di intimità copulativa con il mondo dell’altro, che diventa infine, nel migliore dei casi, mondo abitato e condiviso». Cfr. *Ivi*, p. 172.

a chi ma a rivederci lo stesso. Qualcuno bene o male avrà udito i miei singulti⁶³

Riscontriamo anche in questo passo, come accennato nel precedente capitolo, quel continuo languore d'affetto, che non si dimostra mai sufficiente e che pare non lasciarsi mai afferrare. L'uso di un'intima *recusatio* mette in luce il desiderio di un pubblico più ampio che possa rendere giustizia ad un caritatevole dono divino che appare continuamente privo di esaltazione. Si prende in considerazione, alla maniera di Sachs, la possibilità che lo scrittore cerchi attraverso la sua produzione il «riconoscimento altrui per poter scaricare i propri sentimenti di colpa»⁶⁴ in modo tale da ottenere l'approvazione del lettore e liberando così la propria coscienza⁶⁵, tuttavia sembra qui più sensibile accostarsi alle ragioni che sottostanno all'abitudine della pratica diaristica, o quantomeno di una scrittura che nasca dal «bisogno di recuperare uno stato di tranquillità interiore, di tipo cognitivo e affettivo»⁶⁶ proprio come quella a cui Merini era stata avvicinata dal dottor Gabrici. Invero «il bisogno di uno “spazio affettivo”, rassicurante, privato, intimo, appare simile al bisogno di tenere un proprio diario personale. Le pagine del diario, infatti, arredate con cura e frequentate con assiduità, diventano spazio creativo e affettivo al tempo stesso».⁶⁷ Il foglio diventa dunque luogo di interazione, se non fisica, quantomeno vagheggiata, con un immaginario altro con cui condividere la propria sofferenza, strumento con il quale 'conversare' e quasi convergere verso un comune sentimento di umanità. Il saluto della poetessa si rivolge a tutti e a nessuno, rivendicando quasi una scrittura finalizzata a se stessa, ma che tradisce pur sempre una speranza di ascolto.

⁶³ ALDA MERINI, *Lettere al dottor G.*, cit., p. 992.

⁶⁴ EDMUND BERGLER, *La letteratura come nevrosi*, cit., p.32.

⁶⁵ *Idem.*

⁶⁶ VINCENZO AMPOLO, *Voci dell'anima*, cit., p. 135.

⁶⁷ *Ivi*, p. 137.

Se abbiamo visto quanto la scrittura del *Diario* si configuri come un viaggio nella sublimazione del dolore, il successivo testo in prosa, il *Delirio amoroso* (1989), diviene, a detta della stessa autrice, lo spazio della riflessione impellente, uno sfogo scrittoria che si rende necessario perché la voce non ha altre alternative per palesarsi e liberare il proprio disagio:

Ho scritto il mio primo diario volontariamente. Questo, il secondo, l'ho scritto perché non potevo parlare con nessuno (so che non ho più amici). Così il foglio bianco è diventato il mio analista.⁶⁸

Il ritorno a Milano dopo la parentesi tarantina è un viaggio sommerso dell'anima verso il proprio nido dove l'esistenza non trova comunque pace. La perdita del secondo marito, Michele Pierri, lascia Merini nella disperazione di una solitudine che solo la parola sa rendere sopportabile. «L'anima si riversa tormentosamente delirante nella scrittura del testo, fin quasi a esalare l'ultimo anelito di vita, e contestualmente la scrittura accompagna la resurrezione di Alda Merini, alle cui spalle si ergono le mura della città di Gerico».⁶⁹

Mura che per poter essere raccontate devono essere state anche necessariamente contemplate, attraversate, superate, rese limite di un oltre-mondano ormai compreso e da cui ci si è affrancati. Dopo l'esperienza fisica e lirica de *La Terra Santa* («metabolizzazione a caldo dell'esperienza del manicomio, scritta negli anni del recupero di sé»⁷⁰) Alda Merini sembra maturare una presa di coscienza che la porta, nelle pagine della prosa, ad offrire una lettura quasi didascalica della sofferenza e a fare della scrittura il luogo atto ad accogliere uno sguardo dall'alto, un volo d'albatro ormai non più

⁶⁸ ALDA MERINI, *Delirio amoroso*, cit., p.849.

⁶⁹ FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale*, cit. p. 47.

⁷⁰ ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, cit., p. 94.

impacciato nella nuova dimensione trovata. Le pagine de *L'altra verità* e del *Delirio amoroso* accolgono così anche la voce perentoria di una paziente che rivendica il diritto umano alla vita, la denuncia di una scrittrice che ha il privilegio di avere tra le sue mani uno strumento che non solo è dono fatale di rinascita, ma anche foriero di responsabilità nei confronti della società. Se il poeta ha il privilegio di poter raccontare ciò che un semplice folle non può, la scrittrice milanese è padrona di entrambi i versanti: conosce i luoghi della follia, rientra nel suo *modus vivendi* la conoscenza di un'alterità alla quale, in quanto folle, le è lecito dare voce, e insieme possiede i segreti dell'*ars poetica* come «tecnica per superare la nostra ripugnanza, la quale è certo in connessione con le barriere che si elevano fra ogni singolo Io e gli altri». ⁷¹ Inconsciamente consapevole di questa possibilità che le è riservata è ella stessa ad ammettere che la voce della pazzia resterebbe inascoltata, poiché il giudizio è possibile unicamente secondo le regole di una realtà canonizzata. Da qui la spinta verso la comunicatività della poesia, capace di tramutare l'inammissibile in contemplabile e in grado di conservare quello spirito primigenio e disincantato di chi ancora innocente poggia gli occhi sulla realtà con giudizio sospeso, richiamando l'attenzione di un sostrato comune e fanciullesco che necessariamente deve essere stato esperito anche da chi si è fatto colpevole di tanta sofferenza. Così dunque, se la sua ragione non sarà credibile, sarà meglio lasciar parlare i visceri. Scrive:

Se fossi completamente guarita, mi ergerei certamente giudice, e condannerei senza misura. Ma molti, tutti, metterebbero in forte dubbio la mia sincerità in quanto malata. E allora ho fatto un libro, e vi ho anche cacciato dentro la poesia, perché i nostri aguzzini vedano che in manicomio è ben difficile uccidere lo spirito iniziale, lo spirito dell'infanzia, che non è, né potrà mai essere corrotto da alcuno. ⁷²

⁷¹ SIGMUND FREUD, *Il poeta e la fantasia* in SIGMUND FREUD, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1969, pp.47-59: 59.

⁷² ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., p. 100.

L'altra verità diviene così un dito puntato verso l'esterno a mostrare sotto forma di sogno quale sia la realtà del dolore subito, si fa libello favolistico fluttuante sopra la vita comune a cui può essere sovrapposto fino al punto di riuscire a ricavarne una morale, assoluta ed universale come quelle esopiane:

Qual è la morale di questo piccolo libro? Molte, moltissime potrebbero essere le morali. Ma, forse, una sola è valida. L'uomo è socialmente cattivo, un cattivo soggetto. E quando trova una tortora, qualcuno che parla troppo piano, qualcuno che piange, gli butta addosso le proprie colpe, e, così, nascono i pazzi. Perché la pazzia, amici miei, non esiste. Esiste soltanto nei riflessi onirici del sonno e in quel terrore che abbiamo tutti, inveterato, di perdere la nostra ragione.⁷³

Il pazzo, proprio come in una favola, si incarna in una tortora dal verso lamentoso e piumato, uccello comune, ma poco affascinante, che rimane inascoltato. Ecco allora la scrittura come attribuzione di senso e testimonianza severa di un mondo silenzioso come quello del manicomio⁷⁴ – luogo ai margini e che emargina, ambiente di non-vita che dissocia l'uomo da se stesso proprio per le sue peculiarità di trattamento. L'isola in cui viene relegato il folle è insieme materiale e morale se si pensa che «gli ospedali sono situati di rado in mezzo alla città; e quando lo sono, sono isole chiuse in sé stesse. Basta pensare all'isola Tiberina».⁷⁵ Non solo, ma anche la dinamica di trasferimento nel luogo di cura diviene dolorosa cerimonia di iniziazione con i suoi riti di passaggio come la

⁷³ *Ivi*, p. 123.

⁷⁴ Sebbene rappresenti un punto di vista complementare sembra opportuno richiamare anche qui la figura di Tobino, medico psichiatra di manicomio contemporaneo alla scrittrice. Anche nella sua prospettiva, infatti, la scrittura trova utilità terapeutica: «Innanzitutto in quanto autoterapia dello scrivente, tipica della scrittura diaristica, in secondo luogo come strumento, accanto a quelli medici, nella cura dei malati di cui scrive, ed infine come terapia di sensibilizzazione della società alla follia». Cfr. STEFANO REDAELLI, *Tre punti di vista sulla follia: Tobino, Merini, Samonà*, cit., pp. 92-93.

⁷⁵ VINCENZO AMPOLO, *Voci dell'anima*, cit., p. 124.

«spoliazione dagli indumenti della vita quotidiana e il rivestimento con “la divisa del paziente”»⁷⁶, cosicché «questo transire da uno stato a un altro ha i caratteri della divisione, della scissione delle varie parti di sé» tanto che «Se i ‘riti di passaggio’ segnano la separazione dell’individuo dalla comunità, i ‘riti di trattamento’ segnano la divisione e la frammentazione delle varie parti del paziente».⁷⁷ L’ambiente dell’ospedale priva poi il degente del suo privilegio di autonomia, inducendolo a «regredire a uno stadio infantile caratterizzato da dipendenza sia fisica che psicologica»⁷⁸: è una sensazione che a posteriori Alda Merini riporta con fermezza sul foglio bianco e che la spinge a farsi portavoce di un mondo sprofondato nell’oblio. Riappropriatasi del proprio «manichino senza volontà»⁷⁹ dopo l’internamento ad Affori, che trova la sua conclusione definitiva nel 1979, e divenuta consapevole della potenza, anche sociale, della sua scrittura, ella scrive:

Io scrivo questo libro non tanto per il piacere di dare libero sfogo alle mie memorie, quanto per dichiarare apertamente che, se ancora oggi mi porto dietro un simile bagaglio di scontento e di amarezza, tutto ciò lo devo proprio a quella lunga, reiterata degenza, che ha fatto di me poco più d’un manichino senza volontà, continuamente perplessa sui propri valori morali e sociali. Ho aperto proprio ieri una sottoscrizione a favore dei malati di mente. Non è che io sia propriamente in grado di fare una cosa così grande dal punto di vista sociale, ma, chi meglio di me può dire cosa ci sia stato all’interno di quell’ospedale?⁸⁰

La scrittrice milanese, che al momento della pubblicazione de *L'altra verità* è ormai quasi una sessantenne, conferisce alla scrittura non solo una valenza d’impeto, ma anche un

⁷⁶ *Idem.*

⁷⁷ *Ivi*, p. 125.

