

leria

# galleria

rassegna quadrimestrale di cultura

anno II, numero 1 gennaio-aprile 1998

salvatore sciascia editore

Bacchetta  
Boni  
Caporali  
Casella  
Ciriachi  
Doni  
Gubert  
Insana  
Lacagnina  
Marcovecchio  
Mundula  
Pompei  
Raimondi  
Rampa  
Riviello  
Romano Cervone  
Rosselli  
Vincentini

galleria

anno II numero 1

SPEDIZIONE IN ABBONNAMENTO POSTALE - C/URRCL IV/9098

SCIASCIA EDITORE  
111 93100 Caltanissetta

## GALLERIA

### RASSEGNA QUADRIMESTRALE DI CULTURA

Fondata nel 1949 e diretta fino al 1989 da Leonardo Sciascia e Jole Tognelli

Diretta da Mario Petrucciani e Vincenzo Consolo

Comitato di redazione

Daniela Attanasio, Isabella Vincentini, Alexandra Zingone

Direzione Amministrativa: Caltanissetta, Corso Umberto I, 111, Tel. 0934/21946.

Abbonamento: Annuo L. 30.000 (estero il doppio). Sul C.C.P. n. 10231934

intestato a: Salvatore Sciascia editore. Spedizione in abbonamento postale. Pubblicità inferiore al 50% - Reg. al Tribunale di Caltanissetta in data 13 luglio 1949.

A. II. - Gennaio-Aprile 1998 - Fasc. n. 1

Prezzo del presente fascicolo: L. 10.000

Direttore responsabile: Giorgio De Cristoforo

#### INDICE

Aldo Rosselli

4 *Una pallina da golf*

Anna Cascella

17 *(Proserpina alla finestra)*

18 *(Canzonetta estiva)*

19 *(Orfeo cantante)*

Stefano Raimondi

20 *Invernale*

Carla Gubert

24 *Dall'assenza come rifiuto di limiti all'essenza ritrovata. La ricerca di identità nelle poesie giovanili di Alda Merini*

Jolanda Insana

44 *Il sacrificante*

Vito Riviello

45 *Anni luce*

46 *Le ville comunali*

47 *Clandestini*

48 *Benservito*

Fabio Ciriachi

49 *Finché un viso...*

49 *Palme di piazza...*

- 50 *Molo foraneo*  
50 *Vivo in un tempo...*

Marco Caporali

- 51 *Nave votiva*  
51 *Anabasi*  
52 *Via blu*  
52 *Sentiero del fiordo*

Roberto Bacchetta

- 53 *La prima cosa*  
54 *A imprescindibile paragone*  
55 *Sæpe benedicta, res amissa*  
56 *Le tracce di terra*

Martino Doni

- 57 *Rigido, il collo...*  
57 *Mi piacerebbe...*  
58 *La sosta...*  
58 *Si prepara...*

Isabella Vincentini

- 59 *Il trash è solo spazzatura*

Aldo Marcovecchio

- 65 *Alla ricerca del premio perduto*

Anna Teresa Romano Cervone

- 72 *Scritture d'arte*

Daniela Rampa

- 82 *La dimora quadrata di Benedetto*

Laura Pompei

- 86 *Trovare un posto...*  
88 *Entrati dentro...*  
88 *Domattina, amore,...*

Lucia Boni

- 89 *Di ori a venire*  
89 *Coppe fragili...*  
90 *"Impossibili ecbi azzurri"*

Angelo Mundula

- 91 *La preda infinita*  
92 *Oasi o miraggio*  
92 *La nostra immagine*

Giuseppe Lacagnina

- 93 *Tramonto, crepuscolo, alba*  
94 *L'ineffabile*  
94 *Notturmo*  
95 *Per P.C.*  
95 *Tardive parole*

#### RECENSIONI

- 96 Milo De Angelis (*Luigi Picchi*); Giovanni Sicari (*Luigi Picchi*); Lea Canducci (*Dante Maffia*); Carlo Bordini (*Paolo Cassetta*); Roberto Carifi (*Giovanna Sicari*); Tiziano Rossi (*Giovanna Sicari*); Gianfranco Palmery (*Giovanna Sicari*); Laura Canciani (*Giovanna Sicari*); Plinio Perilli (*Giampiero Marano*); Tomaso Kemeny (*Giampiero Marano*).

---

Finito di stampare nel mese di giugno 1999  
per conto dell'editore Salvatore Sciascia  
dalla Tipografia Lussografica di Caltanissetta

DALL'ASSENZA COME RIFIUTO DI LIMITI  
ALL'ESSENZA RITROVATA. LA RICERCA DI IDENTITÀ  
NELLE POESIE GIOVANILI DI ALDA MERINI

Io sono pazza come persona,  
ma eccelsa come poetessa.

[Alda Merini, in *Le parole di  
Alda Merini*, 1991]

Alda Merini inizia a comporre poesie in età giovanissima, «addirittura prepuberale» (l'età d'esordio è compresa tra i sedici e i diciassette anni), come sottolinea Pasolini in un articolo su "Paragone" del 1954, dichiarandosi poco oltre disarmato «di fronte alla spiegazione di questa precocità, di questa mostruosa intuizione di una influenza letteraria perfettamente congeniale».<sup>1</sup>

Nel 1953, dopo l'esordio in alcune antologie,<sup>2</sup> la poetessa pubblica una prima raccolta dal titolo *La presenza di Orfeo*,<sup>3</sup> cui fanno

1. P. P. Pasolini, *Una linea orfica*, in "Paragone", 60, dicembre, 1954, pp. 82-87.

Pasolini nel saggio poneva la Merini accanto a Comi e Pierrì nel tracciare una comune esperienza italiana postbellica di tipo orfico, proponendo una interessante e fondata ipotesi di parentela poetica con esponenti di questo genere letterario e suggerendo un legame molto stimolante con Dino Campana: «Rebora no; ma certo il romagnolo Campana, per non parlare dei tedeschi, Rilke o George o Trakl, si può nominare: per ragione di parentela raziale, s'intende, di analogia di 'langue', di substrato psicologico e di fenomeni patologici».

Ma Pasolini non è l'unico a meravigliarsi di fronte alla dirompente parola che si fa strada a forza nei componimenti della Merini, spesso costretta all'interno di una struttura stilistica per certi versi ancora molto legata alla tradizione di primo Novecento (ad esempio nell'uso quasi ossessivo dell'endecasillabo, alternato a volte da qualche settenario o quinario); accanto a lui ci sono, come è noto, Spagnoletti, Quasimodo, Montale, Romano, Manganelli, Maria Corti e altri ancora.

