

La notte di Euridice: lo spazio liminale come luogo di infinite possibilità ne La presenza di Orfeo di Alda Merini

Serena Convito
McGill University

Io quando scrivo è come se dormissi ed entrassi nel profondo della mia anima. Mi fa paura il risveglio, il contatto matematico aggressivo con la realtà, dalla quale vorrei finalmente slegarmi.
Alda Merini, *L'altra verità*

Fin dall'esordio poetico, cifra della sensibilità di Alda Merini è la percezione di un'esistenza condotta ai margini, vissuta nel perimetro di uno spazio separato, inscritto all'interno di confini talvolta invisibili eppur nettamente avvertiti dalla poetessa. L'idea di una linea di demarcazione che separa la sua vita da quella che scorre al di là di essa prende spesso le sembianze del limite, della sponda da cui scrutare il bordo opposto, senza mai raggiungerlo. All'interno de *La presenza di Orfeo*, la prima raccolta poetica di Merini, la poetessa tematizza tale condizione attraverso il recupero del mito di Orfeo ed Euridice, raccontandolo però dalla prospettiva rovesciata di colei che non ha oltrepassato il varco e non ha riguadagnato la luce. Eppure, le tenebre in cui si trova a fluttuare sembrano offrire l'opportunità di un'insperata rinascita.

Il luogo di questa esistenza è esemplificato nella descrizione che Victor Turner offre del concetto di *liminal existence* nell'ambito delle società moderne. Il suo studio prende le mosse

dall'analisi condotta da Arnold Van Gennep ne *The rites of passage* del 1909, che evidenzia nei riti di passaggio tre fasi distinte e successive: la separazione, la marginalità e l'aggregazione.

Concentrando il suo interesse sulla fase mediana della marginalità, Turner parte da una concezione della società nei termini di una "structure of positions" e riguarda quindi il periodo di marginalità o liminalità come una "interstructural situation". I tratti salienti di questa condizione di segregazione sono allora rintracciabili, secondo Turner, in un irriducibile stato di ambiguità e indistinzione: chi occupa una posizione liminale è infatti necessariamente

ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space. Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial. As such, their ambiguous and indeterminate attributes are expressed by a rich variety of symbols in the many societies that ritualize social and cultural transitions. Thus, liminality is frequently likened to death, to being in the womb, to invisibility, to darkness, to bisexuality, to the wilderness, and to an eclipse of the sun or moon. (*Ritual* 95)

Cifra distintiva di questa fase è quindi la sostanziale contrapposizione a ogni forma di organizzazione o struttura da cui dipendono le categorie su cui si fondano le concezioni culturali della società. Chi abita al di qua della soglia è secondo Turner strutturalmente invisibile, proprio perché "no longer classified and yet not classified" (*Betwixt* 6) e perciò difficilmente riconoscibile dalla mente di colui che è abituato a rilevare solo oggetti ed entità dai perimetri ben definiti:

the subject of passage ritual is, in the liminal period, structurally, if not physically, “invisible”. As members of society, most of us see only what we expect to see, and what we expect to see is what we are conditioned to see when we have learned the definitions and classifications of our culture. A society’s secular definitions do not allow for the existence of a not-boy-not-man, which is what a novice in a male puberty rite is (*Betwixt* 6).

La presenza di Orfeo, collezione di poesie edite nel 1953 e dedicate a Giorgio Manganelli con cui la giovanissima poetessa intratteneva una relazione, è fortemente marcata proprio da tale senso di indeterminazione, sospensione e indefinitezza. Significative sono le parole con cui a distanza di decenni, in occasione della ristampa de *La presenza di Orfeo* presso Scheiwiller nel 1993, Merini parla nella nota introduttiva della nuova edizione di quell’opera scritta nel fiore degli anni:

la poesia è leggenda specie in età giovanile quando ogni palpito del cuore ed ogni conoscenza umana diventano filosofi dell’amore. Questo libro comincia con il primo balzo verso la felicità della menzogna e verso la notorietà, propiziata dal consenso critico di Giacinto Spagnoletti, Arturo Schwarz, Giovanni e Vanni Scheiwiller. [...] l’amore a quindici anni è circoscritto, fragile, ma estremamente attento. Non si tratta di paranoia ma di complicità del discorso; la donna arde della propria seduzione ma contemporaneamente ne ha paura. L’adolescenza, periodo mitico e burrascoso, è sempre alla ricerca disperata di un vertice (di un verso) che la possa oltraggiare e al tempo stesso difendere. (7)

Composta in un momento della vita, l’adolescenza, che costituzionalmente è di transizione, l’opera ne porta inevitabilmente le marche distintive. Così come indicato nella descrizione di

Turner, in quanto periodo liminale, l'adolescenza si dibatte tra umori e sensazioni opposte, che pur non si annullano vicendevolmente, ma coesistono. Precisi ed eloquenti anche i termini scelti da Merini per parlare di quell'amore acerbo, che si muove in una zona "circoscritta" e alterna ardore e paura alla percezione del suo stesso essere. La sua fragilità deriva proprio dalla sua conformazione: ossia, la sua natura interstiziale fa sì che sia mancante di una struttura precisa e consolidata, che gli consenta di potersi inserire all'interno delle categorie riconosciute.

Eppure, per quanto acerbo, quell'amore è però anche un sentimento molto attento, come Merini sottolinea. E tale attenzione deriva dall'alto grado di consapevolezza che è proprio, come afferma Turner, del soggetto liminale, nei confronti della dimensione da cui è escluso. Proprio la rimozione da quell'ambiente, ne garantisce una visione dal di fuori che comporta una riconsiderazione dei valori centrali della cultura di provenienza:

[...] neophytes are withdrawn from their structural positions and consequently from values, norms, sentiments, and techniques associated with those positions. They are also divested of their previous habits of thought, feeling, and action. During the liminal period, neophytes are alternatively forced and encouraged to think about their society, their cosmos, and the powers that generate and sustain them. Liminality may be partly described as a stage of reflection. In it those ideas, sentiments, and facts that had hitherto for the neophytes bound up in configurations and accepted unthinkingly are, as it were, resolved into their constituents. These constituents are isolated and made objects of reflection for the neophytes [...] (*Betwixt* 14)

Per quanto tali individui siano solitamente privi del potere necessario per imprimere un cambiamento, hanno insito il potenziale per operare una critica della propria società. Per questo

Turner gli riconosce una forza propulsiva e innovatrice, grazie alla quale, la liminalità, da semplice “stage of reflection” (14), viene innalzata a un effettivo “realm of pure possibility whence novel configurations of ideas and relations may arise.” (*Betwixt* 7)

È lo stato di indistinzione che permette alla poetessa di sottrarsi dal declinarsi in una modalità specifica e la lascia indugiare ancora in una sorta di zona grigia in cui tutto lo spettro di possibilità è ancora attivo, dove le alternative coesistono, invece di escludersi a vicenda:

giacerò nell’informe
fusa io stessa, sciolta dentro il buio,
per quanto possa elaborata e viva,
ridivenire caos (“La presenza di Orfeo” vv. 5-8)

Per quanto van Gennep avesse concluso che tutti i riti di passaggio sono scanditi da tre fasi distinte - separazione, margine (o *limen*) e aggregazione - ne *La presenza di Orfeo* sembra invece mancare il momento di sintesi finale: quella vissuta dalla poetessa appare cioè più una situazione di permanente indeterminatezza, una transizione bloccata che non sfocia nel passo successivo.¹

Eppure, a questa fase, che assume i connotati di un limbo apparentemente perenne, solo inizialmente Merini si riferisce con note di una certa negatività. Così, nella poesia in apertura della raccolta, lo spazio inscritto tra le parentesi delle due sponde si presenta come l’unica alternativa possibile per chi è “insolut[o] [...] per la vita”:

Dalla solita sponda del mattino
io mi guadagno palmo a palmo il giorno [...]