⁷⁸ *Idem.*

⁷⁹ ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., p. 119.

⁸⁰ *Idem.*

senso di responsabilità, quasi a farsi cieco aedo che ha potuto vedere e raccontare una realtà apparentemente inesistente. Da paziente subordinata e inerme quale ha dovuto essere, Merini si pone dunque quasi alla pari della stessa comunità scientifica, rendendo la sua esperienza materiale utile per se stessa e per gli altri, affermando che «Con questo volume Alda Merini mette a disposizione degli altri le sue esperienze, per un proficuo esito della psicoanalisi e per un'emancipazione umanistica della psichiatria».⁸¹ Il senso della scrittura di questi anni viene ribadito anche in seguito, dopo l'esperienza del manicomio tarantino, quando nel *Delirio amoroso* ella scrive:

Non sapevo che dopo la legge Basaglia i manicomi fossero ancora aperti: nel sud ne esisteva uno in piena efficienza. Io avevo scritto il *Diario*. Il *Diario* era stata una battaglia contro i soprusi della psichiatria milanese, contro gli abusi che si facevano dei diritti dei malati.⁸²

L'attività dello scrivere dunque non è esclusivamente 'egoistico' mezzo di rielaborazione personale, è un donarsi al mondo per poterlo migliorare, è virtù non comune che deve trovare pienezza nell'utilità per il prossimo. È una proiezione verso l'esterno che si realizza anche sul versante poetico se la raccolta *Testamento* (1988) si configura non solo come «la silloge complessiva di una vita, ma un ponte lanciato – a vuoto?- verso un ascoltatore. Il dialogo che si intesse con l'amato diventa la ricerca di un interlocutore [...] e soprattutto, il tentativo di oltrepassare la dimensione dell'«io» per arrivare a quella del «noi»».⁸³

Il poetare è la voce di un verbo eletto concesso a pochi iniziati i quali hanno il compito di distillare per l'umanità il nutrimento per l'anima – per dirlo con la poetessa:

⁸¹ *Ivi*, p. 145.

⁸² EAD., *Delirio amoroso*, cit., p. 815.

⁸³ ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, cit., p. 98.

«secondo me il poeta è estratto a sorte perché parli per tutti»⁸⁴, è colui che innalza il proprio canto affinché altri possano comprendere l'essenza delle cose, è colui che mentre è in dialogo con sé stesso traduce il silenzio per il resto degli uomini. Egli «è portatore di questo magma, di questa palude che poi diventerà aria, è portatrice della sua propria umanità, che però poi si dipana e diventa aria: diventa speranza per gli altri»⁸⁵. Il poeta diviene per Merini quasi un ruolo sociale importantissimo calato nella collettività per offrire la sublimazione di un vocabolario interiore complesso, ma condiviso. Infatti così ella racconta il fare poesia:

per chi la scrive è un tormento incredibile. Faticiamo molto a scrivere, a rinarrare in chiave buona quello che tante volte è un patimento tremendo. Dobbiamo rielaborarlo. Per chi la legge è la soluzione dei loro drammi. La catarsi del loro dolore. Chi legge magari può dire: nella delusione c'ero anch'io. Però come poeta non la posso dire in termini così immediati. Devo rinarrarla.⁸⁶

Dunque il poeta custodisce assieme un dono e una responsabilità che è quindi costretto ad accogliere, anche a costo di pagarla con la follia.⁸⁷ Follia che diventa solo un nome spaventoso attribuito ad una sorte che in altri tempi poteva essere riverita, il marchio umano conferito ad un destino suggestivo al limite del temibile. Quello che la società novecentesca relega ai margini era ai tempi dei greci «un invasamento, una cosa tenuta in

⁸⁴ L'affermazione è la risposta data dalla poetessa di fronte allo stupore di una sua interlocutrice durante la lettura di una poesia nel corso del seminario *Genesi della parola poetica* tenuto per l'associazione *Melusine* nel 1993 e riportato nella terza parte di ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 143.

⁸⁵ EAD, *Sono nata il ventuno a primavera*, cit., p. 72.

⁸⁶ Affermazione tratta da un dialogo tra Silvia Dipace e Alda Merini avvenuto nel 2002 e riportato in SILVIA DIPACE, *Il multiforme universo delle poesie di Alda Merini*, cit., p. 102.

⁸⁷ Sull'intreccio persistente tra la sorte della follia e quella della poesia osserva bene Roberta Alunni: «La follia per la Merini è stata una grande fonte di poesia. Grazie ad essa ha potuto elaborare visioni e costruire tele di parole. Attraverso la follia ha osservato il mondo, ha cercato di comprenderlo, spesso lo ha respinto. La follia è stata una compagna di vita, l'alter ego con cui fare quotidianamente i conti di uno stato d'animo. Eppure, tutto questo non sarebbe stato possibile se la Merini non avesse avuto quella incredibile capacità di elaborazione lirica concessa ai poeti». Cfr. ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, cit., p. 108.

gran conto, quasi un dono degli dei»⁸⁸, invece «Oggi i folli vengono mandati nei centri di igiene mentale, allora li si venerava».⁸⁹ Merini avverte fortemente l'esclusione da parte della società di figure quasi sacre, come se l'uomo non sapesse valorizzare le manifestazioni del divino, anzi ne fosse spaventato. Così ella spiega:

E abbiamo queste Sibille, queste profetesse, queste invasate, queste donne quasi apocalittiche: però venivano credute, ascoltate nei loro antri, nei loro fumi, e questi fumi erano le capacità divinatorie che avevano i Poeti, che hanno sempre avuto. Il Poeta è sempre stato un po' veggente.⁹⁰

Allora per Alda Merini la poesia è vaticinio e possessione, qualcosa cui deve necessariamente aderire. E la poesia sembra dono precipuo di quel femminile convulso e profondo che ha al suo stesso interno quell'antro partoriente, avvolto nel mistero, nel fumo perturbante della creazione. Non ci si può esimere dall'essere cantori del mondo, non c'è guarigione perché non c'è malattia, c'è solo la manifestazione altra di chi può accedere con la mente a dimensioni sconosciute. L'ispirazione è un invasamento che non viene arricchito dalla cultura poiché il poeta

al momento dell'ispirazione la mette da parte e inventa il suo linguaggio ex novo. Servendosi sì delle parole del vocabolario e di quello che sa, ma lasciando percorrere e unificare tutto questo terreno sottostante da questo grosso fuoco. [...] Il poeta non è neanche cosciente di questo suo fenomeno che alcuni possono considerare patologico – patologico in quanto la psichiatria ha voluto spiegare che cosa dice il poeta, come fa a creare, quando neppure lui stesso lo sa – ma non lo è, è un fenomeno di vita.⁹¹

⁸⁸ Affermazione fatta nell'ambito del seminario *Genesi della parola poetica* tenuto per l'associazione *Melusine*. Cfr. ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 112.

⁸⁹ *Idem*.

⁹⁰ *Idem*.

⁹¹ *Idem*.

I poeti sono dunque coloro che producono in preda ai furori divini e per questo la loro vitalità artistica potrebbe essere ricondotta ad un'attività insensata e demotivata; la loro condizione di soggetti passivi li può far associare infatti a mero ricettacolo senza responsabilità né arbitrio, per l'appunto a dei folli.⁹² Il patologico inizia laddove l'umana pretesa di onnipotenza cerca di ricondurre ogni fenomeno entro categorie riconoscibili nel tentativo di originare un canone rassicurante privo di zone oscure. La poesia, invece, è solo una manifestazione come tante altre, è l'istinto che travalica il regno tangibile della realtà attraverso vie inconsuete; dunque il poeta va accompagnato e non ghermito durante i suoi voli pindarici, non ha bisogno di persone che «facciano irruzione nel suo cuore, ma che si modellino a sua misura, che lo seguano nelle traiettorie, nei suoi stati confusionali, nelle sue polemiche».⁹³ L'arte poetica è qualcosa di totalizzante e di cui l'uomo comune non può pretendere di dominare la sorgente, può limitarsi ad ascoltarla e disporsi con animo fiducioso nei confronti di chi ha accesso a questa sfera mistica. Il canto può così aderire pienamente alla vita perché ne è sottofondo di ogni sua esternazione, è intrinseco alla vita stessa. Se poesia significa follia essa non può spaventare poiché:

la poesia è una delle tante manifestazioni della vita. È un modo di parlare, e può essere cattiva, buona, iraconda, inutile. È un modo di far teatro, è un modo di mascherarsi. La poesia può essere una maschera greca, un carnevale. Può essere una dignità che non si ha, una dignità che si soffre. Sono tante le definizioni della poesia. Diciamo che la letteratura può anche essere un modo di sentirsi pazzi. Ma non bisogna confondere la naturale follia con quella che è la follia dell'arte, con quella che è la follia della santità. [...]E allora il poeta deve parlare, deve prendere questa materia incandescente che è la vita di tutti i giorni e farne oro colato. E deve registrare questa confusione ideale che per gli

⁹² Si veda a tal proposito, per la concezione della poesia come manifestazione passiva o come motivazione espressiva atta a rappresentare il mondo attraverso l'*ars poetica*, l'intervento di ENZA BIAGINI, *La motivazione letteraria come nevrosi*, in ANNA DOLFI (a cura di), *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*, cit., pp. 21-40.

⁹³ ALDA MERINI, *La pazza della porta accanto*, cit., p. 74.

uomini può diventare un feticcio. Ma quello che è la comunicazione con Dio deve diventare un linguaggio diretto.⁹⁴

«La poesia dunque è dono, ma un dono ambiguo carico di fascino e di contraddizione»⁹⁵, e dunque, se è vero che «Sembra quasi che la poetessa ascolti da una conchiglia la voce divina e sia poi costretta a rivelarne, nei versi, la sostanza»⁹⁶, è tuttavia significativo scoprire come per Alda Merini questo ruolo di prescelta divenga talvolta oneroso, foriero di sofferenza e turbamento, tanto da percepirne quasi un futuro di condanna e doverne esprimere la dolcea-mara pesantezza. È proprio la poesia a registrare questo sentimento in alcuni versi risalenti al 1950, dove l'ispirazione poetica viene già allora assimilata ad una spina che nutre di follia, pungente e dolorosa, un'istanza sanguinolenta che stilla lacrime nel punto ove si poggia.⁹⁷ E ancora l'impotenza di fronte all'impeto invadente della forza poetica si riversa in *Erinni*, pseudo-ottava presumibilmente dei primi anni ottanta:

Fino a quando dovrò, mente dannata
partorir la tua rima e la tua forza
onde per gioco mi giocò l'amore?
Fino a quando dovrò mandare aromi
di tremende vendette alle tue Erinni?
Fino a quando giocare sopra questa
bussola torta che mi porta piano
a farmi di me stessa capitano?⁹⁸

⁹⁴ *Ivi*, pp. 74-76.

