

Letterature
collana diretta da Ettore Catalano

Direttore scientifico:
Ettore Catalano (Università del Salento)

Comitato scientifico e di referaggio:
Mercedes Arriaga Flórez (Università di Siviglia)
Giuseppe Bonifacino (Università di Bari)
Rino Caputo (Università di Tor Vergata, Roma)
Vicente Gonzáles Martín (Università di Salamanca)
Giuseppe Lupo (Università Cattolica di Milano)
Tiziana Mattioli (Università di Urbino)
Beatrice Stasi (Università del Salento)
Vanna Zaccaro (Università di Bari)

© 2017 Progedit
Prima edizione aprile 2017

Progedit – Progetti editoriali srl
Via R. De Cesare, 15 – 70122 Bari
Tel. 0805230627
Fax 0805237648
www.progedit.com
e-mail: info@progedit.com
www.facebook.com/ProgeditEditore

ISBN 978-88-6194-321-6

Proprietà letteraria
Progedit – Progetti editoriali srl, Bari

Finito di stampare nell'aprile 2017
presso
Creative Artworks Group srl
Reggio Calabria – IT
per conto della
Progedit – Progetti editoriali srl

a cura di Carlo Alberto Augieri, Laura Facecchia, Annarita Miglietta

NEI CIELI DI CARTA

Studi per Ettore Catalano

Testimonianze di:

Michele Damiani, Marcantonio Gallo, Rosario Jurlaro,
Giovanni Laudizi, Silvana Libardo, Teresa Nacci, Raffaele Nigro,
Anna Santoliquido, Vito Signorile

Saggi di:

Mercedes Arriaga Flórez, Carlo Alberto Augieri, Giuseppe Bonifacino,
Rino Caputo, Andrea Carrozzini, Rosario Castelli, Salvatore De Masi,
Antonio Di Grado, Laura Facecchia, Antonio Lucio Giannone,
Vicente González, Alberto Granese, Patrizia Guida, Renato Lenti,
Marco Leone, Antonio Marzo, Mirella Masieri, Annarita Miglietta,
Fabio Moliterni, Maria Pagliara, Maria Chiara Provenzano,
Alfredo Sgroi, Beatrice Stasi, Vanna Zaccaro



Università del Salento
Dipartimento di Studi Umanistici

Volume pubblicato con i fondi
del Dipartimento di Studi Umanistici
Ricerca di base

INDICE

Bibliografia di Ettore Catalano (con una breve biografia) <i>a cura di Andrea Carrozzini</i>	1
---	---

Presentazione <i>di Giovanni Tateo</i>	11
---	----

TESTIMONIANZE

<i>Giovanni Laudizi</i>	15
<i>Silvana Libardo</i>	17
<i>Teresa Nacci</i>	19
<i>Vito Signorile</i>	23
<i>Michele Damiani</i>	25
<i>Rosario Jurlaro</i>	26
<i>Anna Santoliquido</i>	35
<i>Raffaele Nigro</i>	36
<i>Marcantonio Gallo</i>	44

SAGGI

Una lettera duecentesca tra “ars dictandi” e cronaca di guerra <i>di Laura Facecchia</i>	51
---	----

“Et in Arcadia ego”. Sul “Don Chiscioti” di Giovanni Meli <i>di Antonio Di Grado</i>	65
---	----

Lettere di Antonio Muscettola ad Angelico Aprosio (1660-1679): una prima ricognizione <i>di Marco Leone</i>	73
---	----

L’“Anatomia degli Ipocriti” di Padre Alessandro Tomaso Arcudi <i>di Salvatore De Masi</i>	81
--	----

