

Fuori
Margine

Autori, opere e percorsi “minori”
della storia letteraria italiana

4

Direttore

Daniele COMBERIATI
Université Paul-Valéry Montpellier, Francia

Comitato scientifico

Emma BOND
University of St. Andrews, Scozia

Simone BRIONI
University of Stony Brook, USA

Matteo DI GESÙ
Università degli Studi di Palermo, Italia

Filippo FONIO
Université Stendhal-Grenoble, Francia

Monica JANSEN
Universiteit Utrecht, Olanda

Fuori
Margine

Autori, opere e percorsi “minori”
della storia letteraria italiana

« Forse un'esagerazione della maestra: *borderline* in fondo significa soltanto “frontiera”, al di qua o al di là dipende magari da come ti trattano ».

CLARA SERENI, *Manicomio primavera*

La collana, a larga vocazione internazionale, propone una lettura innovativa di opere, autori e percorsi letterari italo-foni (con particolare attenzione agli ultimi tre secoli, ma non solo) che, per diverse ragioni, non sono entrati a far parte del canone nazionale. A partire dalle riflessioni di Deleuze e Guattari sul concetto di “letteratura minore” e da quelle di Said sulla formazione esclusiva del canone, i testi presentati sono a firma di scrittori ancora poco noti, sono opere non studiate o dimenticate, generi o modalità di scrittura originali. Con l'idea che un ripensamento delle letterature nazionali sia oggi quanto mai necessario.

The collection, with a great international vocation, wants to propose an innovative reading of Italian literary works, authors and literary paths (with special attention to the last three centuries, but not only), which, for various reasons, are not entered the national canonization. From the reflections of Deleuze and Guattari on the concept of “minor literature” and those of Said on the exclusive formation of the canon, we will try to propose texts that are still unknown writers, forgotten works, genres or original writing modes. With the idea that a rethinking of national literature is as far as needed today.



Il presente volume è stato realizzato grazie al contributo dell'Université Paul-Valéry Montpellier 3.

Vai al contenuto multimediale



**« Le più belle poesie
si scrivono sopra le pietre »**

Contributi critici sull'opera di Alda Merini

a cura di

Flaviano Pisanelli

Contributi di

Ambrogio Borsani

Sara Murgia

Francesca Parmeggiani

Elena Paroli

Franca Pellegrini

Flaviano Pisanelli

Manuela Riboldi

Emilio Sciarrino

Emiliano Sciuba

Ambra Zorat





aracne

©

ISBN
979-12-80414-85-4

PRIMA EDIZIONE
ROMA 21 LUGLIO 2021

*A Patricia Dao,
al suo “corpo a corpo”
con la scrittura di Alda Merini,
al suo amore per la poesia*

Indice

- 11 Prefazione. *Note a margine*
Flaviano Pisanelli
- 23 L'alfabeto dopo la tempesta. Oltraggio, passione e nemesi nella poesia di Alda Merini
Ambrogio Borsani
- 33 « I miei poveri versi / sono brandelli di carne »: Alda Merini e le poetesse italiane contemporanee
Ambra Zorat
- 61 « C'era una fontana che dava albe / ed ero io »
Franca Pellegrini
- 79 « Allineando tutte le sue ombre ». Il misticismo come forma dell'incompletezza identitaria nella poesia di Alda Merini
Elena Paroli
- 91 Messianismo e resilienza nella poesia di Alda Merini
Emilio Sciarrino
- 101 Della santa e della sanguinaria: Alda Merini e *La gazza ladra*
Emiliano Sciuba
- 111 Il corpo-follia. Alda Merini incontra Basaglia e Foucault
Manuela Riboldi

