Folie d'amour... Aimer à la folie. Dans le monde d'Alda Merini

Brigitte Urbani

▶ **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Folie d'amour... Aimer à la folie. Dans le monde d'Alda Merini. Italies, 1999, Italies, Femmes italiennes (3), pp.40-67. 10.4000/italies.2607 . hal-02550548

HAL Id: hal-02550548
https://amu.hal.science/hal-02550548

Submitted on 22 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Italies
Littérature - Civilisation - Société

3 | 1999
Femmes italiennes

Folie d'amour... Aimer à la folie. Dans le monde d'Alda Merini

Brigitte Urbani

Édition électronique
URL : http://journals.openedition.org/italies/2607
DOI : 10.4000/italies.2607
ISBN : 978-2-8218-0172-1
ISSN : 2108-6540

Éditeur
Université Aix-Marseille (AMU)

Édition imprimée
Date de publication : 1 juin 1999
Pagination : 40-67
ISBN : 1279-2195
ISSN : 1275-7519

Référence électronique
Brigitte Urbani, « Folie d'amour... Aimer à la folie. Dans le monde d'Alda Merini », *Italies* [En ligne], 3 | 1999, mis en ligne le 27 mars 2010, consulté le 03 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/italies/2607 ; DOI : 10.4000/italies.2607

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Italies - Littérature Civilisation Société est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Folie d'amour... Aimer à la folie. Dans le monde d'Alda Merini

Brigitte Urbani

« ... in limpide mannelle lego
le mie parole nello spazio
per farti dono della mia poesia... »[1]

Amai teneramente dei dolcissimi amanti
senza che essi sapessero mai nulla.
E su questi intessei tele di ragno
e fui preda della mia stessa materia.
In me l'anima c'era della meretrice
della santa della sanguinaria e dell'ipocrita.
Molti diedero al mio modo di vivere un nome
e fui soltanto una isterica.[2]

1 Tel est l'autoportrait – sans complaisance – qu'Alda Merini brosse d'elle-même. Un portrait qui, dans sa concision et sa rudesse, offre une synthèse de ce qui constitue l'essence même de sa vie et de sa poésie, l'amour – un amour qui, spirituel ou charnel, s'exprime en termes tendres, voluptueux, érotiques – et du regard qui, trop souvent, a été porté sur elle en raison de ce qui a constitué l'expérience essentielle de son existence, au point de conditionner vie privée et acte d'écrire, celle de l'hôpital psychiatrique, et dont elle se défend : non, elle n'est pas hystérique, elle n'est pas « la pazza della porta accanto »[3], elle a tout simplement besoin d'aimer et d'être aimée. Sa folie est une folie d'amour.

2 Née en 1931 à Milan où elle demeure encore, Alda Merini est l'auteur d'un nombre considérable de textes poétiques, et, depuis quelques années, de quelques ouvrages en prose, qui ne peuvent laisser les lecteurs indifférents. Autodidacte, apprentie poète dès son plus jeune âge au contact des petites phrases rimées du *Corriere dei piccoli*, amie très chère de Giorgio Manganelli, Giacinto Spagnoletti, Salvatore Quasimodo..., Alda adolescente eut le bonheur de voir publiées très tôt quelques-unes de ses compositions dans trois anthologies, puis d'être remarquée (et perçue avec une étonnante

clairvoyance) par Pier Paolo Pasolini qui lui consacra une page dans un numéro de «Paragone»[4]. Les éditeurs Schwartz et Scheiwiller publièrent les premiers recueils de la jeune épouse et mère qu'elle fut ensuite (*La presenza di Orfeo*, *Paura di Dio*, *Nozze romane*, *Tu sei Pietro*). Puis la carrière publique de Alda fut interrompue par un long séjour en hôpital psychiatrique (dix années d'internement, vingt ans de silence) à l'issue duquel il fallut l'aide et le soutien d'amis très proches comme Giorgio Manganelli et Maria Corti pour que les portes des éditeurs lui soient à nouveau ouvertes. Depuis, nombreux ont été les recueils qui ont paru, isolés ou regroupés dans un même volume (*Destinati a morire*, *La Terra Santa*, *Il volume del canto*, *Poesie per Charles*, *Le rime petrose*, *Per Michele Pierri*, *Le satire della Ripa*, *Fogli bianchi*, *La gazza ladra*, *Poesie per Marina*, *Testamento, Ipotenusa d'amore*, *La palude di Manganelli*, *Un'anima indocile*, *Titano amori intorno*, *Ballate non pagate*, *La volpe e il sipario*... et nombre d'aphorismes illustrés de dessins d'artistes contemporains)[5], recueils qui suivent de façon régulière l'expérience biographique de l'auteur et évoquent tour à tour le séjour à l'hôpital, les quatre filles qu'elle eut, les gens qu'elle côtoya, aima, son deuxième époux, le médecin et poète tarentais Michele Pierri, pour qui elle quitta Milan, son retour au Naviglio à la mort de ce dernier... Recueils nombreux et salués par un non négligeable succès éditorial, accru depuis que lui fut décerné, en 1993, le prix Librex Montale[6] pour *La Terra Santa* (considéré alors comme son chef-d'œuvre), succès que confirmèrent l'attribution en 1996 du prix Viareggio pour la poésie et, depuis cette date, l'édition ou la réédition de plusieurs autres recueils de poèmes et de quelques ouvrages en prose.

3 La vie d'Alda Merini, nous la connaissons (un peu) par les quelques notices qui figurent dans les préfaces ou les postfaces, et grâce aux introductions rédigées par Maria Corti à deux volumes publiés par ses soins chez Einaudi[7]. Très précieux sont également les volumes de prose *L'altra verità - Diario di una diversa*[8], qui relate, vingt ans après, l'expérience de l'hôpital milanais, *Delirio amoroso*[9] écrit à la suite du décès de Michele Pierri, *La pazza della porta accanto*[10] qui évoque les années 90, et *Reato di vita*[11] qui contient une autobiographie dictée par Alda à Luisella Veroli, membre de l'Association Melusine. Précieux mais bien insuffisants car – Alda tient à le souligner –, écrit vingt après, le *Diario* n'en est pas un, pas plus que *Delirio amoroso* ou *La pazza della porta accanto* ne sont une évocation suivie des années considérées. Composés d'une longue série de textes autonomes disposés de manière non chronologique, ils laissent dans l'ombre quantité d'éléments. Dans ces trois ouvrages comme dans celui qu'elle a dicté, Alda opère une sélection, procède par allusions, transfigure ou déforme les faits, se contredit, brouille les pistes. De telle sorte que même après une lecture attentive des textes de prose et des textes poétiques, nombre de lacunes ou d'interrogations demeurent.

4 Mais peu importe : la volonté d'Alda n'est pas d'offrir vaniteusement une autobiographie. Pour elle la poésie est essentiellement don de soi, partage d'émotion, communion. Il est vrai que, dans son cas précis, la connaître permet d'apprécier d'autant mieux sa production artistique. Mais on ne doit pas exagérément chercher *de qui elle parle* ou *ce qui s'est passé*, vouloir à tout prix faire un lien entre l'auteur du texte, son contenu et son destinataire (d'ailleurs les dérapages du féminin au masculin et vice versa ne sont pas rares). Il faut lire et se laisser porter par les images, se laisser bercer par les mots, souffrir ou jouir avec elle.

