

Alfonso Gatto: malinconico alla finestra

Alessandro De Rosa

8 Marzo 2026

Vi è un atto fondativo nella storia delle interpretazioni sull'Ermetismo in relazione al suo tempo storico, un atto che ha assunto valore inestimabile proprio perché prodotto da uno dei più importanti poeti di quella medesima temperie culturale, Salvatore Quasimodo; egli, con la sua celeberrima *Alle fronde dei salici*, fin dall'esergo notissimo *E come potevamo noi cantare* sembrò consegnare la chiave di lettura di un'intera stagione: all'età massima del raccoglimento dell'lo poetico – indotta dalla costrizione storico-epocale del fascismo – seguì la Liberazione e l'inevitabile sbocco verso gli stilemi di un ritorno ad una poesia a forte vocazione sociale. L'Ermetismo divenne cioè espressione estetica di un ripiegamento inevitabile del poeta e del suo ruolo sociale in un tempo ove le cetre non potevano che essere in parte dismesse. Quasimodo si servì, nella sua personale apologia dinanzi a coloro che rimproveravano il poeta di astrattezza e di inerzia dinanzi alla denuncia dell'orrore, di una vetusta teoria del rispecchiamento che divide la produzione di una parte del nostro Novecento in una fase di disimpegno seguita da un rinata e libera vocazione alla «realtà», espressione rassicurante della figura del letterato italiano. Eppure quella fragile costruzione poetica figlia consapevole dell'Ungaretti più maturo, legata inscindibilmente al suo *sentimento del tempo*, esprime forse qualcosa di eterogeneo rispetto all'immagine di quelle *appese cetre* che Quasimodo ci ha consegnato; il percorso poetico di Alfonso Gatto (1909-1976) può aiutarci ad illuminare questo particolare aspetto. Nei primi giorni di marzo di cinquant'anni fa moriva infatti a seguito di un incidente stradale il poeta salernitano esponente di spicco dell'Ermetismo, e mezzo secolo è più che un'occasione per provare a tracciare una piccola riflessione intorno alla sua importante produzione letteraria.

Nella poetica di Gatto non pare esservi cesura, quanto piuttosto rimodulazione – certamente legata anche alle condizioni storico-oggettive – di un unico grande tema: la vita. «“Io ero malinconicissimo e mi posi alla finestra”»: è questa la veduta per l'infinito che ci ha lasciato Leopardi. Noi amiamo la vita quanto più sentiamo di dover resistere alle sue stesse impressioni, e durare, consumandola