“Il Gusto” di Giuseppe Colpani: una riscrittura sensista di “An Essay on Criticism” di Pope <i>di Renato Lenti</i>	97
Le traduzioni dialettali del canto V dell' <i>Inferno</i> <i>di Antonio Marzò</i>	110
Bozzetto preparatorio per un commento a “Un marito” di Svevo <i>di Beatrice Stasi</i>	145
La resistibile tentazione della vita borghese: “L’avventura di Maria” <i>di Patrizia Guida</i>	164
Borghesi e no. Donne pirandelliane <i>di Giuseppe Bonifacino</i>	181
Luigi Pirandello e la “Rivista d’Italia” (1918-1920) con lettere inedite di Pirandello, Rosso di San Secondo e Orio Vergani a Michele Saponaro <i>di Antonio Lucio Giannone</i>	198
Pirandello “non conclude”. Ancora qualche osservazione sulla Vita e sull’Arte di Personaggi e Giganti <i>di Rino Caputo</i>	212
D’Annunzio “solare” <i>vs</i> D’Annunzio “notturno”: esplorazioni lessicali <i>di Annarita Miglietta</i>	220
La Macchina Morbida. “Nostra Dea” di Massimo Bontempelli <i>di Maria Chiara Provenzano</i>	239
Il “Gattopardo”, i vecchi e i giovani, tra eros, lutto, follia <i>di Alfredo Sgroi</i>	255
Le lettere di Crisanziano Serricchio nel Fondo Girolamo Comi a Lucugnano <i>di Andrea Carrozzini</i>	272
Come un idillio infranto. Gli esordi poetici di Roberto Roversi <i>di Fabio Moliterni</i>	279
Mitografia di una scomparsa: Sciascia, Majorana e gli “stipendiati della memoria” <i>di Rosario Castelli</i>	290

Pasolini nel sud d'Italia: "La lunga strada di sabbia" <i>di Alberto Granese</i>	300
Vedere "cosa" e vedere "come": lo sguardo narrativo e la metamorfosi dell'uno in nome e in volto <i>di Carlo Alberto Augieri</i>	309
I racconti del mare di Raffaello Brignetti <i>di Mirella Masieri</i>	324
L'"Isola" di Vincenzo Consolo <i>di Maria Pagliara</i>	350
Alda Merini: "Le madri non vanno in Paradiso" <i>di Mercedes Arriaga Flórez</i>	356
La donna nella storia e nel presente all'interno della narrativa di Carmen Covito <i>di Vicente González</i>	365
Il mal d'Albania di Raffaele Nigro <i>di Vanna Zaccaro</i>	381

ALDA MERINI:
“LE MADRI NON VANNO IN PARADISO”

di Mercedes Arriaga Flóres*

Le immagini e metafore che Alda Merini ci propone intorno alla figura della madre possono risultare molte volte scioccanti e arbitrarie, quasi sempre contrarie al modello normalizzato, ideale e idealizzato della madre nella nostra cultura. Le madri di Alda Merini mostrano volti e figure terrificanti, nella linea di Pasolini in *Poesia in forma di rosa*¹, corpi senza precisi confini, si trasformano in animali mitici o piante e varcano le soglie dello spazio e del tempo. La nostra lettura relaziona queste figure con i simboli e i miti matriarcali, con le ierofanie delle Grandi Dee Madri primitive e le loro raffigurazioni posteriori nella cultura greca e romana.

Molti studiosi hanno sottolineato il trasfondo mitico di molti dei componimenti della nostra autrice, ma i simboli e metafore che si rifanno ai miti matriarcali sono molto complessi perché in essi si dà una stratificazione, e a volte opposizione, di significati che, anche come in Pasolini, segnano il divario fra immaginario e realtà, fra l'energia vitale senza regole e le imposizioni sociali, fra desiderio ed inibizioni, misticismo ed erotismo². Ma in Alda Merini si aggiunge un'altra componente: la sua identità di donna e la sua esperienza vitale si scontrano con i rigidi modelli femminili già confezionati dall'immaginario collettivo, e da questo scontro scaturiscono modelli ibridi, contraddittori, alternativi, figure vicine alla vita e lontane dalle astrazioni intellettualistiche. Del resto, Alda Merini segnala la contraddizione come l'unica certezza nella fragile condizione dell'essere donna: «Quindi la donna avrà in sé tutte le contraddizioni care a Gesù: la tenerezza e l'oblio, la condanna e l'assoluzione, il parto e il figlio, la luce e la tenebra» (Merini, 2001, p. 35).

