

Stefano Redaelli

Alda Merini : la scelta della follia, la salvezza della parola

Romanica Silesiana 8/2, 26-35

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

STEFANO REDAELLI

Università di Varsavia

Alda Merini: la scelta della follia, la salvezza della parola

ABSTRACT: Alda Merini: The Choice of Madness, the Rescue of the Word

Alda Merini's early vocation to poetry produced a twofold clash with society: as a *woman* and as a *poet*. Madness was for her both a *choice* of otherness (as the choice of living homeless) and diagnosis: a sentence by society to her disadvantage. Through and notwithstanding the experience of mental illness, of imprisonment in a psychiatric hospital, and of the consequent stigma, Alda Merini was able to build up her *identity*. Against the power mechanisms of psychiatry and against social exclusion, she grabbed the sword of writing. Thanks to writing (which is therapy and singing) Alda Merini did not let the hell experience of the psychiatric hospital and the stigma of illness overcome her. She was able, in this way, to realize her vocation as woman and poet.

KEY WORDS: poetry, madness, woman, vocation, identity.

Vocazione poetica

Sono passati quattro anni dalla morte di Alda Merini (il 21 marzo 1931 — il 1 novembre 2009). Si sono spenti i clamori mediatici, ridimensionate le speculazioni editoriali che hanno accompagnato la vita e la morte di una delle principali poetesse italiane del dopoguerra¹.

Da questa distanza temporale — seppur ridotta — da questo sobrio silenzio è più facile rileggere la parabola (cfr. REDAELLI 2010) di Alda Merini. Per far-

¹ La Merini è stata candidata al premio Nobel per la Letteratura nel 1996 dall'Accademia Francese e nel 2001 dal Pen Club Italiano. Ha vinto numerosi premi letterari, tra i quali: Librex Montale per la Poesia nel 1993, Viareggio nel 1996, Procida-Elsa Morante nel 1997, della Presidenza del Consiglio dei Ministri-Settore Poesia nel 1999. È autrice di più di cento raccolte di poesia, prosa, aforismi, racconti.

lo dobbiamo confrontarci con due parole chiave che caratterizzano la sua vita: poesia e follia. Ciascuna di queste parole ha avuto per la Merini un duplice significato. La poesia è stata vocazione e salvezza; la follia scelta e condanna. Il movimento che seguiremo nel tracciare virtualmente questa parabola sarà dalla poesia alla follia e dalla follia alla poesia; non un movimento ciclico chiuso di andata e ritorno, ma un moto aperto a spirale: da vocazione a scelta, da scelta a condanna, da condanna a salvezza, secondo i significati di poesia e follia che abbiamo precisato prima.

Di vocazione alla poesia si può propriamente parlare per Alda Merini, vocazione intesa come richiamo infantile, tensione mai sopita, che ha plasmato la sua identità. Pier Paolo PASOLINI parla di “età addirittura prepuberale” dei suoi primi versi e si dichiara stupefatto di questa precocità: “ché di fonti per la bambina Merini non si può certo parlare: di fronte alla spiegazione di questa precocità, di questa mostruosa intuizione di una influenza letteraria perfettamente congeniale, ci dichiariamo disarmati” (87).

Il talento della poetessa viene presto scoperto dai grandi della letteratura italiana degli anni quaranta. Dopo la guerra, la famiglia della Merini, precedentemente sfollata nel paese di Trescate, rientra a Milano e si ritrova ad abitare (vedi DI BENNARDO) accanto alla casa di Giacinto Spagnoletti², frequentata da: Giorgio Manganelli, Luciano Erba, David Maria Turoldo, Salvatore Quasimodo, Pier Paolo Pasolini, Maria Corti. Sarà la sua “prima società poetica”:

Io ero la più giovane di quei poeti e la meno istruita, e mi fu data la *Storia della letteratura* di De Sanctis. La scelta dei testi da leggere in età adolescenziale fu dunque ispirata dalle indicazioni di Manganelli, Spagnoletti, Erba, Camillo De Piaz, Turoldo, Quasimodo che, di volta in volta, mi raccomandavano le loro letture preferite. Potei così interiorizzare la cultura di quei grandi personaggi e conoscerli nel loro intimo.

