

## Susanna Sitzia

Riccardo Redivo

*Alda Merini. Dall'orfismo alla canzone. Il percorso poetico (1947-2009)*

prefazione di Pino Roveredo

Trieste

Asterios Editore

2009

ISBN 978-88-95146-32-4

L'autore tenta di ricostruire il «percorso poetico» di Alda Merini, dai più antichi testi compresi nella prima raccolta fino ai più recenti, e di individuare alcune costanti di questa produzione poetica vasta e variegata. Il primo capitolo, *Merini rifiutata*, conduce il lettore al *Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta* di Pavia, avverte della eterogeneità dell'ingente documentazione custoditavi, in parte costituita da scritti epistolari nei quali si colgono toni talvolta «dolci ed elogiativi» talaltra «amari e d'invettiva» (p. 34), e da testi poetici inediti, dopo la scomparsa di Maria Corti non più sottoposti a una attenta selezione. Il secondo capitolo riepiloga il profilo biografico tracciato da Corti, recupera l'autoritratto che emerge da *Reato di vita*, infine offre una sintetica ricostruzione della biografia. La biografia di Merini e lo studio dei suoi testi conducono Redivo a una tripartizione dell'opera poetica, e a tre distinti periodi sono dedicati i tre capitoli seguenti.

Redivo riepiloga alcune valutazioni sul *rapito orfismo* di Merini e sull'appartenenza della sua poesia alla *linea orfica* novecentesca, ma della prima produzione poetica, da *La presenza di Orfeo* alla raccolta del 1962, *Tu sei Pietro*, indaga non l'orfismo ma la religiosità. Senza pervenire a una spiegazione dell'orfismo poetico meriniano cui fa riferimento il titolo del libro, l'autore riflette sulla validità della definizione di *misticismo* attribuita alla poesia di Merini, che a suo giudizio è inappropriata. Soltanto in alcuni testi trapela un misticismo ora metafisico (*Colori*), ora amoroso (*Dies irae*), ora sacrilego (*Possederti in Dio*), e si può ravvisare una *disposizione mistica* che porta alla commistione di religiosità cristiana e pagana, vocazione religiosa ed erotismo (p. 82): si conferma dunque la particolare sintesi di erotismo e religiosità evidenziata da altre letture. L'autore indica nella religiosità un elemento di continuità tra il periodo degli esordi e la produzione poetica degli ultimi anni, dove la tematica religiosa domina (in particolare, come si sa, nelle opere pubblicate da Frassinelli, come *Corpo d'amore* o *Magnificat*), sottolinea la presenza dell'elemento erotico anche nei testi di forte ispirazione religiosa dell'ultimo periodo (p. 117), ed esprime il suo giudizio sugli esiti talvolta *artificiali* e poco persuasivi del connubio tra religione e poesia nei testi pubblicati dal 2000 nella collana di Arnaldo Mosca Mondadori (p. 90).

Il silenzio ventennale separa la prima produzione da *Destinati a morire. Poesie vecchie e nuove* (1980) e dal capolavoro, *La Terra Santa*, l'opera che segna una cesura tematica e stilistica. Redivo si sofferma sul divario tra l'oscurità del linguaggio poetico del primo periodo e la chiarezza espressiva dei testi pubblicati negli anni Ottanta, solo in parte interpretabile in relazione alla funzione terapeutica della poesia, somministrata come medicina alla poetessa folle. I testi di questo secondo periodo si caratterizzano per un nuovo stile, oltre che per la predominanza di un tema, per la presenza dei miti classici e per una religiosità che si vincola non al Nuovo ma al Vecchio Testamento. *La Terra Santa* si differenzia per l'affermarsi di una «epopea della sofferenza»: la sua novità stilistica è determinata da una nuova apertura verso un sentimento di condivisione del dolore, che si manifesta stilisticamente nell'irrobustimento dell'elemento narrativo. Ne *La Terra Santa* l'autore riconosce l'esito più alto del percorso poetico di Merini, secondo un giudizio che si è da tempo consolidato (e che trova recenti conferme in letture autorevoli: *La Terra Santa* «costituisce senza dubbio il punto più alto nella parabola creativa della Merini» per Stefano Giovanardi, *Alda Merini, la poetessa folle che cantava l'amore e gli esclusi*, «La Repubblica», 2 novembre 2009).

Le ragioni per le quali la produzione degli ultimi trent'anni si distingue rispetto alla precedente si rinvencono nella preponderanza della tematica religiosa, nella collaborazione con musicisti e cantautori ma soprattutto nell'affermarsi dell'oralità come nuova prassi compositiva. Redivo riepiloga le fonti che attestano l'origine delle poesie di Merini da una improvvisa ispirazione, da una urgenza espressiva, e precisa che la nuova prassi compositiva risale almeno al 1992 (p. 143). I testi poetici dettati da Merini si caratterizzano, scrive l'autore, per il costante ricorso a uno schema fisso (esemplificato attraverso citazioni per esempio da *La volpe e il sipario*): la tripartizione della poesia in tre periodi sintattici è, scrive Redivo, lo schema «statisticamente» più ricorrente (p. 151). La scelta di Merini di delegare la mediazione tra invenzione poetica e scrittura andrebbe meglio indagata: sembra rivelare infatti una precisa idea di poesia, forse non lontana da quella degli esordi, dove già risalta l'*abbraccio dell'intuizione*. Redivo individua nella componente autobiografica il più importante elemento di continuità nella poesia meriniana; è un autobiografismo, spesso intrecciato al messaggio evangelico, che si declina nei due poli del dolore e dell'amore.

