

UDC 821.131.1-141BEL7NOT.09=131.1

Original scientific paper

Ricevuto il 2 ottobre 2006

Approvato per la pubblicazione il 30 gennaio 2007

Umberto Bellintani e la sua *Notte incantata*

Suzana Glavaš

Facoltà di Lettere e Filosofia, Zagreb

Il lavoro è incentrato sull'analisi di una lirica, dal titolo *Notte incantata*, ceduta dal Poeta alle stampe un anno prima della scomparsa. In essa, per la prima volta nell'opera, affiorano simboliche e possenti immagini in cui è racchiusa la concezione bellintaniana del trapasso come una naturale restituzione alla maternità della materia (Terra, Matrix, Prima Materia). Nella parte introduttiva il lavoro rievoca alcuni componimenti editi nelle raccolte del 1953, 1955 e 1963 in cui sono presenti le immagini archetipiche della Terra, sentita come amoroso grembo protettivo della nativa Pianura Padana, Genitrice e Creatrice, Iniziatrice alla Luce, Dispensatrice di Vita. Nella lirica esaminata, edita nel 1998, la raffigurazione dell'archetipo terreno materno assume invece le sembianze mitologiche del Ventre cavernoso della Terra Genitrice, pronto a divorare il figlio da lei stessa generato, perché sentito dal Poeta come Ventre della Grande Madre Trasformatrice, Iniziatrice all'Oscurità, l'ambigua Madre Natura che racchiude in sé Vita e Morte. Nella *visio* poetica del componimento *Notte incantata* si configura l'antico mistero culturale fisico-meta-fisico della Dea Madre Terra tradotto nel motivo dominante della balena, con i connessi motivi delle anguille, del pescatore sulla barca, del fiume che sfocia nel mare e della vita notturna che tramuta in solare. Vi si rinviene la prima avvisaglia onirica, nell'*opus* bellintaniano, dell'approssimarsi della morte fisica e del confine vissuto dal Poeta tra la vita terrena ed ultraterrena. Qui Bellintani vive l'archetipo della Terra come l'utero che contiene il tutto, che genera, divora e trasforma, in sintonia con il suo credo secondo cui la vita umana rispecchia le leggi del rinnovamento ciclico della natura. Sono immagini cariche di archetipiche valenze polisemantiche di una *separatio* ed una *coniunctio* dell'Io lirico con la 'notte incantata' dell'*obscurum* Grembo materno.

“le mie poesie non le ho scritte io, ma un dio che era in me”
(Umberto Bellintani)¹

Sei sono in tutto, fra raccolte e *plaquette* di versi, le opere che il mantovano Umberto Bellintani² ha voluto lasciare al pubblico dei lettori e della critica nel corso della sua relativamente lunga esistenza: *Forse un viso tra mille*,³ *Paria*,⁴ *E tu che m'ascolti*,⁵ *Canto autunnale*,⁶ *Nella grande pianura*⁷ e *Un abbaino in piazza Teofilo Folengo*.⁸

La decisione di Bellintani di ritirarsi dalla scena letteraria dopo il 1963, continuando egli tuttavia a scrivere poesie, è stata stranamente rimossa un anno prima della morte con il consenso alla pubblicazione della piccola silloge *Canto autunnale* e dell'antologia mondadoriana *Nella grande pianura*, comprensiva di una scelta del poeta da *Forse un viso tra mille*, di *E tu che m'ascolti* e, nell'ultima parte, di un gruppo di inediti dal titolo *Un abbaino*

¹ Sono parole riferitemi a voce dallo stesso poeta in occasione del nostro primo incontro ravvicinato (a seguito di circa un anno di corrispondenza epistolare) avvenuto nell'agosto del 1985 nella sua casa paterna a Gorgo di San Benedetto Po in provincia di Mantova.

² Una delle voci liriche italiane più espressive ed autentiche (Gorgo di San Benedetto Po, 1914 – San Benedetto Po, 1999) era solito ripetere che “sentiva penetrare la ‘Poesia della Vita’ in sé sin dalla sua primissima infanzia”. Diplomatosi nel 1937 in scultura all'Istituto Superiore per le Industrie Artistiche di Monza – sotto la guida dei maestri Marino Marini, Arturo Martini, Pio Semeghini, Raffaele de Grada, Edoardo Persico e Giuseppe Pogacnik Pagano – parte volontario per la II Guerra Mondiale (fronti di Albania e di Grecia, poi la prigionia nei lager in Polonia e Germania) nel corso della quale, non potendo modellare, avverte la necessità e il desiderio di far sgorgare in versi i dettati del suo animo e della sua mente. Grazie a quelle prime liriche, accompagnate da altre composte nell'immediato dopoguerra, Bellintani ottiene un riconoscimento al Premio *Libera Stampa* di Lugano l'ultimo dell'anno 1946, emergendo come una vera scoperta letteraria. Abbandonando definitivamente l'arte plastica, Bellintani inizialmente si guadagna da vivere insegnando educazione artistica e, successivamente, facendo il segretario presso la Scuola Media di San Benedetto Po.

³ Bellintani 1953.

⁴ Bellintani 1955.

⁵ Bellintani 1963.

⁶ Bellintani 1998a.

⁷ Bellintani 1998b.

⁸ Bellintani 1998c.

in piazza Teofilo Folengo. Dico 'stranamente' perché nel lungo periodo dei 35 anni di silenzio e di irremovibile sottrarsi agli editori,⁹ il poeta di Gorgo, che dietro di sé lascia inediti "a migliaia", era solito ripetere che non avrebbe più pubblicato o "forse, solo dopo la morte".

Fra i componimenti ceduti alle stampe nel 1998 (editi, purtroppo, senza la data di stesura regolarmente appuntata sui manoscritti), i quali tematicamente si propongono di corredare il noto patrimonio delle varie stagioni della complessa, seppur non vasta, produzione lirica di Bellintani, affiora un consistente gruppo di liriche in cui si rinvengono nuove e possenti immagini dell'approssimarsi concreto della morte. Il vicino congedo dalla vita fisica è evocato con evidenti segni di credo cristiano ma anche con simboliche raffigurazioni in cui è racchiusa la concezione del trapasso come una naturale restituzione alla maternità della materia.