MERINI 1994: 31

Parallelamente all’approvazione della critica letteraria, la Merini incontra l’opposizione dei genitori. Così ricorda la madre: “Ostacolava le mie aspirazioni letterarie. Era figlia di una maestra, veniva da famiglia colta, ma non voleva neppure sentir nominare la parola ‘cultura’. E in casa comandava lei” (MERINI 2007a: 139). E così narra l’emblematica reazione del padre alla sua prima recensione poetica:

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 Spagno-

² Grazie al quale viene antologizzata, giovanissima, con due poesie, *Il gobbo* e *Luce*, pubblicate in SPAGNOLETTI.

letti di me”. Lui, senza in 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.

MERINI 2007a: 135

Non solo la sua vocazione poetica, ma anche le sue aspirazioni di donna, che non rientravano nei canoni sociali, si scontrano con le aspettative della famiglia nei suoi confronti. Più per dovere che per amore, all’età di ventidue anni, Alda Merini sposa Ettore Carniti, uomo lontano dalle sue frequentazioni letterarie. In *La pazza della porta accanto* racconta questa scelta forzata, che sarà per lei motivo di grande sofferenza e tensione psichica:

mio padre aveva capito il mio destino di monaca e l’aveva aiutato. Mia madre lo aveva combattuto, dicendo che una donna che vive nel mondo avrebbe sofferto molto di più di una sciocca carmelitana dietro le sbarre. Lei non sapeva che cosa potessero dire le sbarre per una persona che cerca il silenzio, la solitudine e un dialogo diretto con Dio e così mi fece fare una famiglia, quasi mi obbligò a sposarmi. A mia madre questo non l’ho mai perdonato: scaraventarmi in un mondo che mi è così ostile, mentre io volevo pochi centimetri di cella.

89

Viene, così, a ordirsi una sorta di complotto familiare e sociale, ai danni della donna e del poeta. Su questo sfondo va collocata e interpreta la presunta follia di Alda Merini, parola che non è mai riuscita a scrollarsi di dosso.

Follia: scelta e condanna

La poetessa nega la propria follia e la follia stessa in quanto malattia mentale: “la malattia mentale non esiste, ma esistono gli esaurimenti nervosi” (MERINI 1997: 135). E semmai esiste, “esiste solo nei riflessi onirici del sonno e in quel terrore che abbiamo tutti, inveterato, di perdere la nostra ragione” (MERINI 1997: 123). In particolare, la Merini condanna la confusione che si è fatta “tra la poesia e la malattia”, laddove si è voluto cercare nella sua poesia il riflesso poetico di una forma clinica. Leggiamo in *Fogli bianchi*:

Si è fatta troppa confusione tra la mia poesia e la mia vita, anzi direi tra la poesia e la malattia. La poesia, semmai, è la liberazione del male, come la preghiera è la liberazione dal peccato. Per questo, se può piacere ai critici aggiungere un che di perverso all’atto creativo puro, io ne dissento, perché mai come quando scrivo mi sento atta a vivere e a proliferare.

MERINI 1987: 7—8

La pazzia per la Merini è 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, dichiarato malato: pazzo, essendo queste non conformi ai costumi vigenti. In una società in cui il potere è detenuto dagli uomini, in un ordine costituito e garantito, la donna è soggetta al delirio, anzi, educata a esso:

Sì, perché la donna viene educata al delirio. La istruiscono fin da bambina al feticismo: deve amare le pentole, venerare gli oggetti della casa, tenerli puliti, accudirli. Il focolare diventa il simbolo della matriarcalità. Neppure il femminismo è riuscito a sradicare queste simbologie. Infine ci si sente impazzire tra i feticci. I panni addosso si fanno pesanti. Ecco perché, in preda ad una crisi, la prima cosa che fa un folle è di strapparsi i vestiti.