⁹⁵ MARCO CAMPEDELLI, *Alda Merini: poesia e profezia. Provocazioni alla liturgia*, cit., p. 227.

⁹⁶ *Ivi*, p. 226.

⁹⁷ La poesia in questione la cui prima strofa rappresenta metaforicamente l'ispirazione della poetessa («Fu la spina gigante/del mio fermo complesso/a nutrirmi di ripide follie/e d'arsicce tensioni») fa parte della raccolta *La presenza di Orfeo* e si trova citata proprio a tal proposito in FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale*, cit., p. 67.

⁹⁸ ALDA MERINI, *Vuoto d'amore*, a cura di Maria Corti, Torino, Einaudi, 1991, p. 20.

Non smentisce la poetessa la sua tendenza a consegnare a quei versi tanto amati le sue riflessioni più profonde. Se l'incombenza della veste di poeta si fa quasi spaventosa perché sembra attribuire un compito al quale si teme di non saper far fronte, ecco allora che il sentimento silenzioso trova il suo grido aulico sulla pagina. Di nuovo si legge tra le *Poesie per Charles* del 1982:

O poesia, non venirmi addosso,
sei come una montagna pesante,
mi schiacci come un moscerino;
poesia, non schiacciarmi,
l'insetto è alacre e insonne,
scalpita dentro la retina,
poesia, ho tanta paura,
non saltarmi addosso, ti prego.⁹⁹

Anche la prosa degli anni novanta continua a riportare questa ambivalenza di Merini, che non smette mai di chiedersi perché le sia stato dato in sorte quel destino da visionaria: «quel legame velenoso e salvifico al tempo stesso rimane contrastato e irrisolto».¹⁰⁰ Accade così che la penna della poetessa tramuta la domanda tormentosa in suono armonioso dal sapore classico, dal respiro tragico dell'epica, in cui gli abitanti dell'Olimpo calano le loro trame sugli uomini. Ella scrive:

Ma perché, Venere, ampollosa duchessa, mi hai donato questo carne d'oro?
Perché, Venere, mi hai dato questo giovane amore? Perché hai mandato
Minerva, tua sorella, a cingermi di poesia?¹⁰¹

⁹⁹ *Ivi*, p. 34.

¹⁰⁰ FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale*, cit., p. 132.

¹⁰¹ ALDA MERINI, *Il tormento delle figure*, cit., p. 904.

Di nuovo Alda Merini ci pone di fronte ad un'atmosfera declinata al femminile - quel femminile a lei tanto caro - che presenta agli occhi del lettore una triade oramai consolidata nella memoria biografica della milanese: Venere porta con sé il sapore di quell'amore onnipresente bisognoso di essere soddisfatto e esaltato, anche con il canto, Minerva si impone grandiosa a governare il dominio di una mente che si applica al reale, il telaio di cui è ritenuta inventrice si pone alla stregua dell'attività poetica con la quale l'autrice tesse i fili della sua esistenza, infine l'autrice, che è protagonista passiva, destinataria di questo 'carne d'oro' che non lascia scampo.

Quella della poesia è una vocazione che matura al fianco della scrittrice, la quale sempre nonostante tutto la accoglie come compagna di vita fidata e tenace. È quasi il nume onnipotente e onnipresente cui rivolgere domande esistenziali e dalla quale invocare aiuto, cui affidare il proprio lamento e in cui riporre il proprio dolore. Non è un anonimo destino ad aver fatto di Alda Merini una poetessa, è stata la 'Poesia' stessa. È lei che accoglie e trasforma in colore il dolore della sua vita, quell'azzurro della stanza degli elettrochoc che pervade i suoi versi¹⁰², è lei il luogo privilegiato ove si elabora il canovaccio della follia proprio come un' alterità che si muova su un palcoscenico affacciato sulla realtà, è grazie a lei che si sublima il *caos* dei sentimenti (si pensi al bisogno di dare voce alla relazione amorosa con Michele Pierri in una serie di liriche edite in *Vuoto d'amore*, o alla passione convulsa del rapporto con il barbone Titano, accolto nella casa sui Navigli, che trova espressione nella raccolta del 1993 *Titano amori intorno*¹⁰³).

È proprio questa peculiarità del verso che si tramuta in luogo dell'anima, «teso sulla corda di un conflitto, di un ricordo sofferto come una cocente tortura»¹⁰⁴ che fa

¹⁰² ROBERTA ALUNNI, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, cit., p. 72.

¹⁰³ CORTI MARIA, *Introduzione a ALDA MERINI, Vuoto d'amore*, cit., pp. XIII-XVI.

¹⁰⁴ SILVIA DIPACE, *Il multiforme universo delle poesie di Alda Merini*, cit., p. 44.

scompare il punto di vista della terza persona a favore di un io lirico sempre preminente tanto che se esso viene abbandonato «è solo per mascherare l'io, per sdrammatizzare la sofferenza. Non a caso lei fa poesia parlando, conversando, dettando».¹⁰⁵ Ci si trova dunque di fronte ad un'arte poetica affrontata in prima persona, come un mezzo utilizzato per conoscere e penetrare nel mondo proprio come accade al bambino che voglia usare la sua bocca per esperire la realtà. «Nei versi della Merini, la parola è gesto primordiale. Un gesto che si mostra in tutta la sua spontaneità e naturalità in una delle caratteristiche più note di Alda Merini, e cioè nell'oralità».¹⁰⁶ Quel metaforico 'articolare versi' che nel bambino è libero tentativo di comunicare e dialogare con il mondo circostante, diventa per la milanese il più importante strumento con cui rapportarsi alla realtà e attraverso cui tramutarla in parole, come un aulico mettere in musica il proprio vissuto emotivo.

Il genere della poesia inoltre è quello che permette per sua natura una scrittura più deflagante a cui è estranea l'estrinsecazione dei processi psichici. Mentre nella prosa l'analisi è esplicita e il ritmo ricalca l'elaborazione interiore, «nella poesia è invece implicito ed appare come concentrato, distillato in immagini limpidissime che costituiscono l'esito e la conclusione di un processo psichico che non appartiene alla concreta realtà della scrittura».¹⁰⁷ Se nella grafia che si poggia distesa sulla pagina si riproduce il movimento dell'anima che dunque quasi si scinde e può essere così contemplata in un tempo che anch'esso si sdoppia, osservata con distacco da una posizione esterna, nella poesia invece «non c'è diacronia, non c'è racconto e perciò non

¹⁰⁵ *Idem.*

¹⁰⁶ *Ivi*, p. 95. Interessante a tal proposito la teoria di Brill, secondo il quale «il poeta resta a un livello pregenitale» dello sviluppo. La poesia sarebbe infatti uno sfogo istintuale atto a realizzarsi attraverso la «masticazione e il succhiamento di belle parole e frasi», per cui «invariabilmente il poeta subordina il pensiero al sentimento: prima si manifesta l'affetto, poi le parole e i pensieri. [...] Il poeta, sotto lo stress emotivo, si sente costretto ad abbandonare il pensiero per il suono». Cfr. EDMUND BERGLER, *La letteratura come nevrosi*, cit., pp. 32-33.

¹⁰⁷ STEFANO FERRARI, *Scrittura come riparazione*, cit., p. 221.

c'è oggettivazione e presa di distanza nei confronti dell'emozione». ¹⁰⁸ Si potrebbe quasi definire il lavoro poetico come pulsionale, tuttavia peculiarità del genere lirico è proprio il suo non manifestarsi come 'urlo' informe e cacofonico, bensì come 'rappresentazione' «attraverso ben calcolati equivalenti simbolici, che operano una sorta di distillazione e sublimazione psichica». ¹⁰⁹ La poesia si configura dunque alla stregua di un'emozione concentrata su se stessa che si riversa sulla pagina al suo stato primitivo, in ciò rendendosi capace di esaltare, «attraverso il velo dell'illusione estetica, l'intensità, la qualità e l'universalità» ¹¹⁰ di una soggettività necessariamente autobiografica. Per dirlo con la scrittrice:

“La poesia è il flusso e riflusso di una grande condizione amorosa”. La poesia per me è questo, cioè questa lava, questa passione. Voi la chiamate passione, io la chiamo passione viva che coinvolge persone, cose, oggetti, momenti, epoche. La passione amorosa, la passione della poesia ha però bisogno di un ispiratore e quindi nasce l'amore dell'uomo, del figlio, l'amore della casa, l'amore dell'esistenza. Però alla base c'è il bisogno di tirar fuori questo fuoco ardente che è in ognuno di noi, che è in ogni donna e che il poeta riesce a sublimare. ¹¹¹

E ancora per dirlo con la poetessa:

I fogli bianchi sono la dismisura dell'anima
e io su questo sapore agrodolce
vorrò un giorno morire,
perché il foglio bianco è violento.

Violento come una bandiera,

¹⁰⁸ *Ivi.*, p. 222.

¹⁰⁹ *Idem.*

¹¹⁰ *Idem.*

¹¹¹ Le parole sono state pronunciate dalla poetessa nel corso del seminario tenuto per l'associazione *Melusine* nel 1993 e riportato in ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 127.

una voragine di fuoco,
e così io mi compongo
lettera su lettera all'infinito
affinché uno mi legga
ma nessuno impari nulla
perché la vita è sorso, e sorso
di vita i fogli bianchi
dismisura dell'anima.¹¹²

La lirica è dunque un tradurre in simboli, è la passione che trova nome e parola, fuoco che diventa come da consolidata tradizione favella. Il foglio bianco, su cui ricava il suo spazio discreto la poesia, permette di 'comporsi lettera su lettera', e a differenza della prosa non ha nessun intento didascalico, è invece gesto dissetante e catartico allo stesso tempo, così come nei versi si affiancano e si completano l'immagine rubente del fuoco e quella limpida della fonte della vita. La poesia è un canto che affonda le proprie radici nel buio delle viscere, dove, come in terra fertile, umida, fresca e ombrosa, esso può covare la propria melodia fino ad essere pronto a germogliare sul chiarore della pagina – «L'inconscio è un fiore che si espande, da piccolissimo seme può diventare grande poesia, se viene represso può diventare un ignobile bonsai».¹¹³ L'io, qualunque esso sia, deve dunque essere libero perché non esiste lavoro poetico senza orizzonti sconfinati e la poesia è sollievo perché attribuisce senso alla sofferenza:

La poesia è gioia, è transfert; non si può fare poesia in un luogo ristretto della dimora del proprio essere. La poesia è totale. È innegabile che in essa vi sia una compartecipazione del dolore, ma non un dolore psichiatrico inutile.¹¹⁴

¹¹² ALDA MERINI, *Fogli bianchi. 23 inediti* in EAD, *Il suono dell'ombra*, cit., p. 330. Prima edizione risalente al 1987 presso la Biblioteca Cominiana, Cittadella. «*Fogli bianchi* è una raccolta che si interroga proprio sul senso da assegnare alla poesia, sul senso di fare poesia, sulla poesia amica o nemica del poeta». Cfr. FRANCA PELLEGRINI, *La tempesta originale*, cit., p. 143.