5 Car la poésie d'Alda Merini constitue véritablement un cas à part dans le panorama de la poésie italienne de notre siècle, tant par la manière d'écrire de l'auteur que par les thèmes traités. En effet, alors que la plupart des poètes proposent des textes très

travaillés, produits de maints remaniements successifs, et que les inédits qui figurent ensuite, posthumes, dans les volumes d'œuvres complètes sont en quantité relativement limitée, les inédits d'Alda Merini sont d'une prodigieuse abondance, car les vers sont souvent jetés spontanément sur le papier, l'écriture ayant aussi eu pour elle une fonction thérapeutique. *La Terra Santa* par exemple, unanimement considéré comme un chef-d'œuvre, est fruit du discernement de Maria Corti qui a sélectionné quarante compositions parmi plus de cent. Par ailleurs souvent Alda improvise et même dicte spontanément ses textes : nombre de poésies sont des créations immédiates, qu'il faut juger et apprécier comme telles. Maria Corti signale aux futurs chercheurs qu'inédits et originaux sont conservés dans un fonds spécial à l'Université de Pavie.

6 Quant aux thèmes qui parcourent chaque recueil, ils sont unifiés par le dénominateur commun de l'amour : amour de Dieu, amour des autres – amants jeunes et moins jeunes, ami(e)s, famille –, amour de soi ; un amour tellement exalté et exprimé de façon si intense qu'on a pu (ou voulu) le lier aux troubles de la personnalité et de l'équilibre qui ont si souvent tourmenté l'auteur. D'où une relation consciente entre amour et « folie » (« folle d'amore » est une expression fréquente) ; d'où un véritable « délire amoureux » qui se manifeste au niveau de la forme par un mélange délicat de termes ou d'images érotiques et par un merveilleux réseau de belles métaphores.

7 Cet exposé a pour but de faire connaître (ou mieux connaître) la personnalité et l'œuvre d'Alda Merini, une femme « diversa » qui mérite que l'on parle d'elle, et d'inviter les lecteurs potentiels à aller communier dans des émotions qu'elle a su libérer de toute fausse pudeur. C'est aussi et surtout un moyen pour moi de démontrer à Marie-Anne Rubat du Mérac qui, depuis mes lointaines années d'étudiante, m'est très chère, ma gratitude pour les leçons de rigueur et d'honnêteté intellectuelle qu'elle m'a données et pour la confiance, le soutien et l'amitié qu'elle m'a depuis lors démontrés. C'est pourquoi les pages qui suivent, qui se veulent pourtant aussi générales que possible, seront moulées dans les limites de l'hommage que je souhaite rendre. Témoignage d'amitié et invitation à communier, elles seront principalement axées sur le thème de l'amour, de ses directions, de ses manifestations, de son expression poétique. Et comme de stériles commentaires ne pourraient à eux seuls parler à l'âme, elles seront abondamment illustrées de citations dont le choix et la présentation s'efforceront de reproduire aussi fidèlement que possible la voix d'Alda, sa tendresse, son besoin d'aimer.

8 Très tôt apparaît, dans l'univers mental d'Alda, une sorte de trinôme dont les composantes pourraient être désignées de la façon suivante : « sainteté - amour - folie ». Élevée dans la religion catholique, elle signale dans ses ouvrages en prose que, jeune fille (en dépit d'une vie sentimentale intense), elle aurait voulu entrer au couvent, mais que ses parents s'y opposèrent. Sans doute eurent-ils raison, comme peut le prouver l'évolution de la personnalité de la femme qu'elle fut ensuite, pour qui l'amour chaste est « regno di tristezza »[12]. Complexes sont les relations qu'entretient Alda avec Dieu, comme le démontrent la façon dont elle vécut son internement et l'introduction fréquente d'idées ou de termes empruntés au champ sémantique du divin dans la poésie amoureuse la plus concrète.

9 Très tôt en effet, dès les premières poésies publiées, un mysticisme érotique d'une extrême délicatesse se fait sentir. A dix-huit ans par exemple, elle dédie à Giacinto Spagnoletti la poésie *Luce*[13] dont les premiers vers sont empreints de candeur émerveillée :

Chi ti descriverà, luce divina
che procedi immutata ed immutabile
dal mio sguardo redento ?

10 Mais très vite le ton se fait langoureux, la lumière divine pénétrant Alda en un acte d'amour perceptible à travers le mélange de termes tels que « possesso », « beato », « rapisce », « corpo », « grazia », et l'évocation du mythe d'Amour et Psyché :

Si ripete per me l'antica fiaba
d'Amore e Psiche in questo possederci
in modo tanto tenebrosamente
luminoso [...]

11 Empreinte de délicatesse est la poésie intitulée *La vergine*[14], écrite à l'âge de seize ans, qui ne présente aucun érotisme mais qui est toute pénétrée de tendresse fascinée :

[...] 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 Trois titres de recueils portent la marque du sacré : Paura di Dio, Tu sei Pietro, La Terra santa ; Nozze romane contient des textes intitulés Una Maddalena, La Pietà, Giovanni Evangelista, Cristo portacroce...

13 Publié en 1955, alors qu'Alda avait vingt-quatre ans, *Paura di Dio* exprime des tourments liés à des désirs amoureux où la jeune femme refuse de voir une faute, alors que la culture catholique qui est la sienne tend à culpabiliser les pulsions charnelles. Quelques années auparavant, à l'âge de dix-huit ans, elle avait dédié à son maître et ami Salvatore Quasimodo un long texte où, se glissant dans la figure de Marie-Madeleine, elle renversait les notions communes de bien et de mal, de pureté et de corruption, appelant la pudeur « errata coscienza » et présentant explicitement une défense d'elle-même[15] :

Guarda, senza sapere l'astinenza,
queste carni purgate dal piacere,
questi occhi sinceri nell'orgoglio,
questi capelli dal profumo intenso
di vita e di memorie...
Peccato questo vivere me stessa ?

14 De même que la pudeur est « errata coscienza », la pureté brûle, et loin d'être un péché, l'amour, au contraire, peut être une mission :

Quando, fanciulla appena, mi concessi,
quando mi sciolsi per la prima volta
da quel bruciore acuto di purezza
che sublimava ambiguità tremende,
sentii l'impegno che covava dentro
crescere, quasi a forza di missione.