MERINI 2007a: 145—146

La follia diventa, dunque, *scelta* obbligata, destino di alterità, paragonabile a quello dei barboni, come Titano, uno degli amori della Merini: “Se Titano aveva scelto il barbonaggio, io avevo scelto la follia” (MERINI 2007a: 36). La follia è *scelta* di alterità, ma anche condanna della società. Nel 1965 la Merini subisce il primo internamento — con la diagnosi di schizofrenia — che durerà sette anni. L’episodio scatenante, quello che in psichiatria è definito “esordio psicotico”, viene raccontato in *La pazza della porta accanto*:

Un giorno ho perso il contatto, sono andata su tutte le furie e ho picchiato mio marito. Forse era soltanto un momento di stanchezza, Ettore andava sempre in giro, questo mi esasperava. Mio marito, terrorizzato, ha chiamato l’ambulanza. Ma la più spaventata ero io: mi sono trovata al cospetto di una parte di me che non conoscevo. Non sapevo neanche che esistessero i manicomi: è stata una rivelazione orrenda.

144

Inizia, così, la carriera manicomiale della Merini (vedi REDAELLI 2012). Nel *Diario di una diversa* la poetessa ci lascia la sua straziante e luminosa testimonianza. Il quadro complessivo del manicomio è quello di “una istituzione falsa, una di quelle istituzioni che, create sotto l’egida della fratellanza e della comprensione umana, altro non servono che a scaricare gli istinti sadici dell’uomo” (MERINI 1997: 42—43). La definizione più frequente è quella d’inferno:

Ci si aggirava per quelle stanze come abbruttiti da un nostro pensiero interiore che ci dava la caccia, e noi eravamo preda di noi stessi; noi eravamo braccati, avulsi dal nostro stesso amore. Eravamo praticamente le ombre dei gironi danteschi, condannati ad una espiazione ignominiosa che però a differenza dei peccatori di Dante, non aveva dietro di sé colpa alcuna.

MERINI 1997: 100

La stessa definizione — “inferno” — userà la Merini anche dopo essere uscita dal manicomio, a denuncia dello stigma della follia che ormai avrebbe segnato la sua vita:

Il manicomio che ho vissuto fuori e che sto vivendo non è paragonabile a quell'altro supplizio che però lasciava la speranza della parola. Il vero inferno è fuori, qui a contatto degli altri, che ti giudicano, ti criticano e non ti amano.

MERINI 1997: 137

Lo stigma è addirittura doppio, in quanto pazza e poetessa: “La gente al mio ritorno mi ha riconosciuta, soppesata, dileggiata, offesa, respinta e riacettata. Dovevo chiedere scusa ad ogni donna di malaffare, ad ogni lavandaia, ad ogni oste di essere una poetessa” (MERINI 1990: 58). Nelle opere della Merini c'è una doppia critica: all'istituzione manicomiale, ma anche alla Riforma Basaglia, che ha portato, nel 1978, alla chiusura degli ospedali psichiatrici in Italia: “Leggevo ieri su ‘la Repubblica’ che Basaglia, chiudendo i manicomi, per un certo senso ha fatto male. È vero: al modo come ci hanno ridotto nella società, non ci riesce più di vivere, anche perché la società ci è ostile” (MERINI 1997: 79).

La salvezza della poesia

Contro i meccanismi di potere psichiatrico ed esclusione sociale Alda Merini ha impugnato l'arma della scrittura. Grazie alla “vocazione salvifica della parola” (MANGANELLI, 11) la poetessa non si è lasciata sopraffare. Qui la parola “salvezza” ha il duplice significato di scampo e rivalsa. Salvare la poesia vuol dire per la Merini salvare la sua identità più profonda, la vocazione poetica, “lo spirito iniziale”, come afferma nel *Diario*: “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” (MERINI 1997: 99—100).