2. La Merini compare per la prima volta nell'*Antologia della poesia italiana 1909-1949*, Parma, Guanda, 1950, a cura di G. Spagnoletti, e l'anno successivo in *Poetesse del Novecento*, Milano, Scheiwiller, 1951, a cura di G. Scheiwiller.

3. A. Merini, *La presenza di Orfeo*, Milano, Schwarz, genn. 1953, tiratura 1000 copie numerate; ora raccolto assieme a *Paura di Dio*, *Nozze romane* e *Tu sei Pietro* in *La presenza di Orfeo*, Milano, Scheiwiller, 1993.

seguito nel 1955 *Paura di Dio*<sup>4</sup> e *Nozze Romane*.<sup>5</sup> Con *Tu sei Pietro*,<sup>6</sup> scritta nel 1961 e uscita l'anno seguente, la Merini conclude un ciclo poetico ed esistenziale interrotto bruscamente dall'avvicinarsi dei primi ricoveri ospedalieri al Paolo Pini di Affori, Milano, e da un successivo ventennio di silenzio, nel quale la parola della sua lirica «è cessata immediatamente, forse anche per il grosso spavento».<sup>7</sup>

Queste prime pubblicazioni interpretano un percorso evolutivo interiore fondamentale per la successiva e più nota produzione lirica della poetessa: la libertà e la forza espressiva del canto maturo si innestano con soluzione di continuità, nonostante la lunga pausa della malattia mentale, sul pensiero compiuto che scaturisce dal profondo e difficile dualismo morale vissuto dalla Merini al principio della sua carriera poetica. Un dualismo che nelle prime due raccolte editate, *La presenza di Orfeo* e *Paura di Dio*, si manifesta attraverso la contrapposizione tra essere spirituale e essere carnale, anelito alla purezza e presenza imprescindibile del corpo fisico, per poi evolversi, dopo una prima risoluzione (presa in esame nel presente studio), in un conflitto di carattere religioso con la nascente identità sviluppato in particolare in *Nozze romane* e *Tu sei Pietro*.

I temi essenziali, la struttura simbolica portante della lirica meriniana sono fissati praticamente fin dagli esordi. Essi divengono delle costanti, dei *topoi*, che crescono di significato lungo tutta la sua vicenda poetica, maturando le loro ragioni profonde e intime nel corso degli anni, divenendo le private parole esegetiche (e catarliche) della poetessa, delle pietre cariche di storia, di memoria e senso personale in un fiume che rischia continuamente di travolgerle e di sommergerle con il suo scorrere impetuoso. Perché queste liriche nascono da un'anima che si contorce nel desiderio di purificazione, di giustificazione nelle proprie contraddizioni, sono versi che partono dallo stomaco e dal cuore, sono delle genesi di pensieri, dolorose come la creazione.

Non è facile riuscire a penetrare il senso proprio di una poesia. Spesso il rischio è quello di snaturarla o forzarla entro caparbie in-

4. A. Merini, *Paura di Dio*, Milano, All'Insegna del Pesce D'oro, 1955, 350 copie numerate; ora ne *La presenza di Orfeo*, cit.

5. A. Merini, *Nozze romane*, Milano, Schwarz, 1955, 500 copie numerate; ora raccolta ne *La presenza di Orfeo*, cit.

6. A. Merini, *Tu sei Pietro*, Milano, All'Insegna del Pesce D'oro, 1962, 500 copie numerate; ora ne *La presenza di Orfeo*, cit.

7. A. Merini, in *Le parole di Alda Merini*, Viterbo, Stampa Alternativa, 1991.

8. M. Corti, *Follia e poesia*, in "Il cavallo di Troia", 4, inv./prim.1982-1983, pp.79-80.

terpretazioni per il fatto di essere esclusi dal momento della sua creazione e dalle sottili motivazioni che la generano. In questa analisi si è cercato di rispettare il più possibile le intenzioni della poetessa e di seguirne il non agile pensiero, in quanto, prendendo a prestito le parole di Maria Corti:

...se in ogni testo poetico che si rispetti, noi non siamo ammessi al gioco che si svolge tra il suo punto di partenza e il suo punto di arrivo, men che meno ciò è possibile quando a regolare il gioco sono le strutture sotterranee di una psiche.<sup>8</sup>

Il complesso cammino di ricerca interiore si rivela dunque, come accennato, già nei primi componimenti della poetessa quando appena sedicenne acquista notorietà presso il pubblico letterario con la raccolta *La presenza di Orfeo*.

La prima poesia di cui abbiamo notizia nella vasta produzione della Merini (assieme a *La vergine e Chi sei?*), dal titolo *Piccoli canti*,<sup>9</sup> reca la data del 1947. L'incipit di questa lirica racchiude una domanda:

Se tutto un infinito  
ha potuto raccogliersi in un Corpo,  
come da un corpo  
disprigionare non si può l'Immenso?

È un'aspirazione, un voler incarnare in sé l'infinito, l'assoluto; un'istanza che può apparire puerile nella sua caparbia di trovare, nel dogma cristiano dell'incarnazione (Cristo divenuto uomo, «Corpo» pur contenendo in sé l'idea illimitata del tutto), una risposta alla deviante presenza della fisicità, del corpo come ostacolo al raggiungimento di una trascendenza invocata in una supplica rivolta direttamente a Dio. L'interlocutore privilegiato si rivela, infatti, attraverso il parallelismo con la domanda formulata nell'ultima strofa, domanda che crea una struttura circolare dove il principio e la fine si equivalgono nel contenuto (l'incapacità di accettare la verità dei propri limiti e di adeguarsi ad un "sentire" comune), lasciando in sospeso e irrisolta l'attesa iniziale:

Ci leggi, Signore, negli occhi  
almeno,

9. A. Merini, *Piccoli canti*, in *La presenza di Orfeo*, cit., p.11.

nell'acerbità dei muscoli del volto  
tesi,  
il divenire ineffabile dell'anima,  
il nostro struggimento per un bene  
che non può giungere oltre  
il limite poverissimo del pianto?

Il divenire dell'anima è sentito come ineffabile perché ancora non si comprende nei suoi moti interni, oscuri, pressanti, giovanili, in un sentimento che si rivela per il momento solo con la ribellione, con il pianto, «limite poverissimo». Uniche la solitudine, la malinconia sono familiari, quasi un porto sicuro e conosciuto nel quale trovare rifugio dall'ignoto.