15 L'amour comme mission, elle en donnera la preuve maintes fois par la suite, accueillant dans sa vie et dans son lit des êtres aussi divers, perdus, malheureux que le médecin Michele Pierri (son futur mari), le peintre désargenté Charles ou Titano le clochard, dont elle dira :

Mi ero fatta carico
di quella esistenza infelice.[16]

16 Mais quand elle écrit *Paura di Dio*, elle a encore l'extrême fragilité de la jeunesse. En certains moments de désarroi, elle demande au Seigneur d'» éteindre » ses « folli pupille

/ troppo aderenti ai cicli dell'Amore », et de lui permettre de descendre sous terre « nuda di voglie »[17]. Elle l'implore pour qu'il la libère de sa beauté et de l'amour qu'elle éprouve et suscite (« Toglimi a me che ho fatta rete intorno / alle stesse bellezze che mi hai date... ») et invoque sa pitié sur elle, « perennemente innamorata »[18]

17 Cette sensibilité extrême et ce besoin d'aimer et d'être aimée alimentèrent le déséquilibre psychologique apparu chez Alda dès l'adolescence puisqu'à seize ans déjà elle avait dû suivre une cure. En 1965, elle fut internée au centre Paolo Pini de Milan où elle demeura dix ans. L'expérience de l'hôpital psychiatrique se poursuivit vingt ans plus tard, à Tarente, où elle s'était établie auprès de son second époux. À la mort de Michele Pierri elle fut transférée de l'hôpital de Tarente à Milan et, pendant des années, elle dut encore s'astreindre à un suivi médical[19]. Au départ, elle fut internée pour schizophrénie, pour des accès d'angoisse et de prostration qui la rendaient incapable de s'occuper de ses filles, lesquelles furent confiées à des familles d'accueil. Mais quand elle rappelle cette période, elle refuse le terme de schizophrénie. Elle reconnaît avoir été malade, avoir eu besoin de psychanalyse, elle règle ses comptes aussi avec la psychiatrie, mais elle occulte les motifs au profit des effets. Et ce qui, dans ses écrits, ressort de sa souffrance mentale, c'est une frustration d'amour et un besoin d'aimer. Aimer à la folie : du sens figuré qu'elle revêt dans le langage courant, cette expression est devenue chez Alda la formulation d'un itinéraire réel.

18 Internée pour « folie d'amour », Alda se retrouve enfermée dans le lieu de la prohibition de l'amour. Prison grise et terne, à la fois crasseuse et aseptisée, lieu où les malades, de cinq heures du matin jusqu'au soir, sont condamnés à ne rien faire, à attendre, assis sur un banc dans des pièces nues[20], ou à regarder à travers les barreaux, tels des victimes, à écouter « fuori il treno che passa / assolato leggero / uno schianto di luce »[21], à contempler des barrières « inferocite dai fiori »[22], à penser ou à ne penser à rien :

> Tempo perduto in vorticosi pensieri
> assiepati dietro le sbarre
> come rondini nude.[23]

19 Lieu où les malades ont besoin d'amour, mais où l'amour est impossible (hommes et femmes sont séparés) et interdit.

20 Dans l'asile, contrairement à beaucoup d'autres patients, Alda demeure lucide. C'est du moins ce qu'elle écrit dans *Diario di una diversa*, qu'il ne faut pas prendre, rappelons-le, pour un véritable « diario » mais comme une re-création filtrée à travers laquelle est délivré un message. « Io avevo voglia di qualcosa di buono, di ancora sensibilmente umano », écrit-elle, « avevo voglia di innamorarmi : ma di chi ? »[24]. En outre, pour Alda, l'amour est aussi physique ; or « in manicomio il sesso è bandito come sconcezza, quasi come portatore di microbi patogeni e noi per l'appunto eravamo asessuati ma non per questo il nostro sguardo era meno carico di intesa e di sessuali domande »[25]. Enfin naît une tendre idylle avec Pierre, un malade autorisé à pénétrer dans le secteur des femmes de par sa fonction de peintre (puis à la suite de la mise en application progressive de la loi Basaglia sur l'ouverture des hôpitaux psychiatriques, la circulation à l'intérieur des bâtiments fut plus libre, hommes et femmes purent se côtoyer). Très belles sont les pages du *Diario* consacrées à cet épisode, notamment celles de l'idylle parmi les roses. « Io Pierre l'amavo e a lungo andare l'amore generò il suo frutto, il sano desiderio del possesso fisico » écrit Alda (et l'on notera la présence de l'adjectif « sano » au sein de l'évocation de cette zone de démence qu'est l'hôpital - démence des médecins, du personnel). Dans ce lieu de désamour, l'amour est un acte pur, un élan de création dans un milieu stérile :

« Così io e Pierre, adagiati sulle rose e sulle spine, godemmo del primo amplesso del nostro amore [...]. E da quell'amplesso senza peccato nacque una bimba. »[26] Mais Pierre fut puni : transféré dans un autre centre, châtié parce qu'il avait aimé (« Pierre, così romantico amoroso, pieno di fede tanto da essere definito 'malato di mente'»[27]).

21 « Brutto e atroce è stato il modo in cui hanno picchiato sulle mie povere mani per staccarle dalla presa amorosa », conclut Alda[28]. Dans une poésie-clef de *La Terra Santa*, qui porte le titre du recueil, poésie où elle compare l'asile aux murs de Jéricho, elle résume en ces termes l'aseptisation et la désincarnation mises en oeuvre par le personnel sur les patients :

> Fummo lavati e sepolti
> odoravamo di incenso.
> E dopo, quando amavamo
> ci facevano gli elettrochoc
> perché, dicevano, un pazzo
> non può amare nessuno.[29]

22 alors que, elle en est convaincue, l'amour est le seul moyen de soigner les malades[30]. Évoquant cette période dans une poésie plus tardive, elle dit avoir été « buttata fuori dal [suo] desiderio d'amore »[31].

23 Lieu stérile de désamour et de souffrance morale, l'asile a aussi été pour elle lieu de martyre. Cercle isolé du monde, tantôt il est assimilé à un couvent, tantôt à un enfer où Alda revit la Passion du Christ. D'où l'étrange appellation de « Terre Sainte », élucidée en ces termes : « Quella, io l'ho chiamata Terra Santa proprio perché non vi si commetteva peccato alcuno, proprio perché era il paradiso promesso dove la mente malata non accusava alcun colpo, ove non soffriva più, o dove il martirio diventava tanto alto da rasentare l'estasi »[32]. Dans sa blouse de malade, elle s'assimile à une franciscaine et sent la spiritualité monter peu à peu en elle. Or c'est à ce niveau d'élévation de l'âme que le lieu de sainteté bascule en lieu de martyre : « Ogni giorno diventavo più spirituale e, da quell'immensa vetrata, da quel grande lucernario che illuminava la sala, qualche volta vedevo scendere gli angeli. Quando lo dissi al medico delle terapie mi dette una forte dose di serenase contro le allucinazioni »[33]. Les rébellions sont réprimées à coups de médicaments et autres méthodes expéditives : « Mi misero a letto, ma nessuno mi carezzò la fronte. Anzi mi legarono mani e piedi e in quel momento, in quel preciso momento vissi la passione di Cristo »[34].

24 Plusieurs textes de *La Terra Santa* évoquent l'équilibre précaire de l'asile entre lieu de sainteté, lieu de martyre et enfer. L'hôpital y est perçu à la fois comme endroit « decadente e folle » où meurent « i dannati », torturés par les sangles qui les emprisonnent, attachés à leurs lits, laissés dans leurs excréments, et milieu où il est possible d'atteindre Dieu, car malgré tout « laggiù nel manicomio / facile era traslare / toccare il paradiso »[35]. Néanmoins tantôt Dieu y semble étrangement absent, tantôt il change de visage, et du Dieu d'amour qu'il était, devient Dieu de vengeance. Zone où les malades sont « dal mondo [...] divelti / come erbaccia obbrobriosa »[36], c'est un lieu para-biblique où sont dictées des lois inhumaines :

> Il manicomio è il monte Sinai,
> maledetto, su cui tu ricevi
> le tavole di una legge
> agli uomini sconosciuta.[37]

25 Dans ce contexte, Alda, en sa cellule, est une sainte qui, pour se soulager de la « lunga pesante catena d'angoscia » qui la maintient à terre, cherche les éléments aériens et y trouve un baume :

> Allora mi alzo dal letto
> e cerco un riquadro di vento
> e trovo uno scacco di sole
> entro il quale poggio i piedi nudi.[38]

26 C'est là une « grazia segreta ». Mais la contemplation ne peut assouvir le besoin d'amour que la Madeleine ressent :

> e intanto accarezzo i miei piedi pallidi
> con le dita vogliose di amore.