Sia il *Diario* sia la *Terra Santa* sono opere postume all'esperienza manicomiale; la prima — “opera lirica in prosa” (133), come la poetessa stessa la definisce — scritta a distanza di circa vent'anni, la seconda — in versi — pochi anni dopo. Entrambe — fiorite dal grembo di un lungo silenzio — sono un atto di rivincita sulla vita, come spiega Maria CORTI: “Dapprima lei vive all'interno di una realtà tragica in modo allucinato e sembra vinta; poi la stessa realtà irrompe nell'universo memoriale e da lì è proiettata nell'immaginario e diviene una visione poetica dove ormai è lei a vincere, a dominare, non più la realtà” (V).

Riguardo alla genesi del *Diario*, leggiamo nella *Aggiunte in Margine al Diario*:

Il Diario non è solo sereno come scrittura e come stesura di racconto, ma è anche stato scritto in un momento particolarmente sereno (vent'anni dopo), se serena può dirsi la lenta dipartita del proprio coniuge. Forse la volontà stessa di sconfiggere il male dell'altro, di riuscire a vincerlo con la parola ha fatto scatenare questa rivalsa che io definirei unica al mondo.

138

Nei versi della *Terra Santa*, scritti senza la “serenità” di una lunga distanza di tempo, oltre la “volontà di sconfiggere il male” e la “rivalsa”, si sente, in particolare, l'urgenza di recuperare la propria voce poetica, il “canto” salvato a dispetto di ogni attentato manicomiale:

Io ho scritto per te ardue sentenze
 ho scritto per te tutto il mio declino;
 ora mi anniento, e niente può salvare
 la mia voce devota; solo un canto
 può trasparirmi adesso dalla pelle
 ed è un canto d'amore che matura
 questa mia eternità senza confini.

1998: 82

La poesia della *Terra Santa* è, inoltre, una “esequie al passato”, il canto dell'uscita dalla “trappola” del silenzio:

Io sono certa che nulla più soffocherà la mia rima,
 il silenzio l'ho tenuto chiuso per anni nella gola
 come una trappola da sacrificio,
 è quindi venuto il momento di cantare
 una esequie al passato.

94

Il recupero della parola poetica è stato per la Merini un lungo e terapeutico percorso dalla psicanalisi al canto, “ovvero dalla scrittura terapeutica alla poesia salvifica (in versi o in prosa)” (PARMEGGIANI, 179). Ci sembra, in questo contesto, importante osservare le analogie e differenze tra un percorso di scrittura analitico-terapeutica e uno letterario. Stefano FERRARI riconosce nella scrittura:

un'intrinseca capacità, diciamo, auto-terapeutica, in quanto essa funziona sostanzialmente come una modalità di lavoro del lutto, di cui riprende i percorsi e i modi, potendo contare inoltre su precise tecniche di scissione e sdoppiamento che permettono una presa di distanza e una elaborazione rispetto al vissuto traumatico.

208

Pur vedendo una convergenza tra i due percorsi, FERRARI, però, non li sovrappone:

I percorsi della terapia e della riparazione e quelli della scrittura e della letteratura sono in qualche misura [...] convergenti, ma certamente non sovrapponibili. [...] purtroppo non possiamo omologare arte e riparazione, nel senso che a un'arte più perfetta corrisponde una riparazione più riuscita: a distruggere questa illusione [...] bastano i tanti esempi di grandi artisti malati e infelici nonostante la perfezione delle loro opere.

202

Pensiamo ai poeti Dino Campana e Sylvia Plath, il cui disagio mentale, con le esperienze dolorose ad esso correlate, prima tra tutte quella manicomiale, li ha portati al silenzio e al suicidio. Per la Merini, invece, possiamo evidenziare due aspetti della scrittura poetica che hanno avuto senz'altro una valenza "intrinsecamente" terapeutica.