¹¹³ ALDA MERINI, *Reato di vita*, cit., p. 58.

¹¹⁴ Il passo è tratto da un'intervista alla scrittrice riportata in un libretto di sue poesie e prose edito da La Vita Felice nel 1996. Cfr. EAD., *Un'anima indocile*, cit., p. 73.

«Nello stile meriniano le poesie sono come chiodi per appendere al muro della mente ogni evento cristallizzato o sciolto dal pensiero, dalla memoria, perché essa stessa porta soluzione al passato, al dolore, rielaborandolo, maneggiandolo come fosse qualcosa di assolutamente tangibile».¹¹⁵ L'empatia con se stessa che la scrittrice raggiunge nel grembo della poesia fa risuonare una sofferenza intima e profonda, forse sibillina ma liberatrice; il porsi in ascolto della sua stessa voce induce un'autoanalisi dolorosa che nulla ha in comune con le pene raggelanti dell'internamento, che è anzi dimensione del dolore estraniato e non partecipato.

L'arte poetica è per Merini balsamo e cura, medicamento che trova il suo terreno fertile in una donna che gioca con la vita così come con i versi. La capacità di destrutturare il reale e cucirlo attorno alla propria persona fino a renderlo un abito comodo, talvolta eclettico e stra-ordinario, ma che non si prende mai con troppa serietà, è la cifra che accompagna indelebile l'artista milanese. Così ella si pronuncia, ormai donna matura, invitata a riflettere sul senso dell'ironia nella sua esperienza:

L'ironia mi salva. In situazioni assurde mi è capitato di scoppiare in terribili risate. Ma solo la poesia è in grado di redimermi. Nei momenti più tragici un solo verso è stato capace di portarmi verso la salvezza; e una fragorosa risata ha aggiustato tutto.¹¹⁶

L'ironia dunque, quel mettersi in gioco assieme alla vita stessa, diviene magia indispensabile per coronare l'alterità di una esistenza che sarebbe sbagliato definire assurda proprio perché grazie alla parola le è stata attribuita una forma. La follia è figlia del silenzio, parto dell'urlo senza voce degli elettrochoc; se l'ombra soverchia, il silenzio

¹¹⁵ Cfr. VALENTINA CALISTA, *Alda Merini: quell'incessante bisogno di Dio*, cit., p. 101.

¹¹⁶ Il passo è tratto da un'intervista alla scrittrice riportata in un libretto di sue poesie e prose edito da La Vita Felice nel 1996. Cfr. ALDA MERINI, *Un'anima indocile*, cit., p. 91.

acuisce la paura e solo la parola restituisce contorno illuminato a ciò che sembra di non poter più distinguere. Dice bene Giorgio Manganelli nella sua prefazione a *L'altra verità*:

Grazie alla parola, chi ha scritto queste pagine non è mai stata sopraffatta, ed anzi non è mai stata esclusa dal colloquio con ciò che apparentemente è muto e sordo e cieco; la vocazione salvifica della parola fa sì che il deforme sia, insieme, se stesso e la più mite, indifesa e inattaccabile perfezione della forma.¹¹⁷

¹¹⁷ GIORGIO MANGANELLI, *Prefazione* a ALDA MERINI, *L'altra verità*, cit., pp. 10-11.

APPENDICE

UN DIALOGO CON SONIA SCARPANTE

Ho avuto il piacere di conoscere Sonia Scarpante, presidente dell'associazione "La cura di sé", in occasione dell'incontro conclusivo di uno dei suoi corsi di scrittura terapeutica attivati a Mestre in collaborazione con la LILT (Lega Italiana per la Lotta contro i Tumori). Milanese di nascita, architetto per formazione, il suo lavoro nasce da un'esperienza personale che l'ha portata ad approfondire il tema della scrittura terapeutica e ad elaborare un metodo che esplica al meglio le sue potenzialità nel lavoro di gruppo. Infatti, in seguito ad una malattia oncologica, ha sperimentato su di sé la potenza della scrittura come mezzo per guardarsi dentro con verità e coraggio, iniziando questo suo personale percorso con la pubblicazione di alcuni libri autobiografici: nel 2003 *Lettere ad un interlocutore reale. Il mio senso* a cui ha fatto seguito *Mi sto aiutando*. All'accREDITAMENTO come *counselor trainer* nel 2011, sono seguite altre importanti pubblicazioni, introdotte da prefazioni di personalità note in ambito medico e non, come quelle del prof. Umberto Veronesi e di padre Bartolomeo Sorge, nonché altre patrocinate dal logo LILT, come nel caso del suo ultimo libro, non a caso di impronta più scientifica, *Parole evolute. Esperienze e tecniche di scrittura terapeutica*.

L'associazione "La cura di sé", di cui è presidente, nasce nel 2012 con lo scopo di promuovere attività sociosanitarie rivolte a persone affette da disturbi psichici e fisici, invalidanti, ed ai loro familiari, nell'intento di migliorarne la qualità di vita. L'associazione crea, inoltre, opportunità di autoconoscenza all'interno di gruppi formativi, mentre fornisce supporto psicologico nella gestione delle emozioni legate all'esperienza della malattia. Tra le attività promosse per raggiungere queste finalità vi sono, appunto, corsi di scrittura terapeutica, gruppi di lettura e narrazione, convegni e servizi di psicologia, nonché progetti di medicina integrata all'interno di organizzazioni pubbliche e private.¹

Sonia Scarpante collabora con diverse strutture, tra cui la Fondazione Giancarlo Quarta, che pone al centro della propria attenzione il malato grave, affetto da patologie destinate a mutare la qualità della vita e dedica quindi le proprie attività alla sofferenza emotiva di questi malati: alle loro preoccupazioni, apprensioni, tensioni connesse al futuro del percorso clinico terapeutico, della famiglia, degli affetti, del lavoro, ecc. La *mission* della fondazione si concretizza nell'attenzione rivolta alla vita che scorre parallela alla malattia, privilegiando il tema delle relazioni, in ambito sia clinico che sociale e, in sintesi, si dedica al 'corpo biografico' delle persone che soffrono.²

L'incontro con Sonia è avvenuto dopo aver assistito alla riunione conclusiva del corso di scrittura terapeutica svoltosi a Mestre presso la sede LILT, in collaborazione con la psicologa Michela Pavanetto. Un gruppo composto da una decina di persone, in questo caso tutte donne, si incontrava quel mercoledì per raccontarsi, per condividere le proprie personali scoperte, per leggere ciò che le loro memorie inconsapevoli avevano prodotto lasciando traccia sulla carta. Denominatore comune di tutte le loro storie era la sofferenza

¹ L'associazione, che ha sede a Milano, si occupa di promuovere attività legate alla medicina narrativa su buona parte del territorio nazionale. Informazioni più dettagliate riguardo eventuali corsi o incontri sono reperibili on line attraverso il sito www.lacuradise.it.

² Per approfondimenti riguardo l'associazione, fondata nel 2004 in onore del noto manager e consulente milanese, si faccia riferimento al sito www.fondazionegiancarloquarta.it.

causata dalla malattia, in alcuni casi provata in prima persona, in altri subita. L'età anagrafica non conta: in questo lavoro sul sé, un'adolescente, arrabbiata con il mondo che le ha tolto la madre, dialoga apertamente con una giovane donna che ha scelto di salvare se stessa per continuare a vivere laddove il male aveva privato della gioia di vivere il suo compagno, entrambe entrano facilmente in relazione con donne più mature, che attraverso la malattia hanno imparato a porre in primo piano se stesse, coesistendo con la loro famiglia, e non vivendo meramente per essa. Si parla di scelte, si affronta il proprio mondo interiore, si guarda alla pagina come ad uno specchio attraverso il quale trovare risposte sconosciute e potersi, così, volere ancora più bene o imparare a volersene. La scrittura, da strumento d'analisi solitario, può divenire allora, all'interno del gruppo, un prezioso conforto e trovare nell'orecchio dei compagni di viaggio quella concretezza che la voce silenziosa di una penna talvolta non riesce a dare.

Questo percorso di autoanalisi ha modo di concretizzarsi grazie al metodo con cui si realizza il lavoro all'interno dei gruppi di scrittura terapeutica. Ogni incontro, infatti, della durata di qualche ora, prevede l'accostamento ad alcuni temi chiave, con la lettura di diversi brani di narrativa ad opera della stessa Sonia e non, che possano avvicinare i partecipanti all'esperienza di cui dovranno poi loro stessi scrivere; è la stessa autrice ad affermare che «La lettura spesso ci indica una direzione, un sentiero da prendere per imparare ad esplorare la nostra interiorità, per capire come porsi di fronte ad alcune situazioni difficili con più facilità.»³ A questa fase di ascolto è destinata a subentrare la fase attiva e soggettiva del laboratorio, in cui ogni partecipante deve affrontare alcuni temi chiave e confrontarsi con il proprio mondo interiore, attraverso la scrittura: la prima attività a cui i corsisti sono invitati è la stesura di una lettera a se stessi, a cui seguono nei successivi incontri altre lettere, indirizzate alle figure genitoriali o comunque familiari,

³ SONIA SCARPANTE, *La scrittura terapeutica*, pubblicato dall'autore tramite Gruppo Editoriale l'Espresso S.p.A, Roma, 2013, p. 199.

quali possono essere i nonni, i figli o i compagni di vita. Ogni intervento è corredato da una riflessione sulle emozioni provate, alla ricerca della creazione di un vocabolario interiore che possa aiutare a sciogliere i nodi e a riappacificarsi con il proprio sé. A questo tipo di produzione, nel corso degli incontri, si alternano scritti di ordine più generale in cui i partecipanti vengono invitati a riflettere su temi di carattere universale per trovarne la propria personale interpretazione: il significato del viaggio e la sua natura, i temi dell'amicizia e del sogno come fantasia o progetto, le istanze del dolore e del lutto, il valore di sentimenti come la fiducia e la dignità.⁴

Ciò che mi ha spinto a contattare Sonia Scarpante è stata l'idea che la realtà dei suoi gruppi di scrittura potesse essere avvicinata all'esperienza poetica della stessa Alda Merini: in entrambi i casi il dolore fa da sottofondo allo slancio creativo della scrittura, divenendo un seme da coltivare nel miglior modo possibile, talvolta attraverso l'ironia, talaltra attraverso il perdono, o ancora tramite una riconciliazione con se stessi o con altri. Inoltre, alla malattia oncologica va associata spesso la costrizione ad una vita trascorsa all'interno di strutture sanitarie, fatta di ricoveri, controlli e terapie, che non di rado impongono di rivedere la propria idea di libertà. Così anche l'esperienza della poetessa milanese, più volte internata all'interno di strutture manicomiali che alienano da se stessi, sembra appartenere a una dimensione affine, con la conseguenza che, anche in un eventuale ritorno al proprio nido, ci si possa sentire estranei a se stessi e privati della propria dignità di persona. Ancora, un terzo elemento che mi ha portato ad associare questi due versanti è stato il racconto della stessa Merini, la quale attraverso le sue parole trasmette l'idea che la scrittura le sia stata donata e consigliata come una medicina (idea che è suggerita dall'incalzare del suo stesso medico quando le dice: «“Vedi” disse, “quella cosa là? E' una macchina per scrivere. E' per te quando avrai voglia di dire le