27 Les internés ne sont pas fous, c'est l'hôpital qui les rend fous, ce sont les psychiatres qui sont déments : voilà ce qu'il ressort de *Diario* et de nombre de poésies liées à cette période. Les traitements de choc infligés aux malades, l'affection dont ils sont totalement privés ne peuvent que déséquilibrer à jamais les esprits fragiles. En outre l'internement est parfois un prétexte pour se libérer de personnes qu'on ne veut plus chez soi : « Il manicomio è senz'altro una istituzione falsa, una di quelle istituzioni che, create sotto l'egida della fratellanza e della comprensione, altro non servono che a scaricare gli istinti sadici dell'uomo. E noi eravamo le vittime innocenti di questa istituzione »[39]. Dans certains textes de *La Terra Santa* apparaît l'image d'un monde renversé où le médecin est dément et le patient sain d'esprit. Le docteur, « devastato / dalla sua incredibile follia » est décrit comme un tortionnaire ricanant, opérant à pas de loup dans la nuit, pour bâillonner les malades trop lucides qui se rebellent :

> [...] ti ammannisce
> una pesante dose sedativa
> per colmare il tuo sonno e dentro il braccio
> attacca una flebo che sommuova
> il tuo sangue irruente di poeta.[40]

28 Plus tard elle invoquera « la ghigliottina sorda dal vorticoso silenzio / per le teste degli psichiatri adunchi »[41].

29 Mais même emprisonnée dans l'asile, Alda a continué à chanter l'amour :

> Ma anche distesa per terra
> io canto ora per te
> le mie canzoni di amore.[42]

30 Si les termes « demente » ou « pazzo » sont assez rares et sont porteurs de connotations négatives, l'adjectif « folle » apparaît fréquemment sous la plume de Alda, et se réfère à sa propre folie d'amour. Considérée, elle le déclare elle-même, comme une hystérique, elle ne cache pas son extrême facilité à tomber amoureuse. Nombreux sont les hommes à qui elle dédie des poésies, nombreux sont ceux pour qui elle éprouva plus que de l'affection, depuis Giorgio Manganelli, soutien de son adolescence, jusqu'au clochard Titano et au-delà. Dans *Reato di vita*, elle reconnaît qu'elle tombe encore et toujours amoureuse, bien qu'elle soit désormais âgée de plus de soixante ans. Toutefois il serait erroné d'effectuer une lecture trop étriquée des textes et de les prendre systématiquement à la lettre, au risque de voir en elle une nymphomane ou une perverse. L'amour qu'elle déclare n'est pas toujours charnel, il peut s'agir d'amour spirituel, de tendresse, d'affection, de gratitude... Mais les différentes variations de cette gamme sentimentale sont exprimées selon des termes et des images qui peuvent effectivement prêter à confusion. Elle s'en justifie dans une poésie adressée au fils de son second époux, qui est artiste peintre :

... dirti « ti amo » per un poeta
assume un significato diverso
dal volgere umano delle cose.[43]

31 Très belles et tendres sont les poésies adressées à ses filles, Manuela et Barbara en particulier : tendres et heureuses quand elles évoquent par exemple le sourire de Barbara qui,

[...] fanciulla bella,
a me pensa talvolta e mi sorride
unica stella dentro la tempesta.[44]

32 Barbara, « passerotto giovanile », née dans l'enceinte de l'asile, qui fut source de vie et d'amour pour la détenue qu'elle était ; Barbara dont le souvenir se glisse en des circonstances qui pourraient sembler sacrilèges, mais qui sont purifiées par le filtre de l'amour :

[...] L'ultimo rigoglio
della mia vita eri tu, così bella.
Me lo ricordo ché ora ti rivedo
in tutti gli occhi dei miei giovani amanti.[45]

33 Plus douloureuses sont les évocations de Manuela (« O fiore di questo mio corpo / o specie martoriata di figlia»[46]). Elle lui dit l'affection qu'elle lui porte et qu'elle n'arrive pas à exprimer (« Cara, ti vorrei scrivere il mio amore... »[47]), elle évoque l'enfant, leur complicité, et surtout la souffrance et le désarroi de la fillette quand sa mère partit pour « l'enfer »[48].

34 Plusieurs recueils contiennent, de façon très discrète, un texte ou deux exprimant l'amour de la mère frustrée. Dans la dernière et très belle poésie de *La Terra Santa* est évoquée la naissance d'un bébé qui lui fut « tolto dal grembo » et « affidato a mani più sante »[49]. Plus tard, elle évoquera ses quatre filles avec l'infinie tristesse de ne pas les avoir près d'elle, d'avoir dû les confier à d'autres, et donc de les avoir perdues :

Dei miei molti rami, delle mie figlie adorate
io non so nulla, quando le vedo le spettino ;
hanno chiome grondanti e precise,
e loro si arrabbiano come puledrine avverse.
Delle mie quattro figlie io non so nulla
se non che le sento nelle mie viscere.[50]

35 Envers les amis fidèles Alda utilise un langage amoureux comparable à celui qu'empruntent les amants. Écrite à l'âge de dix-sept ans, la belle poésie *Lettere*, adressée à l'amie Silvana Rovelli, évoque la douleur d'une rupture :

Rivedo le tue lettere d'amore
illuminata adesso dal distacco ;
senza quasi rancore...[51]

36 Des poésies adressées à des prêtres lui ont valu bien des critiques, car l'amour tout spirituel qui y était chanté fut pris pour du désir charnel. Mais si connaître les destinataires peut permettre au chercheur d'approfondir l'étude critique de la poésie d'Alda, le lecteur qui ne connaît pas le dédicataire du texte y voit tout simplement un poème d'amour[52]. Or il est fondamental de se placer du point de vue du lecteur, d'être soi-même lecteur, avec l'ingénuité dépourvue de préjugés que cela implique. Car la seule vérité est que Alda est chantre d'amour, « dispensier[a] d'amore »[53] universel.

37 Très largement majoritaires sont les poésies évoquant des amours. Elles suivent le fil d'une longue série de rencontres, moins fréquentes toutefois durant les trente années de

mariage avec Ettore Carniti, au cours desquelles les pages ne permettent de déceler que deux figures précises : celle du médecin de famille qui est au centre du recueil *Tu sei Pietro* , et celle de Pierre, que Alda aima à l'hôpital, et dont naquit Barbara. Tendres ou pathétiques sont les poèmes adressés au docteur, car l'amour de Pietro demeura chaste ; or, pour Alda l'amour est forcément charnel, « sain » désir de possession physique. *Lirica antica* (voir à la fin de ces pages) est un très beau texte où l'être aimé est idéalisé et où la femme amoureuse, craintive, n'ose se déclarer que par le chant de sa poésie. D'autres expriment l'humiliation de celle qui s'est offerte mais a été repoussée (« neppure hai cercato di baciarmi / e mi credi una venere delusa »[54]) ou la violence du désir qui l'assaille « come lupo infecondo nella notte »[55], et qui suscite en elle l'envie de créer, d'avoir un enfant (« Vorrei un figlio da te che sia una spada / lucente, come un grido di alta grazia »[56]). Car chez Alda l'amour est aussi création[57].

