

Cecilia Spaziani

Emiliano Sciuba

Alda Merini. Una ragazza folle come gli uccelli

Faloppio (CO)

LietoColle

2020

ISBN 978-88-9382-194-0

Prendendo spunto, per il titolo, da un verso di una delle poesie di Dylan Thomas *Love in the Asylum* (*Amore in manicomio*, 1946) il volume di Emiliano Sciuba si autodefinisce quale «saggio comparativo-genealogico» (p. 1) con l'obiettivo di «analizzare, attraverso la lente delle dieci poetiche dei poeti e delle poetesse dedicatari de *La gazza ladra*, l'intera opera biopoetica meriniana nelle sue varie tappe [...] in modo da mettere in luce come tali *personae* sono state assimilate nel plasma poetico della Merini» (p. 2). Dall'intersezione tra la rappresentazione simbolica della «gazza» e gli «avatar» poetici identificati dalla scrittrice stessa nella sua opera, prende avvio la riflessione di Sciuba che, prima di entrare nel vivo delle riflessioni, sceglie di anteporre ai tre capitoli del libro una corposa *Introduzione*. Lunga e incisiva, questa si presenta ben distinta nelle due parti che la compongono: l'una dedicata ai motivi che ruotano intorno ad uno studio di questo tipo – parte dei quali sono già stati anticipati –, l'altra, invece, tesa a render conto della prospettiva adottata, volta, sostiene l'autore, a sopperire ad una lacuna scientifica negli studi su Alda Merini. Il volume entra nel vivo della ricerca con il capitolo dal titolo *Il peccato è la più bella invenzione della vita*, dedicato ad un canonico riattraversamento della biografia meriniana. In un modo particolarmente originale ed inusuale, aprono questa sezione cinque pagine che, in modo insolito e curioso, e con la stessa incisività che caratterizza tutta l'opera, forniscono un breve resoconto della bibliografia di base utilizzata: in tal senso l'elenco delle monografie si snoda a partire dal volume di Ambrogio Borsani per Mondadori per proseguire con una serie di nove opere elencate secondo un personalissimo ordine dell'autore.

Il secondo capitolo è poi dedicato allo studio della poetica e delle fonti di Merini lette attraverso la precedentemente citata raccolta *La gazza ladra* (1985), presente all'interno dell'antologia *Vuoto d'amore* (1991). Al suo interno, infatti, la poetessa, in uno dei momenti tra l'altro più proficui ed intensi della sua carriera, ritrae venti personaggi da lei considerati particolarmente significativi nel processo di definizione e determinazione tanto del suo percorso personale quanto intellettuale. In una prima fase del ragionamento, Sciuba concentra l'attenzione sull'undicesima poesia, «spartiacque, delle venti presenti, tra le prime dieci dedicate ai suoi poeti (*Saffo, Archiloco, Gaspara Stampa, Emily Dickinson, Plath, Montale, Betocchi, Turoldo, Quasimodo, Manganelli*) e le seguenti nove concernenti le figure familiari più care al momento, dal padre a Paola, nipote del secondo marito Pierri» (p. 81). L'autoritratto si presenta dunque come autoespressivo e autobiografico, volto a ricordare un passato ormai trascorso, compiuto, finito senza ormai più alcun legame col presente. Anche per la rappresentazione di sé stessa, l'autrice sceglie, come per le altre descrizioni, di farsi trascinare dai sentimenti, utilizzando il verbo amare, che più di tutti lascia intendere passione e trasporto emotivo. Attraverso un'analisi precisa e puntuale delle singole parole che aprono l'autoritratto, Sciuba ricostruisce così l'immagine di un'Alda Merini «poetessa d'Amore», come da lui anticipato già nell'*Introduzione* (p. 6). Successivamente a tale indagine linguistico-letteraria sull'undicesima poesia, la disamina dei componimenti meriniani prosegue con un'interessante riflessione circa il numero dei ritratti femminili presenti all'interno de *La gazza ladra*: a fronte dei venti, infatti, solo quattro sono quelli dedicati a figure di donne ma, nonostante ciò, la loro grandezza sembra non avere eguali, come se l'elevazione, in un certo modo,

compensasse l'esiguo numero. Non è un caso che la prima poetessa che l'autrice consacra tra le maggiori, sua ineguagliabile fonte di ispirazione, costante e duratura nel tempo, è Saffo, «maestra senza luogo né tempo della disperazione d'amore, causata dalla speranza, puntualmente delusa, di un amore ricambiato in modo stabile all'interno di un mondo votato al divenire» (p. 100). Saffo è venerata, considerata la somma maestra (epiteto attribuito, sottolinea Sciuba, anche a Montale nella poesia dal titolo *A Eugenio Montale* presente all'interno di *Aforismi e magie*, 1999).

In questo panorama orientato alle rappresentazioni femminili, dopo il nome della poetessa Saffo, emerge quello di Gaspara Stampa, non però per il suo «impegno civile o sociale» quanto piuttosto per l'immagine di «donna tesa a “viver ardendo e non sentire il male” [...] cioè al suo essere una donna che, secondo il bestiario medievale, come salamandra o araba fenice [...] si autoalimenta nel proprio fuoco – amoroso – non incenerendosi» (p. 105). Come racconta brevemente l'autore, ella dedicò le sue rime all'amante, il Conte Collatino di Collalto, il quale però col suo abbandono, indirettamente, provocò un tale dolore alla donna da spingerla al suicidio, con il veleno, a soli trentuno anni.

Oltre all'autoritratto, all'elogio di Saffo e Stampa – così apparentemente lontane, ma così vicine agli occhi della poetessa –, l'analisi di Sciuba prosegue, trattando velocemente Archiloco di Paro, «primo vero lirico greco d'amore» (p. 7), Eugenio Montale e gli altri, per muoversi invece più dettagliatamente nella disamina dei componimenti dedicati da Merini a Giorgio Manganelli e Salvatore Quasimodo, ai quali l'autore del volume riserva un paragrafo a sé, all'interno del secondo capitolo, e Emily Dickinson e Sylvia Plath, che occupano invece l'intero terzo. Considerati ritratti «intimi» (p. 9) per la vicinanza che entrambi, in forme simili, avevano avuto con Merini, Manganelli e Quasimodo sono letti quali «maestri d'assenza, vertiginosi amanti, ermetici orfici che come divinità (Ermes) accompagnavano le anime negli inferi, sacri e nebulosi come l'apo-calissi del cuore (*di tenebra*) umano» (p. 111).

Prima della corposa *Bibliografia*, chiude il volume della *Ragazza folle come gli uccelli*, il terzo ed ultimo capitolo che ha come protagoniste Emily Dickinson e Sylvia Plath, come Grazie che danzano con Merini stessa in un triangolo immaginifico unite dal *fil rouge* rappresentato dal tema della morte: da un lato Dickinson, «votata a un'esistenza autoreclusa» (p. 8), dall'altro Plath, «poetessa visionaria», dall'altro ancora, infine, Alda Merini, alla quale tutto torna dopo un lungo vorticoso girare nel mondo della poesia.