Il primo è il lavoro con la memoria. Sia nel *Diario* sia nella *Terra Santa* la poetessa scrive di un vissuto lungo e doloroso, distanziato nel tempo, anche di decenni (come nel caso del *Diario*). È chiaro che, trattandosi di letteratura, chi scrive si concede ogni libertà di rielaborazione finzionale e lirica, funzionale alla sua ispirazione, alla sua voce, allo stile, al desiderio di comunicare poeticamente. Secondo FERRARI, oltre la libertà creativa dell'artista, è la memoria stessa che inventa: "il ricordo infatti costituisce sempre una forma di rielaborazione e correzione del passato, in quanto la nostra memoria funziona come una specie di lente deformante. [...] la memoria è sostanzialmente una forma di vera e propria invenzione" (188). In questo lavoro con la memoria resta comunque una regione insondabile e muta. È il silenzio dell'indicibile, del sepolto: scacco dialogico della comunicazione. Questo diario taciuto la poetessa lo definisce "una lapide tristissima":

Come ho già detto nel mio "Diario", quello che scrivo qui non è veritiero né verosimile, in quanto racconto l'orrido in maniera idilliaca. Forse un giorno scriverò il vero diario, fatto di pensieri atroci, di mostruosità e di voglia innaturale di uccidersi. Il vero diario è nella mia coscienza ed è una lapide tristissima, una delle tante lapidi che hanno sepolto la mia vita.

MERINI 1990: 84

C'è, dunque, oltre al *Diario* dell'esperienza manicomiale ricordata e reinventata dalla memoria, un altro diario, quello degli eventi nella memoria sepolti, volutamente dimenticati: "il vero *Diario* non è mai stato scritto e io sola — la mia anima — ne è l'unica depositaria. Su questi terreni sepolti giocano finemente gli psichiatri per aprire ancora oggi nuovi alveoli di incessante dolore" (MERINI 1997: 135).

Il secondo valore terapeutico della scrittura poetica è la costruzione di un sistema di simboli e metafore necessarie a comunicare la dimensione interiore del poeta, il vissuto, in particolare il più doloroso. FERRARI spiega come il “processo di simbolizzazione”:

è a sua volta parte integrante della funzione riparativa della scrittura, sia nella sua dinamica transferale, appoggiandosi a un destinatario reale che assorbe le caratteristiche simboliche del Super-io, sia in quanto lo sdoppiamento tra l'io che vive e l'io che scrive permette quella necessaria “distanza psichica” nei confronti dell'evento traumatico, che è il presupposto di ogni trasformazione simbolica; sia infine nel senso che chi scrive cerca di comunicare l'esperienza attraverso simboli, ossia degli espedienti retorici che costituiscono gli equivalenti emozionali dell'esperienza stessa.

194

Nella *Conclusione* del *Diario* la Merini dichiara, confermando in certo modo quanto suddetto, che: “i fatti sono simbolici — e così i protagonisti, ma l'autrice ancora vive e vorrebbe che questo crimini cadesse dalle carni di chi come lei ha patito e continua a patire il più efferato degli Inferni” (133).

La “terapia” della scrittura, il recupero del “canto” non sarebbero stati possibili senza la presenza, in manicomio, di una figura importante, cui la poetessa dedica lettere, poesie, pagine di diario amorevoli e grate: il dottor Enzo Gabrici, che nei suoi libri chiama “il dottor G.”³. Di lui scrive nel *Diario*⁴: “Mi tenne con sé, visto che i miei parenti mi avevano mandato al diavolo e mi rieducò alla letteratura, l'unica fonte di vita alla quale potevo aggrapparmi per non morire” (150). È a questo psichiatra che dobbiamo l'intuizione della terapia più efficace per la poetessa: quella della parola. Così la MERINI racconta il suo ritorno alla scrittura:

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? È una macchina per scrivere. È per te per 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 e dolcemente mi sussurro 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.

1997: 64—65

³ Alda Merini gli dedica anche un libro *Lettere al dottor G.* (2008).