In quest'ottica va letta anche l'immagine profana di una collocazione materica prescelta dal poeta per la propria esistenza trascendentale: una sovrastruttura, un "abbaino", sulla piazza centrale di San Benedetto Po (*Un abbaino in piazza Teofilo Folengo*). Un motivo reale, ma anche l'ultima cornice metaforica¹⁰ per lo spirito dell'artista che già con i *Paria* stoicamente si proiettava nella dimensione *post mortem*, convinto dei propri valori (sovra)umani, dopo aver definitivamente condannato la Storia contemporanea vissuta come deserto da cui, sprofondando, lanciava l'assertivo urlo messianico "ecco il resterò" ("Lamento d'Africa").¹¹

Nell'opera bellintaniana pubblicata fino al 1963 la critica ha frequentemente esaminato il vasto repertorio tematico che si articola fra il mondo umano, il mondo animale e il mondo vegetale, relativi all'*habitat*

⁹ I rari componimenti che, dopo il 1963, Bellintani ha voluto dare alle stampe in Italia, su rivista, sono pubblicati con gli pseudonimi: Berto della Rita, Federico Fiume, Virgilio il Greco. In lingua croata sono stati invece pubblicati, fra gli anni '85 e '95, molti dei suoi più begli inediti (a cura e nella traduzione di Suzana Glavaš) grazie alla concessione del poeta che fossero pubblicati con il suo vero nome. Circa le fonti e i titoli dei componimenti di cui sopra *cf.* Glavaš 1995.

¹⁰ In Piazza Teofilo Folengo di San Benedetto Po vi è l'abbaino della Scuola Media a cui Bellintani probabilmente si riferisce per quanto metaforicamente potrebbe richiamare anche la lanterna sul tiburio della chiesa romanica nella piazza centrale del paese nativo.

¹¹ *Cfr.* Glavaš 1995: 106-107. La poesia è interpretata nel capitolo *Mjesto i domašaj Bellintanijeve poezije u kontekstu njezine suvremenosti (1940.-1963.)* [*La posizione e le vette della poesia di Bellintani nel contesto della sua contemporaneità (1940-1963)*].

nativo della Pianura padana, a quello di terre straniere vicine (Albania e Grecia) vissute in guerra in prima persona, o addirittura a quello di terre primitive e lontane, rievocate con immaginazione storico-ideologica (Africa, deserto del Sahara, America Latina).

Da un'attenta analisi strutturale¹² si evince invece che in tutte le liriche, come costante di sottofondo, affiorano le immagini dei quattro elementi naturali: Terra (vissuta in rapporto alla volta celeste e ai suoi corpi), Acqua (acque stagnanti, corsi d'acqua dolce, mari e oceani), Aria (in relazione agli uccelli, un motivo di unione fra terra e cielo), Fuoco (simbolo della devastazione). Assurgono esse, insieme con motivi lirici, a segni rivelatori dei moti dello spirito bellintaniano, che concepisce l'esistenza umana col suo essere dialettico (dimensione terrena ed ultraterrena; principi etici di Bene e Male) nella globale visione mitopoietica di un vivere del Creato secondo le leggi dell'eterno ritorno. Questa è la ragione di fondo per cui in Bellintani la periodicità del tempo cronologico, profano (preistoria-storia-presente-futuro) – rievocato anche con le immagini materiali delle quattro stagioni, delle quattro parti luminose del giorno (mattino, mezzogiorno, pomeriggio, sera) tramutanti nell'oscurità della notte, nonché delle quattro stagioni della vita umana (prima infanzia, adolescenza, età matura, vecchiaia/preparazione alla morte fisica) – si trova a contendere con l'omogeneità del tempo cosmico sacro (palingenesi del Grande Tempo; Genesi-Apocalisse).

Sin dalle prime pubblicazioni, a Bellintani si è generalmente riconosciuta la peculiare capacità di colpire il lettore con la violenza e la tenerezza del suo sentimento. Qualche attento critico aveva tuttavia ben presto capito: che Bellintani si legge "come un poeta del tutto nuovo e al contempo antichissimo" (Garboli 1954), che sembra "uscito dalla Bibbia o da Omero" (Montale 1954), che la sua "vera prospettiva" è "la durata cosmico-biologica", e che per lui "l'individuo, l'essere singolo è micro-proiezione dell'ordinamento universale in cui tutto si concentra" (Machiedo 1970-1971: 77).

Il merito di una precoce interpretazione mitopoietica dell'universo lirico bellintaniano va tuttavia riservato al critico mantovano Gino Baratta,

¹² Cfr. Glavaš 1995.

amico del poeta scomparso in età giovane, il quale rifletteva benissimo su quanto l'immaginazione come anche la scrittura di Bellintani, di necessaria decodificazione polisemantica,¹³ scaturivano da un *corpus* psichico ed emotivo in continua comunicazione con le infinite pulsazioni della Madre Natura che "dalla culla alla morte" al poeta trasmetteva la nativa Gorgo, il suo "luogo di culto" (Baratta 1974: 3).¹⁴ Fu dunque Gino Baratta, fra i molti nomi di rilievo che hanno scritto del microcosmo agreste di Bellintani,¹⁵ a tracciare con la coscienza *del cuore* un'acuta chiave di lettura per la struttura complessiva della sua opera.

Come ho già cercato di dimostrare in altre sedi mediante analisi di motivi relativi al mondo animale e vegetale (Glavaš 1995) nonché al mondo acquatico (Glavaš 1996) - sulla scia dei metodi interpretativi della simbologia del Profondo, in quanto gli unici totalmente rivelatori dei processi consci ed inconsci che hanno generato l'immaginario del poeta di Gorgo - emerge dall'opera di Bellintani lo psichismo di un forte *narcisismo cosmico*,¹⁶ riflesso nelle più svariate manifestazioni del creato e sgorgato sempre dal suo amoroso sentimento per il paesaggio materno. Ne sono prima conferma le frequenti immagini di Gorgo in *Forse un viso tra mille*, con le connotazioni archetipiche del *nodo ombelicale* ("O mia Gorgo /.../ allodole nel cuore"), che segna l'appartenenza del Figlio

¹³ Sulla triplice decodificazione realistico-simbolico-archetipica di ogni singolo motivo lirico nell'opera di Bellintani *cfr.* Glavaš 1995, in particolare il capitolo *Polisemantička uloga životinjskog lika kao strukturalnog elementa Bellintanijeva mitopoetskog mišljenja* [Il ruolo polisemantico della figura zoomorfa quale elemento strutturale del pensiero mitopoietico di Bellintani] (Glavaš 1995: 123-169).

¹⁴ In omaggio al sessantesimo compleanno di Bellintani.