¹ In effetti, nella sua analisi sulla natura della liminalità, Turner delinea una classificazione che va oltre la definizione di base fornita da Van Gennep di “ritual liminality”. Se questa, in quanto fase centrale dei processi di transizione, presuppone la reintegrazione della persona liminale nell’alveo della comunità di provenienza, le altre due forme di liminalità presentano in tal senso, caratteristiche diverse. Infatti, gli altri due stati di cui parla Turner, “marginality” and “outsiderhood” sono condizioni pressochè permanenti. In *Dramas, Fields, and Metaphors*, Turner definisce infatti “outsiderhood” come la condizione in cui un individuo permanentemente o temporaneamente è “set outside the structural arrangements of a given social system [...] or voluntary setting himself apart from the behaviour of status-occupying, role playing members of that system” (233)

il giorno io lo guadagno con fatica
tra le due sponde che non si risolvono [...],
insoluta io stessa per la vita [...] (“Il Gobbo” vv. 1-8)

Nel resto dell’opera, invece, questa dimensione perde totalmente la fisionomia di una condizione subita, a cui ci si arrende e a cui si approda per l’incapacità di conquistarsi una posizione preferibile. Al contrario, questa sorta di diga spazio-temporale, lungi dal denotare uno stato di minorità, diviene un luogo di elezione, che non si vuole abbandonare, perché consente un grado di pienezza di vita superiore, se non assoluto. Se varcare la soglia ed entrare nel mondo della luce significa uscire allo scoperto e mostrarsi sotto forma di sembianze definite e definitive, indulgere invece nella dimensione delle tenebre consente di approfittare e gioire di un ventaglio inesauribile di possibilità, di fluire dall’una all’altra evitando quel processo di incarnazione e individuazione cui si approda tramite la scelta, la progressiva sottrazione, l’esclusione e la rinuncia. Infatti: “Transitional beings [...] are neither a thing nor another; or may be both; or neither here nor there; or may even be nowhere (in terms of any recognized cultural topography), and are at the very least “betwixt and between” all the recognized fixed points in space-time of structural classification. (*Betwixt* 7)

Una lampante esemplificazione di questo stato di indeterminazione che non trova eguali nella realtà così come noi la conosciamo, ha invece collocazione nei seguenti versi di Merini:

Ci si può anche sentire spiaggia
Con la sua terra che non è già più terra
La sua anima che non è ancora tutt’anima,
misti a un’immensità che può chiamarsi musica
o amore o fede.... (“Piccoli canti” vv. 30-4)

La potenza dei versi risiede nella loro capacità di visualizzare l'io della poetessa che partecipa di un magma indefinito, di una materia primordiale in cui tutto è contemporaneamente presente. Nell'attimo qui immortalato, il suo io si espande nella forma di una spiaggia: eppure questa è una congiunzione momentanea, a metà tra il prima e il poi, tra il qui e l'altrove, tra il "già più" e il "non ancora", tra ciò che, per usare i termini di Turner, è "at once de-structured and pre-structured" (*Betwixt* 8). Inoltre, la concomitanza, se non coincidenza di stati e fenomeni di natura opposta non dà adito nell'ambito della liminalità ad alcuna forma di contraddizione: in quell'"immensità che può chiamarsi musica o amore o fede" ciò che siamo abituati a considerare incoerente, si appiana e convive con il suo contrario. È proprio questa la singolarità della sostanza liminale: che in essa ogni cosa "is neither this or that, and yet is both" (*Betwixt* 9). E così questa dimensione, piuttosto che essere vissuta come condizione di esclusione, si rivela invece nei testi di Merini come il luogo sperimentale di emancipazione e sviluppo, in cui la poetessa è libera di esplorare le infinite possibilità dell'essere, secondo la modalità di un'esistenza fluida, svincolata dall'adesione a qualsiasi regola o parametro.