⁴ Il quale è “liberamente tratto dalla cartella del dottore Enzo Gabrici” (MERINI 1997: 150).

Secondo il dottor GABRICI “la creazione attraverso l’arte poetica è stata il suo [della Merini] balsamo” (7), grazie alla “sua forza di artista [...] è uscita vittoriosa dalle violenze di false culture scientifiche” (11). Dal suo punto di vista la guarigione della Merini è dovuta:

alla sua meritoria realizzazione nel sociale attraverso l’espressione poetica. La sua inclinazione artistica era stata a lungo soffocata dai problemi della vita quotidiana, non aveva avuto modo di manifestarsi né, tantomeno, di essere valutata e apprezzata, e questo le aveva causato una grande sofferenza, che si era poi trasformata nella sintomatologia psicopatologica.

2—3

Rivalsa e terapia, psicanalisi e canto: la Merini si “salva” scrivendo. Nonostante l’esperienza del disagio mentale, la “scelta” e “condanna” della follia, l’internamento manicomiale e lo stigma che ne deriva, Alda Merini è riuscita, attraverso la scrittura, a costruire la sua identità di donna e poeta, lasciandoci pagine straordinarie di letteratura.

Bibliografia

- CORTI, Maria, 1998: “Introduzione”. In : Alda MERINI: *Fiore di poesia*. Torino, Einaudi.
- DI BERNARDO, Filippo Giuseppe, 2009: *Poesia e follia. Alda Merini. La poesia della follia*. Brescia Edibom.
- FERRARI, Stefano, 2007: *La scrittura infinita. Saggi su letteratura, psicoanalisi e riparazione*. Nicomp.
- GABRICI, Enzo, 2007: “Prefazione”. In : Alda MERINI: *Lettere al dottor G.* Milano, Rizzoli.
- MANGANELLI, Giorgio, 1997: “Prefazione”. In : Alda MERINI: *L'altra verità. Diario di una diversa*. Milano, Rizzoli.
- MERINI, Alda, 1987: *Fogli Bianchi*. Biblioteca Cominiana.
- MERINI, Alda, 1990: *Delirio amoroso*. Il melangolo.
- MERINI, Alda, 1994: *Reato di vita. Autobiografia e poesia*. Melusine.
- MERINI, Alda, 1997: *L'altra verità. Diario di una diversa*. Milano, Rizzoli.
- MERINI, Alda, 1998: *Fiore di poesia*. Torino, Einaudi.
- MERINI, Alda, 2007a: *La pazza della porta accanto*. Bompiani.
- MERINI, Alda, 2007b: *Nera novella*. Milano, Rizzoli.
- MERINI, Alda, 2008: *Lettere al dottor G.* Frassinelli.
- PARMEGGIANI, Francesca, 2002: “La folle poesia di Alda Merini”. *Quaderni d’Italianistica*, Vol. XXIII, N° 1.
- PASOLINI, Pier Paolo, 1954: “Una linea Orfica”. *Paragone*, N° 60, Sansoni.
- REDAELLI, Stefano, 2010: “Il senso della vita (e della follia) in Alda Merini”. *Nuova Umanità* XXXII, giugno, 192.
- REDAELLI, Stefano, 2012: “Tre punti di vista sulla follia: Mario Tobino, Alda Merini, Carmelo Samonà”. *Rassegna Europea di Letteratura Italiana*, N° 39.
- SPAGNOLETTI, Giacinto, 1950: *Poesia Italiana Contemporanea*. Guanda.

Nota bio-bibliografica

Stefano Redaelli ha conseguito il dottorato in Fisica e il dottorato in Letteratura presso l'Università di Varsavia. Docente e ricercatore di letteratura italiana alla Facoltà di "Artes Liberales" dell'Università di Varsavia. S'interessa dei rapporti tra scienza, follia, spiritualità e letteratura. Un elenco delle pubblicazioni sul sito: <http://www.obta.uw.edu.pl/en-396>.