⁴ EAD., *Parole evolute. Esperienze e tecniche di scrittura terapeutica*, Siracusa, Sampognaro&Pupi, 2015, pp.263-267.

cose tue⁵.”»); oppure quando ella afferma: «Ho scritto il mio primo diario volontariamente. Questo, il secondo, l’ho scritto perché non potevo parlare con nessuno (so che non ho più amici). Così il foglio bianco è diventato il mio analista.»⁶), arrivando ad assecondare l’ispirazione poetica anche in manicomio («D’altra parte il Diario è liberamente tratto dalla cartella clinica del dottore Enzo Gabrici, che ancora raccoglie le mie poesie scritte in manicomio.»⁷) e addirittura, ad indirizzare lettere al suo stesso medico, il dottor Enzo Gabrici, come testimoniano le *Lettere al dottor G.*

Questa appendice intende dunque essere una testimonianza in tempo reale di come la scrittura e la narrazione si stiano accreditando sempre di più come mezzi attraverso i quali poter ritrovare uno stato di benessere, conseguendo anche qualche timido appoggio dalla comunità scientifica; vuole essere un modo per rendere omaggio e concretezza all’esperienza difficile e straordinaria di una grande donna del Novecento.

Concludo citando alcune parole dall’ultimo libro di Sonia Scarpante - parole, che, ancora una volta, poiché scritte, sembrano assumere così maggiore credibilità agli occhi dei più scettici:

Non deve sorprendere, quindi, il riconoscimento da parte del pensiero scientifico – seppur ancora timidamente, rispetto al naturale e antico entusiasmo di quello umanista – della funzione terapeutica della narrativa, della lettura, dell’autobiografia, e in generale di tutte le forme di espressione creativa.

La concezione della scrittura come “terapia coadiuvante”, da prescrivere accanto a quella farmacologica per il valido aiuto psicologico che fornisce al paziente, sta entrando, con crescente fervore, negli ambienti dove si affrontano le patologie, nei reparti sanitari dove, per la cura dell’infermità, l’importanza dell’equilibrio interiore del malato è oramai fuori discussione. Il termine stesso di “medicina narrativa”, della parola scritta come farmaco utile, della scrittura

⁵ ALDA MERINI, *L’altra verità*, cit., pp. 64-65.

⁶ EAD., *Delirio amoroso*, cit., p. 849.

⁷ EAD., *L’altra verità*, cit., p. 150.

come cura, comincia a trovare sempre più ampia diffusione e sempre di più sta a indicare una disciplina strutturata, materia di confronto e di incontro tra sapere e competenze convergenti sul soggetto uomo, e non sull'oggetto malato.⁸

⁸ SONIA SCARPANTE, *Parole evolute. Esperienze e tecniche di scrittura terapeutica*, cit., pp. 253-254.

Intervista a Sonia Scarpante rilasciata il 16 dicembre 2015

1. *Cosa contraddistingue, secondo lei, una scrittura con valenza terapeutica? È possibile realizzarla inconsapevolmente?*

- Per quanto ho avuto modo di elaborare attraverso la mia esperienza, credo che la scrittura terapeutica, rispetto alla scrittura libera creativa, porti degli elementi in più. Nel senso che in questo caso la scrittura si materializza sotto forma di solvenza, come io la chiamo, cioè consiste nell'imparare a risolvere attraverso la scrittura, nell'entrare nella nostra memoria e quindi anche nel riconciliarci con le figure affettive alle quali non siamo riusciti a dire ciò che sentivamo fino in fondo; la scrittura come solvenza, quindi, porta a risolvere a volte anche i sensi di colpa, che io ho risolto, ad esempio, con mia nonna paterna, attraverso una lettera. Tuttavia la scrittura terapeutica ha anche con tutto ciò la peculiarità di aiutare a darsi un nuovo senso, tant'è vero che la mia prima autobiografia ha proprio come titolo *Lettere ad un interlocutore reale. Il mio senso*; ha inoltre la capacità di accompagnare nell'elaborazione del lutto, laddove con il termine lutto viene racchiuso un ampio ventaglio di significati, è una parola che significa molto, è estensibile, può voler dire la circostanza di un tradimento, così come un lutto nel senso più comune del termine. Ad ogni modo, comunque, per tornare alla domanda, secondo me la scrittura terapeutica è tale, quindi, perché ha come risolto la solvenza, cioè l'imparare a risolvere attraverso la scrittura. Infatti, se una persona si avvicina alla realtà della scrittura come viaggio introspettivo e si cala, dunque, nella propria interiorità come recupero della memoria, avvengono delle cose nuove a cui forse non immaginava nemmeno di giungere tramite la scrittura; allora per questa ragione si può contemplare l'inconsapevolezza: cioè quello che avviene attraverso la scrittura può essere anche un percorso inconsapevole, portare di conseguenza ad un cambiamento inconsapevole; ecco dunque che si introduce

il fattore della scrittura come rivelazione, perché ti fa conoscere le parti di te che non sapevi di avere.

2. *Quale tipo di personalità si dimostra più incline ad affrontare un percorso di introspezione attraverso la scrittura? C'è qualche osservazione che ha avuto modo di fare in tal senso all'interno dei suoi gruppi di lavoro?*

- Diciamo che, più che altro, il denominatore comune delle esperienze in cui mi sono imbattuta nei gruppi di scrittura è la sofferenza, questo anche perché noi, come associazione, ci occupiamo di corsi di scrittura terapeutica soprattutto in strutture sanitarie, per cui è inevitabile l'incontro con la patologia oncologica. Tuttavia spesso ci sono delle sofferenze anche più marcate, legate alla patologia, come depressione, mal di vivere, fragilità esistenziali, o rapporti familiari malati.

Come sostiene anche la mia collaboratrice, la dottoressa Michela Pavanetto, tecnicamente per poter valutare il tipo di personalità esistono dei test, ecco allora che volendo fare un po' di ricerca si potrebbero somministrare questi test per elaborare dei dati scientifici. Però, siccome questo lavoro e questo tipo di percorso sono basati soprattutto sull'esperienza in sé, non sembra neanche il caso di indagare con modalità così tecniche...d'altro canto, invece, una valutazione di primo acchito sulla personalità può portare in errore, bisogna quindi essere neutrali rispettando quello che ogni partecipante al corso decide di esprimere al di là del tipo di persona...non c'è ruolo, non c'è professione, non c'è la patologia, non c'è essere uomini o donne, verrà fuori quello che ognuno di loro vuole, sarebbe semplicistico ridurre e interpretare secondo sensazioni, non è un percorso psicoterapeutico in cui si rende necessaria dal punto di vista professionale una valutazione iniziale e poi finale tramite dei test, nel nostro caso viene presa in massima considerazione la persona e la storia personale così come ognuno si sentirà libero di raccontarla.

3. *«Grossman ci parla della grandezza della poesia che ci sospende in una dimensione dove il tempo fluttua e l'immagine e il ritmo di quelle parole prendono sopravvento sulla nostra staticità. Il suono della poesia ti sfugge, cerchi di afferrarlo ma ti porta*

via senza che tu colga il gioco di questa astrazione.»⁹ Pensa che la poesia, per la sua natura diversa dalla prosa, per la sua musicalità, possa condurre maggiormente chi scrive a calarsi nelle emozioni più profonde e abbia quindi la capacità di far fluire in modo più istintuale le sensazioni? Crede che poi si renda comunque necessaria una dilatazione della scrittura attraverso la prosa?

- Credo che si possa dire che ognuno di noi ha una modalità propria per scrivere, per cui a volte la scrittura può consistere in dei pensieri, in altri casi in delle riflessioni, o ancora in una sorta di diario, altre volte in una lettera, o perché no? In una didascalia oppure in una favola...in particolare rispetto alla poesia io credo che sia qualcosa di immediato, una modalità che permette di catturare quella sensazione che hai in quel preciso istante; è diretta la poesia, cioè cattura l'emozione di quel momento, invece in una lettera, ad esempio, hai bisogno magari di approfondire, è una modalità che richiede il formarsi di un pensiero più ampio. Quelle della poesia possono essere veramente frasi che provengono dal cuore, parole che descrivono quel sentire di quel momento e lo mettono in luce senza intermediazioni. La modalità di scrittura, quindi, a mio parere, cioè prosa o poesia, è legata al proprio personale modo di percepire; io, però, mi sono trovata nella situazione di sentire l'esigenza di scrivere poesie, quindi so come la poesia sia immediata, quanto sia capace di racchiudere quella precisa sensazione in quel momento come se la volesse afferrare e fotografare, ti vengono proprio da dentro quelle frasi che diventano così versi, ed è diverso da uno scrivere un tema specifico dilatandolo attraverso la riflessione lenta.

4. Per intraprendere una scrittura 'profonda', sembra imprescindibile avere qualcuno a cui dire. Se non amassimo qualcuno, qualcosa, avremmo lo stesso una ragione per raccontarci? O davvero è l'amore la molla della nostra strada verso la comprensione di noi stessi?

- L'esigenza di raccontarsi e di sciogliere i nodi deriva perlopiù dall'altra faccia dell'amore, cioè dall'amore percepito come mancanza, nel senso che un amore

⁹ EAD., *La scrittura terapeutica*, cit., p. 153.

cela spesso dentro di sé anche mancanza d'amore e crisi di abbandono. L'amore è qualcosa che si fa vivo e si manifesta anche attraverso del dolore e della sofferenza, e quindi è a volte una richiesta d'aiuto. La poesia e qualsiasi altro scritto possono allora essere una richiesta di aiuto verso quella persona a cui non siamo riusciti a dire o con la quale non riusciamo a parlare profondamente. È un percorso introspettivo che però ci aiuta anche a far luce su quella persona. È una richiesta d'amore, come se avessimo bisogno di creare anche un colloquio, un incontro con quella persona, lo scritto ci permette quasi di accedere a questa realtà che altrimenti sembra restare evanescente.

5. *L'introspezione è una catarsi, gettarsi nel fuoco per rinascere come una fenice. Dove finisce il farsi del male per iniziare a trovare il bene? Può essere talvolta l'uso della poesia più dolce rispetto a quello della prosa?*

- Possiamo sempre scegliere nella nostra vita da che parte stare, se stare in superficie o entrare più in profondità nella nostra vita come nelle relazioni. Il viaggio introspettivo nella memoria può essere doloroso perché ritorniamo a quelle ferite, ma solo attraversando quel guado possiamo aprirci alla vita in modo più consapevole e anche gioioso. La stessa figura autorevole del nostro papa Francesco ci chiede di non temere la fatica, di non aver paura del dolore, della sofferenza, di saper accoglierle perché da esse nasceranno frutti generosi e preziosi.