Ecco allora che epitome di tale mutabilità e indefinitezza diviene la figura di Euridice. Sotto le sue spoglie, Merini è "l'apparizione che dilegua", che giace fusa "nell'informe / [...] sciolta dentro il buio / elaborata e viva" ("La presenza di Orfeo" vv. 5-8). Ed è un'Euridice, però, che non rimpiange di essere stata abbandonata nel regno dei defunti, proprio perché la densa oscurità le è utile e anzi congeniale per rimanere sospesa nell'indeterminatezza, confondendosi con il tutto, al riparo dalla luce che la squadrerebbe, rivelandone le fattezze fisiche e fotografandola in una forma.

L'io poetico affiora nei versi nei termini della fluidità e del movimento, secondo un processo di metamorfosi continua dove il corpo non si cristallizza mai in una forma conclusa. Si

definisce “dato sereno, dato irrefrenabile, / attività perenne di sviluppo” (“La presenza di Orfeo vv.57-8) e dichiara che il suo timore è proprio: “che qualcuno ricavi dal passato / un simbolo, un accenno / che mi descriva incatenata sempre / ad un unico passo. / 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 fissità” (“Il pericolo vv. 12-21).

La natura mobile e liquida dell’Euridice meriniana rifugge per sua stessa costituzione dalla possibilità di assumere un assetto definitivo, che la renderebbe immediatamente identificabile con un nome o una definizione. L’evenienza di una simile prospettiva la atterrisce, perché il processo di individuazione è inteso qui non come l’approssimarsi di una realizzazione positiva, quanto come l’incombere inesorabile un limite, che chiuderebbe a un’esistenza di infinita esplorazione ed evoluzione. Il momento di sintesi finale non è quindi percepito come una conquista raggiunta dopo una lunga fase di transizione funzionale al conseguimento di quel traguardo. Piuttosto è la transizione stessa, per il suo valore intrinseco di indefinitezza e infinita apertura alle innumerevoli possibilità in cui può declinarsi l’essere, che è invece esaltata. Infatti, il massimo grado di determinazione che l’Euridice meriniana può concepire per stessa è quello di una forma appena allusa, di cui a stento si distinguono i contorni:

allora, concretandomi in un primo
accenno di presenza,
sarò un ramo fiorito di consenso,
e poi, trovato un punto di contatto,
ammerterò una timida coscienza
di vita animale
e mi dirò che non andrò più oltre

mentre già mi sviluppi,

[...] in un gioco insperato di armonie

in una conclusione di fanciulla.

Fanciulla: è questo il termine raggiunto? (“La presenza di Orfeo” vv. 16-27).

Oltre questo limite il rischio di cadere nella fissità di una forma finita quale quella di “una conclusione di fanciulla” si fa sempre più concreto e infatti Merini scivola subito via, trapassando sotto altre sembianze e sottraendosi ad Orfeo e alle sue “braccia ordinatrici”: “[...] io mi decanto / sciogliendomi in tempo / dalla forma assoluta che decide” (“Il pericolo” vv. 1-3).

All’interno di questa parentesi interstiziale, Merini rimane in uno stato di sospensione, a metà tra un estremo e l’altro, senza propendere per nessuna soluzione, pronta a mischiarsi con il tutto, a “ridivenire caos” (“La presenza di Orfeo” v. 8). Cifra di tale stadio “interstrutturale”, come lo definisce Turner, è anche l’indefinitezza a livello di specificazione sessuale. Parlando dei neofiti, infatti Turner li descrive come:

[...] symbolically either sexless or bisexual and may be regarded as a kind of human prima materia – as undifferentiated raw material. [...] If the liminal period is seen as an interstructural phase in social dynamics, the symbolism both of androgyny and sexlessness immediately becomes intelligible in sociological terms without the need to import psychological explanations. Since sex distinctions are important components of structural status, in a structureless realm they do not apply [...]. (*Betwixt* 9)

L’Euridice meriniana è recalcitrante infatti di fronte alla prospettiva di concretarsi in una “conclusione di fanciulla”, mentre la mancanza di marche di genere che la lascia fluttuare in una sorta di grado zero dell’esistenza, antecedente alla codificazione sociale e culturale, è la garanzia

di un livello assoluto di libertà di azione. Eloquente in tal senso è il fatto che all'interno della presente raccolta non siano rintracciabili dati che permettano una visualizzazione del corpo della poetessa/Euridice: il corpo interviene cioè nelle liriche non come presenza fisica, quanto come organismo senziente. Il suo esserci emerge grazie alle sue percezioni e alle sensazioni esperite.

Ecco allora che emerge nella rielaborazione meriniana del mito un tratto nuovo: se la tradizione ci ha tramandato un'Euridice passiva che subisce l'abbandono e che è costretta suo malgrado ad abitare il mondo delle tenebre, al contrario la figura che si delinea ne *La presenza di Orfeo*, attivamente e coscientemente elegge quella dimensione a sua dimora ideale. In queste liriche Euridice vive cioè un'esistenza che è la diretta applicazione di una sua scelta consapevole.² Proprio la volontà di permanere in questo spazio liminale, fa sì che questo perda i connotati della fase di transizione per assumere invece quelli di una condizione permanente, quasi esistenziale. Così, a differenza di quanto avviene nel mito originale, nella versione meriniana la salvezza per Euridice non è percepita nella prospettiva di un evento futuro, proiettata verso l'ipotetico momento di un ritorno alla dimensione diurna. Anzi, il superamento del varco in grado di ricondurla al mondo terrestre, non significherebbe la riconquista di uno stato perduto ed agognato, quanto la definitiva condanna ad una condizione di minorità e limitazione. La memoria di quell'esistenza condotta sotto spoglie umane è sempre viva nella coscienza - "io mi ricordo a tratti del mio aspetto / E quindi del mio limite" ("Colori" vv. 14-5) - come un monito costante a rinnovare ogni volta la scelta per quell'alternativa di libertà isperata che le è stata offerta.

² Questa scelta si rinnova anni dopo, quando Merini rifiuta di seguire il marito che era venuta a recuperarla a qualche giorno di distanza dall'internamento, avvenuto proprio in seguito ad una sua segnalazione all'istituto manicomiale Paolo Pini di Milano. Questo episodio è raccontato ne *L'altra verità diario di una diversa*, un'autobiografia che la poetessa scriverà all'indomani della conclusione della decennale esperienza di reclusione: "dopo qualche giorno mio marito venne a prendermi ma io non volli seguirlo. Avevo imparato a riconoscere in lui un nemico e poi ero così debole e confusa che a casa non avrei potuto far nulla. E quella dissero che era stata una mia seconda scelta" (15)

In questo spazio marginale eppure fecondo, in cui nessun vincolo o paramento imbriglia l'essere in una forma codificata, Merini/Euridice si immerge nel flusso vitale - "Ricorderò che frutto d'ogni / limite umano è assenza di memoria / tutta mi affonderò nel divenire" ("Sarò sola?" vv. 7-9) – e attinge da questo perpetuo fluire la materia stessa della sua poesia. Non a caso allora i tratti che appartengono a questa zona liminale sembrano sovrapporsi a quelli che definiscono, secondo Maurice Blanchot, lo spazio letterario. Infatti, se Turner spiega la liminalità nei termini di interstrutturalità e assimila coloro che la abitano ad una sorta di materia grezza intatta, Blanchot parla dello spazio letterario come il luogo del Neutro.³ Nel pensiero blanchotiano il Neutro non è tanto una via media tra due poli, come un terzo termine tra positivo e negativo, quanto il radicalmente altro, un dominio di cui non si può fare esperienza nel quotidiano e anzi, proprio attraverso una descrizione che procede per sottrazione dal quotidiano, Blanchot prova ad approssimarsi al concetto di neutro:

It speaks but without any beginning. It states, but does not refer back to something which is to be stated, something silent, like the meaning behind an expression, which would guarantee it. When neutrality speaks, only he who silences it prepares the conditions for hearing; and yet what is to be heard is this neutral word, which has always been said already, cannot stop its saying, and to which no hearing can be given. (50)

Il Neutro è un linguaggio primordiale, "the giant murmuring [...] a speaking depth, an indistinct plenitude which is empty. This silence has its source in the effacement toward which the writer is

³ È significativo che anche i termini usati siano affini: Turner usa infatti "raw material" in riferimento alla prima materia di cui sarebbero fatti i neofiti che popolano la zona liminale, mentre Blanchot parla di "crude word" (38) per indicare il grado zero della sostanza di cui è fatto il linguaggio poetico: "The crude word is pure silence: "it would, perhaps, be enough for anyone who wants to exchange human speech, silently to take or put in someone else's hand a coin." Silent, therefore, because meaningless, crude language is an absence of words, a pure exchange where nothing is exchanged." (38)

drawn.”(26) In quanto convergere di contrari che non si annullano, nel Neutro blanchotiano riecheggia ancora la definizione di spazio liminale di Turner, di qualcosa che non risponde alle ordinarie categorie in cui la realtà è quantificata per essere compresa. Così come il neofita nello spazio liminale “is neither this or that, and yet is both” (*Betwixt* 9) o “at once de-structured and pre-structured” (*Betwixt* 8), analogamente il Neutro è per sua costituzione indecidibile, *ne-uter*, ossia, appunto né l’uno né l’altro.

E quel gigantesco, ininterrotto mormorio che richiama il rumore perpetuo dell’acqua che scorre, è proprio quel divenire in cui Merini vuole immergersi, per confondersi con esso e partecipare della sua sostanza. Il suo desiderio di unirsi a quella materia ancestrale, di “ridivenire caos” (“La presenza di Orfeo” v. 8) trova corrispondenza in quell’“effacement toward which the writer is drawn” (Blanchot 26), quella totale indistinzione originaria in cui tutto si raccoglie e coesiste. Tale lingua primordiale, silenziosa che non assomiglia a nessun linguaggio umano è la parola poetica: è una parola che nasce dall’esperienza del tutto, ed è un’esperienza, nelle parole di Blanchot, che “[...] means contact with being, renewal of oneself in this contact” (86). È un’esperienza che è animata da una spinta verso una ricerca inesausta ed inesauribile perché il suo traguardo si sposta sempre in avanti e non lascia tregua alcuna per una sosta. Anzi la forza e la persistenza dell’impulso è dettata proprio dal fatto che l’indagine non è diretta verso un punto preciso, al contrario, “it is a search – an investigation which is not undetermined, but is, rather, determined by its indeterminacy” (88). Da qui, inevitabilmente, la coazione ad andare, a non fermarsi, che si traduce in Merini nella volontà di rimanere “sciolta nel buio”, sommersa e indistinta, in una notte senza tempo, al di qua di quella soglia che Orfeo vorrebbe farle varcare per ricondurla nel regno diurno, squadrato dalla luce.

