

## ALFONSO GATTO: MORTE E SIMBOLISMO MATERNO

**Massimo Maggiari**  
(College of Charleston)

### **Abstract**

*This article examines how Gatto evokes familiar images through contemplation and how these are rendered by semantic nuclei. The disquieting tension produced by the poet is ascribable in particular to the symbolic aggregation Mother-Death. The poet thus succeeds in reversing traditional imagery and associating death with transformation and (poetic) renewal.*

Nel breve saggio "Poetry and Contemplation"<sup>1</sup> Thomas Merton ci avverte che il vero contemplare è innanzitutto un'esperienza reale inseparabile dal dinamismo della vita e che quindi è riduttivo scindere la contemplazione da qualsiasi tipo di azione. Contemplare non è un progressivo isolarsi dal mondo ma al contrario un attingere dalla pienezza della vita stessa. Per queste ragioni riflessione estetica e contemplazione non sono termini inconciliabili ma esperienze compatibili che possono rivelare all'individuo, tramite intuizione ed intensificazione percettiva, la profonda dignità del mondo e la sua spiritualità.

Per meglio comprendere l'esperienza poetica di Alfonso Gatto<sup>2</sup>, all'interno di un movimento ermetico in formazione, penso sia

---

1 T. Merton, *The Literary Essays of Tomas Merton*. Toronto: New Directions, 1981, 338-354. L'intera sezione IV del volume di saggi include studi sulla poesia. In essi si discute, oltre che di poesia come forma d'arte, soprattutto di poesia religiosa e di contemplazione (327-384).

2 Per un'introduzione generale si consulti S. Ramat, *Storia della poesia italiana del*

necessario esaminarne la spontanea tensione contemplativa mettendo in primo piano quei nuclei semantici che ripetutamente connotano di riferimenti simbolici il paesaggio lirico. Giova tener presente che la poesia di Gatto nasce da un fermento visivo e fantastico che, mediato dal puro gioco figurativo, apre l'io lirico al paesaggio psicologizzandolo:

La sera amorosa  
ha raccolto le logge  
per farle salpare,  
le case tranquille  
sognanti la rosa  
vaghezza dei poggi  
discendono al mare  
in isole, in ville,  
accanto alle chiese.

(“Paesetto di riviera”, *Isola*)

Sin dagli inizi della sua produzione, ovvero dalla raccolta *Isola* (1929-1932), Gatto gioca sull'elemento emozione generando, grazie alla velocità asintattica, un “surrealismo d'idillio” in cui si reinventa il paesaggio interiorizzandolo. Tutto ciò implica che il paesaggio, a seconda della forma presa, è icona momentanea di uno spazio virtuale aperto in cui lo sguardo, ritornato alla visione interiore del machadiano “gran Zero”, estrae l'anima dall'indifferenziato rivelando nell'anima e natura congiunte un'emergenza simbolica del nostro essere:

Or nella solitaria  
cadenza d'un approdo,  
svanita la memoria  
al suo tepore effusa,

---

*Novecento*. Milano: Mursia, 1975, 479-485. Si veda inoltre G. Pozzi, *La poesia italiana del Novecento*. Torino: Einaudi, 1965, 222-235. Cfr. inoltre S. Pautasso, *Ermetismo*. Trento: Bibliografica, 1996, 82-91.

esala bianca l'isola  
la brezza del mio cielo.  
(“Isola”, *Isola*)

Approfondendo la vena simbolica, Oreste Macrì<sup>3</sup> sostiene che ciò che caratterizza sostanzialmente l'ermetismo di Gatto è la sua meridionalità, ovvero l'appartenere ad una patria, la stessa di Comi, Sinisgalli, Quasimodo e Scotellaro; una nazionalità che è essenzialmente ancestrale e materna. Su questa base Macrì continua asserendo che l'*imago* materna costituisce, a livello simbolico, un nucleo essenziale solo nella raccolta *Morto ai paesi* (1933-1937). In essa, infatti, i termini LUNA-MARE-MORTE abbandonano ogni residuo naturalistico e trasfigurano nella sconfinata vastità degli scenari esprimendo, tramite la vivace freschezza di associazioni sinestetiche, un desiderio simbolico di allontanamento, un vago desiderio d'assenza dalla vita, che conduce il poeta nell'astrattezza intima di un mondo di sensazioni epifaniche:

S'apre in arcate al rezzo delle voci  
il mare morto al novilunio e scioglie  
al largo sonno dei velieri foci  
di lenta quiete inargentata in foglie.  
(“Novilunio” 9-12, *Morto ai paesi*)

Secondo Macrì, all'epifania dell'*imago* materna concorrono nella lirica gattiana diversi motivi poetici quali le dimensioni libere di *discesa*, *salita* e *curva*; l'autonomia animistica delle membra del corpo, l'infinita specularità del volto materno e ultima ma non meno importante l'inquietante aggregazione simbolica MADRE-MORTE.

La meditazione della morte non è certo un elemento di novità in Gatto. Al contrario, come confessa il poeta in età matura, costituisce un costante motivo di contrappunto alla sua esistenza:

---

3 Sul tema materno-simbolico si consulti il seguente articolo di Oreste Macrì: “L'archetipo materno nella poesia di Alfonso Gatto”, in AA.VV. *Stratigrafia di un poeta* (Salerno-Maiori-Amalfi, 8-9-10 aprile 1978), Galatina: Congedo, 1980, 51-91.

Mi chiedi come ho potuto vivere pensando sempre alla morte,  
(“Ricordami così” 1, *La storia delle vittime*)

Nel 1958, anno del decesso della madre naturale, nel bel mezzo della getazione di *Osteria Flegrea* (1954-1961), una raccolta di per sé incline all'introspezione metafisica, la riflessione sulla morte acquista maggiore rilevanza fino al punto da indurre il poeta a creare un'intera sezione intitolata *La madre e la morte*. In questo contesto il connubio MADRE-MORTE si sviluppa oltre la dimensione introspettiva dello sfogo elegiaco trasfigurando il sentimento luttuoso negli elementi naturali del paesaggio poetico:

Dai campi eterni ove sei morta, madre,  
*e dalle nebbie della pioggia aperta*  
*al suo verde chiarore, il cielo solo*  
*alle perpetue sponde,*  
madre di mia tristezza

povera e delicata come terra,  
ritorni a me nel primo  
freddo novembre.

(“Elegia del lago” 1-8, *La madre e la morte*)

Da queste premesse Gatto pone le basi per un suo mito domestico evocando un'illusoria presenza della madre nei versi pieni di “nebbie/pioggia/cielo/sponde”. In questa orografia spiritualizzata della presenza materna ha luogo una ripresa vitale del paesaggio poetico che equivale probabilmente al tentativo di contrastare, a livello psicologico, la depressione provocata dall'assenza della persona cara.

Esaminiamo con attenzione questo punto. Nei versi di “Elegia dal lago”, la madre, evocata dal figlio/poeta, ritorna dai “campi eterni” dove è “delicata come terra” rinnovando così il tradizionale accostamento simbolico tra morte, madre e terra. Tale evocazione materna acquista però maggiore complessità nel vortice delle immagini che rimandano agli spazi della “pioggia aperta”, alla solitudine infinita del “cielo solo”,

alla lucentezza rigogliosa del “verde chiarore” ed al disagio della lontananza in “perdute sponde”. Malgrado la certezza del segno unificante della morte, qui il poeta annovera un sovrapporsi di elementi dissonanti che oscillano tra l’assenza glaciale della morte/lontananza e la sorgiva vitalità della pioggia/nebbie proponendo nel fondersi di vita e morte un accordarsi di umano ed eterno.