¹⁵ Lamberto Pignotti, Alberto Frattini, Franco Fortini, Elio Filippo Accrocca, Giorgio Barberi Squarotti, Mario Luzi, Alessandro Parronchi, Piero Chiara, Giacinto Spagnoletti, Marco Forti, Vittorio Bodini, Giulio Manacorda, Giansiro Ferrata, Sergio Pautasso, Raffaele Crovi, per ricordarne solo i più noti.

¹⁶ Il sintagma è di Gaston Bachelard (Bachelard 1987).

d'Uomo Bellintani alla Terra Madre, e con quelle del *cordone ombelicale*, mai reciso, che gli trasmette il calore placentare e l'oscurità uterina, tenendolo in modo embrionale legato alla materna campagna ("sono un topo di campagna"), tanto da farlo sentire abbracciato dal cosmo come ai tempi mitici dell'infanzia del mondo. Gorgo è per Bellintani "l'ombelico del mondo" (Baratta 1974: 3), il centro dell'universo, il luogo da cui si comunica con l'al di là, in cui si vive una dimensione al contempo materiale e trascendentale, in cui anche "la morte ha il volto dell'infanzia".¹⁷

È d'obbligo quindi partire da Gorgo e, ancor più, rievocare le molteplici valenze storico-linguistiche ed archetipiche insite nel toponimo. Riscontriamo che al lemma è in prima istanza associato il significato reale di "vortice, risucchio" con il relativo valore figurato di "agitarsi o muoversi disordinato e caotico di cose o persone", ovvero di "profondo turbamento". In seconda istanza gli si attribuisce il significato di "corso d'acqua, corrente, polla, fonte" e, in senso figurato, di "scorrere irreversibile del tempo, corso ineluttabile degli eventi o della vita". In terza istanza poi, il nome conserva l'antico valore semantico di "stagno, palude, lago" o, addirittura, quello assai più remoto, di origine indoeuropea, di "animale marino immaginario".¹⁸ La disamina etimologica inevitabilmente ci riconduce per associazione all'aggettivo "gorgoneo" dai significati di "fiero, orribile alla vista, impetuoso".¹⁹ Superato il campo fenomenologico, riemerge dal termine "gorgo" la valenza numerica di *genius loci*, inteso sia come divinità tutelare di un luogo,²⁰ sia come persona capace di eccezionali opere grazie alle sue virtù superumane.²¹ E l'idea che la Gorgo di Bellintani vada appunto intesa come vero e proprio *genius loci* risulta confortata da due casi di straordinaria coincidenza: vi è nato e vissuto il

¹⁷ Da *Passo di viso in viso e ritrovo il fanciullo* (Bellintani 1953: p. 38).

¹⁸ *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, VI, 1972: 985-986.

¹⁹ *Vocabolario Greco-Italiano*, 1978: 398-399.

²⁰ "(...) lo spirito che protegge un luogo, una città, un'istituzione, un popolo (o anche che anima la natura)", cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, VI, 1978: 665.

²¹ "(...) potenza creatrice dello spirito umano che costituisce la massima espressione del talento e dell'intelligenza innata di cui alcune persone eccezionali sono dotate e in virtù della quale pervengono a risultati straordinari e originali nelle arti o nelle scienze", cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, VI, 1978: 666.

pittore autodidatta visionario Giovanni Bernardelli (coetaneo e amico di Umberto); nelle sue prossimità, ad Andes, nacque Virgilio.

Si arriva così a comprendere perché nell'opera di Bellintani Gorgo si profila a motivo lirico che esige una decodificazione archetipica al di là dell'oggettivo strato semantico di entità geografica o topografica. È da intendersi come un ben preciso punto sulla terra da cui parte l'*axis mundi* bellintaniano,²² quindi anche come tramite per la comunicazione iniziatica praticata dal poeta tra la 'propria' terra e il 'proprio' cielo. Essa lo porterà ad abbandonare la durata del tempo storico e a ritrovare, da rigenerato, il Grande Tempo della gloriosa condizione umana del Paradiso perduto, quindi a ristabilire quella stessa comunicabilità fra la vita terrena e la vita ultraterrena che esisteva *in illo tempore* tra terra e cielo.

È a Gorgo e sempre tramite Gorgo che Bellintani vive ed esprime l'immaginario uterino della Terra Madre. Perciò Gorgo assurge anche a metafora globale di quell'*Altro da sé* bellintaniano che è sua parte integrante, suo spazio meditativo ed affettivo, suo "spazio del dentro".²³ E sia esso rievocato con le immagini naturali terrene di 'pianura silenziosa', campagna albanese o 'antica patria' greca, o con quelle di praterie brasiliane e peruviane, foreste inesplorate dell'Africa lontana, di 'dune del deserto', oppure ancora con le immagini materiali acquatiche del Po, il 'fiume più grande della patria', o del Vojussa in Albania, con immagini di paludi o stagni, mari o oceani, vi si rispecchia sempre e indistintamente "l'immensità e la profondità"²⁴ dello spazio intimo di Bellintani. Questo spiega il motivo per cui le distese campestri e le distese boschive conferiscono allo spirito del poeta di Gorgo sensazioni di intensa calma, solitudine e riposo (la "tranquillità trascendente" di Bachelard), ma anche di profondo turbamento animato da mille vite ("tranquillità repressa").²⁵

²² Si pensi al motivo dell'albero che apre la prima silloge, da me analizzato nel capitolo *Zastanimo na čas prijatelji: pjesma-model za čitanje Bellintanijeve poezije* [Fermiamoci un momento amici: componimento-chiave di lettura della poesia di Bellintani] (Glavaš 1995: 113-121).

²³ Il sintagma è di Phillippe Diolé, riportato da Gaston Bachelard (Bachelard 1989: 225).

²⁴ Bachelard 1989: 231.

²⁵ Bachelard 1989: 208.