In *Destinati a morire*, in uno dei componimenti autobiografici dedicati a sua figlia Manuela, Merini scrive:

E un'altra figlia ho ancora, Manuela,
piena di grazia come una Madonna;

* Università di Siviglia.

¹ Pasolini riprende il mito della Grande Madre in un lungo componimento intitolato *La ballata delle madri*, dove ci propone un'immagine molto inconsueta, presentate come «vili, mediocri, servili, feroci».

² Commistione di elementi segnalati da Maria Corti a proposito dei primi libri di Alda Merini (Corti, *Introduzione* a A. Merini, *Fiore di poesia*, Einaudi, Torino 1998, pp. V-XX). Nella stessa linea sottolinea Gianfranco Ravasi: «da vera innamorata, risalendo idealmente il fiume della letteratura mistica, capace di intrecciare eros e agape, carne e anima, desiderio e fede» (Ravasi, *Prefazione* a A. Merini, *Corpo d'amore. Un incontro con Gesù*, Frassinelli, Milano 2001, p. VIII).

ma una serpe finissima è riposta
dentro il suo cuore e lì vi ha fatto nido
e tormenta la povera memoria.
O lo so, Manuela,
che tutto può questa tua madre antica,
ma quel serpe venuto dal di fuori
deve morire, dolce figlia mia:
per lui il mio fiato diverrà veleno (Merini, 1996, p. 14).

Se colleghiamo questa “madre antica” al matriarcalismo primitivo, possiamo anche interpretare la sovrapposizione di significati attribuiti qui al serpente-dragone, simbolo per eccellenza del paganesimo-elemento ctonio.

Se nei primi versi è adoperato come simbolo negativo del maligno, interpretato in un contesto cattolico: “serpe finissima”, “serpe venuto dal di fuori”, in un secondo momento diventa simbolo positivo del divino, della giustizia, dell’amore e la protezione della madre, attraverso la metafora del drago: “il mio fiato diverrà veleno”.

Nella scia di autori come Bachofen o Eliade³, che identificano il femminile con il caos originario, con il tellurico, ma anche con i poteri distruttori conferiti dalla sua condizione di dea primordiale, Merini ci propone la madre-dragone⁴, una delle prime rappresentazioni della dea creatrice dell’universo, che anche in questi versi viene a significare l’elevazione spirituale, stato superiore della coscienza che sconfigge altre forze negative per aiutare/liberare la figlia.

Il culto alla Grande Madre sopravvive in Grecia in alcuni templi, come nell’oracolo di Delfi, la cui etimologia si rifà al nome della Dea Serpente (Drakaina). La figura della profetessa, che ricorre spesso nelle liriche di Alda Merini è relazionata con questa “pionessa”, sacerdotessa che custodiva il tempio e il cui simbolo è il serpente.

Ma, anche questa figura si relazione con la figura della madre, in un altro componimento, dedicato anche a sua figlia:

Non, non volgerti indietro, la vestale
cammina adagio, lenta, a sé davanti
guardando sempre; no, non ritornare
su ciò che hai fatto, può essere morte:
te lo dice un’antica profetessa
che è una povera madre e ti vuol bene (Merini, 1996, p. 29).