38 Des scènes amoureuses sont décrites ou suggérées avec pureté et intensité, dans un langage mesuré où large place est faite à l'évocation des parties tactiles par excellence que sont les mains, instruments de contact avec l'autre, vecteurs des caresses : les mains « calde come due pani / che si adagiano sulla brace violenta / di una ben stanca vita »[58], les mains « calamite leggere / che chiedono linfa »[59], les mains « linguaggio per l'amore vivo »[60], les mains si chaudes qu'elles dissipent le gel (« tempi in cui il rosmarino si sgelava / sotto il tepore delle nostre mani »[61]). Ou encore à celle des yeux, « vertice puro / entro cui batte il pensiero »[62] ; ou du sourire :

> ma se il mio uomo sorride
> io torno a fiorire e divento una bianca luna
> che si specchia nel mare.[63]

39 L'amour physique est source de vie, et même thérapie, pour Alda, qui n'hésite pas à déclarer : « raccomando tanto il piacere carnale perché è una purga meravigliosa »[64]. Être amoureux, et consommer cet amour, c'est atteindre la divinité :

> Penso che dopo tutto innamorarsi
> è sempre quel divino ricrearsi [...][65]

40 Dans *La canzone dell'uomo infedele*, l'homme aimé a le pouvoir de redonner vie à celle qui l'aime :

> Il mio uomo è uguale al Signore
> il mio uomo è uguale agli dei
> se lui mi tocca
> io mi sento una donna
> e sento l'acqua che scorre
> nei lecci della vita.[66]

41 En effet, de même que dans les poésies de jeunesse d'Alda apparaissait un mélange de vocabulaire mystique et érotique, de même, dans les poésies de la maturité, le champ sémantique du divin s'infiltre dans celui de l'amour humain. Souvent dans ce contexte intervient le mot « grazia », le temps de l'amour étant ressenti comme un état de grâce dont il faut remercier Dieu. Les amants heureux sont comparés à des divinités souveraines. Exemplaire de cette interpénétration est la très belle poésie « Quando gli innamorati... »[67] (reproduite à la fin de cet article) : les amoureux trouvent « la grazia » dans les champs de blé dont les « spighe », « scomposte », sont à la fois couche et métaphore de leurs vêtements et de leurs cheveux en désordre ; quand les amants gémissent, « sono signori della terra » et leur extase, comparable à celle des plus grands mystiques, les rapproche de Dieu (« sono vicini a Dio / come i santi più ebbri ») ; leur amour est dépourvu de toute idée de péché, car Dieu les comprend, il est même le seul à

comprendre leur langage, ce « fine esperanto » qui est le leur ; si bien qu'il leur pardonne, car ils méritent « la grazia infinita / di un grande perdono ».

42 Quand Titano, le « barbone » qu'Alda hébergea pendant quatre ans, partira, elle se rappellera la chaleur de son corps, assimilé à un grand lit pur (« La sera tornando dal freddo / mi infilavo nel bianco Titano ») et les nuits de Noël où leur logement du Naviglio devenait une crêche dont ils étaient les personnages :

> Il Naviglio prorompeva felice
> e diventava un canto gigante
> le pecore belavano intorno al letto
> e noi eravamo pastori.[68]

43 Son souvenir flottera longtemps dans la nuit, douloureux souvenir où il est un dieu, et elle une sainte :

> ...Io vorrei
> morire dacché non vedo il tuo volto d'amore
> chino sopra il mio seno benedetto.[69]

44 En effet, si l'amour est source de joie parfaite, divine, la perte de l'amour est un déchirement :

> Io sono folle, folle
> folle di amore per te.
> Io gemo di tenerezza
> perché sono folle, folle,
> perché ti ho perduto.[70]

45 écrit-elle après le départ de Charles, qu'elle hébergea pendant deux ans, à la mort de son premier époux. Plus tard, la souffrance s'accroît au fur et à mesure que se fait plus évidente la différence d'âge entre Alda et ses amants. Elle souffre quand Titano, peu scrupuleux, la traite de « sgualdrina » - mais elle l'exprime dans un merveilleux et tendre langage :

> Se potessi ti metterei supino
> sopra i covoni e ti darei risate
> e acqua sul bel volto con la secchia
> dei miei sedici anni (...)[71]

46 Elle souffre quand elle se sent trahie par un jeune amant et appelle sur lui la vieillesse (« Ti odio e t'amo / e quanto più colpevole sei / tanto più io vorrei vederti vecchio »[72]). Elle souffrit quand elle eut conscience d'une dégradation physique, à l'issue des dix années d'internement : « Non tornare [...] forse troveresti che disfatta / è la mia carne »[73]. A plus de soixante ans, si elle tombe encore amoureuse d'hommes beaucoup plus jeunes qu'elle, c'est sans fausse pudeur qu'elle ose revendiquer la légitimité de l'amour chez les plus âgés : « anche i vecchi / han palpiti d'amore » dit-elle à l'adolescent qui passe en sifflotant sans la regarder[74], cet adolescent dont elle s'est éprise, bien qu'elle reconnaisse qu'il s'agit d'une « assurda stagione d'amore » :

> La sua bellezza, unica al mondo possibile,
> e il suo giovane cuore
> buttato tra le siepi delle mie povere cose
> mi hanno donato la speranza del fiore.[75]

47 Car même s'il est absurde, même s'il ne peut durer, l'amour avec un homme jeune est source de telle joie qu'il transcende la peur de l'interdit :

> Quando morsi la mela del peccato
> quando mi feci baciare le ciglia

allora, allora mi meravigliai
che il mondo fosse gonfio di paura.[76]

48 De même que Dieu est un dieu d'Amour, de même l'amour est pur, saint, source de joie, fontaine de vie, et il s'étend à la nature entière, qui elle aussi est univers sensuel et offre aux poètes de belles images, telles la métaphore du fleuve que l'affluent rejoint et auquel il s'unit par les baisers :

Il mattino solerte mi risveglia
e mi riporta alle tue dolci rive.
[...]
incontrarti così per queste strade
così sole e deserte e confluire
nei tuoi baci, siccome un rivo vivo
corre compiuto alla sua aperta foce[77],

49 celle de la lune sous l'aine du soleil :

Carezzami o luna fortemente
appesa dentro l'inguine del sole[78],

50 ou la délicate légèreté d'un pétale :

È un petalo la tua memoria
che si adagia sul cuore
e lo sconvolge.[79]

51 L'amour, quel que soit son objet, est folie, délire (« Sono folle d'amore per la sera / quando cade la luna dolcemente / sui miei trascorsi»[80]), thérapie... Il est création. Il est don de soi.