È interessante osservare come lo spessore dell' "immensità intima"²⁶ di Bellintani, nei componimenti pubblicati fino al 1963, venga proiettato su immagini che rendono sacra la natura di spazi geografici sia propri che estranei alla sua vita fisica. Ne è primo esempio eclatante la poesia *Nostalgia*,²⁷ nata nel campo di concentramento di Görlitz nel 1944, in cui il poeta 'prigioniero', elevatosi al di sopra della cronaca, non solo rievoca il culto della bellezza e dell'amore, proponendo in piena guerra la poetica della dialettica della natura ed inneggiando alla visione dinamica del rinnovamento ciclico della vita nella dimensione cosmica e metastorica,²⁸ ma con tutto il suo corpo psicologico, affettivamente turbato dal sentirsi soldato ("nemico dei pastori"), la Terra la vorrebbe affratellata, essendo consapevole di una triste *separatio* dalla Grande Creatrice, Madre e Dea:²⁹ "Oh triste / esser dispersi nel tempo / e per terra divisi / in parti ed ogni parte la sorella / chiamare vanamente".³⁰

La novità che si riscontra nelle liriche date alla stampa per la prima volta nel 1998 in *Un abbaino in piazza Teofilo Folengo*,³¹ raccolta in cui predominano immagini della terra natale, consiste nel sentire la Pianura padana, oltre che terrena genitrice e nutrice, anche amoroso e benigno grembo della morte ("Io cara mi espando nella grande pianura"). Si profila così la poetica di una *coniunctio* materna con la Vita e con la Morte in un solo corpo materiale dove la vita fisica si placa sino all'ultimo respiro e in

²⁶ Bachelard 1989: 214.

²⁷ Fu uno dei componimenti con i quali Bellintani si presentò al Premio *Libera Stampa* di Lugano l'ultimo dell'anno 1946; nel 1947 fu pubblicato sul n. 38, p. 19, della rivista torinese *Il Politecnico*. In *Forse un viso tra mille* (p. 29) uscì quasi invariato con il titolo di *Nostalgia*.

²⁸ Cfr. Glavaš 1995: 36, nel capitolo *Iskustvo 2. Svjetskog rata: Albanija (1940.-1941.), Grčka (1941.-1943.), Njemačka (1943.-1945.); metamorfoza kiparstva u poeziju [Esperienza della II Guerra mondiale: Albania (1940-1941), Grecia (1941-1943), Germania (1943-1945); metamorfosi della scultura in poesia]*.

²⁹ Per i richiami all'analisi psicocritica cfr. AA.VV. 1989. *La Terra Madre e Dea. Sacralità della natura che ci fa vivere*, volume che mette insieme i saggi di Erich Neumann, Karl Kerény, Daisetz T. Suzuki e Giuseppe Tucci.

³⁰ Da *Nostalgia* (Bellintani 1953: 29-30).

³¹ Bellintani 1998c. Di questi sul risvolto della copertina si dice "scritti tra la fine degli anni Trenta e il 1992".

espansione sotterranea si riconosce immortale nello spirito (“io confondo immortale il mio respiro”),³² “percepisce l’unità della terra visibile con il cielo invisibile ma attivo”.³³

Riservandomi di analizzare, in uno dei prossimi studi, le immagini di “riposo materializzato”³⁴ nella finora edita opera bellintaniana, propongo invece in questa sede l’interpretazione della prima rappresentazione lirica di un onirico approssimarsi della morte e del congedo dalla vita terrena, tradotta nell’immagine materiale della balena di *Notte incantata* che, sorta nell’oscurità come dalle acque cosmiche, fissa immobile l’Io lirico, mostrandogli i suoi “centomila denti d’oro”.

Notte incantata

Bocca di balena dai centomila denti d’oro
per ingoiare stanotte la terra,
io sono un pescatore di anguille sulla barca
per lasciarle poi libere ondulare
nella corrente del fiume sino al mare.

Bocca di balena dai centomila denti d’oro
il tuo occhio di luna m’ha seguito quando scesi
a sciogliere la barca questa sera
dalla riva e abbandonarmi alla corrente
della vita notturna e poi solare.³⁵

È accompagnata, questa prima avvisaglia del ‘fantasma’ della morte, dallo psichismo in cui si riconosce il mito del ritorno del figliol prodigo all’ambigua Madre Natura (comprendente in sé l’essere e il non-essere), psichismo che rispecchia la piena coscienza con cui Bellintani si preparava a consegnare la sua esistenza alla materia primigenia. Perciò

³² Da *Io cara mi espando nella grande pianura* (Bellintani 1998: 111-112).

³³ Neumann 1989: 62.

³⁴ Il sintagma è di Gaston Bachelard (Bachelard 1994: 153).

³⁵ Bellintani 1998c: 147.

l'atteggiamento dell'Io lirico, configurato sull'archetipo del "complesso di Giona",³⁶ assume, di fronte alla visione della balena, una posizione simile a quella suggerita da Jung nei confronti della divinità: bisogna rispettarne il mistero sacro e tentare di esserle amici. Con questo spirito Bellintani intreccia nel componimento i motivi scaturiti dal conscio e li associa, attraverso l'arcaica immagine della balena, alla meditazione sul mondo sotterraneo visto come "imboccatura della caverna", che desta "paura e stupore, un desiderio ed un timore di entrare".³⁷

Ecco perché i primi due versi del componimento – scritto a mio avviso nel corso degli anni Ottanta, quando "l'ultima stagione" stava "morendo"³⁸ – rivelano già a livello fonosimbolico un rimbombo ventricolare che riecheggia sgomento, quasi una rabbiosa imprecazione morta sulle labbra. È la voce alterata del poeta che, colto di sorpresa dall'apparizione della sagoma balenare, produce un consonantismo vulcanico che prorompe dall'abisso del suo essere. Di fronte alla splendida ed orrida imboccatura del maestoso mammifero, una scossa di terremoto interiore fa erompere la voce umana che si fa "eco della roccia",³⁹ invocazione quasi provocatoria, per poi placarsi subito, cambiar tono ed infine tramutarsi in dolce e docile perché guidata dalla tacita consapevolezza dell'inesorabile e prossima restituzione alla maternità della materia. Cercare di evitarla sarebbe come evitare se stessi, perciò l'Io la accetta così come gli si presenta: benigna e malvagia, vulnerabile e immortale, associata da sempre al mistero dell'Essere, al Caos, alla Divinità e alla Terra. Sarà lei, con il suo ventre, a concedere all'immaginazione onirica del poeta quel "riposo materializzato" in cui si equivalgono Vita e Morte: un ventre materiale, pronto ad inghiottire una vita per destinarla ad una notte uterina che è tepore e protezione, e presuppone successiva espulsione, ricostituzione, resurrezione, in un rinnovamento ciclico e perfetto della natura.⁴⁰

³⁶ Cfr. "Il complesso di Giona" (Bachelard 1994: 118-160).

³⁷ Bachelard 1994: 173-174.