Gli aspetti ai quali si dà rilievo, non solo nel libro di Redivo, sono la religiosità della poetessa (cfr. Chiara Saletti, *Poesia come profezia. Una lettura di Alda Merini*, Postfazione di Marco Campedelli, Cantalupa, Effatà Editrice, 2008) e la sua biografia (cfr. Franca Pellegrini, *La tempesta originale. La vita di Alda Merini in poesia*. Firenze, Franco Cesati Editore, 2006). La centralità della biografia, resa quasi inevitabile dal potente legame tra scrittura e vita, rischia di condizionare esageratamente lo studio dei testi, che non dovrebbe prescindere dal tentativo di ricostruire la memoria culturale di Merini. Come scrive Redivo, «la questione delle fonti» è «irrisolta» (p. 65). L'autore rileva alcune affinità con Rilke (riconosciuto come maestro da Merini), non ignora i legami con Saffo (è Merini a indirizzare a un confronto), ricorda i nomi già evocati dalla critica, e forse il pregiudizio sulla cultura di Merini («la Merini non è di scarsa cultura ma non ne è di molta», p. 23) trattiene dall'indicare altri modelli e dall'intraprendere più innovativi confronti, o dall'approfondire quelli fuggevolmente proposti (per esempio con Blake, p. 115). In questa lettura la follia, nelle sue diverse gradazioni, è il punto nodale per l'interpretazione dell'opera poetica; sul legame tra poesia e follia si può ricordare che secondo Merini è «riduttivo [...] riportare la dimensione di profondità artistica alla malattia»; «vedere la malattia come strada per l'arte mi sembra una forzatura» (intervista realizzata nel 2000 da Maurizio Vescovi, pubblicata con il titolo *Alda Merini. L'arte e la malattia come percorso dell'anima*, in «Poesia», Anno XXIII, marzo 2010, n. 247, pp. 63, 64). Più che rilevare i limiti di questo lavoro, si può evidenziare che il fine di questo saggio, ripercorrere il percorso poetico di Merini e individuarne alcune costanti, può dirsi raggiunto, nei limiti insiti in un simile progetto.

L'autore rimarca la problematicità nella ricostruzione del *corpus* poetico data sia dall'ingente quantità di testi inediti e dalla dispersione delle poesie di Merini (che era solita elargire profusamente le sue composizioni poetiche), sia dalla proliferazione di edizioni dei suoi testi, molte delle quali irripetibili perché dal principio destinate a un ristretto gruppo di lettori (le edizioni Pulcinoelefante per esempio sono circa un migliaio, di ciascuna è stato stampato un numero di copie che si aggira intorno alla trentina), altre comprendenti testi già editi ma talvolta prive degli avvertimenti necessari a rintracciare le prime edizioni dei testi che ripropongono. La *Guida bibliografica* offre uno strumento di lavoro utile, precisando delle varie edizioni quali testi non sono inediti e la sede della loro prima pubblicazione, nella prima delle tre sezioni dedicate alla bibliografia delle opere di Merini (formata da circa centocinquanta titoli delle sue opere principali); nelle altre due sezioni confluiscono notizie di ambito più variegato, dalla pubblicazione di interviste all'edizione dei testi nelle antologie e nelle storie letterarie; seguono una *Sitografia* e una nutrita *Bibliografia critica*.

Redivo rimarca la sproporzione tra la scarsa fortuna critica di Merini e il successo delle sue opere presso un pubblico di lettori straordinariamente ampio, e implicitamente dà una spiegazione delle motivazioni di tale sproporzione quando riconduce la popolarità dei testi di Merini, attestata dai dati sul successo editoriale delle sue opere nel quinquennio 2000-2005, non al loro valore letterario, ma da una parte al ruolo dei *media*, dall'altra alla tematica religiosa e in particolare alla centralità delle figure del Nuovo Testamento (p. 163). Ma, poiché le qualità della poesia di Merini vanno ben oltre le motivazioni che secondo Redivo orientano i gusti dei fruitori di poesia, è bene riflettere sul fatto

che l'insistenza con la quale Redivo lamenta la scarsa attenzione rivolta all'opera poetica di Merini dalla comunità scientifica è giustificata dal ristretto numero di lavori monografici. I lavori monografici dedicati all'opera di Merini sono pochissimi: come «l'ultimo libro su Alda Merini vivente e il primo su Alda Merini scomparsa» (p. 16), anche altri lavori hanno avuto origine da tesi di laurea (Silvia Dipace, *Il multiforme universo della poesia di Alda Merini. Temi e figure*, Civitavecchia, Prospettiva Editrice, 2008) e gli autori degli studi monografici sono spesso giovani studiosi che dedicano a Merini la loro prima opera (segnalo il contributo di Roberta Alunni, *Alda Merini. L'«Io» in scena*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2008).