52 Création et don de soi, il est exprimé et offert au lecteur par la poésie, qui eut pour Alda une fonction plurielle, en relation avec les circonstances particulières dans lesquelles elle fut amenée à écrire et avec le rôle missionnaire qu'elle assigne aux poètes.

53 La poésie d'Alda est poésie d'amour, don, procréation ; ce n'est pas une poésie exhibitionniste ; elle peut jaillir de la joie comme de la souffrance :

I miei poveri versi
non sono belle millantate parole
non sono afrodisiaci folli
da ammanire ai potenti
e a chi voglia blandire la sua sete.
I miei poveri versi
sono brandelli di carne [...][81]

54 Dans un aphorisme provocateur, Alda déclare même : « Sono la donna più casta / della letteratura italiana »[82]. Il est vrai que la mort de son époux a été le début d'une longue série d'amours diverses, mais elle s'en justifie auprès du défunt lui-même, à qui elle s'adresse dans une composition écrite l'année même de sa mort :

Non son donna da piangere le stele
né i silenzi dei cimiteri ;
io sono donna di amore (...)[83]

55 Pour elle la poésie a été un refuge, et tout particulièrement la poésie amoureuse :

Ho dovuto trovare
uno scampo modesto
a una povera vita
(...)
L'ho trovato nel grembo
di una vena lontana

una vena serena
che parlava di amore.[84]

56 Amour et fécondité, amour et création textuelle sont si intimement liés que s'opère une sorte d'osmose sémantique. En effet, d'une part, non seulement l'amour suscite le désir réel d'avoir un enfant, mais ce désir s'exprime dans le tissu linguistique des vers ; dans bien des poésies s'insinuent des termes empruntés au vocabulaire de la fécondité (« Chissà che [...] mi trovi stranamente incinta / del tuo ricordo »[85] ; « Se forse a un certo gravido momento... »[86]) ; et, d'autre part, née du « grembo »[87] de l'amour, la parole devient corporelle, intimement mêlée au corps des deux amants d'où naît, chaleur et acte d'amour, conception, fruit, le miracle de la poésie :

Serpente di calura
è l'amore che si manifesta
nel corpo vergine della parola,
ma quando mi baci tremo
ed è tenebra, dolce
e profondo l'inferno del piacere.[88]

57 D'ailleurs, évoquant la manière dont elle compose, Alda a recours à l'image de l'enfantement. Ecrire une poésie, la concevoir d'abord, puis la garder en gestation, enfin la jeter sur le papier, c'est pour elle un acte semblable à la mise au monde d'un enfant, source d'autant de joie que de souffrance (dans une poésie récente, elle parle du « vagito » de l'écriture[89]). La poésie est aussi prière, acte sacré, substitution de la prière traditionnelle, et la souffrance qui accompagne son jaillissement est une sorte de passion présidant à une nativité :

La mia poesia è alacre come il fuoco,
trascorre tra le mie dita come un rosario.
Non prego perché sono un poeta della sventura
che tace, a volte, le doglie di un parto dentro le ore.[90]

58 « Scampo a una povera vita », la poésie pour Alda a été salvatrice et a joué un rôle thérapeutique. Il est vrai que les dix ans d'internement ont eu pour conséquence vingt années de silence éditorial. Mais pendant ces dix années et les dix autres qui ont suivi Alda a beaucoup composé, stimulée d'ailleurs par un médecin qui, pour la faire sortir de sa prostration, l'invita un jour à écrire : « E gradatamente, giorno per giorno, ricominciarono a fiorirmi i versi nella memoria, finché ripresi in pieno la mia attività poetica. »[91] écrit-elle dans *Diario*. Les différents recueils sont ponctués d'invocations au pouvoir salvateur de l'écriture : « poesia, mia povertà / e mia aperta fortuna »[92] ; « O mia poesia, salvami, / per venire a te / scampo alle invitte braccia del demonio »[93]...

59 Ceux que l'on dit fous sont des poètes[94] ; mais ils sont assimilés à des criminels par les gens dits normaux, qui en ont peur (« pazzo criminale qual sei... »). Or, les poètes-fous ont une mission : dicter à l'humanité « i versi della riscossa »[95].

60 Aussi l'écriture est-elle également, pour Alda, témoignage, action contre la psychiatrie, en faveur de la raison des prétendus « fous » enfermés dans un asile qui, lui, l'est véritablement :

E così anche oggi ho speso fino all'ultimo centesimo di parola
per dare la mia escursione alla luna
là dove finì il senno di Orlando,
ma dove non finirà il pinnacolo d'oro
del Paolo Pini demente.[96]

61 Point d'appui, planche de salut, moyen d'action, la poésie est aussi vocation. Poète depuis son tout jeune âge, épouse et poète, mère et poète, amoureuse et poète, sans ressources, marginale, « hystérique » et poète, Alda assume cette fonction comme une nécessité, une mission. Évoquant son séjour au Paolo Pini :

> Son rimasta poeta anche all'inferno
> [...] io sono poeta
> e poeta rimasi tra le sbarre[97]

62 affirme-t-elle. Dans une poésie du même recueil adressée à Garcìa Lorca, elle déclare, s'assimilant au poète espagnol :

> Vorrei smettere di scrivere,
> non dire più una parola.
> Ma la poesia è come un grillo
> che canta nella mia testa
> e come un grillo astuto
> graffia le pareti.[98]

63 Mais si, pour Alda, la poésie est amour, joie et souffrance, pour le lecteur, elle est avant tout plaisir. Plaisir de lire des vers qui parlent, des textes transparents pour l'esprit et pour l'âme. La poésie d'Alda - les exemples dont ces pages sont semées l'ont prouvé - n'est pas hermétique au sens rocailleux du terme, même si ont été expressément choisis des passages particulièrement limpides. Elle parle à tous ceux qui aiment, ont aimé, ont été aimés ; elle est un baume pour ceux qui souffrent ; elle est émotion, elle est communion. Les belles images, les alliances de mots, le leitmotiv de certains termes simples et lumineux, les raccourcis et les glissements sémantiques, le tout dominé par la douce chaleur d'une personne aimante, la complainte résignée d'une moniale patiente, la détresse d'une femme vieillissante, la joie de donner, de se donner, de créer... autant de motifs s'ordonnant dans le chant clair et beau d'Alda qui, « nata il ventuno a primavera » [99], charme, tel Orphée, les lecteurs de tout âge, et répand sur les âmes réceptives la douce et tendre folie de sa poésie d'amour : « Il volume del canto mi innamora : / come vorrei io invadere la terra / con i miei carmi e che tremasse tutta / sotto la poesia della canzone. » [100]

ANNEXES

QUATRE POÉSIES D'AMOUR D'ALDA MERINI

Lirica antica

Caro, dammi parole di fiducia
per te, mio uomo, l'unico che amassi
in lunghi anni di stupido terrore,
fa che le mani m'escano dal buio
incantesimo amaro che non frutta...
Sono gioielli, vedi, le mie mani,

sono un linguaggio per l'amore vivo
ma una fosca catena le ha ben chiuse
ben legate ad un ceppo. Amore mio
ho sognato di te come si sogna
della rosa e del vento,
sei purissimo, vivo, un equilibrio
astrale, ma io sono nella notte
e non posso ospitarti. Io vorrei
che tu gustassi i pascoli che in dono
ho sortiti da Dio, ma la paura
mi trattiene nemica ; oso parole,
solamente parole e se tu ascolti
fiducioso il mio canto, veramente
so che ti esalterai delle mie pene.
(Tu sei Pietro)

Paura dei tuoi occhi

Paura dei tuoi occhi
di quel vertice puro
entro cui batte il pensiero,
paura del tuo sguardo
nascosto velluto d'algebra
col quale mi percorri,
paura delle tue mani
calamite leggere
che chiedono linfa,
paura dei tuoi ginocchi
che premono il mio grembo,
e poi ancora paura
sempre sempre paura,
finché il mare sommerge
questa mia debole carne
e io giaccio sfinita
su te che diventi spiaggia
e io che divento onda
che tu percuoti e percuoti
con il tuo remo d'Amore.
(Il volume del canto)

Quando gli innamorati...