³⁸ *Da Ora che l'ultima stagione sta morendo* (Bellintani 1998c: 153).

³⁹ Bachelard 1994: 172.

⁴⁰ Cfr. Bachelard 1994: 118-160.

Attraverso le immagini della terra e del cielo, dell'oscurità e della luce, della luna e del sole, è possibile analizzare la dialettica del procedimento psichico di autoproiezione di materialità e spiritualità, che ha generato l'atmosfera del componimento lirico. Ne emerge lo stato di coscienza positiva e maschile del poeta – raffiguratasi mediante l'immagine metaforica di un pescatore di anguille sulla barca in mezzo al mare – che si trova ad affrontare il passivo mondo terreno proiettato sull'elemento estraneo-femminile, simboleggiato dalla "balena dai cento mila denti d'oro". Il motivo corporeo della balena, da decodificarsi come immagine arcaica della Grande Madre presente già nel mito di Giona (in termini junghiani *Anima*), coesiste nel componimento con l'archetipo paterno e celeste dell'inconscio maschile (*Animus*). Con questo si spiega ulteriormente la stessa posizione del conscio ("io sono un pescatore di anguille sulla barca") che, a seguito di un faccia a faccia con l'inconscio ("bocca di balena dai centomila denti d'oro"), tende presto a smorzare il tono borioso e minaccioso sfumandolo in placato, quasi a introdurre uno stato di estasi rassegnata di fronte al poderoso aspetto delle oscure forze divoratrici della terra ("per ingoiare stanotte la terra"). L'accostarsi poi di tono alterato dell'io lirico nei primi due versi (allitterazione dei suoni bilabiali e dentali) al tono ormai pacato e quasi civettuolo dei successivi (assonanza) induce a decifrare anche il carattere sdoppiato dell'inconscio di Bellintani,⁴¹ che si configura attraverso "una dialettica di avvolgimento e non di divisione".⁴²

L'immaginario acquatico è raffigurato dal punto in cui la "corrente del fiume" incontra il mare aperto. Il motivo fluviale, come immagine materiale reale del fiume Po, sottintende il contesto naturale entro cui le anguille si nutrono fino alla maturità sessuale.⁴³ L'elemento dell'acqua dolce si manifesta inoltre intriso del sentimento placentare di Bellintani per la nativa Pianura padana, archetipo di amoroso grembo terreno. L'immagine onirica della balena rimanda invece all'immensità delle fredde acque marine, che costituiscono lo spazio vitale anche per le anguille che vi nascono e per riprodursi vi tornano nella stagione autunnale. La

⁴¹ Sul carattere duale ed ermafrodita dell'inconscio *cf.* Jung 1950.

⁴² Bachelard 1994: 133.

⁴³ *Cfr.* *Enciclopedia Universale*, I, 1964: 478 (voce "Anguilla").

sconfinata distesa oceanica, da decifrarsi come archetipo delle acque cosmiche primordiali da cui fu generata la Terra, assume di conseguenza in Bellintani il valore simbolico di grembo universale che racchiude in sé ogni Materia e Tempo.

Allo scenario terreno, d'altra parte, fa da sfondo "la riva" che, separando e congiungendo fiume e mare, assurge ad immagine archetipica del confine psichico tra il conscio e l'inconscio del poeta. E mentre la riva appartiene alla realtà oggettiva di Bellintani come motivo naturale del nativo argine, la visione della balena riaffiora dal suo profondo inconscio, elevandosi ad archetipo della Grande Madre Terra con tutte le sue valenze mitologiche risalenti agli albori della Creazione del mondo (*Matrix*, Prima Materia). Riguardo al carattere ermafrodita della Terra materia primigenia occorre riportare le parole di Erich Neumann:

Come madre benevola e malvagia essa mostra ciò che noi indichiamo come suo carattere elementare, in cui essa appare, da un lato, come figura positiva, dispensatrice di vita, nutrimento e protezione e, dall'altro, come figura negativa che trattiene, cattura, fonte di privazione e divoratrice (...). La terra è la madre oscura di ciò che vive, il suo ventre partorisce ogni essere vivente, piante, animali e uomini; ma in quanto madre terribile, la Grande Madre divora e si riprende impietosamente tutto quanto ha generato. Il suo ventre mortale è l'abisso divorante di oscurità (...). Per questa ragione, in quanto oscurità, essa è la dea della notte.⁴⁴

La Terra, tuttavia, non è soltanto l'abisso mortale che tutto inghiotte offrendo nutrimento al suo ventre, che a sua volta nutre la vita che genera: essa è anche la madre del rito dell'iniziazione, inteso nell'originario significato di *in-ire*, "penetrare nella terra".⁴⁵

Proseguendo su questa scia di interpretazione, è possibile porre in una giusta luce le valenze simboliche della balena di Bellintani che, come la balena bianca di Melville, rivela in prima istanza il carattere di terribile

⁴⁴ Neumann 1989: 37, 38.

⁴⁵ "(...) luogo dell'iniziazione erano le caverne, utero della Grande Madre, immagine primordiale del luogo sacro, del tempio e della casa." Cfr. Neumann 1989: 39.

mostro biblico associato alla Terra divoratrice e genitrice. La leviatanica creatura bellintaniana si ripropone quindi come immagine archetipica del male insito nel lato oscuro della fecondità femminile primordiale. Per mezzo delle sue spoglie simboliche Bellintani ha inconsciamente espresso il pericolo mortale che lo minaccia nello stato d'animo dell'iniziando pronto ad affrontare il trapasso. Perciò lo scenario incentrato sulla balena, da interpretarsi come visione dinamica di un cruciale momento della vita interiore del poeta, può in pieno riallacciarsi allo schema psichico originario secondo cui la Madre Terra si configura come "l'Uroboro materno, la *prima materia*, che rappresenta e suscita il caos animato di una presenza che al tempo stesso divora e genera".⁴⁶ L'immagine del più grande mammifero oceanico vivente, divenuto nel componimento immagine simbolica del mondo affettivo degli istinti e delle emozioni bellintaniane, dà ancor più corpo alla forza esuberante, rabbiosa e provocatoria del poeta nell'atto di scacciare e sconfiggere il male che lo assale. Scaturita dall'abisso del corpo psicologico, questa forza si carica anche e connota dell'orrore e del turbamento provati da Bellintani per la sanguinosa storia causata e percorsa dall'umanità.