Ciò che si percepisce chiaramente, invece, è questo dover convivere con dei limiti (questa parola ricorre da adesso in poi in molte poesie della Merini), con dei confini che imprigionano l'essere, mentre il bisogno di libertà, di infinito, preme alle porte del lato più oscuro e incontrollabile di lei: «O sorte mia dove mi sospingi? / [...] Che anelito è questo?».<sup>10</sup>

Il rammarico per una fisicità avvertita come una prigione dalla quale emanciparsi, pervade tutta la poesia, non solo negli interrogativi posti ma anche nelle immagini disseminate nelle altre strofe: «Se tu potessi / come un'ala spiegarti, anima mia, / il mio povero occhio nel suo lago / non ti raccoglierebbe...»; nella quale il «povero occhio» sottolinea di nuovo il confine imposto dal corpo e il rammarico per un'anima che vi è costretta; e l'ala è una figura retorica posta a significare il cielo, il volo verso l'immenso, e al tempo stesso richiama l'angelo. Questa importante figura metaforica dell'immaginario poetico meriniano, l'angelo, incarna il messaggero che porta l'Annunciazione della parola rivelata, è il poeta che attraverso il suo canto privilegiato dona agli uomini la Verità interpretata.<sup>11</sup>

10. In *Delirio amoroso*, Genova, Il melangolo, 1993, p. 15, secondo libro di prosa della scrittrice, Alda Merini scrive: «*La presenza di Orfeo* è il lamento dell'anima che si trova nell'inferno idrico del corpo. Che non riesce ad uscire dalle tenebre. L'anima che tende a rompersi, a mettersi in contatto con il divenire ma che rimane inspiegabilmente ferma nelle fauci di Pluto».

11. In A. Merini, *Reato di vita, autobiografia e poesia*, Milano, Melusine, 1994, p.98: «Che cosa deve fare il poeta? Capire i dogmi e renderli vivi, reali e cantabili. Quindi il poeta ha anche una missione, cantare un dogma nella giusta misura, parlare di quest'Annunciazione come di una visita d'amore dell'Angelo, il quale è soltanto un intermediario e non può amare Maria. Viene dal cielo, però viene a dire qualcosa che gli è stato detto; è un messaggero, ed è qui il messaggio poetico».

Al desiderio di innalzarsi al di sopra dei limiti umani, presente in questi versi, si contrappongono altri sentimenti che, all'opposto, richiamano la condizione di oscurità e di incertezza in cui si sente la poetessa, la sensazione di essere ancora qualcosa di malfermo, di insicuro.

Ci si può anche sentire spiaggia  
con la sua terra che non è già più terra,  
con la sua anima che non è ancora tutt'anima,  
misti a un'immensità che può chiamarsi musica  
o amore, o fede...<sup>12</sup>

Quindi quest'anelito rimane poco più che una sensazione a cui non si riesce, per il momento, a dare una figurazione ed una voce interpretativa sicura (non è ancora angelo), rimanendo un'istanza, un'urgenza di esprimersi, che ritorna similmente nella poesia successiva della raccolta, *La vergine*,<sup>13</sup> dove il desiderio di raggiungere uno stato di astrazione dalla realtà viene incarnato da un'immagine irrealle, eterea, vagheggiata nella mente, che si immerge in un linguaggio antico, attingendo dal repertorio classico dello stilnovismo per configurarsi in una nuova Beatrice o una nuova Laura petrarchesca.

Ancora si manifesta la necessità di dimenticare il corpo fisico e sostituirlo con la purezza, il candore, ricercati anche con il linguaggio (la ripetizione di parole quali leggera/leggerezza/aleggia nella prima parte del testo contribuisce a creare un sentimento di semplicità ed innocenza) atto a delineare i contorni di una donna angelicata, che cattura e lega l'essere tutto della giovane poetessa.

[...]

Così, timidamente, la parola  
varca la soglia  
del suo labbro al silenzio costumato.  
Non ha forma la veste ch'essa porta,  
la luce che ne filtra  
ne disperde i contorni. Il suo bel volto  
non si sa ove cominci, il suo sorriso  
ha la potenza di un abbraccio immenso...

12. Il tema si ripete anche nella strofa centrale: «Il mio cuore è selva inabitata, / vergine, fitta d'ombre e di sottili / rumori, di fugaci apparizioni, / di più fugaci corse».

13. A. Merini, *La vergine*, ne *La presenza di Orfeo*, cit., p.13.

La figura femminile appare immersa nella luce, in uno splendore che ricorda anche l'iconografia cristiana nelle immagini mariane, che ne dissolve i tratti del corpo e del viso annullandone il confine materiale, alla ricerca di un'"assenza", intesa precisamente come limite oltrepassato, superato, fino a comprendere questa percezione come assenza di limiti.

Per ora resta una consapevolezza ancora incerta che pervade i versi di questo periodo, un prendere atto dei propri moti interiori tesi verso una ricerca di bellezza e di evanescenza spirituale, come ad esempio ne *La città nuova*,<sup>14</sup> scritta nel dicembre 1948, dove si intravede un certo sorriso ironico e compiaciuto rivolto a coloro che non riusciranno mai a comprendere la sua accesa sensibilità. Nella prima strofa di questa poesia, il «bianco scenario» riporta alla presenza dell'elemento luminoso, già incontrato nella poesia precedente, metafora dell'anima, del lato più nascosto dell'autrice (come vedremo successivamente in altre poesie della Merini), che ora cela una malinconia nell'isolato verso centrale: «Per adesso è deserto». Subito dopo c'è però una ripresa di tono, un orgoglio di un sentire diverso che non incontra il favore di chi le sta attorno.

La Merini sorride del suo rifiuto di partecipare alle regole comuni della vita istituzionalizzata, del suo tenersene in disparte.<sup>15</sup> Questo sentimento lo ritroviamo anche in passi di altre poesie, ad esempio in *Confessione*<sup>16</sup> del 1948, che si accosta alla precedente, *La città nuova*, per somiglianza di stato d'animo (sono state composte a due giorni di distanza l'una dall'altra) e per il ricorrere di motivi, di *pathos* che si riconoscono in tutte le poesie di questo periodo creativo. In *Confessione* vi è la stessa immobilità, lo stesso rifiuto sia nei confronti di un futuro che non si riesce a discernere sia dell'attesa impaziente del suo svolgersi, a favore invece del presente, dell'attimo, dell'istante nel quale abbandonarsi e dimenticarsi. In tal senso anche all'avverbio «sempre» è legata spesso un'accezione negativa, soprattutto nelle liriche delle prime raccolte.