10 *Indice*

121 Drammatizzazione dell'io: *Nel cerchio di un pensiero*
Sara Murgia

131 Alda Merini in parole e immagini: *Ogni sedia ha il suo rumore* (1995) di
Antonietta De Lillo
Francesca Parmeggiani

143 *Bibliografia*

155 *Autori*

Prefazione

Note a margine

FLAVIANO PISANELLI*

Nel marzo del 2017, a distanza di alcuni anni dalla scomparsa di Alda Merini, si è svolto presso l'Università Paul-Valéry di Montpellier un Convegno Internazionale di Studi¹ interamente dedicato ad una delle scrittrici italiane contemporanee più conosciute dal grande pubblico, ma sulla quale la critica stenta ancora a formulare un discorso esegetico capace di fare luce su un'opera in prosa e in versi estremamente variegata e, per molti aspetti, assai complessa. Questo volume, raccogliendo gli studi critici presentati in occasione del convegno di Montpellier da specialisti nonché da giovani ricercatori e studiosi che si confrontano da tempo con l'imponente *corpus* della scrittrice milanese, intende fornire un primo contributo critico di ampio respiro con l'auspicio che l'opera di Alda Merini possa trovare, in un prossimo futuro, lo spazio che merita all'interno degli studi d'Italianistica, entro e fuori le frontiere del territorio nazionale.

Nata a Milano il primo giorno di primavera del 1931 — come la poetessa stessa amava ricordare² —, Merini attraversa il contesto letterario

* Professore Ordinario di Lingua e Letteratura Italiana, Université Paul-Valéry Montpellier 3, Centro di ricerca *ReSO* (Recherches sur les Suds et les Orients).

1. La pubblicazione di questo volume fa seguito al Convegno Internazionale di Studi «*Le più belle poesie si scrivono sopra le pietre*». *L'opera di Alda Merini incontra la critica letteraria*, organizzato all'Università Paul-Valéry di Montpellier il 21 e il 22 marzo 2017 da Flaviano Pisanelli, in collaborazione con il Dipartimento di Italianistica e il Centro di Ricerca *LLACS* (oggi *ReSO* — Recherches sur les Suds et les Orients).

2. «Sono nata il ventuno a primavera / ma non sapevo che nascere folle, / aprire le zolle / potesse scatenar tempesta. / Così Proserpina lieve / vede piovere sulle erbe, / sui grossi frumenti gentili / e piange sempre la sera. / Forse è la sua preghiera», A. MERINI, *Vuoto d'amore*, Einaudi, Torino 1991, p. 17. Ricordiamo che questo testo poetico, come d'altronde è accaduto per molti altri, è stato cantato dalla celebre interprete italiana Milva, recentemente scomparsa.

italiano dagli anni Cinquanta del secolo scorso sino al primo decennio del XXI secolo, lasciandoci un'opera imponente fatta di numerose raccolte poetiche, romanzi, racconti e scritti di varia natura che permettono di ricostruire non solo le tappe della storia della letteratura italiana di oltre mezzo secolo, ma anche di una vita caratterizzata da momenti che hanno ciclicamente alternato il senso della 'catastrofe' — la cui etimologia greca rinvia al significato del capovolgimento, del ribaltamento, dello stravolgimento — a quello di una vera e propria 'resurrezione' intesa, al contempo, in dimensione profondamente mistica e umana. D'altronde la tradizione ci ricorda che l'espressione del vero misticismo non può prescindere dalla nozione di corpo, in un'ottica tesa a realizzare quel «trasumanar», per riprendere un termine dantesco (la cui presenza nutre molti dei versi meriniani e di cui quest'anno si celebrano i 700 anni dalla morte) riattualizzato poi nel corso degli anni Settanta da Pier Paolo Pasolini³ che fu peraltro uno dei primi recensori dell'opera meriniana.

Rimanendo per lungo tempo a margine delle esperienze poetico-letterarie maggiormente codificate e 'praticate' dalla critica accademica, Merini, da autodidatta, ma intrecciando rapporti solidi con scrittori e critici eminenti dell'epoca, va progressivamente costruendo un percorso lirico e letterario sostenuto da una 'voce' che, sempre pronta ad accogliere le suggestioni della tradizione (la pratica dell'endecasillabo, della lezione ermetica, di un repertorio orfico che poca fortuna ha avuto all'interno della lirica italiana), esprime in modo originale i conflittuali rapporti con sé, con l'Altro e con una dimensione terrena e terrestre alla quale però si vuole disperatamente appartenere. Quest'opera in prosa e in versi, supportata dalla continua creazione di 'figure' che si stagliano fra luci e ombre del pensiero e della carne, si fonda su una parola-immagine e una parola-corpo capaci di rendere visibile la per-