A confrontarsi con la maestosa visione della balena, che il poeta scorge avvicinarsi con quella immensa "bocca dai centomila denti d'oro", è il "pescatore di anguille", protagonista attivo dell'azione, archetipo dell'Eroe, che con coraggio e misura domina la paura e vince la luccicante avvisaglia dell'oscurità cavernosa, possente e terribile a prima vista. E mentre l'Io lirico rivela la coscienza di compiere un atto umanamente eroico, la balena conserva le valenze archetipiche di Madre terribile. In conformità con la simbologia dell'inconscio, la Terra viene qui considerata l'utero che contiene il tutto, a riflettere quindi la fondamentale concezione matriarcale secondo cui la Terra è la Grande Madre di ogni creatura vivente.

L'eroe, "un pescatore di anguille", va di conseguenza interpretato con i suoi intrinseci valori di simbologia patriarcale. Fra il conscio/pescatore (superiore, maschile, buono) e l'inconscio/balena (inferiore, femminile, malvagio) si delinea una netta separazione. Nella *visio* poetica la balena rimane un elemento estraneo al pescatore/Io lirico che, sentendosi non

⁴⁶ Neumann 1989: 39.

condizionato dal pericolo, si identifica con la parte superiore del proprio essere, non terrena, celeste e spirituale, quasi fosse puro spirito. La sua condizione di protagonista attivo non è tuttavia quella di combattere la balena: lo scopo non è la sconfitta del male, bensì la liberazione dal male stesso, alla stregua del protagonista melvilliano, Ismaele. In altri termini, l'obiettivo finale "non è la vittoria patriarcale, bensì la trasformazione dell'interiore":⁴⁷ "io sono un pescatore di anguille sulla barca / per lasciarle poi libere ondulare / nella corrente del fiume sino al mare".

A questo punto bisogna riallacciarsi alla simbologia mistica degli gnostici ofiti che vedevano "nel serpente della Genesi (in quanto dotato della conoscenza del Bene e del Male) il messaggero che ha portato agli uomini la conoscenza salvatrice".⁴⁸ Le "anguille" bellintaniane tuttavia si caricano di ulteriori valenze mitologiche e simboliche: riassumono in pieno l'immagine archetipica completa del Serpente come materia primordiale o essere primordiale, rimandano al simbolo del *genius loci*, associato all'anima, conservano le connotazioni di saggezza e di potere sul mistero e sull'universo (Uroboros), di forze minacciose che portano la morte, di elemento salvifico e dispensatore di vita, nonché quelle di simbolo che restituisce la vita al defunto e lo rende immortale.⁴⁹ L'immagine archetipica delle anguille che il pescatore tira su stando "sulla barca" rievoca anzitutto la simbologia salvifica del Serpente che sale dal basso, che libera e quindi va liberato ("per lasciarle poi libere ondulare"), quella stessa simbologia raffigurata presso gli indiani dal serpente Kundalini, nonché nell'alchimia sotto le sembianze del serpente Mercurio. Si tratta del serpente della salvezza che con il serpente del male abita la profondità del Grande Abisso, a evocare entrambi due aspetti diversi di uno stesso elemento che è la Terra. E come hanno appunto rivelato le rivoluzionarie ricerche di Jung, è attraverso la liberazione della materia che si compie un'analogia liberazione della psiche, sia a livello dell'inconscio che a livello del conscio.

⁴⁷ Neumann 1989: 43.

⁴⁸ In *Enciclopedia Universale*, X, 1964: 708 (voce "Ofiti").

⁴⁹ Cfr. "Il pensiero: concezione e simboli", in *Enciclopedia delle Religioni*, IV, 1997: 558-561.

L'immagine del pescatore raffigura nel componimento lo specchio di una coscienza pervenuta al chiaro stato di autocoscienza, in quanto capace di riconoscersi e di distinguersi come Io, come singolo individuo ("io sono un pescatore sulla barca"), con quel suo personale bagaglio di temeraria iracundia ("bocca di balena...") capace al contempo di amare contemplando ("dai centomila denti d'oro) ma anche di 'maledire' ("per ingoiare") la fatalità delle forze oscure della morte ("stanotte la terra"). Si è di fronte ad uno stato di *nigredo* che, attraverso il passaggio "argenteo" o "lunare", porterà gradualmente l'Io "fino allo stato solare".⁵⁰ Ne risulta un'immagine, completa e dominante, del sentimento della vita come unione dei contrari (*coniunctio*): i valori del nascere e del vivere in connubio con i valori del transitare e dell'inevitabile morire. Per questo l'Io lirico si mostra autonomo, non dipendente e non impaurito dalla matrice da cui proviene (la bocca che prelude alle fauci che a loro volta portano al ventre della balena). È un Io riflettente e ben conscio di se stesso, un Io che si impone sulla scena lirica con la sua piena autocoscienza di protagonista agente e non rassegnato, o meglio come il salvatore/generatore di ciò che egli stesso è: il pescatore che prende le anguille dalla barca è nitida immagine del 'mestiere' di poeta che salva il proprio Io con le parole da lui stesso generate. Perciò l'Io-pescatore-figlio della Madre Terra si sente al contempo elemento portatore di ricchezza/dono scaturito dal seno materno della terra, ed anche dispensatore di questa stessa ricchezza/dono. Egli distingue chiaramente in sé l'esistenza e il carattere della forza virile, quindi si sente figlio e padre, creatura e procreatore. La coscienza egoica maschile di Bellintani viene rinforzata, mediante quest'immagine, al punto tale da riconoscere con piena consapevolezza la natura conturbante e mortale della Grande Madre.