Anche la poesia ci immette nelle ferite e nella memoria, e ugualmente la parola ha la forza di portarci lontani da noi stessi. La scrittura intesa come verità sa regalarci la dolcezza della prova superata, della fatica plasmata. Non credo ci siano differenze in proposito, fra prosa e poesia; ciò che è importante è solo il modo in cui percepiamo quelle parole, cosa smuovono in noi.

6. *«E poi sorrido perché apprendo da lei l'arte di scherzare sui problemi e di non prendersi mai troppo seriamente. L'arte di svuotare le parole di tutto il loro significato per farlo diventare a volte un gioco.»¹⁰ La scrittura è a volte un mezzo*

¹⁰ EAD., *Lettere ad un interlocutore reale. Il mio senso*, Milano, Melusine, 2003.

così attraente e così usato dalle menti artistiche e non proprio perché riesce a far diventare le parole un gioco che come tale sembra più leggero da affrontare rispetto alla concretezza della vita stessa?

- Per me la scrittura non è legata tanto al gioco, nel senso che la scrittura diventa una pratica seria per come la vedo io. Perché quando tu vuoi indagare dentro di te, scavare nella tua interiorità, fai anche fatica, e quindi non hai tanta voglia di scherzare. Però c'è anche un risvolto diverso, nel senso che a volte per catturare delle sensazioni hai bisogno di dare a quella scrittura un volto diverso, per cui può nascere una favola, un racconto, un'invenzione che però è molto legata alla realtà. Intendo dire che a volte creiamo noi un racconto, un'invenzione, per aderire a una realtà, e qui la scrittura può essere quasi interpretata un po' di più come il gioco, come una leggerezza. L'uso delle metafore, di parole chiave o di temi chiave, che permettono, come se tu fossi al di fuori e ti riconoscessi solo in un momento successivo nei meccanismi di quell'invenzione, di entrare in te stesso da una parte più esterna, che è un altro modo di guardarsi, di fare introspezione su se stessi, è comunque una modalità di scrittura che forse con una maggiore apparente leggerezza porta al disvelamento di se stessi. Ad ogni modo, il fatto di verbalizzare le emozioni, è ciò che è importante.

7. *Come la Merini, lei racconta di non aver avuto molti incoraggiamenti nel percorso scolastico, eppure, entrambe avete poi prodotto un fiume di parole. C'è una sfida interiore, un meccanismo di rivalsa? È un modo per affermare se stessi e in qualche modo gratificarsi? Scriversi, raccontarsi, è farsi rivivere in un mondo di carta dove, come Narciso, possiamo specchiarci?*

- No, più che una rivalsa, a mio parere, è una conquista, perché noi attraverso la scrittura impariamo ad approfondire noi stessi e vengono così alla luce delle parti di noi che anche nel momento in cui ci rileggiamo ci sbalordiscono; e ciò vuol dire, allora, che la nostra interiorità va oltre il nostro pensiero, al di là dei nostri presupposti...significa che abbiamo un'interiorità così alta, così ampia, a cui spesso nemmeno accediamo consapevolmente. La scrittura, invece, permette a volte questa adesione, e ciò si verifica in quel meccanismo che io

identifico con il concetto di trascendenza. Dico questo perché io l'ho vissuta quella scrittura che veramente mi ha portato, soprattutto con la prima autobiografia, oltre, perché c'era questa scrittura compulsiva in cui proprio veniva prima lo scritto del mio pensiero. Questa cosa, devo dire, all'inizio mi ha fatto quasi paura, perché mi chiedevo da dove derivasse questa cosa, da dove provenisse quella forza. Quindi penso che le poesie possano a volte essere così, anzi io, per come le ho vissute, credo di poter affermare che le poesie siano quella scrittura veloce che poi quando ti trovi a rileggere dici "Ma questa è farina del mio sacco?", da stupirsi quasi della propria capacità di analisi.

8. *La scrittura ci dà il diritto di essere giudici di noi stessi e degli altri?*

- La scrittura, invece, dovrebbe abituare al non giudizio. Solitamente, infatti, ci si mette a nudo davanti agli altri perché si confida in una condivisione, in un'apertura, e, per come la vedo io, questo tipo di scrittura dovrebbe essere sempre esente sia da giudizi che da pregiudizi. Poi, a ben vedere, il giudizio fa parte dell'uomo, per cui più che un giudizio sugli altri scatta a volte un giudizio su se stessi. Capita frequentemente che si abbiano delle aspettative, o che si vorrebbero fare delle cose che poi non si riescono a realizzare, e scattano quindi sensi di colpa. Da questo punto di vista la scrittura dovrebbe portare anche a una catarsi, a sciogliere un po' quelli che sono questi nodi, questi pregiudizi anche su noi stessi, oltre che sull'altro. Dico allora che bisogna passare attraverso il giudizio per approdare al non giudizio, ossia giungere all'accettazione dell'altra persona. Per giungere a questo scopo bisogna però necessariamente transitare nel mezzo di questi due poli, passarci attraverso, quindi anche affrontare e concederci giudizi di odio, che poi sono normalità nella nostra vita a voler ben vedere, e a cui però noi facciamo fatica a dare parola, ecco, sono questi i sentimenti che tratteniamo per paura del giudizio e che invece forse andrebbero esternati.

9. *La Merini crede che una donna si realizzi nell'essere madre, moglie, centro della casa. Anche lei lascia intendere che questo ruolo sia essenziale. È qualcosa di innato ma di cui solo un processo di analisi rende consapevoli? Una donna*

malata o che viva comunque un momento di crisi e che non riesca dunque ad adempiere al suo ruolo, trova quindi nella scrittura un conforto e una conferma? Continua in qualche modo a trovare il suo ruolo nella pagina scritta?

- Credo che la scrittura più che affermare un ruolo ricostruisca un'identità; la scrittura aiuta a ritrovarsi indipendentemente dal ruolo. Ciò che è importante nel momento in cui ci si avvicina alla scrittura è l'aver un animo disposto a perdersi per poi ritrovarsi. Direi che nella scrittura si ritrova un senso, più che un ruolo; attraverso questo mezzo si può arrivare alla comprensione profonda di situazioni, sensazioni, emozioni, forse si può dire che si giunge ad attribuire un nuovo senso a qualsiasi ruolo si ricopra, oppure a trovare le risposte sul perché si ricopra un determinato ruolo; si può imparare a capire profondamente il significato delle figure affettive, il senso dell'essere prima figlia e poi madre, dell'essere figlia e poi moglie ad esempio.

10. «Siamo noi donne le più facilitate per natura ad esternare l'aspetto sentimentale della vita e trovo che esso sia l'elemento propulsore che può alleggerire una vita o castigarla per sempre».¹¹ Crede che sia lo scrivere di questo aspetto sentimentale a trasformarlo in effettivo elemento propulsore? E perché proprio la scrittura riuscirebbe a renderlo vivificante?

- La scrittura affonda nella parte interiore di noi, questo è quello che accade senza che forse nemmeno ce ne possiamo accorgere. Va, quindi, a scavare, e, inevitabilmente, porta fuori. Poi ci sono magari anche degli altri strumenti che sono utili in questo passaggio delle emozioni, non so ci può essere il teatro ad esempio. Questi mezzi, tuttavia, sembrano d'aiuto nell'elaborare l'emozione, più che nello scoprirla, con la scrittura invece i nodi vengono stanati, e quindi elaborati.

A tal proposito c'è un intervento della dottoressa Michela Pavanetto, riportato sul sito www.lacuradise.it, in cui si cerca di rispondere a questo tipo di interrogativi. Cosa avrebbe cioè, la scrittura, di così efficace, da renderla il mezzo ideale per un'analisi di sé che sortisca anche un effetto terapeutico? La

¹¹ EAD., *Lettere ad un interlocutore reale. Il mio senso*, cit., p. 101.

dottoressa offre validi elementi di supporto alla teoria, affrontando la questione anche, e soprattutto in questo caso, dal punto di vista scientifico, poggiando le sue tesi su questioni psico-biologiche non secondarie. La scrittura andrebbe a stimolare le cosiddette reti mnestiche, laddove vengono immagazzinati i ricordi, che attraverso lo stimolo alla verbalizzazione uscirebbero dall'isolamento in cui si sono creati entrando in relazione con ricordi che coinvolgano una medesima emozione. Questa comunicazione a livello neuronale permetterebbe lo scioglimento, dunque, di quei nodi emozionali creatisi e congelatisi nella nostra psiche perché isolati nel tempo e nello spazio. La scrittura si avvicina poi alla tecnica psicoterapeutica dell'Esposizione, per cui il solo fatto di mettere fuori problemi e disagi permetterebbe di osservarli sotto una luce nuova, mettendo così spesso in campo risorse nascoste. Inoltre si può ipotizzare che l'attività dello scrivere vada a stimolare il centro del piacere collocato in prossimità del sistema limbico, questo porterebbe all'attivazione di determinati circuiti producendo un senso di benessere che porterebbe il soggetto a ripetere questa abitudine. Si stanno facendo anche degli studi riguardo l'effettiva efficacia dell'attività di scrittura e a tal proposito durante i corsi che tengo talvolta vengono somministrati dei questionari volti a valutare in modo scientifico il grado di benessere dei partecipanti nei vari momenti del percorso; in questo modo cerchiamo di ricavare dei dati che possano sostenere scientificamente l'idea che la scrittura agisca in modo concretamente positivo sulla psiche avendo reali capacità curative.

11. «Il dottor G. era fermamente convinto che io non fossi malata di mente, ma che da bambina avessi subito un violentissimo trauma, e che quello continuasse a darmi fastidio, aggravato, poi, dalla severità del manicomio. [...] Era, questo dottore, uno che cercava in ogni modo di spiegarmi in simboli; anzi di chiarire i simboli che passavano o si mimetizzavano nella mia mente. Un giorno, senza che io gli avessi detto mai nulla del mio scrivere, mi aperse il suo studio e mi fece una sorpresa. “Vedi” disse, “quella cosa là? E’ una macchina per scrivere. E’ per te quando avrai voglia di dire le cose tue.” Io rimasi imbarazzata e confusa. Quando avevo scritto il mio nome e chi ero, lo guardai sbalordita. Ma lui, con fare molto paterno, incalzò: “Vai, vai, scrivi”.

Allora mi misi silenziosamente alla scrivania e cominciai: “Rivedo le tue lettere d’amore...”. Il dottor G. si avvicinò a me e dolcemente mi sussurrò in un orecchio: “Questa poesie è vecchia. Ne voglio delle nuove”.

E gradatamente, giorno per giorno, ricominciarono a fiorirmi i versi nella memoria, finchè ripresi in pieno la mia attività poetica.