La profetessa-madre fonde due archetipi⁵, la “madre” che dà la vita, alimenta, cura e conserva, e la “sibilla”, la donna saggia, intermediaria fra l’umano e il sacro, quella che pronuncia gli oracoli, ed è in rapporto con le forze della creazione, la poetessa. Nel contesto di un immaginario patriarcale e cattolico, la figura della madre non può riconoscersi in altre figure di donne, è incompatibile con esse. La

³ Cfr. J.J. Bachofen, *Il matriarcato*, Einaudi, Torino 1988; M. Eliade, *Il sacro e il profano*, Bollati Boringhieri, Torino 1973.

⁴ Nella mitologia babilonese Tiamat, la dea-drago, rappresenta il caos originario.

profetessa-madre è una contraddizione *in terminis*, perché le profetesse nel mondo antico erano vergini a cui la maternità non era concessa. La madre è una figura indissolubilmente legata ai figli, in primis, e al marito che l'ha fecondata e questa collocazione la allontana dalla trascendenza. Questa collocazione in funzione di altri, produce una non-collocazione della donna al di fuori del ruolo materno:

In effetti una donna che vive sola
senza uno scudo istoriato
senza una storia di bimbi
non è né madre né donna
ma un ibrido nome che viene
stampato in calce alla tua pagina (Merini, 2009, p. 16).

Le donne sole, che non hanno più il loro valore di scambio o di uso con rispetto agli uomini, e sono “corpo per nessuno”, perdono ogni capitale simbolico⁶, svuotando di significato la sua identità. Questa “rarefazione” del femminile normalizzato si rapporta in Merini direttamente alla donna che diventa scrittrice.

Bella ridente e giovane
con il tuo ventre scoperto,
e una medaglia d'oro
sull'ombelico,
mi dici che fai l'amore ogni giorno
e sei felice e io penso che il tuo ventre
è vergine mentre il mio
è un groviglio di vipere
che voi chiamate poesia
ed è soltanto tutto l'amore
che non ho avuto
vedendoti io ho maledetto
la sorte di essere un poeta (Merini 1998, 24).

Ancora una volta, la disgiunzione fra la donna madre, «ventre vergine», e la donna che si dedica alla poesia «groviglio di vipere», ci si presenta adoperando una metafora ofidica. Questa opposizione madre/poetessa, che riflette un pensiero comune, sarà cancellata in molti altri componimenti dove la poetessa sarà anche colei che, allo stesso tempo, pronuncia e dà alla luce il “verbo”, in una visione dove natura e cultura si fondono: creazione materiale di corpi e creazione verbale di testi⁷. Questo sincretismo materiale-spirituale torna in componimenti come *Genesis*, dove la madre appare come Dea primigenia che dà alla luce il primo uomo:

⁵ Su questo argomento si veda C.G. Jung, *Aspetto psicologico della figura di Core*, in Id., *Gli archetipi e l'inconscio collettivo*, Bollati Boringhieri, Torino 1997.

⁶ Cfr. P. Bourdieu, *Il dominio maschile*, Feltrinelli, Milano 1999.

⁷ «Non si può dire che la poesia è un corpo astratto / se si fa astrazione da quella carne divina / che entra nella nostra carne» (Merini, 2001, p. 57).

Vorrei un figlio da te che sia una spada
lucente, come un grido di alta grazia,
che sia pietra, che sia novello Adamo
[...]
E perciò dammi un figlio delicato,
un bellissimo, vergini viticcio
da allacciare al mio tronco (Merini, 1998, p. 57).

Adamo diventa metafora del figlio spirituale «spada lucente», «grido di alta grazia», e allo stesso tempo, del figlio materiale della Dea Terra: «pietra». Alda Merini sembra qui trasfigurarsi in Maia, erede della Dea Madre, la più grande delle Pleiadi, che assieme a Zeus concepisce Hermes, il cui nome deriva da “erma”, cioè, pietra. Questa ambiguità e questo scambio fra Adamo ed Hermes, riuniti qui come figli della stessa madre, come dei doppi mitici, traccia una continuità e corrispondenza fra i miti biblici e i miti matriarcali, rafforzate nella seconda strofa, dove il figlio diventa “viticcio”, personificato come una “parte” del “tutto” che rappresenta la madre, tramutata in *Mater natura*, nell’immagine del “tronco”. Parallelamente la madre può smaterializzarsi per completo per diventare soltanto spirito:

Sono entrata nel tuo corpo tante volte
entrata e uscita come una madre
o meglio come uno Spirito Santo
col pensiero ti ho dato la vita ogni giorno,
ma ti ho anche augurato la morte,
perché ti volevo bene
e strapparti al nostro mondo
è come toglierti una terra
in cui non potremo seminare
il pianto che fa fiorire
il canto ogni giorno (Merini, 1998, p. 70).

Questa madre spirituale, che dà vita “col pensiero”, si presenta nella sua veste di Dea della vita e della morte, entrambe concepite come gesti d’amore e di cura.

La reversibilità della donna, la sua trasformazione costante ha come sostrato un immaginario matriarcale, nel quale la dea può prendere le sembianze di qualsiasi elemento della natura, ma può anche attraversare il tempo. Questo tramutarsi, nella mistica di Merini, avviene per intercessione del divino, ma nella sostanza non cambia:

Mi hai resa giovane e vecchia
A seconda delle stagioni,
mi hai fatta fiorire e morire
un’infinita di volte (Merini, 2001, p. 6).

Il mito del ritorno e della fecondazione, il tempo ciclico della Dea è presente, contemporaneamente alla sua immortalità: «io che sono vicina alla morte, /io

che sono lontana dalla morte» (Merini, 2001, p. 5)⁸. La madre che diventa a sua volta figlia del proprio figlio, la madre bambina, è presente lungo l'opera di Alda Merini, e questa raffigurazione è relazionata con l'immaginario dei misteri eleusini e la tramutazione ciclica rinchiusa nelle figure di Kore-Persefone⁹. Il ritorno della madre al suo stadio di bambina in *Magnificat*, in un contesto cristiano, sta a significare la rinascita ad una nuova vita spirituale: «Cristo fece diventare figlia sua madre e la ripartorì nel dolore» (Merini, 2002, p. 13). Anche in Poema della croce ritorna quest'immagine:

A un tratto Cristo non vide più niente
E morì,
e non poterono più aggiungere altro,
né le sferzate né i vituperi.
E solo guardava in alto
Amando una madre bambina
Che un giorno dicendo il suo fiat,
aveva sancito la sua morte (Merini, 2004, p. 102).

La bambina, Kore, è anche il simbolo dell'immortalità dell'anima, della divinità della madre, se lo leggiamo nella cornice matriarcale di una civiltà agricola e del suo culto alla generazione.

Ed ecco che Dio dalla croce guarda la madre,
ed è la prima volta che così crocifisso
non la può stringere al cuore,
perché Maria spesso si rifugiava in quelle braccia possenti,
e lui la baciava sui capelli e la chiamava «giovane».
e la considerava ragazza.
Maria, figlia di Gesù (Merini, 2002, p. 8).

Alda Merini, nella linea di altre mistiche, sottolinea anche la dimensione materna di Gesù¹⁰, il suo rapporto simbiotico con la madre, presente per accompagnarla, come Ecate¹¹, nei due grandi riti di passaggio della sua vita: il momento della sua nascita e della sua morte.

⁸ E ancora in *Lettera a un racconto*: «L'idea di essere sepolta viva mi è sempre piaciuta: l'idea di uscire rinnovata, di poter camminare sulle acque e di essere purissimo spirito è tanto coinvolgente» (Merini, 1998a, p. 111).

⁹ Il mito di Proserpina è presente in una delle liriche più autobiografiche e conosciute di Alda Merini, intitolata «Sono nata il ventuno a primavera». Questa identificazione continua in altri brani in prosa di *Lettere a un racconto*: «Proserpina lieve venne portata all'inferno. Il demonio se ne era innamorato e la cercava, cercava la sua primavera, così dissennata da regalare i suoi fiori, tutte le sue poesie» (Merini, 1998, pp. 49-50).