nel tempo e nella sua musica, affinché la nostra purezza sia come la spoglia del corpo ove abbiamo bruciato tutta la gloria e tutta la pena per non inaridire e per rispondere anche coi palpiti alla voce che sino all'ultimo ci desterà», scriveva nel 1947 in uno struggente articolo intitolato *Parole a un pubblico immaginario*. Certo fin dalla sua prima opera, *Isola* (1932), l'unione tra soggetto e oggetto è vista nella forma del silenzio ("Tutta la terra è nel presagio attento/del mio silenzio, in un idillio puro", scrive in *Solitudine*), addirittura agognato dalla stessa terra ("In una lenta eternità di vita,/la terra soffre nel confine ansioso/di giungere col vento alla romita/immagine del mondo silenzioso"); silenzio e pace fanno un tutt'uno, come negli endecasillabi di *Tramonto* ("Indugia raro nel silenzio un alto/silenzio e lascia scorrere la pace. /Nel riverbero verde la campagna/è remota a distesa nel suo suono."). L'idillio è quindi raffigurato nel rapporto con la natura tramite l'assenza di movimento; una natura riletta attraverso il suo sostrato metafisico, nel quale l'eterna immobilità si dà solo attraverso la manifestazione del suo incessante divenire (e qui Gatto davvero è apripista per il Sereni di *Frontiera*); immagini naturali – tramonti a Positano, campagne incolte, fiumi ventosi, albe in riva al mare – si legano ad una sensazione di profonda quiete e di unione silente col cosmo. Unità che non è mai inconsapevole della differenza, anzi essa si dà solo in quanto contiene la vita nel suo divenire, come anni dopo il poeta scrive in *La forza degli occhi* (1954) in una poesia meravigliosa dal sapore hegeliano, *Ragazzo a sera*: "Il vergine che sta zitto/pensa che tutto è scritto/fermo, duro, una legge./Ditegli che tutto vola/che tutto è parola/che nulla regge/all'esempio del fiore/impudico e mortale./Ditegli che solo il male/è a se stesso uguale,/che la legge va tradita/per un atto di vita." Eterno, per Gatto, non è mai sinonimo di identico, perché eterno è il flusso vitale che il poeta coglie come quieto e statico solo nel suo perenne mutamento. Anche il passato allora, di conseguenza, *non cessa di passare*, ed esso tramite la memoria può mettere in luce "che la storia [...] è stata portata avanti dalle vittime: da millenni di vittime". Il tempo perduto è il tempo da sempre resuscitato nell'attimo da sottrarre al presunto oblio degli enti – celebre è in tal senso il componimento di rara forza espressiva quale *Qualcosa da ricordare per l'oblio* – nuovamente tornati ad apparire nel canto melodico del poeta; ma la storia delle vittime di Gatto non è sovrapponibile soltanto ad un filone letterario della Resistenza storica: il poeta sa bene che il rapporto tra questa e la poesia non può essere solo il frutto di uno sterile compromesso d'occasione, perché fare poesia significa perciò stesso resistere con tutte le proprie forze alle miserie del mondo "per riparare in questa terra al dolore degli uomini". La poesia parla – in questo senso fenomenizza, riporta a espressione – ciò che tace e che non è mai davvero morto; in tal senso nel nostro mondo essa non può che essere resistenza in atto.

È in questo sfondo qui solo accennato che si staglia la riflessione profondissima – sebbene a torto ancora poco valorizzata – del Gatto prosatore, legata a doppio filo con il suo Meridione; il Sud è certamente luogo d'elezione dell'immaginazione naturalistica del poeta, ma diviene aperta *questione* nell'opera *Carlomagno nella grotta* (poi ripubblicata in un'edizione ampliata per Vallecchi nel '73 col titolo *Napoli N. N.*). Il legame è a un tempo affettivo e simbolico, giacché il Sud – per il Gatto poeta emigrato da Salerno – rappresenta quell'unione vitale e tragica di un mondo condannato ad un'impietosa dialettica tra la sua costitutiva antimodernità (economica, filosofica, politica, letteraria) e lo sforzo irrisolto, perché antistorico, di una sua conversione alle logiche della modernità; un mondo «diviso in classi ideali che non hanno più una ragione d'essere e nemmeno una realtà» (*Napoli N. N.*, pag. 40). In questo senso Napoli diviene senz'altro luogo dell'anima icastico per esprimere la contraddittorietà del Meridione e dei sentimenti del poeta: città interrotta e *porosa*, per dirla con Walter Benjamin, nella quale viene trasfigurato il rapporto originario tra unione e separazione da ciò che è più proprio. Il Sud è allora anzitutto madre, madre a un tempo fertile e castrante; l'esperienza dell'emigrazione esprime consapevolmente questo allontanamento nel quale l'uomo è costretto a un doppio scacco: emancipazione a partire dal trauma della separazione, e senso di colpa a seguito della rottura del legame naturale con la propria terra e i propri affetti. «Ogni meridionale ha delle sue origini questa paura di restare sempre figlio, di ubbidire all'amor cieco che vorrebbe risparmiargli l'esperienza e la verità della vita.» (*Napoli N. N.*, pp.43-44), scrive Gatto in uno dei passi più intensi dell'opera. La paura di restare sempre figlio è a un tempo, quindi, desiderio d'autonomia e trauma separativo, perché l'uomo del Sud non vuole – né saprebbe davvero vivere – come un orfano o un esule.