Questo lavoro di recupero durò circa due anni.»¹²

La scrittura terapeutica può essere intesa come un lavoro di recupero del sommerso attraverso la produzione di qualcosa di nuovo, di qualcosa di cui non ci credevamo capaci?

- È quello che si diceva anche prima, quindi sì, ed è anche il mezzo con cui si apre un canale nuovo. È un percorso che ha a che fare secondo me anche con l’etica, con i principi dell’etica, tant’è che io nei miei corsi ultimamente tocco dei temi legati, non so, alla dignità... questo perchè noi ormai d’abitudine facciamo uso di parole che non pratichiamo, che facciamo fatica a legare poi alla realtà; e quindi io ho visto, anche nel lavoro con i corsisti, che parlare di dignità, di consapevolezza, fiducia, di cosa vuol dire la fiducia, del perché darla, sono elementi che, come dire, fanno poi scattare nella persona maggiore profondità e consapevolezza e di conseguenza poi diventa automatico dare maggior valore all’esistenza e alle parole.

¹² ALDA MERINI, *L’altra verità*, cit., pp. 64-65.

Una riflessione sulla scrittura autobiografica di Michela Pavanetto¹³

I corsi di scrittura autobiografica sortiscono degli effetti terapeutici davvero strabilianti.

Ma cosa succede nel nostro cervello quando scriviamo di noi, dei nostri disagi o difficoltà? E soprattutto perché dopo aver scritto la sensazione globale è di benessere?

L'aspetto interessante su cui riflettere è che l'osservabile e il percepibile dai nostri sensi riflette senza dubbio dei correlati neurobiologici cerebrali. Ogni nostro pensiero e ogni nostra emozione, infatti, è chimica e biologia! La spiegazione del funzionamento terapeutico dello scrivere è dunque da cercare proprio a livello "fisico" !

Tanto per precisare le Neuroscienze insegnano che le informazioni sono immagazzinate nel nostro cervello tra le cosiddette reti mnestiche, una maglia intricata che contiene ricordi piacevoli, neutri e anche disturbanti, fino a quelli traumatici veri e propri o come a volte preferiamo dire "nodi".

Nel linguaggio comune il "nodo" è un evento doloroso che mantiene tutte le caratteristiche cognitive ed emotive traumatiche del momento o periodo in cui è accaduto. È dunque una questione non risolta, non utile e disfunzionale perché fa male come allora. Manca di elaborazione, è come se fosse imprigionata tra le reti neurali creando solo disturbo.

Gli stimoli dati, i temi, dunque, di volta in volta proposti dal conduttore del corso durante l'incontro di scrittura, attivano le nostre reti mnestiche, e fanno risvegliare le informazioni lì incamerate. Come in una caduta potente e veloce di un domino essi raggiungono i nostri "nodi" e vanno a toccare tutte quelle situazioni simili e legate dallo stesso tipo di stato emotivo. Ecco quindi che lo stato emotivo del presente si aggancia a quello simile di un ricordo del passato, liberandolo dall'isolamento. È capitato a tutti noi di sentire un profumo che ci rimanda ad una circostanza antecedente e forse dimenticata. La

¹³ Tratto da www.lacuradise.it.

sensazione e l'emozione che elicitava quel profumo è la stessa provata in un altro momento e nel presente ecco che riviviamo e facciamo rivivere una situazione del passato.

Il tirar fuori dall'isolamento mentale e cognitivo tali ricordi da troppo tempo “congelati” e racchiusi nelle reti neurali pare che sia utile per il nostro equilibrio e per una sana e funzionale integrazione tra il livello somatico, emotivo e cognitivo.

Lo scrivere è inoltre una modalità diversa dall'usuale per accedere alle memorie e permette di materializzare sul foglio emozioni e pensieri, un meccanismo per fare chiarezza e per sistemare proprio quelle esperienze spiacevoli immagazzinate in modo confuso e disfunzionale.

Si sa anche che la tecnica psicoterapeutica conosciuta con il nome di “*Esposizione*” avvia il processo di cambiamento con esiti positivi sul piano psicologico. Il solo fatto di “esporsi”, appunto, a ricordi, emozioni, immagini e pensieri porta ad avere un altro punto di vista sulle cose e spesso tutto ciò sfocia nel riconoscimento di risorse nascoste e in una evoluzione personologica.

L'Esposizione, poi, avviene rapidamente perché la scrittura cattura molto di più la nostra attenzione rispetto a quando parliamo e condividiamo verbalmente. Anche questo forse è il motivo per cui velocemente facciamo associazioni con i nostri nodi, tanto da riuscire a vederli da una prospettiva alternativa fino a formulare valutazioni cognitive di sé più positive. Il modello della psicoterapia cognitiva comportamentale postula che avere un punto di vista differente delle situazioni significa anche elaborazione, integrazione, cambiamento quindi.

Un'altra interpretazione sul meccanismo del buon funzionamento della scrittura la si può fare ipotizzando che venga coinvolto il “centro del piacere”. Anatomicamente la zona si può collocare nei dintorni del Sistema Limbico. La stimolazione diretta di determinati circuiti nervosi di tale Sistema porta alla generazione di sensazioni piacevoli. L'idea è quella che lo scrivere vada ad attivare tali circuiti, e che la sensazione gradita che ne deriva funga da rinforzo per ripetere e perseguire l'azione. Si spiegherebbe così il motivo per cui è poi difficile abbandonare l'abitudine di scrivere. Diventa una sorta di dipendenza. Per fortuna sana!

Infine riflettere sul fatto che il corso venga fatto in gruppo. Il gruppo potenzia sostiene e contiene. Ancora, il gruppo presenta delle peculiari caratteristiche che favoriscono lo

sviluppo di relazioni, la nascita di legami identificativi, la creazione di una cultura comune e potenti meccanismi trasformativi. Più volte è stato sottolineato come il gruppo non sia la semplice somma degli individui che lo compongono. Ne consegue che i gruppi possiedono capacità curative che vanno ben oltre il superamento del senso di alienazione, dell'isolamento sociale e della possibilità di condividere il proprio disagio con altre persone.

Lo scrivere e il condividere in gruppo è un altro ingrediente miracoloso che garantisce il successo della scrittura terapeutica!

Michela Pavanetto

Psicologa

Psicoterapeuta

Psiconcologa

PER UNA RIFLESSIONE

Non sono una macchina
che scrive solo poesie,
sono una fragile donna
con tanti fili di seta,
sono una donna lieta
coperta di mille rossori,
troppo fragile e nuda perché
possa chiamarmi l'amore.¹

Quando un lavoro giunge al suo compimento non resta che riflettere sull'essenza di ciò che è stato. Questo viaggio alla ricerca dell'anima più autentica di una poetessa così complessa sembra trovare riscontro nei versi sopracitati, con i quali la scrittrice, e insieme la donna, affidano all'attenzione del lettore uno spirito 'variopinto', ma pacificato. La personalità colorita e dirompente che si lascia conoscere attraverso interviste, fotografie, aforismi e ritratti, cede invece sulla carta il passo ad una tenera femminilità, permettendo di intravedere il candore di una voce quasi fanciullesca, facendo trasparire la sensibile delicatezza di una sofferenza solitaria. L'accostarsi all'opera di un'autrice che così tanto ha avuto da 'dire', con ogni mezzo e in ogni contesto, è quasi un gesto intimorente – salvo poi scoprire che ogni scritto si scioglie sotto gli occhi come un dialogo leggero, una confessione confidenziale rivolta a un 'tu' immaginario. L'innata propensione ad

¹ ALDA MERINI, *Fogli bianchi*, cit., p. 322.

avvicinarsi alla scrittura ha fatto di Alda Merini un'encomiabile scrittrice, ma prima di tutto l'ha resa una donna autonoma e libera, capace di calarsi leggera su un destino tristemente predestinato. Se alla malattia mentale non sarebbe comunque potuta sfuggire, l'abbandonare il proprio racconto alla dimensione tangibile della scrittura le ha permesso di affrancarsi da un dolore che, forse, sarebbe stato, soprattutto per le condizioni della scienza psichiatrica dell'epoca, altrimenti ingestibile.

Fedele alla sua macchina da scrivere, con il battito dei cui tasti il cuore batte all'unisono, tuttavia la poetessa si dimostra sempre lontana dal meccanicismo di una scrittura automatica e sterile. Traspare così il profilo della 'fragile donna' che cerca tra le righe un conforto e un riscatto, il riconoscimento del proprio mondo interiore e della propria sensibilità. Quei 'fili di seta' di cui è intessuta sono allo stesso tempo lucenti e delicati, sempre elaborati con pazienza in un movimento lento dell'interiorità che è ben ricalcato dall'immagine del baco. Si scopre una donna assetata d'amore e al contempo incapace di contenerlo, una donna che arrossisce di fronte alle dolcezze della vita e che, d'altro canto, ben ne sa addolcire le brutture. Proprio così come farfalla paziente che attende il tempo, e assapora, dolce, il battito della propria vita, Alda Merini sa cullarsi nella laboriosità di un bozzolo raccolto, che è al contempo spazio solitario e fortemente prolifico. La capacità di trasformazione tratta dal regno del naturale ben ricalca l'inclinazione dell'eclittica milanese a fare di ogni volo un *unicum*, sublimando la sofferenza in una «polvere che fa volare»².

² L'espressione è usata dalla stessa Alda Merini nel corso di un dialogo riportato ora ne *La pazza della porta accanto* e che prende lo spunto per il suo titolo proprio da quest'immagine. Dunque in *La polvere che fa volare. Conversazione con Alda Merini*, la poetessa utilizza appunto quest'idea del pulviscolo che ogni uomo, al modo di una farfalla, ha depositato sulle proprie ali e che funge da sola sostanza che consenta di librarsi nell'aria. Così si pronuncia la scrittrice: «Non so se esistano le ali della farfalla, ma è la polvere che la fa volare. Ogni uomo ha le piccole polveri del passato che deve sentirsi addosso, e che non deve perdere. Sono il suo cammino». Cfr. EAD., *La pazza della porta accanto*, cit., p. 156.

Se a qualcosa questo lavoro è servito, è stato a scoprire la potenza di una 'positività' che sfida il positivismo freddo della scienza psichiatrica. L'acuta capacità di autoanalisi, accompagnata sempre da un sagace intuito talvolta beffardo, ha concesso a Merini di uscire formalmente dal luogo manicomiale, restando pur sempre abitatrice di quel suo mondo che mai nessuno avrebbe potuto sottrarle. L'appartamento caotico di Milano, la sfida a 'disordinare', così solo per il piacere di farlo, il materiale ed il lavoro da sottoporre agli editori con innumerevoli scritti fugaci ed estemporanei, il rovesciamento di schemi precostituiti sentiti troppo stretti, rispecchiano quella propensione a prendersi gioco di se stessa, della vita e degli altri che sempre contraddistingue l'universo meriniano. Prendersi gioco che non è intento malevolo, ma infantile spinta a non appiattirsi mai e a rinnovare senza sosta i propri circuiti di pensiero. E la scrittura serve a cavalcare questo disordine senza farsene inghiottire, serve a sorvolare la profondità del mare godendo la leggerezza della cresta dell'onda, serve a contemplare e a planare sulle cose dall'alto.