14. A. Merini, *La città nuova*, ivi, p. 16: «Ecco un bianco scenario / per tratteggiarvi l'accompagnamento / degli oggetti di sfondo che pur vivono. // Per adesso è deserto. // Il mondo può rifarsi senza di me, / non ne sarò l'artefice impaziente. / Berrò alle coppe della nostalgia, / avrò pretesto d'ozio nelle lacrime... / E intanto gli altri mi denigreranno / perché non mi ribello alla natura: / la mia lentezza li esaspera... / La mia lentezza? No, la mia fiducia...».

15. Questo sorriso ironico si ripete più evidente in seguito, ad esempio in una poesia come *Il testamento*, in *Paura di Dio*, cit., p.43; nella strofa finale: «Se mai io scomparissi / non lasciatemi sola; / blanditemi come folle!».

16. A. Merini, *Confessione*, ne *La presenza di Orfeo*, cit., p.15.

Tu mi domandi per sempre,  
ma io non ho vita continua;  
ti nutrirei di attimi soltanto.  
Sono l'apparizione che diletta,  
e il tempo che intercorre fra due tappe  
è una tregua a favore della morte.

Diversamente dall'altra, in questa poesia compare un'apostrofe precisa che permette un dialogo più diretto, un «tu» (la disposizione dialogica è un elemento costante nelle poesie della Merini) contrapposto a «gli altri» de *La città nuova*, anonimi, ostili nella loro incapacità di comprendere. Il titolo stesso, *Confessione*, lascia intuire la volontà di una conversazione più intima e aperta, sebbene il significato di questi versi non si discosti poi molto nel contenuto dai primi esaminati. La richiesta dell'interlocutore, della persona che si cela dietro quel «tu» (facilmente identificabile con Manganelli, compagno della poetessa in questi anni), dà luogo ad una riflessione sulla propria condizione morale, su un cammino esistenziale percepito come qualcosa che non ha continuità e su un equilibrio interiore ancora lontano, che non può essere donato che per «attimi soltanto».

Sembra quasi che vi siano due realtà distinte della personalità, parallele ma separate, una per il pubblico ed una oscura, privata, temuta, «il tempo che intercorre fra due tappe» che è la «tregua a favore della morte»; questo lato inesplicabile esiste solo come spazio nascosto tra gli interstizi della vita, non ha parole che lo possano raccontare, è una morte dell'anima. La mente della Merini è visitata, già da un anno, dagli incubi della malattia psichica, sono iniziati i primi brevi ricoveri ospedalieri e la paura ferma il cuore e la mano, impedisce la poesia che è ancora lontana da quel coraggio di guardare a viso aperto la pazzia dimostrato ne *La Terra Santa*.<sup>17</sup> Per ora il sentimento che istintivamente prevale nei versi della giovane scrittrice è di nascondere al mondo i propri fantasmi. «Sono l'apparizione che diletta» scrive, un essere evanescente che si materializza negli istanti e lascia al mondo, nel suo dileguarsi, la presenza unica della sua assenza, qualcosa che prima c'era e dopo esiste solo come mancanza, come vuoto lasciato, indefinito e indefinibile.

Al riguardo, sempre nel dicembre del 1948, la scrittrice milanese dà vita a un'altra poesia, *Il gobbo*, dal tono cupo, enigmatico, che

17. A. Merini, *La Terra Santa*, Milano, Scheiwiller, 1984; ora raccolta in *Vuoto d'amore*, Torino, Einaudi, 1991.

segna in qualche modo una prima maturazione del pensiero, uno spiraglio aperto sul futuro.

Dalla solita sponda del mattino  
io mi guadagno palmo a palmo il giorno  
il giorno dalle acque così grigie,  
dall'espressione assente.

Il giorno io lo guadagno con fatica  
tra due sponde che non si risolvono,  
insoluta io stessa per la vita  
... e nessuno m'aiuta.

Ma viene a volte un gobbo sfaccendato,  
un simbolo presago d'allegrezza  
che ha il dono di una strana profezia.

E perché vada incontro alla promessa  
lui mi tragheta sulle proprie spalle.<sup>18</sup>

Il significato del testo appare di non immediata comprensione, misterioso, soprattutto nella seconda parte in cui compare la figura metaforica del gobbo portatore della «strana profezia».<sup>19</sup>

Le due strofe iniziali rimandano per analogia alle liriche sopra considerate, alla difficoltà quotidiana (la costruzione, attraverso il libero uso dell'anadiplosi, di «giorno», crea uno spazio chiuso, circoscritto e dà la sensazione del suo ripetersi ossessivo nel tempo ogni volta dal principio, dal mattino) di conquistare l'equilibrio interiore,

18. A. Merini, *Il gobbo*, ne *La presenza di Orfeo*, cit., p.14.

Interessante è rilevare il ritorno a questo personaggio simbolico nella raccolta di molto successiva *Ballate non pagate*, Torino, Einaudi, 1995, in una poesia intitolata per l'appunto *Da Il gobbo* (p.24); la sua presenza è però intesa in chiave negativa, un rivolgersi al passato per constatare amaramente la sconfitta di certe illusioni e speranze giovanili: «Un tempo mi passava accanto un vecchio, / ero giovane assai, piena d'attesa, / e vedevo i miei libri alla Rizzoli. / Ora il vecchio non passa, solo vecchie / del Naviglio comprese nel mistero / di stanche solitudini forzate».

19. In *Reato di vita*, cit., p.145: «A sedici anni sognavo la laurea e piangevo perché, invece di studiare, dovevo guadagnarli il pane andando a lavorare da un commercialista. Vedendo passare una persona deforme, pensavo che la vita mi stava deformando, che anche a me sarebbe venuta la gobba andando a lavorare. Il gobbo era contento, era felice e mi dicevo che, pur essendo io giovane e bella, lui era più felice di me. Quindi questo gobbo mi faceva scuola, mi prometteva di attraversare, portata in braccio, come in un gioco infantile, il fiume travolgente che è la vita».

di trovare il motivo personale che non sia solo l'«espressione assente» in cui rifugiarsi dal grigiore dell'esistenza, oppure di dare un significato più profondo a questo anelito teso verso l'assenza.

Le sponde tra cui si dibatte l'autrice, «insoluta [...] per la vita», le acque grigie, l'immagine del gobbo che «traghetta sulle proprie spalle», sono tutti richiami al fiume, importante figura tropica dello scorrere impetuoso della vita in cui è facile essere trascinati dalla forza degli eventi, metafora costante nella poetica meriniana.

Il gobbo incarna l'elemento deforme, l'anormalità, rispetto alla gente comune che spesso si tiene rigorosamente in disparte, nasconde sotto una parvenza di pietà per ciò che non riconosce come simile. In questa diversità la Merini trova invece un comune destino, un incitamento a sopportare con coraggio la sua condizione, che assume infine l'aspetto di un privilegio, di una promessa di felicità unica e particolare. Così il gobbo ha la funzione di messaggero, di colui che porta in dono una profezia, e la sua leggerezza nel prendersi gioco dell'anormalità è una speranza di riscatto per lei.