Quando gli innamorati si parlano
attraverso gli alberi
e attraverso mille strade infelici,
quando abbracciano l'edera
come se fosse un canto,
quando trovano la grazia

nelle spighe scomposte
e dagli alti rigogli
quando gli amanti gemono
sono signori della terra
e sono vicini a Dio
come i santi più ebbri.
Quando gli innamorati parlano di morte
parlano di vita in eterno
in un colloquio di un fine esperanto
noto soltanto a Lui.
Il loro linguaggio è dissacratore
ma chiama la grazia infinita
di un grande perdono
(Ballate non pagate)

A volte Dio
uccide gli amanti
perché non vuole
essere superato
in amore
(*Aforismi*)

NOTES

1. *Quattro stanze per Roberto Volponi*, in : *La volpe e il sipario* (*Fiore di poesia*, Torino, Einaudi, 1997, p. 213).
2. *Alda Merini*, in : *La gazza ladra – Venti ritratti* (*Ibid*., p. 147).
3. Titre de l'un de ses ouvrages de prose (cf. plus loin).
4. In : « Una lingua orfica », « Paragone », dic. 1954, n° 60, pp. 86-87.
5. Nous nous limitons ici aux années 1990. En 1991, sous le titre global de *Vuoto d'amore*, paraissent chez Einaudi, *Il volume del canto, Poesie per Charles, La gazza ladra, Per Michele Pierri, Poesie per Marina, La Terra Santa*. En 1996 l'éditeur Scheiwiller publie un volume qui, sous le titre global de *La Terra Santa*, rassemble *Destinati a morire, La Terra Santa, Le satire della Ripa, Le rime petrose* et *Fogli bianchi*. Plusieurs autres recueils isolés ont été publiés (et republiés) à Milan par les éditions La Vita Felice : *Ipotenusa d'amore* (1992), *La palude di Manganelli o il monarca del re* (1992-93), *Titano amori intorno* (1993), *Sogno e poesia* (1995), *Un'animaindocile* (1996). En 1995, paraît chez Einaudi *Ballate non pagate*. En 1998 Maria Corti constitue une anthologie de la poésie de Alda Merini qu'elle intitule *Fiore di poesia* et qui offre un choix de textes composés entre 1947 et 1997 (Einaudi, 245 pages). Par commodité, pour qu'il soit plus facile de se reporter aux textes, le plus souvent, lorsque les passages que nous citerons seront reproduits dans *Fiore...*, c'est à ce volume que nous renverrons. Les citations renverront également au volume collectif *La Terra Santa* publié par Scheiwiller en 1996 et à *Vuoto d'amore*. Occasionnellement, des références seront faites à des recueils isolés édités par La Vita Felice.
6. Ce prix, décerné précédemment à des poètes de renom tels que A. Bertolucci, G. Caproni, F. Fortini, M. Luzi, A. Zanzotto, place Alda Merini parmi les grands poètes de notre siècle.
7. Il s'agit des introductions à *Vuoto d'amore* et à *Fiore di poesia* : dans l'introduction à *Fiore...*, Maria Corti considère l'un après l'autre les différents recueils dont elle présente la totalité ou des extraits, et les met en relation avec les événements qui ont présidé à leur écriture.

8. Milano, Rizzoli, 1997, 159 pages (1° édition : Milan, Scheiwiller, 1986).

9. Genova, Il Melangolo, 1997, 109 pages (1° édition 1991).

10. Milano, Bompiani, 1995, 160 pages.

11. Milano, Associazione culturale Melusine, 1994, 157 p. L'autobiographie s'étend sur 70 pages. Elle est suivie d'un compte rendu de discussions entre les membres de l'Association et Alda.

12. *E più facile ancora*, in : *Tu sei Pietro* (*Fiore di poesia*, p. 58).

13. Publiée dans *Antologia della poesia italiana* (1909-1949), a cura di G. Spagnoletti (Bologna, Guanda, 1950), puis dans *Poetesse del Novecento* (Scheiwiller, 1951). Maria Corti l'a insérée dans *Fiore di poesia* (pp. 6-7).

14. In : *La presenza di Orfeo* (*Fiore...*), p. 11.

15. *Una Maddalena*, in : *Paura di Dio* (*Fiore...*, pp. 39-40).

16. *Titano si aggrappava alle vedove*, in : *Titano amori intorno* (éd. de 1997, p. 20).

17. *Queste folli pupille,* in : *Paura di Dio* (*Fiore...*, p. 32).

18. *Da questi occhi*, *Ibid.*, p. 33.

19. D'où le surnom de « la pazza della porta accanto ».

20. Voir en particulier les poésies *Toeletta* et *Viene il mattino...* (*La Terra Santa*, in : *Fiore...*, pp. 100 et 102).

21. *Al cancello si aggrumano le vittime...*, *Ibid.,* p. 73.

22. *Vicino al Giordano*, *Ibidem*, p. 77.

23. *Ibidem.*

24. *Diario...*, p. 17.

25. *Ibid.,* p. 21.

26. *Ibid.*, p. 108.

27. *Ibid.*, p. 28.

28. *Ibid.,* p. 137.

29. *La Terra Santa* (*Fiore...*, p. 96).

30. Elle donne l'exemple d'une jeune fille qui, dans l'hôpital même, a fait plusieurs tentatives de suicide : « Era evidente che mancava di amore e che lì certamente non l'avrebbe trovato. » (*Diario...*, p. 19)

31. *Io come voi...*, in : *Ballate non pagate*, p. 9.

32. *Diario...*, p. 104.

33. *Ibidem*, p. 61.

34. *Ibidem*, p. 64.

35. *Laggiù morivano i dannati...*, in : *La Terra Santa* (*Fiore...*, p. 91).

36. *Vicino al Giordano*, *Ibidem*, p. 77.

37. *Il manicomio è...*, *Ibidem*, p. 72.

38. *Ogni mattina il mio stelo...*, *Ibidem*, p. 95.

39. *Diario...*, pp. 40-41.

40. *Il dottore agguerrito...*, in : *La Terra Santa* (*Fiore...*, p. 78).

41. *Quando ci mettevano il cappio*, in : *Il volume del canto* (*Vuoto d'amore*, p. 21).

42. *Io ero un uccello*, in : *La Terra Santa* (*Fiore...*, p. 80). D'ailleurs, « Le più belle poesie / si scrivono sopra le pietre / coi ginocchi piagati / e le menti aguzzate dal mistero » (*Ibidem*, p. 104).