Se è arduo comprendere appieno in cosa sia constata la vera terapia della scrittura per Alda Merini, con la quale ormai si può solo dialogare attraverso i suoi innumerevoli scritti, è però possibile 'leggere' quanto magmatico fosse il vissuto interiore di questa donna e quanto la scrittura permetta anche al lettore di avvicinarlo, mettendosi in contatto con una sensibilità profonda, della quale i versi e le parole ricalcano ogni minimo sospiro.

Questa potenzialità di sperimentare la scrittura come 'solvenza', come immersione nel dolore per sciogliersi in esso, sembra aver rivestito per la poetessa milanese una parte fortemente vivifica del suo essere, grazie alla quale poter avere il privilegio di maturare serenamente assieme ai fantasmi, spettrali e al contempo picareschi, della propria vita.

Bibliografia

Bibliografia generale

(in ordine alfabetico)

ACCATI LUISA, *Il mostro e la bella. Padre e madre nell'educazione cattolica dei sentimenti*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1998.

AMPOLO VINCENZO, *Voci dell'anima. Scrittura narrazione e pratica analitica*, Nardo, Besa, 2004.

ASCENZI ANNA, SANI ROBERTO (a cura di), *Il libro per la scuola tra idealismo e fascismo*, Milano, Vita e Pensiero, 2005.

AZZOLINI PAOLA, *Il cielo vuoto dell'eroina*, Roma, Bulzoni, 2001.

BERGLER EDMUND, *La letteratura come nevrosi: lo scrittore e la psicoanalisi*, trad. it. di Roberto Tettucci, Firenze, Guarraldi, 1974 (New York, 1950).

BRESCIANI CALIFANO MIMMA (a cura di), *Sapere & narrare. Figure della follia*, Firenze, Leo S. Olschki, 2005.

BRUSA LUISELLA, *Mi vedevo riflessa nel suo specchio. Psicoanalisi del rapporto tra madre e figlia*, Milano, Franco Angeli editore, 2004.

BUZZATI GABRIELLA, SALVO ANNA (a cura di), *Corpo a corpo. Madre e figlia nella psicoanalisi*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

CANOSA ROMANO, *Storia del manicomio in Italia dall'Unità a oggi*, Milano, Feltrinelli, 1979.

CHODOROW NANCY, *La funzione materna. Psicoanalisi e sociologia del ruolo materno*, trad. it. di Adriana Bottini, Milano, La Tartaruga edizioni, 1991 (Berkeley CA, 1978).

CORONA DANIELA (a cura di), *Donne e scrittura*, Palermo, La Luna edizioni, 1990.

DE GRAZIA VICTORIA, *Le donne nel regime fascista*, Venezia, Marsilio, 1993.

DEMETRIO DUCCIO, *Raccontarsi. L'autobiografia come cura di sé*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 1996.

DIOTIMA, *L'ombra della madre*, Napoli, Liguori, 2007.

DOLFI ANNA (a cura di), *Nevrosi e follia nella letteratura moderna. Atti di seminario. Trento, maggio 1992*, Roma, Bulzoni, 1993.

FERRARI STEFANO, *Scrittura come riparazione. Saggio su letteratura e psicoanalisi*, Roma-Bari, Laterza, 1994.

FIUME GIOVANNA (a cura di), *Madri. Storia di un ruolo sociale*, Venezia, Marsilio, 1995.

FOUCAULT MICHEL, *Storia della follia*, trad. it. di Franco Ferrucci, Milano, Rizzoli, 1963 (Parigi, 1961).

IDEM, *Follia e psichiatria. Detti e scritti (1957-1984)*, a cura di Mauro Bertani e Pier Aldo Rovatti, trad. it. di Deborah Borca e Valeria Zini, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2005 (Parigi, 1994).

FREUD SIGMUND, *Saggi sull'arte, la letteratura e il linguaggio*, Torino, Boringhieri, 1969.

LYNN DAVID B., *Il padre. Storia del suo ruolo dai primitivi ad oggi*, trad. it. di Aldo Fabi, Roma, Armando, 1980 (Monterey CA, 1974).

HORNEY KAREN, *Psicologia femminile*, trad. it. di Virginia Capogrossi, Roma, Armando, 1973 (New York, 1967).

MORGANTI MONICA, *Figlie di padri scomodi. Comprendere il proprio legame col padre per vivere amori felici*, Milano, Franco Angeli editore, 2009.

MORI MARIA TERESA, PESCAROLO ALESSANDRA, SCATTIGNO ANNA, SOLDANI SIMONETTA (a cura di), *Di generazione in generazione. Le italiane dall'Unità a oggi*, Roma, Viella, 2014.

NEUMANN ERICH, *La grande madre. Fenomenologia delle configurazioni femminili dell'inconscio*, trad. it. di Antonio Vitolo, Roma, Astrolabio, 1981 (Zürich, 1956).

RE STEFANIA, *Tutti i segni di una manifesta pazzia. Dinamiche di internamento femminile nel manicomio di Colorno (1880-1915)*, Milano, Franco Angeli, 2014.

REVEL JUDITH (a cura di), *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste. I*, trad. it. di Gioia Costa, Milano, Feltrinelli, 1996 (Parigi, 1994).

SCARPANTE SONIA, *Lettere ad un interlocutore reale. Il mio senso*, Milano, Melusine, 2003.

EAD., *La scrittura terapeutica*, Roma, Gruppo editoriale L'Espresso, 2013.

EAD., *Parole evolute. Esperienze e tecniche di scrittura terapeutica*, Siracusa, Sampognaro&Pupi, 2015.

VEGETTI FINZI SILVIA, *Il bambino della notte. Divenire donna divenire madre*, Milano, Mondadori, 1990.

Testi di riferimento

(in ordine alfabetico)

SVEVO ITALO, *La coscienza di Zeno*, in *Romanzi e «continuazioni»*, a cura di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004 (prima edizione 1923).

IDEM, *Prefazione*, in *Romanzi e «continuazioni»*, a cura di Mario Lavagetto, Milano, Mondadori, 2004 (prima edizione 1929).

TOBINO MARIO, *Le libere donne di Magliano*, Milano, Mondadori, 1970.

IDEM, *Per le antiche scale*, Milano, Mondadori, 1972.

Opere di Alda Merini prese in esame

(in ordine cronologico)

L'altra verità. Diario di una diversa, Milano, Libri Scheiwiller, 1986.

Fogli bianchi. 23 inediti, Cittadella, Biblioteca Cominiana, 1987.

Delirio amoroso, Genova, Il Melangolo, 1989.

Il tormento delle figure, Genova, Il Melangolo, 1990.

Vuoto d'amore, a cura di Maria Corti, Torino, Einaudi, 1991.

Reato di vita. Autobiografia e poesia, a cura di Luisella Veroli, Milano, La Vita Felice, 1994.

La pazza della porta accanto, a cura di Chicca Gagliardo e Guido Spaini, Milano, Bompiani, 1995.

Un'anima indocile. Parole e poesie, Milano, La Vita Felice, 1996.

Il ladro Giuseppe. Racconti degli anni Sessanta, Milano, Libri Scheiwiller, 1999.

Sono nata il ventuno a primavera. Diario e nuove poesie, a cura di Piero Manni, Lecce, Manni, 2005.

Lettere al dottor G., Milano, Frassinelli, 2008.

Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953-2009, a cura di Ambrogio Borsani, Milano, Mondadori, 2010.

Bibliografia critica

(in ordine alfabetico)

Volumi

ALUNNI ROBERTA, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008.

BERTELLI PINO (a cura di), *Fuori da quelle mura. Poesie e prose inedite*, Bolsena, Massari editore, 2012.

DIPACE SILVIA, *Il multiforme universo delle poesie di Alda Merini*, Roma, Prospettiva editrice, 2008.

PELLEGRINI FRANCA, *La tempesta originale. La vita di Alda Merini in poesia*, Firenze, Franco Casati editore, 2006.

VEROLI LUISELLA, *Alda Merini. Ridevamo come matte*, Milano, Melusine, 2011.

Contributi in volume

BORSANI AMBROGIO, *Il buio illuminato di Alda Merini*, in **ALDA MERINI**, *Il suono dell'ombra. Poesie e prose 1953-2009*, a cura di Ambrogio Borsani, Milano, Mondadori, 2010, pp. VII-LXIII.

CAMPEDELLI MARCO, *Alda Merini: poesia e profezia. Provocazioni alla liturgia*, in **TERRIN ALDO NATALE** (a cura di), *Liturgia ed estetica*, Padova, Messaggero-Abbazia di Santa Giustina, 2006, pp. 223-242.

CORTI MARIA, *Introduzione a ALDA MERINI, Vuoto d'amore*, a cura di Maria Corti, Torino, Einaudi, 1991., pp. V-X.

MANGANELLI GIORGIO, *Prefazione a ALDA MERINI, L'altra verità. Diario di una diversa*, Milano, Rizzoli, 1997, pp. 9-11.

PASOLINI PIER PAOLO, *Una linea orfica in Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 572-581.

Contributi in periodico

CALISTA VALENTINA, *Alda Merini: quell'incessante bisogno di Dio*, in «Otto/Novecento», a. XXXIV, n. 1, gennaio/aprile 2010.

CECI CRISTIANA, *Alda Merini: "In manicomio avevo trovato la felicità"*, in «Poesia», a. XXII, n. 244, dicembre 2009.

FERRARI CURZIA, *La poetessa della porta accanto*, in «Lecture», a. 55, n. 563, gennaio 2000.

FRISCELLI ALICE, *L'evoluzione poetica di Alda Merini tra ermetismo e psicoanalisi*, in «Allegoria», a. XVI, n. 47, maggio-agosto 2004.

MIKOLAJEWSKI JAROSLAW, *recensione a ALDA MERINI, L'altra verità. Diario di una diversa*, , pref. di G. Manganelli, Milano 1986, in «Critica letteraria», a. XIV, n. 53, 1986.

NOVE ALDO, *Alda Merini. Poetessa punk*, in «Poesia», a. XXII, n. 244, dicembre 2009.

PASOLINI PIER PAOLO, *Una linea orfica*, in «Paragone», a. V, n. 60, dicembre 1954.

REA MARILENA, *Laggiù dove morivano i dannati di Alda Merini*, in «Per leggere», a. V, n. 9, autunno 2005.

REDAELLI STEFANO, *Tre punti di vista sulla follia: Tobino, Merini, Samonà*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», n. 39, Marzo 2012.

Siti consultati

www.aldamerini.it

www.fondazionegiancarloquarta.it

www.lacuradise.it

www.soniascarpante.it

Grazie Alda