Ma il gobbo che appare talvolta non è solo presagio del divenire prossimo bensì anche un simbolo erotico, è il satiro, che nell'immaginario della Merini diviene portatore di fertilità e di desideri carnali; «le due sponde che non si risolvono» tra cui è dibattuta la giovane poetessa, possono essere così lette come il passaggio dall'adolescenza alla vita adulta, dalla donna angelicata, eterea, che non si può toccare, all'incalzare di una sessualità incipiente e sconosciuta, temuta nel suo rivelarsi.

È questo un primo accenno, ancora molto informe, della lotta morale che investirà la poesia degli anni seguenti, a lungo divisa tra due nature antitetiche ma in comunione di esistenza: la parte spirituale, delicata e sempre nella minaccia di essere oltraggiata, e quella sensuale, terrena, umana, a volte selvaggia e incontrollabile nel richiamo della carne che, incalzata dai primi accenni della follia, nel piacere placa il suo tormento.

Per il momento, comunque, i versi della poetessa milanese sono ancora intesi alla costruzione della propria identità personale che ora, passando oltre l'idea accarezzata per alcuni anni di «assenza» dall'essere, si avvia a concretarsi in una nuova essenza di sé, in una diversa esigenza di immagine personale.

Un'ultima poesia che nel suo contenuto interpreta il tema dell'assenza, fissandone quasi l'archetipo prima della sua scomposizione, ha come titolo *Il pericolo*<sup>20</sup> (aprile 1949).

20. A. Merini, *Il pericolo*, ne *La presenza di Orfeo*, cit., p.23.

Che s'io così mi decanto  
sciogliendomi in tempo  
dalla forma assoluta che « decide »,  
non vedere, amor mio,  
dentro la povertà della mia assenza  
un assenso, un consenso o solamente  
una parola  
da richiamare sempre,  
da oppormi quasi a specchio ed a condanna  
d'ogni mio moto divenuto illecito!

In questa prima strofa c'è una spiegazione chiara, più serena, delle proprie interne motivazioni, un modo di affrontare diversamente il conflitto passato, con il distacco mantenuto verso qualcosa di già superato, vissuto, lontano dalle angosciose domande esistenziali formulate nelle liriche precedenti. È invece una risposta, un primo assunto, quello che si legge: fermare il pensiero su di sé per guardarsi dentro, in un attimo rubato al divenire dell'anima, per dire «io sono», definirsi, così da poter nuovamente operare una distruzione e una rinascita spirituale, come avviene in seguito.

La parola poetica («s'io così mi decanto») è investita di una missione che ha nell'assenza il proprio destino e scopo sotterico, incontrando nella «forma assoluta che «decide»», un vecchio e temuto ostacolo alla spinta trascendentale verso una dimensione intima «altra» rispetto al vivere comune. Un senso di urgenza pervade lo stato d'animo di questi versi nei quali l'atto di annullare, disgregare «in tempo» qualunque limite e confine alla propria essenza è presente anche nella ripetizione della minaccia del «sempre»: «una parola / da richiamare *sempre* / da oppormi quasi a specchio ed a condanna», e nella successiva strofa: «Ho timore di questo: / che qualcuno ricavi dal passato / un simbolo, un accenno / che mi descriva incatenata *sempre* / ad un unico passo...».

Così l'idea di assenza si identifica, per il momento, sempre più con un'idea di salvezza, si erge a difesa della libertà, contro l'immobilità dell'essere definiti all'interno di un concetto nella mente altrui, senza un possibile riscatto dal passato. L'ultima strofa ripete e sviluppa, in un motto finale, i concetti delle precedenti:

Mobile come sono,  
cinta di fughe e da sproni tremendi  
e incalzanti turbata, esasperata,

non è ancora per me giunto il momento  
di riposare queste membra stanche  
sull'iniziale della fissità!

Le «fughe» e gli «sproni tremendi e incalzanti» richiamano, comunque, quanto detto sopra a proposito dell'iconografia de *Il gobbo*: il «moto divenuto illecito» è, proprio perché non legittimo, sconveniente agli occhi della poetessa, la sessualità che si manifesta, che la porta ad essere «turbata, esasperata», in crescita emotiva continua e quindi in temporaneo conflitto con qualunque limitante definizione.

Sempre nello stesso anno, alcuni mesi addietro, la Merini scrive un'altra importante poesia che dà il titolo alla prima raccolta: *La presenza di Orfeo*,<sup>21</sup> dedicata a Giorgio Manganelli.

Se leggiamo la parte finale della quarta strofa, il ricorrere di uno stesso motivo comune alle liriche di questo periodo appare evidente, anche nella corrispondenza dei termini scelti; gli «sproni tremendi e incalzanti» de *Il pericolo* hanno così un precedente nella «urgenza incalzante di sviluppo» di questi versi:

Ma la presenza d'ogni mia sembianza  
quale urgenza incalzante di sviluppo,  
quale presto proporsi  
e più presto risolversi d'enigmi!

Nonostante la stretta somiglianza fra queste poesie, si intravede un primo accenno di cambiamento, di *pathos*, con una diversa coscienza di sé: è la presenza di una materialità del tutto umana, terrena, lontana dalla donna eterea, irreali, vagheggiata nei componenti passati, che diviene sempre più un'urgenza non facile da ignorare o trasfigurare; anche *La presenza di Orfeo* come *Il pericolo*, si inserisce nel momento di transizione vissuto dall'autrice in questo periodo, la quale è ancora incerta del suo esito finale ma non disposta a frantumare oltre il proprio essere che reclama il diritto alla sua parte di presenza, restando sempre avversa a tutto ciò che è portatore di limiti ma con un senso nuovo del loro superamento.

Non ti preparerò col mio mostrarmi  
ad una confidenza limitata,

21. A. Merini, *La presenza di Orfeo*, ivi, p.18.

ma perché nel toccarmi la tua mano  
non abbia una memoria di presagi,  
giacerò nell'informe  
fusa io stessa, sciolta dentro il buio,  
per quanto possa, elaborata e viva,  
ridivenire caos...