¹⁰ «Tu sei un Dio materno e plurimo, un Dio che si disconosce e si converte, un Dio buono come l'odio e la gelosia, un Dio umano che si è fatto croce» (Merini, 2001, p. 69).

¹¹ Ecate, che secondo Esiodo nacque dal Titano Perse e da Asteria, veniva rappresentata con tre teste e a volte anche con tre corpi, identificandosi con Artemide, con Persefone e con

Ma, se il ritrovamento di Kore da parte di Persefone, come suggerisce Neumann¹² (1981), significa anche il ricongiungimento con la Madre Terra, la maternità in sé diventa quel paradiso primigenio fatto di carne. Per questo motivo:

Le madri non cercano il paradiso,
il paradiso io l'ho conosciuto
il giorno che ti ho concepito (Merini, 2002, p. 20).

Nel simbolico cattolico le donne fanno parte dell'albero della vita, ma non di quello della scienza, cioè producono materialmente la vita di altri esseri, ma non possono produrre la vita spirituale. Alda Merini, invece, recupera la dimensione della Dea primigenia, proponendo una madre che è creatrice del materiale e del trascendente¹³. Così, il concepimento e la verginità non sono più elementi fisici, di carne, per diventare azioni simboliche e spirituali¹⁴.

Ti ho generato col solo pensiero figlio
e non sei mai sceso nel mio corpo come una buona rugiada.
Però sei diventato un'ape laboriosa, hai fecondato tutto il mio corpo
e a mia volta son diventato tuo figlio, figlio del tuo pensiero.
Forse, quando morirò, partorirò tutta la dolcezza
che mi hai messo nel primo sguardo (Merini, 1998, p. 15).

Alda Merini sembra raccogliere qui il mito di Dioniso, figlio-amante della dea Demeter e il ciclo matriarcale di continuità e rinascita, nel presentarci un figlio, "ape laboriosa", una delle ierofanie della Dea Madre, non soltanto metafora della fertilità, ma che ci rimanda a un mondo di laboriosità squisitamente femminile¹⁵ dove il maschile si trova in uno stato uroborico, tutt'uno con la madre. Un figlio che, a sua volta, diventa il marito-fecondatore della madre, come ritroviamo in molte delle storie matriarcali fondazionali¹⁶. Il rapporto madre-figlio viene identificato come relazione essenziale:

Demetra. Si tratta di un'altra manifestazione della Grande Madre della quale riunisce tutti gli attributi: il potere di dar la vita e anche quello di accompagnare i vivi nel regno della morte. Per questo motivo è la dea protettrice dei luoghi di passaggio: gli incroci, le soglie.

¹² Cfr. E. Neumann, *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma 1991.

¹³ Anche Chiara Saletti lo interpreta in questo senso nella sua lettura di *Magnificat*, quando afferma che Maria «è colei che guida il figlio a prendere coscienza della sua più intima natura. Lo aiuta a scoprire il suo essere, la sua strada, la sua speciale relazione col Padre» (C. Saletti, *Poesia come profezia. Una lettura di Alda Merini*, Effata Editrice, Cantalupa 2008, p. 51).

¹⁴ «I figli si partoriscono ogni giorno»; «Io non voglio darti un figlio, / voglio darti la mia castità, / e ogni notte divento vergine» (Merini, 2003, p. 43).

¹⁵ Angela Villani e Franca Longo, in *Saffo & Merini. Quando le muse parlano*, Asterios, Trieste 2013, mettono idealmente in relazione Alda Merini e Saffo per la condivisione di quest'atmosfera.

¹⁶ B. Solares, M.E. Aguirre Lora, *Los lenguajes del simbólico: investigaciones de hermenéutica simbólica*, Anthropos, Barcelona 2001.