Tra questi elementi merita particolare attenzione, soprattutto per i suoi possibili risvolti simbolici, il trattamento poetico del color verde<sup>4</sup> che Gatto fin dalle prime raccolte associa al materno/primordiale asse semantico di acqua/terra:

A gradoni il verde dei muschi  
fluisce sull'alba dell'acque.  
L'anima fresca vi sorprende il cielo.  
(“Lungo Tirreno” 1-3, *Isola*)

Eterna sera agli alberi fuggiti  
nel silenzio: la strada fredda accora  
i morti in terra verde: di svaniti  
suoni nell'aria armoniosa odora  
vento dorato il mare dei cipressi.  
(“Via Appia” 1-5, *Morto ai paesi*)

La fredda  
banchina dei mercati odora d'erba.  
La porta verde della chiesa è il mare.  
(“Un'alba” 14-16, *Arie e ricordi* 1940-1941)

In *Osteria Flegrea* tale accostamento complica la resa del paesaggio rivelando nell’effetto surreale delle immagini una strategia concettuale fondamentalmente sedotta dalla topica della morte:

---

4 Riguardo le implicazioni simboliche del colore verde si veda il *Dizionario dei simboli*, a cura di Chevalier-Gheerbrant, Milano: Rizzoli, 1986, 545-549. Sul significato materno-primordiale del color verde si consulti pure E.F. Edinger, *The Mysterium Lectures. A Journey through C.G. Jung's Mysterium Coniunctionis*, Toronto: Inner City Books, 1995, 191-193.

Il silenzio impagliato dentro il caldo  
e fascine di morti ancora tratti  
a cogliere il momento della morte,  
così leggeri mani e piedi d'ossa,  
di canne, un soffio, a suscitarli in fuga  
la custode che zappa lo zerbino  
di terra sottoterra, morta anch'essa  
in quel calore di soffitta.

Gialla di carie azzurre e verdi, lisa  
nel verderame degli scoli, vigna  
di pianto agreste, la basilica.  
(“Nella Basilica sotterranea di Gravina”)

La topica della morte non si esaurisce però unicamente in una diafana  
dimensione ancestrale del paesaggio in cui misteriosamente si  
cristalizzano i sedimenti atavici della vita stessa ma al contrario si  
amplia in una prospettiva rituale in cui la morte risulta nucleo  
spermatocico della metamorfosi ed evento rivelatore:

E nella bianca atlantide di calce  
l'uomo pescato dal suo raggio, intento  
ai prati della luce, con la falce  
mieteva il verde rapido, la gloria  
del temporale, se n'apriva il volto.  
(“Paesaggio di sale” 6-10)

In questa prospettiva l'azione di mietitura della falce, associata per  
tradizione a un'austera allegoria della morte stessa, diventa un  
elemento vitale configurandosi strumento di mobilità, e quindi di una  
trasformazione che segnala l'accesso all'altro, al diverso, al  
non-ancora. Si attua paradossalmente uno sconfinamento nel centro  
motore della vita stessa, nel “verde rapido” (9), esemplificando nel  
dover morire una vocazione profonda inseparabile dalla vita.

Marie-Louise von Franz in *Traum und Tod*<sup>5</sup> dichiara che il verde, inteso simbolicamente, rappresenta una specie di spirito della vita o anima del mondo che pervade ogni cosa. Nel Medioevo era considerato il colore della speranza mentre in Egitto una regina rana Heqet era spesso raffigurata seduta sulla testa della mummia a rappresentare il legame con la resurrezione. La studiosa riporta anche numerose usanze in Europa in cui il corpo è coperto d'erba, sottoposto ad abluzioni e riemerso sottintendendo un magico rituale di morte e rinascita dell'anno solare. In questa ottica la morte<sup>6</sup> è intesa come passaggio in connessione ad una rinascita ed allude a una misteriosa continuazione della vita stessa:

La morte non è sepoltura,  
la morte è un banco fiorito  
d'occhi, di lumi, di fiere mansuete  
addormentate nel grande perdono.  
La morte è un capo fresco di rugiada  
E lunghe le mani, finalmente.  
(“Ara Coeli” 8-13, *Osteria Flegrea*)

Con l'innesto nel proprio immaginale poetico del motivo della rinascita Gatto rovescia thanatos in eros collegando la topica della morte a quella della trasformazione. Tale operazione letteraria non costituisce però un estremo inganno dell'io poetico nel tentativo di allontanare lo spettro angosciante dell'indefinito nulla bensì il contrario. Infatti il poeta sembra soprattutto interessato a creare un nuovo orizzonte interiore che conceda “e lunghe le mani, finalmente” (13) una concettuale possibilità di confronto con se stesso e con il proprio

---

5 Disponibile anche nella traduzione in inglese di E. Kennedy, M.L. von Franz, *On Dreams and Death. A Jungian Interpretation*, Boston: Shambala, 1987, 24-40.

6 Riguardo alla morte come metafora e simbolo progettuale si può consultare il capitolo “Simbolo e morte” in M. Trevi, *Metafore del simbolo. Ricerche sulla funzione simbolica nella psicologia complessa*, Milano: Cortina, 1986, 83-108.

mondo immaginale. La morte non si configura così come limite estremo dell'esistenza ma come punto prospettico in cui l'oscurità si traduce in nuovo profilo, in nuovo contorno, ovvero ulteriore occasione di scambio e differenziazione tra l'io poetico e l'immaginazione simbolica:

O misura dell'uomo in sé dipinto  
costrutto oltre la morte, mummia salva  
a schermo delle mani,  
a non aver più limiti, distratta  
è la forza latente, il bruco insonne  
della materia che ci traccia e insegue.

Un fenomeno oscuro il divenire,  
l'enfasi sorda che alle sue parole  
non crede più ma giura. Ancora scende  
questa scala degli inferi e l'informe  
che chiede un senso smania di figure.

(“Il caprimulgo” 15-25, *Osteria Flegrea*)

Ciò che emerge da questi testi di *Osteria Flegrea* è sostanzialmente un cambio di prospettiva in cui la negatività isolante della morte dissolve nell'ampiezza comprensiva di un tutto “a non aver più limiti” (18). Gatto stabilisce così un varco nel senso di nullità della morte imbrigliando i propri versi in una realtà dove il limite supremo non cessa di spostarsi definendo, ogni volta affermato, un nuovo stadio della pienezza dell'essere. Di conseguenza, gli inferi gattiani risultano mobili, amplificando in una dimensione progettuale e prospettica l'esperienza poetica e simbolica della possibilità della morte.



## **Bibliografia:**

- AA.VV. 1980 *Stratigrafia di un poeta (Salerno-Maiori-Amalfi, 8-9-10 aprile 1978)*, Congedo, Galatina.
- Chevalier-Gheerbrant 1986 *Dizionario dei simboli*, Milano, Rizzoli.
- Edinger, E.F. 1995 *The Mysterium Lectures. A Journey through C.G. Jung's Mysterium Coniunctionis*, Toronto, Inner City Books.
- Gatto, A. 1962 *Osteria Flegrea*, Milano, Mondadori.
- Merton, T. 1981 *The Literary Essays of Thomas Merton*, Toronto, New Directions.
- Pautasso, S. 1996 *Ermetismo*, Trento, Bibliografica.
- Pozzi, G. 1965 *La poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi.
- Ramat, S. 1975 *Storia della poesia italiana del Novecento*, Milano, Mursia.
- Trevi, M. 1986 *Metafore del simbolo. Ricerche sulla funzione simbolica nella psicologia complessa*, Milano, Cortina.
- Von Franz, M.L. 1987 *On Dreams and Death. A Jungian Interpretation*, Boston, Shambala.