3. Il termine «trasumanar», che costituisce un *apax* utilizzato da Dante Alighieri nella *Divina Commedia*, è stato ripreso da Pier Paolo Pasolini in una delle raccolte più controverse della sua produzione poetica intitolata appunto *Trasumanar e organizzar* (Garzanti, Milano, 1971). Questo titolo, costruito su due termini ossimorici (che alludono, rispettivamente, al superamento della condizione umana e a una delle azioni più caratteristiche dell'agire umano, quella dell'organizzare) riuniti dalla congiunzione copulativa 'e', annuncia l'estrema complessità dell'opera pasoliniana.

fettibilità invisibile di un dolore mai rifiutato ma, al contrario, sempre alimentato da una spontaneità viscerale, impetuosa, a tratti disarmante. Si tratta di un dolore attraversato, al tempo stesso, dal corpo e dal *corpus* dell'autrice, i quali sono ora esposti, ora preservati, eppure sempre messi a nudo al fine di annullare quel processo di mercificazione sotteso alla mera spettacolarizzazione dell'epoca contemporanea. Nonostante Merini amasse esporsi, il suo corpo-*corpus* si fa intimo spazio d'espressione di una diversità irriducibile, fluttuando incessantemente tra due polarità principali, l'erotismo e il misticismo, che permettono di restituire all'atto della scrittura la sua funzione di 'gesto politico' inteso nell'accezione più ampia del termine.

Questa straordinaria parola 'figurata', che mette in gioco le nozioni di voce, di corpo e di immagine, riesce a legare la parola alla visione creando una sorta di teatralità prossima all'idea originaria del *θεαομαι*, verbo greco sul quale si conia il termine "teatro" che allude appunto al vedere, alla visione per eccellenza. La parola quindi, nel percorso poetico di Alda Merini, è prima di tutto luogo della visione, della rivelazione, ove si svolge una sorta di sacra rappresentazione costruita su un sincretismo perfetto tra immagini pagane e cristiane, sonorità e senso, parola e preghiera, ordine e disordine, scrittura e vita, carne e pensiero. Questa parola-visione, soprattutto nell'ultima produzione meriniana, si allontanerà progressivamente dalle convenzioni che definiscono lo statuto della scrittura, legandosi maggiormente alla dimensione dell'oralità. Tra la fine degli anni Novanta del secolo scorso e il primo decennio degli anni Duemila, Merini infatti è solita dettare direttamente al telefono i suoi testi agli editori, quasi a mettere l'accento sulla funzione eminentemente fatica della parola, tipica dell'aedo. Questa parola-gesto, questa parola di contatto che fa appello all'improvvisazione diventa al contempo soggetto e oggetto di un percorso di scavo volto ad esprimere l'irriducibilità della diversità e la constatazione finale di un'Assenza, di fronte alla quale non si può che opporre la forza del *verbum*: una parola che è simultaneamente corpo, *corpus*, gesto e azione.

Dalla convinzione che solo attraverso la forza dei contrari e la commistione tra sogno e realtà⁴ si possa giungere all'«Altra verità», a rende-

4. «Impossibile nell'opera della Merini porre tramezze fra ciò che nel reale è avve-

re visibile e tangibile l'assenza, il dolore assume nella poetica meriniana la funzione di viatico verso una salvezza che non è mai ultraterrena ma sempre profondamente umana. Compito della parola è quanto meno quello di lasciare intravedere l'«immagine tesa» — direbbe Clemente Rebora — di un'unità individuale costantemente *in fieri* immersa in un universo esistenziale e storico che è alla continua ricerca di qualcosa che resta sempre disatteso.

Quando si tenta di definire l'universo personale e il profilo letterario di Alda Merini, non sembra possibile esimersi dal parlare della sua lunga esperienza di internamento in diverse strutture manicomiali, delle sue vicissitudini di donna, di moglie e di madre, spesso dolorose ed umilianti, importanti certo, ma che hanno però distolto lo sguardo della critica dalla valenza sperimentale e onirica del suo dettato poetico, dalla capacità che la scrittrice ha avuto di trasformare profondamente l'immagine e il posizionamento del poeta all'interno di una società contemporanea che non attribuisce più alcuna funzione alla letteratura e alla poesia, dal dialogo che la sua variegata opera ha saputo costruire nel tempo con tante altre voci poetiche italiane e straniere, spesso femminili, contravvenendo, anche senza volerlo, all'elaborazione di un canone poetico che talvolta si vuole fisso e immobile per non venire meno a codici tendenti a celebrare o solo a semplificare verità asfittiche, talvolta anacronistiche. Il poeta non dovrebbe essere colui che ritroviamo sempre lì dove nessuno lo attende? Non è forse colui che dovrebbe formulare nuove forme e modalità espressive, creare un linguaggio che possa resistere alla *doxa* attraverso la forza del paradosso?