Non ti ricordi la tua tenera infanzia
e quanto hai giocato con me?
Perché vuoi inebriarti della tua anima?
Tu stai uccidendo tua madre
eppure non riesco a dimenticare
i gemiti del parto.
Anch'io quel giorno sono morta
quando ti ho dato alla luce (Merini, 2009, p. 13).

Qui, il mito di Persefone sembra presente attraverso la figura della madre tendenzialmente castrante¹⁷, che non vuole staccarsi dalla relazione con i figli, e attraverso la metafora ricorrente della morte-nascita.

Il mio primo trafugamento di madre
avvenne in una notte d'estate
quando un pazzo mi prese
mi adagiò sopra l'erba
e mi fece concepire un figlio.
O mai la luna gridò così tanto
contro le stelle offese,
e mai gridarono tanto i miei visceri,
né il Signore volse mai il capo all'indietro,
come in quell'istante preciso,
vedendo la mia verginità di madre
offesa dentro a un ludibrio (Merini, 1996, p. 88).

La "verginità della madre", contraddizione in una visione patriarcale, ma sincretismo nel simbolismo primitivo e nella visione matriarcale della Dea Madre in cui la donna raduna in sé, senza divisione, tre figure: la vergine, donna giovane, la madre, donna matura, e la saggia, donna anziana che attinge all'esperienza della vita. Sotto questo profilo Alda Merini ricomponne persino il ritratto della Madonna in *Magnificat*:

Salvate la madre di Dio,
ella è tenera,
ella è solo una fanciulla,
ma tiene i coltelli della sapienza
nel grembo
per aprire un varco al demonio (Merini, 2002, p. 55).

Ma anche in *Poema della Croce*, Maria viene rappresentata sotto il segno della divinità matriarcale terrestre: «colei che seduce tutti gli elementi della terra» (Merini, 2004, p. 5) e che inoltre è «la grande persona che seppe unire in sé / le tre voci della Trinità» (Merini, 2004, p. 5).

¹⁷ Cfr. A. Carotenuto, *L'anima delle donne. Per una lettura psicologica al femminile*, Bompiani, Milano 2010.

Troviamo, soprattutto nelle liriche o racconti più autobiografici, queste figure molte volte fuse, senza una successione temporale che le separi, volte a significare la divisione dell'io, la sua frantumazione, la sua instabilità, ma anche la sua capacità di trasformazione, flessibilità e rifiuto delle briglie sociali. L'identità allargata della donna allo stesso tempo vergine, madre e saggia potrebbe interpretarsi in relazione all'uso che Alda Merini fa dei miti matriciali, in una costante interazione fra il "Grande tempo" (Eliade, 1949) e il presente, fra il mondo spirituale e quello materiale, fra il sacro e il profano, fra il tempo cronologico e quello psicologico.

Perché vergine se io sono madre di tutti?
Perché madre se sono una vergine senza confini? (Merini, 2002, p. 31)

La doppia dimensione materiale-spirituale della madre ha delle conseguenze nella rappresentazione del suo corpo, che attinge a elementi della natura: piante e animali¹⁸. Fra questi è interessante la ricorrenza dell'ape come dispensatrice di miele, simbolo matriarcale dell'energia vitale e simbolo biblico della vita trascendente.

Sono l'ape regina
col ventre gonfio dei due golfi perfetti,
dolcissimo chiaro preludio
a una polluzione d'amore (Merini, 1991, p. 82)

Nel corpo aperto, cosmico della madre, dove la sessualità e l'eroticismo costituiscono energie creatrici¹⁹, si riscattano i corpi delle donne dalla condizione di luogo degradato o di peccato, che avrà anche un'ampia rappresentazione in altre liriche in rapporto ai temi dell'abbandono e la maternità negata.

Mi hai reso qualcosa d'ottuso,
una foresta pietrificata,
una che non può piangere
per le maternità disfatte (Merini, 1996, p. 76).