L'anelito a dissolversi, la paura di rimanere intrappolata entro dei confini immanenti, vincolanti, è sempre presente, ma questa volta gli stessi sono risolti in una discesa verticale verso il basso, verso il buio, in perfetta opposizione all'immagine metaforica e catartica della luce che figurava nelle prime poesie. La tensione verso l'alto, il cielo, l'immenso, rappresentata dalla figura della donna-angelo e dal suo corpo dissolto e purificato nell'elemento luminoso, lascia il posto così ad una femminilità molto umana, fisica, carnale e, sotto un nuovo aspetto, anche positiva. Ma, diversamente dall'iconografia classica in cui si opera una rigida divisione di tipo manicheo tra l'alto, spirituale e salvifico, e il basso, regno dell'errore e del peccato (anche la Merini, come visto, non si discosta molto negli scritti precedenti dalla tradizione), il confine adesso non è più preciso, perde i suoi contorni e gli opposti si confondono; anzi, l'oscurità e il caos infernale stravolgono la loro natura intrinseca e arrivano a identificarsi con la via che porta alla salvezza, al riscatto dai limiti incalzanti e alla possibilità, passando attraverso la dissoluzione dell'io, di giungere ad una rinascita, quella accennata nei versi successivi:

Orfeo novello amico dell'assenza,  
modulerai di nuovo dalla cetra  
la figura nascente di me stessa.  
Sarai alle soglie piano e divinante  
di un mistero assoluto di silenzio,  
ignorando i miei limiti di un tempo  
godrai il possesso della sola essenza.

Orfeo, il mitico cantore ellenico, è personificazione della voce lirica originale che sta emergendo, della Merini stessa, che in un'intervista dice: «Orfeo sono io. E io sono Euridice».<sup>22</sup> La rinascita è dunque, oltre che personale, anche e soprattutto poetica; il modulare con la cetra «di nuovo», dal principio, questa figura che si sta ma-

22. A. Merini, *Reato di vita*, cit., p.147.

nifestando in superficie, che lascia presagire il compiersi dell'attesa epifanica presente nella parola passata. Il «novello amico» Orfeo, ovvero la poesia, è ciò che si rinnova dall'interno, che incontra la figura astratta dell'assenza e, in un gioco di rima tra la parola del primo e dell'ultimo verso, la trasforma in presenza.

La parola poetica, in una veste quasi taumaturgica, è assunta a tramite per comprendere e svelare il «mistero assoluto di silenzio», l'ineffabile arcano della mente e, se disposta a liberarsi degli ostacoli del passato, è ammessa a beneficiare dell'essenza ultima della vita.<sup>23</sup>

La parola si rinnova, distaccandosi così dal timore rivelato ne *Il pericolo*, della minaccia della prigionia e della condanna nel giudizio comune, per trovare il coraggio di uscire dall'oscurità dell'auto-censura:

Allora, concretandomi in un primo  
accenno di presenza,  
sarò un ramo fiorito di consenso,  
e poi, trovato un punto di contatto,  
ammetterò una timida coscienza  
di vita d'animale  
e mi dirò che non andrò più oltre,  
mentre già mi sviluppi,  
sapienza ineluttabile e sicura,  
in un gioco insperato di armonie,  
in una conclusione di fanciulla...

Non più, dunque, un essere che si manifesta solo nell'assenza, ma un primo segno palesato di presenza, «un ramo fiorito di consenso» che richiama l'immagine luminosa e primaverile del germogliare delle piante, del risveglio della natura,<sup>24</sup> lo stesso miracolo che ora la poetessa sente compiersi nella sua vita, nell'evoluzione del suo pensiero che comincia ad accettare una natura terrena, «una timida coscienza / di vita d'animale» a cui accordare il proprio consenso.

L'insicurezza e il timore di spingersi troppo avanti su questa via di conoscenza («e mi dirò che non andrò più oltre») sono usati quasi in una forma di pudore, di innocenza, che crea una sospensione di intenti collocata tra la prima e la seconda parte della poesia: in quest'ultima il verso diviene più impetuoso, il tono calmo, colloquiale delle prime

23. A. Merini, *Le parole di Alda Merini*, Viterbo, Stampa alternativa, 1991.

24. Spesso accade nelle poesie della Merini che il linguaggio si accosti, con figure retoriche, all'iconografia tipica della primavera, stagione che le ha dato i natali (il 21 marzo, primo giorno di primavera) e assunta ad importante metafora esistenziale.

strofe, lascia il posto ad un ritmo incalzante che segue un *climax* emotivo ascendente, in cui il coinvolgimento dell'autrice si fa più aderente al testo e la parola perde la discrezione iniziale per seguire liberamente il suo vertice di pensiero. Il testo segue un'intonazione di impianto affabulatorio, che narra una storia intima strutturata sul passaggio alternato, ora all'uno ora all'altro, di due piani contrapposti dalle entità temporali del passato e del presente; il primo rievoca i recenti conflitti esistenziali, l'angoscia trascorsa degli interrogativi e dei dubbi, l'abbandono alla volontà di assenza come superamento di coscienza.

E quando poi, dal mio aderire stesso,  
la forma scivolò in un altro tempo  
di più rare e più estranee conclusioni,  
quando del mio «sentirmi» voluttuoso  
rimane un'aderenza di dolore,  
allora, allora preferii la morte  
che ribadisse in me questo possesso.

La ripetizione dell'avverbio «allora», oltre a creare un senso di urgenza del «dire» nell'incedere della poesia, lascia intendere un secondo presupposto di tipo temporale che vuol significare: «allora», in passato, da fanciulla, «preferii la morte» cioè scelsi l'assenza, intesa ora, in un senso del tutto negativo, come una forzatura innaturale in cui aveva costretto, profanandone l'essenza, l'anima.

Il corpo, l'indole più carnale, istintiva, trovano adesso una forte giustificazione ed un riscatto morale nella natura imprescindibile del loro esserci; l'assenza è un'invenzione artificiosa, in cui la vera «forma scivolò in un altro tempo / di più rare e più estranee conclusioni», quindi di risposte fittizie, lontane dalla verità personale, dal «benessere assoluto» che deriva dalla «garanzia dell'immanenza».

La Merini ammette il suo errore giovanile: l'assenza è uguale alla morte, è il non-possedersi ed è soprattutto ciò che lei, maturata, non vuole più percepire, come in un passo della strofa precedente nel quale si raccoglie il centro di questo pensiero rinnovato nel momento stesso in cui si rivolge all'indietro, al passato: «Era questo di me che non volevo: / condurmi, trascurando ogni mia forma, / al vertice mortale della vita...».<sup>25</sup>

25. Nella nota introduttiva a *La presenza di Orfeo*, la Merini scrive: «la donna arde della propria seduzione ma contemporaneamente ne ha paura. L'adolescenza, periodo mitico e burrascoso, è sempre alla ricerca di un vertice (di un verso) che la possa oltraggiare e al tempo stesso difendere».