È proprio (e non solo) entro questa prospettiva di indagine — che ci auguriamo possa fornire spunti interessanti capaci di rispondere quanto meno parzialmente a tali nodi critici — che vogliono inserirsi i diversi contributi di questo volume dedicato peraltro ad una donna, amica, scrittrice e traduttrice, Patricia Dao, con la quale ho avuto l'opportunità di condividere per anni l'interesse nei confronti di Alda Merini e della sua opera. Operando un vero 'corpo a corpo' con la parola e la vita del-

nuto e ciò che l'immaginario della scrittrice ha fagocitato e fatto oggetto di pura invenzione. Impossibile separare la vita vissuta da quella sognata», M. CORTI, *Introduzione*, in A. MERINI, *Fiore di poesia (1951-1997)*, Einaudi, Torino 1998, p. XIX.

la scrittrice milanese, Patricia Dao ha tradotto in lingua francese e fatto conoscere al pubblico d'Oltralpe alcune delle sue opere fondamentali, da *Dopo tutto anche tu* a *Delirio amoroso*, da *La Terra Santa* a *Reato di vita*. Questo lavoro di traduzione, di *trans-ducere* il senso da una riva all'altra, è stato per lei sempre un'occasione per scoprire qualcosa in più sul grande 'dono-mistero' della vita, come sottolineato dal seguente passo scritto dopo aver completato il lavoro di traduzione di *Dopo tutto anche tu*: «Un viaggio nella poesia di Alda Merini dal quale si esce vivi, stranamente vivi. Qualcosa è cambiato, difficile dire cosa, ci si ritrova gravidi di parole nuove, forti, che non temono né paura né morte»⁵.

Il nostro volume si apre con uno studio di Ambrogio Borsani, intitolato *L'alfabeto dopo la tempesta. Oltraggio, passione e nemesi nella poesia di Alda Merini*, in cui lo studioso e frequentatore assiduo dell'opera della scrittrice, ricostruisce, con dovizia di particolari e precisi riferimenti critici, il percorso biografico e poetico di Merini. Mettendo in evidenza il contesto specifico in cui l'autrice scopre l'amore per la scrittura in versi, Borsani si focalizza sullo sviluppo di una poetica assai precoce e sottolinea altresì il ruolo importante assunto da scrittori e critici italiani di primo piano che, a cavallo tra gli anni Quaranta e Cinquanta, hanno fatto parte del contesto quotidiano e letterario della giovane poetessa. Sono citati, fra gli altri, Angelo Romanò e Silvana Rovelli, Giacinto Spagnoletti e Maria Corti, Giorgio Manganelli, che ritornerà spesso come protagonista all'interno della vita privata e della produzione di Alda Merini, senza tralasciare l'importanza di David Maria Turolfo e del premio Nobel Salvatore Quasimodo. In questo percorso di formazione e di esordio rientrano anche Pier Paolo Pasolini, recensore della prima opera poetica di Merini (*La presenza di Orfeo*), e Giovanni Raboni che, ricorda Borsani, dopo l'uscita di *Delirio amoroso*, pubblicherà un articolo sul "Corriere della sera" in cui egli richiama all'assoluta necessità di approfondire criticamente una scrittura, quella di Merini appunto, che è avvicinata ai frammenti di Novalis o addirittura ai versi di Rimbaud.