Sulla scia di Gould Davies²⁰, Alda Merini rivendica la superiorità delle donne, perché dotate di una forza spirituale superiore, mentre gli uomini rimangono in un livello inferiore. Per sottolineare questa forza interiore sceglie molte volte metafore e immagini di dee matriarcali, come quella della guidatrice di carri, che evoca la figura di Cibele.

¹⁸ «Sono una piccola ape / furibonda, / mi piace cambiare di colore / mi piace cambiare di misura»; «Io ero un Uccello / dal bianco ventre gentile»; «e tua madre diventerà una pianta / che ti coprirà con le sue foglie»; «lasciando che le vene crescano / in intrichi di rami melodiosi».

¹⁹ «Gli inguini sono la forza dell'anima/ tacita, oscura,/ un germoglio di foglie/ da cui esce il seme del vivere» (Merini, 1991, p. 99).

²⁰ Cfr. E. Gould Davis, *The First Sex*, Penguin Books, New York 1971.

Amore mio
quanto pesante è adducerti il mio carro
che io guido nel giorno dell'arsura
alle tue mille bocche di ristoro! (Merini, 1998, p. 60).

Questa superiorità vitale, non comporta alcun privilegio, ma un impegno maggiore nelle relazioni, un maggior coinvolgimento nei sentimenti, più dispendio di vitalità, amore e passione.

Le immagini che Alda Merini ci propone delle madri e delle donne relazionate con i miti matriarcali producono accostamenti insoliti, “significati irregolari”²¹, in un disordine del discorso che spezza il meccanismo della ripetizione e imitazione, per costringere chi legge ad abbandonare la sua zona simbolica di confort e lasciarlo in balia degli interroganti.

Bibliografia degli studi critici non citati in nota e delle edizioni delle raccolte di Alda Merini citate in maniera abbreviata.

- Arriaga Flórez M. (2001), *Versi perversi*, in *Lengua lenguaje poético*, Universidad de Valladolid, pp. 110-130.
- Arriaga Flórez M. (2004), *La lujuria es un monumento secreto: Cuerpos y eros en Alda Merini*, in “*Philologia Hispalensis*”, vol XVI, num. 2, pp. 24-34.
- Id. (2006), *Alda Merini. Raccontarsi contro cultura e contro natura*, in I. Loiodice, F. Pinto Minerva (a cura di), *Donne tra arte, tradizione e cultura*, Il Poligrafo, Padova, pp. 51-55.
- Cerrato D. (2010), *Alda Merini il mito della grande madre: l'identità ribelle*, in Estela González de Sande (a cura di), *Rebeldes literarias*, Arcibel, Sevilla, pp. 181-203.
- Durand G. (1992), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archetypologie générale*, Dunod, Paris.
- Gimbutas M.A., Campbell J., Crocetti N. (1997), *Il linguaggio della Dea: mito e culto della Dea madre nell'Europa neolatina*. Neri Pozza editore, Milano.
- Merini A. (1980), *Destinati a morire*, Lalli, Poggibonsi.
- Id. (1998), *Fiore di poesia*, Einaudi, Torino.
- Id. (1998a), *Lettere a un racconto*, Rizzoli, Milano.
- Id. (1991), *Vuoto d'amore*, Einaudi, Torino.
- Id. (1996), *La terra santa*, Scheiwiller, Milano.
- Id. (2001), *Corpo d'amore. Un incontro con Gesù*, Frassinelli, Milano.
- Id. (2002), *Magnificat. Un incontro con Maria*, Frassinelli, Piacenza.
- Id. (2007), *Colpi di immagini: vita di un poeta nelle fotografie di Giuliano Grittini*, Rizzoli, Milano.
- Id. (2009), *Le madri non cercano il paradiso*, Grupo Albatros, Roma.

²¹ L. Muraro, *L'ordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma 1991.