In contrapposizione al passato, c'è il sentimento attuale che si protende tutto verso il futuro, sottolineato nella struttura sintagmatica della poesia, dalla scelta e dalla ripetizione di "sviluppare", nella forma verbale o sostantivata, che indica chiaramente il processo, nel tempo, del divenire, con un'accezione senza dubbio positiva: «già mi sviluppi, / sapienza ineluttabile e sicura», nella terza strofa, «la presenza d'ogni mia sembianza / quale urgenza incalzante di sviluppo», nella seguente, e infine, nella quartina finale come ultima parola conclusiva della lirica.

Così, nelle tue braccia ordinatrici  
io mi riverso, minima e immensa;  
dato sereno, dato irrefrenabile,  
attività perenne di sviluppo.

L'emancipazione dai limiti parte così, diversamente che in passato, dall'accettazione della sessualità espressa, nuovo mezzo attraverso il quale aspirare all'assoluto: «io mi riverso, minima» in quanto umana, carnale «ed immensa» allo stesso tempo, sconfinata nella possibilità di includere il tutto dentro di sé.

Non vi è ancora la sicurezza dimostrata nelle poesie degli anni seguenti, l'elaborazione sapiente di questo motivo intimo assunto ad archetipo della propria poetica, ma invero un principio di canto nuovo che a volte ancora si richiude in vecchie problematiche, come in *Lirica*<sup>26</sup> (marzo 1949): «Oh, dove prima al limite del giorno / s'apiattava una forza ordinatrice, / quale scoscendimento pauroso / che mi rimonta sulla stessa ruota, / sulla ruota del giorno e del tormento?».

Il giorno richiama la lirica *Il gobbo* e il suo significato negativo, di momento in cui la poetessa si trova ad affrontare i tormenti della mente, («il giorno dalle acque così grigie, / dall'espressione assente»), torna ad oscurare e minacciare il nuovo ordine scaturito dalla presenza sensuale dell'uomo incarnato (le «braccia ordinatrici» nelle quali lei si riversa con fiducia e senso dell'ineluttabile).

Ma lo spazio simbolico del giorno si incontra in diverse altre poesie, con una valenza sempre uguale di sofferta incertezza. *Dove le ombre crescono*<sup>27</sup> (1950), ad esempio, ripropone la già vista figura topica della presenza in sé dei limiti umani, in una sorta di resa al

26. A. Merini, *Lirica, ne La presenza di Orfeo*, cit., p.21.

27. A. Merini, *Dove le ombre crescono*, in *Paura di Dio*, cit., p.21.

passato o di temporaneo scoraggiamento, inserendone il tema all'interno di una quotidianità e di una sensibilità ancora una volta molto vicine a quelle de *Il gobbo*:

Dove le ombre crescono, sin quasi  
a traspirare luce, sui portali  
del giorno, io soffro la dolente immagine  
del mio pallido vivere malcerto.  
Dove già s'ode stridere catena  
rugginosa di brama e di condanna,  
so che cadrò dannata dai miei limiti.

Alla luce di quanto detto in questo paragrafo, il significato della poesia è piuttosto chiaro.

La disillusione è sempre in agguato, fa barcollare la nuova fede non consolidata: «Un giorno solo mi ha già destinata / a morire a me stessa, / un giorno senza te già mi ha delusa...»,<sup>28</sup> scrive in una lirica contemporanea a questa; e la presenza dell'uomo, dell'amante, diviene una necessità, l'anello che congiunge i due aspetti, quello spirituale e quello immanente, corporeo, incarnandoli entrambi in se stesso. È l'elemento, il mezzo senza il quale non si può raggiungere la gnosi, e la sua mancanza porta alla sconfitta e alla morte dell'anima rivelata.

La consapevolezza della propria natura si avvia gradatamente ad essere rivelata, espressa a volte con parole dal tono fiero e deciso, autoritario, quasi a difendere una coscienza conquistata alla minaccia di un nuovo cedimento, come nella poesia dal titolo *Anche se addormentata*<sup>29</sup> (dicembre 1950), che trova il suo epicentro nella frase centrale del poema: «Tutto quanto / tenta fermarmi è male, la fiducia / dell'esistere in me fu gioco ebbro / di mutamento...». Al passato è quindi legata un'immagine di sé negativa, inquieta, in balia di continui frenetici cambiamenti senza una precisa regola morale, mentre il presente è proteso verso il compiersi di un destino già scritto nell'anima:

anche se sola, paurosamente  
distorta dalla vera e principale  
vena di pura verticalità,

28. A. Merini, *Oggi ti rivedrò...*, in *Paura di Dio*, cit., p.56.

29. A. Merini, *Anche se addormentata*, in *Nozze romane*, cit., p.74.

anche se assente dentro il lievitato  
pudore delle palpebre socchiuse,  
non tradirò le ceneri di un mito  
che mi fu solo e identico.

“Assenza”, quindi, che incarna sempre più distintamente l'entità limitante, che rende pavidi e vela gli occhi per non guardare in volto una verità difficile da seguire ma invero la propria verità imprescindibile, e che distorce, se consideriamo il significato personale che la Merini attribuisce ai termini «vertice»/«verticalità», («l'adolescenza, [...] è sempre alla ricerca disperata di un vertice (di un verso) che la possa oltraggiare e allo stesso tempo difendere»)<sup>30</sup> la percezione anche della presenza in sé dell'autentica e pura poesia. Ma la rivelazione della parola originale, il suo “credo” frustrato per anni che ora vuole imporsi, è manifestazione più forte di qualunque travisamento, di qualunque limite (la responsabilità dei limiti è intesa ora, diversamente da prima, come personale e non più solo dovuta alle circostanze, e questo comporta la possibilità di riscattarsi dal passato, di emanciparsi finalmente da essi):

Anche se addormentata, il mio costante  
volgermi è ricco di rivelazioni,  
il mio largo stupore è maturante  
un attacco improvviso di perfetti  
ignorati strumenti, la mia voce  
prepara i toni della profezia,  
il mio corpo ogni grado di scintilla  
vitale, le mie labbra  
la parola finale cui converge  
il brivido del sangue.

Tutta la poesia ruota attorno all'attesa impaziente di un qualcosa che l'autrice ancora non rivela, ma piuttosto lascia presagire attraverso indizi disseminati in tre punti quasi equidistanti del testo, che lo dividono in parti distinte e allo stesso tempo, nella loro evidente corrispondenza, lo riuniscono in un gioco di equivalenze.