Di fronte alla luminosità abbagliante del giorno, Blanchot e Merini contrappongono la morbida oscurità della notte: la notte coincide quindi con la parola poetica che si sottrae all'unità, alla perfezione intellegibile del mondo diurno. La parola poetica, rispondendo alla legge del Neutro, ricerca ciò che è scomparso nella parola del giorno, quel momento che si colloca immediatamente prima della creazione del linguaggio ordinario. Pertanto la parola neutra non espone le cose alla luce del senso, né le nasconde: si limita ad indicare, senza che il segno sia portatore di un significato, ed è così investita di un potere puramente evocativo. Inoltre, ponendosi fuori, in quella zona che è anteriore alla creazione del mondo e all'impressione sulla realtà del sigillo del senso, la parola poetica è endemicamente una parola *errante*:

This is an essentially errant word, for it is always cast out of itself. It designates the infinitely distended outside which takes the place of the spoken word's intimacy. It resembles the echo, when the echo does not simply say out loud what first is indistinctly murmured, but merges with the whispering immensity and its silence become reverberating. (Blanchot 50)

L'esistenza e la poesia di Merini sono quindi all'insegna di un perpetuo errare, di una costante ricerca. Merini/Euridice abbraccia la dimensione liminale della notte assoluta, dove l'indefinitezza del buio lascia spazio al susseguirsi delle innumerevoli sfaccettature dell'essere, calandosi in ognuna di esse ed esperendole, senza mai poterne esaurire la sequenza. Questo luogo in cui le è dato annullarsi per divenire il tutto, lo chiamerà in uno scritto molto più tardo "luogo del nulla". E certo la denominazione non è casuale perché in essa risuonano sia il Neutro blanchotiano che l'indeterminazione turneriana. Come si legge in un'intervista rilasciata da Merini e posta a introduzione della raccolta *Poesia luogo del nulla*: "La poesia è il luogo del nulla, il luogo degli incontri, del fiume che è davanti a casa mia. La poesia è la vita che hai

dentro” (11-2). Colpisce ancora la consonanza delle scelte lessicali più avanti sempre nella stessa intervista:

La poesia vive in uno spazio che non è frequentato da nessuno, ha uno spazio irragionevole che trova ragione nella realtà. Il sogno, primo canto della poesia, l’indefinito, l’indefinibile. Qualcosa di cui si ha sentire ma che non si vuole accertare. Il poeta è l’uomo isola che colma lo spazio tra sogno e verità. [...] È un giocatore “truccato”, fuorilegge della realtà (25-6)

In questo breve ma denso estratto ritorna infatti l’idea di uno spazio rimosso, che non partecipa della realtà conosciuta e pertanto indefinito e indefinibile. Nella zona che si apre tra la forbice del sogno e della verità, il poeta diviene un uomo isola, fuorilegge perché per lui non valgono le norme note del mondo diurno. Eppure in un luogo apparentemente disertato, si avverte una presenza, come di una vita che pullula sotto la scorza, ma che non si riesce a indicare con certezza. Così, lo spazio liminale di Turner è per Merini lo spazio della creatività e del rinnovamento, un dominio sicuro e affine alla sua natura e che, per quanto delimitato da una soglia, conosce invece i tratti dell’infinità.

Works Cited

Blanchot, Maurice. *The Space of Literature*. Trans. Ann Smock. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 1982. Print.

Merini, Alda. *Poesia luogo del nulla*. Lecce: Manni, 1999.

_____. “La presenza di Orfeo”. *Il suono dell’ombra. Poesie e prose 1953- 2009*. Ed. Ambrogio Borsani. Milano: Mondadori, 2010. Print.

- Turner, Victor. "Betwixt and Between". *Betwixt & Between: Patterns of Masculine and
Feminine Initiation*. Louise Carus Mahdi. La Salle, III: Open Court, 1987. 3-19. Print.
- _____. *Dramas, Fields, and Metaphors. Symbolic Action in Human Society*. Ithaca, New York:
Cornell University Press, 1974. Print.
- _____. *The Ritual Process. Structure and Anti-structure*. Ithaca, New York: Cornell University
Press, 1977. Print.
- Van Gennep, Arnold. *The Rites of Passage*. Trans. Monika Vizedom and Gabrielle Caffee.
Chicago: University of Chicago, 1960. Print.