Nell'ampio contributo *«I miei poveri versi / sono brandelli di carne»*: *Alda Merini e le poetesse italiane contemporanee*, Ambra Zorat propone

5. A. MERINI, *Après tout même toi / Dopo tutto anche tu*, trad. di Patricia Dao, Oxybia éditions, Vence 2009, p. 7.

uno studio puntuale e preciso volto a rilevare i dialoghi intertestuali, i modelli e gli intertesti che contribuiscono non solo a dare spessore critico alla produzione lirica meriniana, ma anche ad inserirla all'interno di un contesto specifico che è quello della scrittura poetica femminile italiana contemporanea. Partendo da un'analisi delle influenze che le scritture di Ada Negri, Maria Luisa Spaziani e Cristina Campo hanno esercitato sull'opera di Merini, Zorat ricostruisce il retroterra culturale femminile entro cui prende forma la poesia della scrittrice milanese, per poi focalizzarsi su alcune convergenze testuali tra i suoi versi e quelli di altre autrici che si sono confrontate con la malattia psichiatrica. A questo proposito, la studiosa prende in esame l'opera della più conosciuta Amelia Rosselli, con la quale Merini condivide la misteriosità della genesi poetica e una certa ansia di pubblicare o, ancora, di Margherita Guidacci, il cui intenso investimento emotivo nonché la derivazione biblica di molti suoi versi dedicati all'internamento sono sovrapponibili a quelli di Merini. Ambra Zorat conclude rilevando influenze estremamente interessanti che la scrittura meriniana avrebbe esercitato su una generazione più giovane di poetesse italiane, come Alba Donati, Gabriella Fantato o Gabriella Sica, le quali, accogliendo dal punto di vista poetico suggestioni di Saba, Penna e Caproni, contribuiscono a delineare una sorta di linea lirica antinovecentesca. Con grande finezza critica, Zorat sottolinea infine punti di convergenza tra la poetica meriniana e quella di Mariangela Gualtieri, soprattutto in merito all'uso della dimensione orale della parola e alla tendenza di collocare al centro dell'espressione poetica la nozione del corpo, esplicitando altresì la presenza di Merini nell'opera in versi di Elisa Biagini e di Giovanna Rosadini. Con questa indagine di tipo intertestuale, Zorat contribuisce ad inserire pienamente l'opera di Alda Merini all'interno della storia della lirica italiana contemporanea.

In «*C'era una fontana che dava albe / ed ero io*», Franca Pellegrini, interrogando sei componimenti tratti da *La presenza di Orfeo* sino alle raccolte più recenti degli anni Duemila, ricostruisce, con uno squisito rigore critico-filologico, il complesso discorso lirico meriniano letto come un Canzoniere caratterizzato da frequenti richiami che si presentano come un vero e proprio laboratorio della versificazione. Secondo Pellegrini, questo dispositivo permette un'incessante rivisitazione dell'inte-

riorità della poetessa attraverso rimandi intra ed extra testuali capaci di creare un gioco di specchi in rifrazione tra l'Io e il Tu, l'Io e la Poesia, la versificazione e la biografia dell'autrice. Nell'interrogazione costante di Alda Merini sul senso da attribuire alla poesia e sul significato di essere poeta, Pellegrini rintraccia echi danteschi ma anche rapporti con il contesto ermetico italiano, soprattutto con Piero Bigongiari e con «divinazioni metafisiche» di stampo ungarettiano che producono, nel dettato lirico meriniano, la costante presenza del doppio, della vivida forza della contraddizione in un tempo che trascolora nella dimensione di un'eternità delirante in cui l'esperienza della follia assurge a funzione di *carminum genetrix*.

Segue il contributo di Elena Paroli, «*Allineando tutte le sue ombre. Il misticismo come forma dell'incompletezza identitaria nella poesia di Alda Merini*», in cui la studiosa si interroga su uno dei nodi critici fondamentali dell'opera di Alda Merini: la nozione del misticismo. Declinato in tre forme possibili, come rapporto con Dio, con il proprio Io poetico-esistenziale e con il mondo, Paroli spiega che la tendenza mistica meriniana si iscriverebbe all'interno di una «ricerca epistemologica costantemente disattesa» che è poi riscontrabile in molte poetiche novecentiste. La peculiarità del misticismo di Merini, donde la sua centralità, consisterebbe nella sua intima relazione con la dimensione erotica, anch'essa fondata sull'idea della 'distanza' e capace di dialogare con il sentimento religioso. In quest'ottica, se il senso mistico segna la 'distanza' tra l'Io e il Divino, la dimensione erotica, dal canto suo, mette in rilievo la 'distanza' e l'imprescindibilità dell'Altro. Attraverso l'analisi puntuale di versi tratti soprattutto da *La presenza di Orfeo* e da *Mistica d'amore*, il cui titolo sintetizza già in modo esemplare la compenetrazione reciproca della sfera erotica con quella mistica, Paroli sostiene che l'insoddisfazione sottesa al misticismo meriniano assume il ruolo di 'motore' della sua scrittura poetica: una scrittura che, nel suo continuo trasformarsi, non smette di desiderare il raggiungimento, anche se solo momentaneo, della sensazione di unità.