43. *A Mario*, in : *La gazza ladra* (Ibid., p. 150).

44. *A Barbara*, in : *Destinati a morire* (*La Terra Santa*, p. 11).

45. *Lettera a Barbara*, in : *Ipotenusa d'amore* (éd. de 1996, p. 77).

46. *Tu te ne sei andata*, in : *Destinati a morire* (*La Terra Santa*, p. 38).

47. *A mia figlia*, *Ibidem*, p. 29.

48. Cf. la très belle poésie : *O carme, gentile indovino...*, in : *Ballate non pagate*, p. 81.

49. *Il mio primo trafugamento di madre...*, in : *La Terra Santa* (*Fiore...*, p. 111).

50. *Le satire della ripa*, XIV (*La Terra Santa*, p. 104).

51. *Lettere*, in : *La presenza di Orfeo* (*Fiore…*, p. 12).

52. Dans la poésie *Lettere*, par exemple, Alda utilise un pluriel masculin qui fait de ce texte l'évocation de la rupture de deux amoureux (« ci reggevano entrambi negli abbracci… certi dei nostri spiriti d'Iddii. »).

53. *Due poesie per Garcìa Lorca*, in : *Destinati a morire* (*La Terra Santa*, p. 30). Un amour dont elle peut elle-même être l'objet : « mi sono innamorata di me / e dei miei tormenti » écrit-elle (*Mi sono innamorata…*, in : *Il volume del canto*, *Vuoto d'amore*, p. 19).

54. *Io ti ho offerto il mio corpo*, in : *Tu sei Pietro* (*Fiore…*, p. 61).

55. *E più facile ancora*, *Ibidem*, p. 58.

56. *Genesi*, *Ibidem*, p. 57.

57. Cf. son idylle avec Pierre et le bonheur que lui procurèrent l'attente et la naissance de sa troisième fille.

58. *Quelle mani calde come due pani…*, in : *Ipotenusa d'amore*, p. 83.

59. *Paura dei tuoi occhi*, in : *Ilvolume del canto* (*Vuoto d'amore*, p. 9).

60. *Lirica antica*, in : *Tu sei Pietro* (*Fiore…*, p. 57).

61. *È un desco senza parole…*, in : *Ballate non pagate*, p. 83.

62. *Paura dei tuoi occhi*, in : *Il volume del canto* (*Vuoto d'amore*, p. 83).

63. *Canzone dell'uomo infedele*, in : *Poesie per Marina* (*Ibidem*, p. 77).

64. *Reato di vita*, cit., p. 97.

65. *Se io potessi incenerirmi il cuore*, in : *Ipotenusa d'amore*, p. 23.

66. In : *Poesie per Marina* (*Vuoto d'amore*, p. 77).

67. In : *Ballate non pagate*, p. 26.

68. *Natale ai Navigli*, in : *Ballate non pagate*, p. 100.

69. *Al colmo della notte*, in : *Titano amori intorno*, p. 82.

70. *Io sono folle…*, in : *Poesie per Charles* (*Fiore*, p. 123). On appréciera la polysémie implicite du verbe « gemere ». Dans la poésie qui précède celle-ci à l'intérieur du recueil, la souffrance et la solitude sont étendues à toute la maison qui, comme Alda, maintenant ne « gémit » plus sous le poids de Charles : « La casa non geme più / sotto lo scricchiolìo dei tuoi passi… » (p. 122)

71. *Finirà questa intensa primavera*, in : *Titano amori intorno*, p. 29.

72. *Ti odio e t'amo*, in : *Un'anima indocile*, p. 17. Mais l'amour est plus fort que tout : « t'amo / anche se mi tradisci con un'altra ».

73. *No, non tornare*, in : *Destinati a morire* (*La Terra Santa*, p. 40).

74. *Tu che passi fischiando…*, in : *Ballate non pagate*, p. 13.

75. *Liberatemi il cuore*, *Ibidem*, p. 12.

76. *A un amore giovane*, in : *Ipotenusa d'amore*, p. 16.

77. *Il mattino solerte*, in : *Destinati a morire* (*La Terra Santa*, p. 16).

78. *Quattro stanze per Roberto Volponi*, in : *La volpe e il sipario* (*Fiore…*, p. 213).

79. *È un petalo…*, in : *Un'anima indocile*, p. 18.

80. *Quattro stanze per Roberto Volponi*, in : *La volpe e il sipario* (*Fiore*, p. 213).

81. *I miei poveri versi*, in : *Il volume del canto* (*Vuoto d'amore*, p. 11).

82. *Aforismi*, in : *Ipotenusa d'amore*, p. 38.

83. *Ad Ettore*, in : *Destinati a morire* (*La Terra Santa*, p. 25).

84. *Dedica*, *Ibidem*, p. 17.

85. *Trame di luce*, in : *Ballate non pagate*, p. 48.

86. *Tu che passi fischiando…*, *Ibidem*, p. 13.

87. Cf. *Dedica*, cité quelques lignes plus haut.

88. *Parlerei con mutissima lingua*, in : *Titano amori intorno*, p. 79.

89. *Un prato senza vita…*, in : *La volpe e il sipario* (*Fiore…*, p. 217).

90. *La mia poesia…*, *Ibidem*, p. 224.

91. *Diario…*, p. 63.

92. *Canto alla poesia*, in : *Destinati a morire* (*La Terra Santa*, p. 24).
93. *O mia poesia...*, in : *Il volume del canto* (*Vuoto d'amore*, p. 12).
94. Dans une poésie à la mémoire de Giorgio Manganelli, elle écrit : « Idealmente, io e te, abbiamo portato /un cappello a sonagli / per tutta la vita. » (*A Giorgio Manganelli*, in : *La palude di Manganelli...*, éd. de 1994, p. 39).
95. *Le più belle poesie...*, in : *La Terra Santa* (*Fiore...*, p. 84).
96. *Quando ci mettevano il cappio*, in : *Il volume del canto* (*Vuoto d'amore*, p. 21).
97. *Canto di risposta*, in *Destinati a morire* (*La Terra Santa*, p. 19).
98. *Due poesie per Garcìa Lorca*, *Ibid*., p. 30. Cf. également, in : *Fogli bianchi, XIII* : « Ma devo ugualmente scrivere / per quella corda segreta / che mi porto avvinghiata al collo / come un cappio deciso a frantumarmi. » (*Ibidem*, p. 149).
99. *Sono nata...*, in : *Il volume del canto* (*Vuoto d'amore*, p. 17).
100. *Il volume del canto*, *Ibidem*, p. 7.

RÉSUMÉS

Le thème de l'amour parcourt tous les recueils de la poétesse Alda Merini (1931) publiés à ce jour – amour de Dieu, amour des autres (amants jeunes et moins jeunes, amis, famille) et amour de soi – un amour si exalté qu'on a pu (ou voulu) le relier aux troubles qui ont tourmenté l'auteur. D'où la relation entre amour et folie ; d'où, par moments, un véritable « délire amoureux » qui se manifeste au niveau formel par un délicat mélange de termes érotiques et un réseau de belles métaphores.

INDEX

Mots-clés : amour, folie, Merini (Alda), poésie
Index chronologique : XXe

AUTEUR

BRIGITTE URBANI

Université de Provence