In tutti i versi si prolunga la tensione dello spirito che si prepara a questo avvenimento misterioso, creando uno stato di aspettativa, a volte attraverso l'uso del condizionale: «e il movimento /

30. Nota introduttiva dell'autrice a *La presenza di Orfeo*, cit.

che potrebbe fluirmi nelle membra / è pari alla perfetta / grazia delle nature primitive», (quindi se si compisse davvero l'attesa); altre volte con segni oscuri, manifestazioni indipendenti dell'essere, sconosciute e nuove anche alla poetessa medesima: «il mio costante / volgermi è ricco di rivelazioni», e di seguito, «il mio largo stupore è maturante / un attacco improvviso di perfetti / ignorati strumenti». Sia il corpo, dunque, che lo spirito subiscono quest'attesa e modificano e si conformano di conseguenza per permetterne il compimento.

I segmenti in cui si divide la poesia sono strutturati attraverso tre immagini-chiave che identificano uno stesso arcano: il «mito che mi fu solo e identico» con una prospettiva temporale rivolta al passato, che si ritrova nel presente nel «maleficio che al suo centro decede» (il maleficio della cecità), sconfitto per mezzo della celebrazione del suo sacrificio, e per ultimo, «i toni della profezia» racchiusi nella potenza della voce, del canto poetico che prepara e dischiude il suo avverarsi.

È la stessa profezia apparsa ne *Il gobbo*, la promessa a cui la Merini doveva andare incontro per trovare la propria dimensione spirituale e, tenendo presente inoltre il significato erotico già considerato di questa figura simbolica, anche sessuale («la parola finale cui converge / il brivido del sangue»), che ora si sta realizzando.

Nell'ultima parte viene disvelato finalmente il mistero, l'oggetto di tale aspettativa:

Per questo attendo la felice sorte  
di un'ora non umana, non uguale  
a nessun'altra e sbocco di ogni limite;  
un'ondata di tempo che sollevi  
gloriosamente il gergo del passato  
e lo riveli identico al mio cielo.

Di nuovo l'esigenza di superare il proprio limite, anzi, ogni limite presente.

A prima vista, i temi della ricerca possono apparire ancora gli stessi delle prime poesie, con l'attenzione posta alla diversità e all'immagine astratta, non umana, anche in presenza di un riscatto ricercato per la parola passata. In realtà, la Merini non abbandona mai nelle sue poesie, anche successive, l'anelito verso l'assoluto, l'esigenza di porsi in un'altra prospettiva rispetto al vivere comune, più spirituale e mistica.

La differenza va riconosciuta invece nella via che intraprende lei ora per raggiungere questi sentimenti, non più nascosta nell'ombra sicura dell'assenza, ma percorsa in modo del tutto nuovo, innalzando la sensualità a mezzo privilegiato di conoscenza spirituale. Infatti, in questa poesia come in altre del periodo, l'atmosfera è interamente creata con immagini che tendono verso il basso, la terra, la natura primitiva dell'uomo, nessun accenno all'alto vi compare se non nel finale, con un significato evidentemente ridimensionato.

A conclusione ideale di questa parabola discendente, vissuta dal tema dell'"assenza", si pone una poesia del 1952 dal titolo *Sarò sola?*, significativamente collocata alla fine della raccolta *La presenza di Orfeo*:

Quando avrò alzato in me l'intimo fuoco  
che originava già queste bufere  
e sarò salda, libera, vitale,  
allora sarò sola?

E forse staccherò dalle radici  
la rimossa speranza dell'amore,  
ricorderò che frutto d'ogni  
limite umano è assenza di memoria,  
tutta mi effonderò nel divenire...

Ma fino a che io tremo del principio  
cui la tua mano mi iniziò da ieri,  
ogni attributo vivo che mi preme  
giace incomposto nelle tue misure.<sup>31</sup>

La ricerca interiore tende, quindi, a liberare la passione dalla schiavitù del pudore, dalla paura giovanile nei confronti della sessualità, unico ostacolo ad un sentimento che è anche e soprattutto catartico, che porta alla libertà e alla rinascita dell'anima.

Il proprio motivo personale viene riconosciuto adesso nel «divenire», nel guidare l'essere verso una costante evoluzione interiore che disveli e accetti le ragioni tutte della natura, mentre il limite dell'uomo, il vecchio ostacolo da superare, è ravvisato nell'assenza: assenza di memoria, della propria storia intima, e di conseguenza assenza di se stessi.

31. A. Merini, *Sarò sola?*, ivi, p.37.

Da qui il recupero del pensiero passato, operato già nella lirica considerata.

Se l'assenza è qualcosa di statico, di passivo, vivo solo nell'idea della mancanza, del vuoto lasciato, il «divenire» è invece una presenza che muta, si rende sempre diversa, ugualmente inafferrabile nella sua essenza ultima. Ecco dunque il compromesso raggiunto dalla Merini per sfuggire alla minaccia di «un simbolo, un accenno / che mi descriva incatenata sempre / ad un unico passo...» (si ricordi la strofa centrale della poesia *Il pericolo*), al quale un tempo la poetessa aveva risposto cercando nell'assenza la via di fuga.

In un'altra poesia, successiva in ordine di tempo, dal titolo *Io vorrei, superato ogni tremore*<sup>32</sup> (dicembre 1954), la poetessa scrive: «numererò la plurima mia essenza / entro un solo, perenne, / insistere di toni adolescenti». La sua persona si moltiplica di significati, si espande all'intorno senza però dimenticare il «gergo del passato» (*Anche se addormentata*) e raggiunge una serenità mai toccata prima, evidente nella voce poetica maggiormente libera da tante catene e incertezze, di più ampio respiro, come si legge nella parte finale del componimento: «sarò creatura in un unico e diverso / principio, senza origine né segno / d'ancestrale condanna. / E so, per questa verità, che il tempo / non crollerà spargendo le rovine / dei violati contatti alla mitezza / del mio nuovo apparire, né la sacra / identità del canto verrà meno / ai suoi idoli nuovi».

L'essenza, certo non ultima, è stata per il momento trovata, ma il cammino percorso non segue solamente la parabola discendente vissuta dall'idea iniziale di assenza; altre evoluzioni di pensiero si sono intrecciate in esso, (in parte si è già accennato alla difficile scoperta della sessualità) concorrendo decisamente alla formulazione dell'individualità raggiunta e assumendo sempre più importanza quali nodi poetici fondamentali, perché la parola poetica che si eleva nel bellissimo canto di Alda Merini si è sempre nutrita di una forte complessità esistenziale, di una vita che molto le ha tolto ed in cambio le ha offerto il dono di un verso catartico, che riscatta, al quale la poetessa certo non si è sottratta.

32. A. Merini, *Io vorrei, superato ogni tremore*, in *Nozze romane*, cit., p.72.