Lo studio *Messianismo e resilienza nella poesia di Alda Merini* di Emilio Sciarrino, dopo aver tracciato un breve profilo di Alda Merini, soprattutto in relazione al suo contesto letterario e culturale di riferimento, ritorna, come nel contributo precedente, sul versante spirituale dell'o-

pera della scrittrice dei Navigli. In questo caso però la tematica in questione è declinata in due forme specifiche: quella del messianesimo, che fa riferimento all'attesa di Dio e alla fede nel suo avvento, e quella della resilienza, che presuppone la volontà di andare oltre il trauma personale o collettivo. Prendendo in esame testi poetici tratti dalla raccolta *La Terra Santa*, Sciarrino spiega come l'attesa messianica, carica di fiducia, possa trasformarsi, nell'universo poetico meriniano, in un'angoscia che segna la discesa nelle profondità dell'anima. Questa scoperta dell'Assenza di Dio sarebbe fondamentale per comprendere la produzione letteraria di Alda Merini degli anni Ottanta, ispirata peraltro alla tragica esperienza manicomiale degli anni precedenti e che trova ne *La Terra Santa* la rappresentazione poetica più profonda. Sciarrino individua proprio in alcuni testi di questa raccolta il ruolo che la poesia assume nell'opera della scrittrice: la presenza della poesia, andando a compensare l'Assenza di Dio, diventa per Merini l'unica modalità di essere-al-mondo. In questo modo il 'verbo', costituendo la traccia-testimonianza dell'assenza, si fa elemento di resilienza di fronte ad un'esistenza vissuta nel segno del sacrificio.

Il contributo di Emiliano Sciuba, *Della santa e della sanguinaria: Alda Merini e "La gazza ladra"*, si presenta come uno studio monografico sulla raccolta poetica omonima pubblicata nel 1985 e confluita successivamente in *Vuoto d'amore*. Auspicando una rivalutazione critica e accademica del cosiddetto «caso Merini» e prendendo in esame, con rigore e puntualità filologica, dieci delle venti poesie-ritratto proposte da Alda Merini ne *La gazza ladra. Venti ritratti*, Sciuba si sofferma in particolare su figure alle quali la scrittrice si sentiva legata, per varie ragioni, da un rapporto di empatia. Si tratta, fra le altre, di Saffo, vero *alter-ego* meriniano se si considera il loro comune fallimento vissuto nei confronti del piacere e dell'amore; Archiloco, che celebra l'amore come spinta lirica; Sylvia Plath, che condivide con Merini «la disintegrazione corporea sull'altare spirituale della poesia»; l'Eugenio Montale colto più nel suo ruolo di amante e di padre che come maestro di poesia; David Maria Turoldo, portatore di una sorta di religiosità gaudente; le figure di Salvatore Quasimodo e di Giorgio Manganelli, del quale Merini fu a lungo innamorata. Questa galleria di personaggi confluisce nella costruzione finale di un autoritratto che segue un doppio binario: quello

dell'ascetismo (fatto di tropi biblici e assoluti ermetici) e quello della sanguinaria (che mette in evidenza l'elemento terrigno del sangue). Due binari lungo i quali si attraversa un paesaggio esistenziale fatto di carnalità e purezza, di violenza erotica e intimo pudore che, conclude Sciuba, tenta incessantemente di reprimere l'elemento dionisiaco del retroterra poetico meriniano.