E mentre il conscio del poeta le riconosce gli attributi di dea temibile e spaventosa, di dea della dissoluzione (*putrefactio*), il suo inconscio invece la ama profondamente, tanto da renderla grandiosamente bella e seducente con quei suoi "centomila denti d'oro". È la prima chiara immagine nel componimento della *coniunctio oppositorum* (oro-argento/denti d'oro-occhio di luna) sulla quale Bellintani, in piena autocoscienza,

⁵⁰ Cfr. Jung 1950.

psichicamente proietta il superamento della morte. E non solo: l'Io lirico/il conscio si porge addirittura in dialogo amorevole con il mostro/dama dell'oceano dell'inconscio. L'invocazione dell'uomo Bellintani alla balena, archetipo della Materia Prima madre di tutte le creature, è svolta nella scena mediante un'autopresentazione audace dai toni alterati ma anche calorosi, che riecheggiano il rapimento dell'Io lirico. E, difatti, l'improvvisa apparizione della luccicante Signora del mare, grazie al suo aspetto affascinante, lo indurrà di lì a poco all'estasi immaginaria e creativa, stravolgendolo al punto tale da non fargli perdere soltanto la coscienza ma da fargli anche accettare l'evento della morte trasformatrice.⁵¹ Erich Neumann spiega lo stato psichico dell'individuo che riconosce in sé il terribile carattere della propria terra interiore, madre primordiale di tutto quanto in lui vive, nei seguenti termini:

La dolorosa esperienza dell'essere prigionieri in se stessi conduce a un'irruzione da cui la madre che trattiene il suo prigioniero escono radicalmente trasformati. Si giunge così a ciò che, in termini mitologici, potremmo chiamare l'iniziazione al 'mistero matriarcale' nel quale la terra, al di là del carattere materno elementare, rivela la propria natura di Grande Trasformatrice. Ora la Madre Terra è anche la Grande Creatrice, colei che come l'egizia Nut è anche il cielo notturno dell'infinito, nel quale essa, sotto forma di luna piena, illumina la propria oscurità e al mattino partorisce il sole e il giorno. Perché la Grande Trasformatrice è anche la sede originaria della luce e, in quanto madre superiore, abbraccia anche il cielo.⁵²

Alla luce dell'interpretazione neumanniana è possibile a questo punto definire la chiave di lettura della seconda strofa. La visione notturna della balena (immagine materiale inconscia) cede lo spazio ad una sorta di autoconfessione dell'Io, proiettato sulle immagini naturali simboliche del chiaro stato di coscienza dell'Io trasformato. È l'autoconfessione, appunto, quella che ci conduce a decodificare l'unità psichica di Bellintani, capace

⁵¹ Cfr. Neumann 1978: 71.

⁵² Neumann 1989: 48.

persino di tracciare, per mezzo delle tonalità cromatiche (“stanotte”- “questa sera”), il confine tra l’inconscio e il conscio. Nell’immaginario del componimento questo limite psichico si esplicita mediante il motivo dei “centomila denti d’oro”, sbarre infinite che presuppongono l’orrida prigionia della bocca, l’oscurità del ventre, la notte della morte. Lo scenario degli elementi finitimi si articola ancor più attraverso le immagini della sera che confina con la notte, del fiume che sfocia nel mare, della corda che tiene legata la barca alla riva.

Il motivo della riva – che l’inconscio presenta come la riva del fiume e fonde nell’immaginario inconscio con la riva del mare – è l’immagine archetipica del confine tra Vita e Morte, il cui trapasso il conscio raffigura mediante la simbologia della barca (archetipo del sarcofago), ultimo legame dell’Io con il mondo materiale. L’inconscio invece elabora questo trapasso attraverso un’immagine di lunarità della balena (“occhio di luna”, archetipo di luce interiore) che illumina un’atmosfera notturna in cui pare svanire la materia terrena. E questa luce nell’oscurità, luce di un *lumen naturae*, non è emanata dal cielo, né in cielo va ricercata, bensì nella Terra (simboleggiata dalla balena) che, materna, segue il suo figliuol prodigo con lo sguardo splendente di una luce riflessa: “Bocca di balena dai centomila denti d’oro / il tuo occhio di luna m’ha seguito...”.

L’“occhio di luna”, nella microstruttura lirica, si rivela un motivo cruciale e un decodificatore simbolico dell’assoluta presa di coscienza dell’Io, riuscito a liberarsi dall’inconscio e a dominarlo, a riconoscere in sé una luce terrestre, femminile, umida, marina, da pietra rotonda e perfetta. È l’immagine dell’Io che, da trasformato, rinviene in sé la ricostituzione della vita e la risurrezione. Perciò la luna va qui decodificata nel suo insieme di connotazioni alchimistiche (“l’acqua dei filosofi e la radice della scienza”)⁵³ e gnostiche che rimandano alla luce della *Sophia*.⁵⁴

Siamo al momento della illuminazione interiore che trasforma l’Io inducendolo ad abbandonare i legami con la vita notturna dell’essere terreno (“quando scesi / a sciogliere la barca questa sera / dalla riva”) e ad affidarsi all’immenso e oscuro flusso cosmico (“e abbandonarmi alla

⁵³ È una citazione di Senior Zadith, riportata da Carl Gustav Jung (Jung 1950: 436).

⁵⁴ Cfr. Neumann 1975: 46-47.

corrente della vita notturna”) perché sia iniziato ad una nuova vita, vita ultraterrena sacralizzata dalla solarità di una luce attiva (“e poi solare”).

Si oltrepassa l’umano per giungere al cosmico, abbracciando una nuova coscienza in cui si riflettono in totale correlazione l’uomo e il mondo, il microcosmo e il macrocosmo. L’uomo Bellintani, legando la sua coscienza all’inconscio, dimostra di aver recepito lo spirito della Terra il quale ha trasformato la sua personalità. E le immagini che ne scaturiscono non sono altro che la realtà nella sua totalità, vissuta e sentita come unione fra inferiore e superiore, terra e cielo, natura e spirito, femminile e maschile, matriarcale e patriarcale, oscuro e chiaro, passivo e attivo, inanimato e animato, terreno e ultraterreno, materiale e immateriale.

Bellintani, con la sua balena, può di conseguenza confermare pienamente la teoria neumanniana secondo cui “l’uomo che trasforma la terra e così trasforma se stesso diviene il luogo dove si incontrano cielo e terra”.⁵⁵ E ‘il luogo Bellintani’ risulta davvero incarnare la realtà oggettiva e simbolica di quella Gorgo che ha generato e rigenerato il suo essere bambino, fanciullo, adulto iniziato al Fanciullo, e infine eroe seppellito che ora “vive nelle viscere della Terra una vita lenta, addormentata, tuttavia eterna”.⁵⁶

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI:

I. OPERE DI UMBERTO BELLINTANI:

Bellintani, Umberto. 1953. *Forse un viso tra mille*, Firenze: Vallecchi editore.

Bellintani, Umberto. 1955. *Paria*, Milano: Edizioni della Meridiana.

Bellintani, Umberto. 1963. *E tu che m’ascolti*, Milano: Mondadori.

Bellintani, Umberto. 1998a. *Canto autunnale* [a cura di Italo Bosetto], Zevio (Verona): Perosini.

Bellintani, Umberto. 1998b. *Nella grande pianura* [a cura di Maurizio Cucchi], Milano: Mondadori.