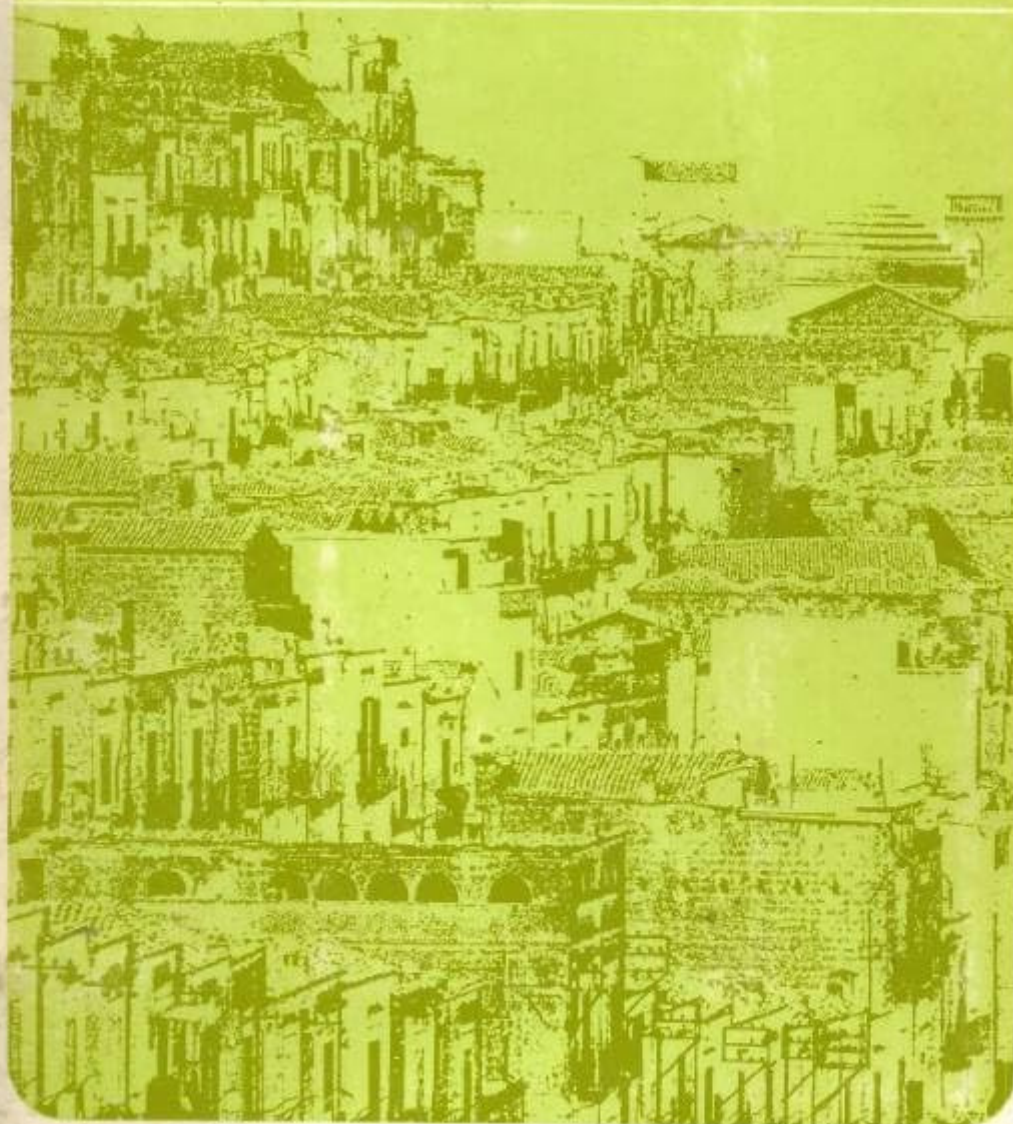
GATTO

54TV

Napoli N.N.

A. GATTO
Napoli N.N.

VALLECCHI



VALLECCHI
54

Tale dialettica interiore è espressa a chiare lettere in un passo del racconto // *paese che andate cercando*, nel quale il dialogo tra una madre e un giovane