Nello studio successivo, *Il corpo-follia. Alda Merini incontra Basaglia e Foucault*, Manuela Riboldi propone un'analisi critica dedicata alla rappresentazione del corpo in tre opere meriniane degli anni Ottanta: *L'altra verità. Diario di una diversa*, *Delirio amoroso* e *La Terra Santa*, tutte focalizzate sulla rielaborazione dell'esperienza manicomiale conclusasi alla fine degli anni Settanta. La nozione centrale del corpo, e la sua rappresentazione nel *corpus* scelto, è letta tenendo conto delle riflessioni di Foucault che riconosce «gli internati come soggetti», riconsiderando «il loro corpo come un corpo-soggetto e non più come un corpo-oggetto». Questo punto di vista, sostiene Riboldi, è condiviso anche da Franco Basaglia che, nell'elaborare la sua legge in favore della chiusura delle strutture manicomiali, e seguendo le tracce del pensiero di Edmund Husserl, attribuisce al corpo dei pazienti un'importanza fondamentale. La studiosa sottolinea la tensione creata da Merini tra la dimensione corporale e il non-luogo costituito dal *locus conclusus* del manicomio, in cui il corpo delle degenti è percepito unicamente come spazio su cui la normalità esercita il suo potere. Questo corpo-oggetto, esposto ad ogni forma di umiliazione, è sempre rappresentato come smembrato e come luogo in cui si espia una colpa che in fondo non esiste. Solo quando la dimensione corporale è confrontata anche solo per pochi attimi con gli spazi esterni, per esempio il giardino, la normalità è percepita dal corpo come una «possibilità di essere» capace di riaffermare una soggettività che è, prima di tutto, diversità.

Anche lo studio di Sara Murgia, *Drammatizzazione dell'io: "Nel cerchio di un pensiero"*, è di carattere monografico. Esso si focalizza appunto sull'analisi della raccolta poetica *Nel cerchio di un pensiero* (2005), incentrata sull'elaborazione di un Tu estremamente complesso, attorno al quale si sviluppa il tema amoroso. L'amore, sostiene Murgia, contrapponendosi alla tematica della morte, è soprattutto inteso come nutrimento vitale dell'anima. Dalla dialettica tra l'io poetico e questo

Tu, che assume via via figure, sembianze e valori diversi, emerge la tendenza di Alda Merini ad esporsi al dramma o meglio alla drammaticità dell'esistenza attraverso la costruzione di un monologo recitativo. In questo monologo interiore la poetessa sembra esprimere l'impossibilità di una ricomposizione tra corpo e pensiero, amore carnale e amore spirituale, in un orizzonte di manicheismo assoluto che forse solo nella forza poetica può momentaneamente o parzialmente risolversi. L'analisi dei versi della raccolta autorizza ancora una volta a riconnettere la rappresentazione dell'io lirico alla dimensione corporale che, a sua volta, produce una sorta di drammatizzazione fondata sull'oralità della parola e sulla sua capacità di essere, al tempo stesso, gesto e pensiero.

Il volume si conclude con l'originale contributo di Francesca Parmeggiani, *Alda Merini in parole e immagini: "Ogni sedia ha il suo rumore" (1995) di Antonietta De Lillo* che, ponendosi nel crocevia di diversi linguaggi artistici, si focalizza sullo studio del ritratto-testimonianza realizzato in forma di film da De Lillo che, a sua volta, prende ispirazione dalla performance teatrale di Licia Maglietta intitolata *Delirio amoroso*. L'analisi del lavoro di De Lillo, considerato come un documentario dell'eccesso formato da parti tratte da interviste ad Alda Merini alternate a segmenti filmati della performance teatrale di Maglietta, permette a Parmeggiani di proporre una rilettura dell'opera della scrittrice e del testo 'Alda Merini' attraverso una forma multimediale che comprende poesia, cinema, fotografia, teatro, scrittura e performance. In questo itinerario, arricchito da opportuni riferimenti critici sui linguaggi della creazione, la studiosa coglie una vera e propria identificazione tra Alda Merini e la Poesia (quest'ultima intesa come necessità e destino che salva e condanna) e spiega che la ricezione dell'opera meriniana induce a pensare e a sentire l'altro e il mondo attraverso il corpo più che attraverso gli occhi o la vista, senso privilegiato dalla tradizione lirica del passato.

Prendendo in esame una buona parte della produzione poetica e in prosa di Alda Merini e interrogandosi su nodi critici essenziali, l'insieme di questi studi dimostrano l'estrema urgenza di continuare oggi a sondare la complessità di un'opera estremamente varia e complessa e soprattutto la necessità di inserirla entro il panorama letterario contemporaneo italiano ed europeo. Con tutta evidenza ci