⁵⁵ Neumann 1989: 59.

⁵⁶ Bachelard 1994: 181.

Bellintani, Umberto. 1998c. *Un abbaino in piazza Teofilo Folengo*, in *Nella grande pianura* [a cura di Maurizio Cucchi], Milano: Mondadori.

II. ARTICOLI DI GIORNALI SU UMBERTO BELLINTANI:

Baratta, Gino. 1974. "La culla e la morte", in *La Gazzetta di Mantova* (10 maggio 1974), p. 3.

Garboli, Cesare. 1954. "Lirici del Novecento", in *Il Contemporaneo. Settimanale di Cultura* (27 marzo 1954), Roma, p. 11.

Montale, Eugenio. 1954. "Bellintani", in *Il Corriere della Sera* (8 settembre 1954), Milano, p. 3.

III. SAGGI DI CRITICA E STUDI SU UMBERTO BELLINTANI:

Glavaš, Suzana. 1995. *Iskustvo i mit u poeziji Umberta Bellintanija*, Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

Glavaš, Suzana. 1996. "O vodenom psihizmu prve pjesničke zbirke Umberta Bellintanija" [Sullo psichismo acquatico della prima raccolta di poesie di Umberto Bellintani], *Forum*, 1-4, Zagreb: HAZU, pp. 59-83.

Machiedo, Mladen. 1970-1971. "Orientamenti ideologico-estetici nella poesia italiana del dopoguerra (1945-1970)", I parte, *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, XXIX-XXXII, Zagreb, pp. 29-32; 1972-73, II parte, *idem*, XXXIII-XXXVI, pp. 73-79.

IV. FONTI DI RICERCA PSICOCRITICA:

AA.VV. 1989. *La Terra Madre e Dea. Sacralità della natura che ci fa vivere* [trad. Donatella Besana], Como: Edizioni Red.

Bachelard, Gaston. 1987. *Psicanalisi delle acque: purificazione, morte, rinascita* [trad. Marta Cohen Hemsj], Como: Edizioni Red.

Bachelard, Gaston. 1989. *La poetica dello spazio* [trad. Ettore Catalano], Bari: Edizioni Dedalo.

Bachelard, Gaston. 1994. *La Terra e il riposo. Le immagini dell'intimità* [trad. Mariella Citterio e Anna Chiara Peduzzi], Como: Edizioni Red.

Jung, Carl Gustav. 1950. *Psicologia e Alchimia* [trad. Roberto Bazlen], Roma: Astrolabio.

Neumann, Erich. 1975. "La luna e la coscienza matriarcale", in *La psicologia femminile* [trad. Matelda Talarico], Roma: Astrolabio.

Neumann, Erich. 1978. *Storia delle origini della coscienza* [trad. Livio Agresti; pref. C. G. Jung], Roma: Astrolabio.

Neumann, Erich. 1989. "Il significato dell'archetipo della Terra nell'era moderna", in *La Terra Madre e Dea. Sacralità della natura che ci fa vivere* [trad. Donatella Besana], Como: Edizioni Red.

V. VOCABOLARI ED ENCICLOPEDIIE:

Grande Dizionario della Lingua Italiana [diretto da Salvatore Battaglia]. 1972. vol. VI, Torino: UTET.

Enciclopedia Universale. 1964. vol. I; vol. X, Milano: Edizioni Rizzoli-Larousse.

Enciclopedia delle Religioni [diretta da Mircea Eliade]. 1997. vol. IV, Milano: Marzorati Editore-Jaca Book.

Vocabolario Greco-Italiano [a cura di Lorenzo Rocci]. 1978. 27^o ed., Milano: Società editrice Dante Alighieri.

UMBERTO BELLINTANI I NJEGOVA NOĆ ZAČARANA

Rad je usredotočen na tumačenje lirskog sastavka *Noć začarana* koji je Bellintani objavio godinu dana prije smrti u zbirci pjesama *Un abbaino in piazza Teofilo Folengo*, koja je sastavni dio antologijskog izdanja *Nella grande pianura* (Mondadori, Milano 1998).

U pjesmi se, po prvi puta u Bellintanijevu opusu, pojavljuju snažne simboličke slike u kojima je sadržano pjesnikovo poimanje smrti kao prirodnog povratka materinskoj materiji (Zemlja, Matrix, Prima Materia).

U uvodnome dijelu rad evocira nekoliko lirskih sastavaka objavljenih u zbirka-ma iz 1953, 1955. i 1963. u kojima su prisutne arhetipske slike Zemlje koju pjesnik doživljava kao toplo zaštitničko okrilje rodne Padske nizine, Roditeljicu i Stvarateljicu, Inicijatoricu na Svjetlost, Darovateljicu Života.

U pjesmi *Noć začarana* slika materinskog zemaljskog arhetipa poprima, naprotiv, mitološka obilježja pećinskog Okrilja Zemlje Roditeljice, spremna progutati sina kojega je sama izrodila, utoliko što ga pjesnik doživljava kao Utrobu Velike Majke Preobraziteljice, Inicijatorice na Tamu, dvoznačnu Majku prirodu koja u sebi sadrži arhetipske vrijednosti mita o povratku sina razmetnoga. U pjesničkoj viziji sastavka *Noć začarana* konfigurira se drevni kultni fizičko-meta-fizički misterij Majke Božice Zemlje preko motiva kita, te motiva jegulja, ribara na brodici, rijeke što utječe u more i noćnoga života što se pretače u sunčani. To je prvo oniričko uprizorenje, u Bellintanijevu opusu, konkretnog približavanja fizičke smrti i granice koju pjesnik osjeća između ovozemaljskog i onozemaljskog života.

U pjesmi Bellintani proživljava arhetip Zemlje kao uterus koji u sebi sadrži sve što živi, koji rađa, proždire i preobražava, u skladu sa svojim umjetničkim *credom* prema kojemu ljudski život odražava zakone cikličke obnove prirode. Slike su to nabijene polisemantičkim arhetipskim vrijednostima *separatio* i *coniunctio* lirskoga subjekta sa 'začaranom noći' mračnog materinskog Okrilja.

Parole chiave: trapasso, restituzione, maternità, balena, Gorgo

Ključne riječi: smrt, povratak, materinstvo, kit, Gorgo

Suzana Glavaš
Dipartimento di Italianistica
Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Zagabria
1000 Zagreb, CROAZIA
sglavas@ffzg.hr
sglavass@libero.it