ragazzo, Vito, riporta la contraddizione che lo stesso Gatto forse sentì di vivere: «Mia madre mi guardava gonfia di lagrime e sembrava dirmi insieme di partire, di restare, di volermi saper contento, se potevo esserlo, via di qui. Io, se avessi saputo, le avrei detto che non voglio più soffrire il dolore di tutti come facciamo sempre a non parlare, a vedere, a aspettare» (*Napoli N.N.*, pag.73), con una chiusura che sa di sapiente postulato della contraddizione: «[...] e si diceva che sarebbe morto se non fosse partito. Ma la partenza era essa stessa una morte [...]» (*Ibidem*). Questa doppia morte è però, in fondo, un'apertura evidentissima alla vita che respinge ogni confine preimpostato e logiche identitarie vetuste, perché il Sud ed il suo rigoglio vitalistico – che talvolta avvicina questo testo, nei suoi tratti più lirici, al *Gente in Aspromonte* di Alvaro – sono per Gatto tempio poetico dell'anima, ancor prima che luogo spaziale. La paura di restare sempre figlio coincide con il desiderio di portare il nucleo originario fuori dal guscio entro il quale è cresciuto, scoprendo che quel trauma separativo non conduce alla scissione ed al ripudio del sé ma a una dialettica ricomposizione del mondo estraneo entro la prospettiva esistenziale più intimamente propria. Se il Meridione, con le sue idiosincrasie e le sue miserie – mai smussate ed anzi schernite con sapiente ironia da Gatto in numerosi racconti – è spazio d'esperienza nel quale le sue tragedie celano la redenzione non di sé stesso, ma di un'intera cultura e di un intero Paese, esso diverrà sostrato concettuale ampliabile a dismisura, anzi un orizzonte migliore sarà quello che risponderà sempre più al richiamo di quella corrente calda che il Sud rappresenta, di quel vento di terra che potrà ridestare finalmente quei valori (per Gatto, anzitutto la religione dei *Vangeli* e, per molto tempo, il comunismo) che la modernità capitalistica ha violentato prima e sotterrato poi.

Non un ritorno all'originario quindi, ma a una sapiente tradizione rinvigorita (Gatto cita in esergo e lungo il testo prima Campanella e poi il De Martino di *Sud e Magia*): un Sud che, aggiungiamo noi, esprime a partire da Bruno l'idea di un'altra Modernità ancora da esplorare nel suo rapporto intimo con la vita e l'amore – e non a caso Gatto scrisse in merito moltissimi versi poi raccolti nelle sue *Poesie d'amore*, perché esso qui è anzitutto forza ontologica del cosmo espressa all'uomo attraverso le analogie del poetare, prima ancora che mera *vis* psicologica. Amore e vita quindi, alla maniera evangelica sino al riconoscimento della sua cogenza metafisica: «Amare è invocare fisicamente tutto l'essere per una goccia di vita, quale sia il sangue a irrompere o a tacere, come avviene per la morte. L'amore *volta* nell'impegno e nella riuscita del dono, nella volontà e nella grazia e, in tal senso, *deve toccarci*» (Prefazione a *Poesie d'amore*, Mondadori, Milano, 1973). Amare è intensificazione esperienziale, intuizione che disvela il nesso di tutte le cose vissute come *analoghe* proprio perché intimamente

scoperte in quanto connesse metafisicamente.

Ma infine è proprio con il ricorso all'analogia che si raggiunge il fondamento della poetica di Gatto, a tal punto da esser definito da Contini poeta «dalle immagini vertiginosamente analogiche»; figura retorica di fondamentale importanza per l'Ermetismo, essa diviene nel poeta salernitano modo di esprimere attraverso i versi la verità delle cose e non solo mero artificio semantico. È allora l'analogia solo lo specchio di un nichilismo che attraversa carsicamente la linea novecentista della poesia italiana, o è essa stessa frutto di una differente visione del mondo, di una differente filosofia? *Analogia* è per il filone ermetico della poesia italiana sinonimo di relativismo e di impoliticità, di sole espressionistiche e solipsistiche *corrispondances* create dal nulla dal soggetto-poeta, oppure essa rappresenta, pur già al suo interno, un'alternativa alle soluzioni più laceranti del Modernismo e un apogeo dell'allusività che non diviene mai sinonimo di indeterminatezza, bensì, proprio all'opposto, di una poetica ed una metafisica della mescolanza in cui tutto, a rigore, porta ad un connubio ritrovato tra gli enti? Io credo che la presunta acme del lirismo soggettivistico non coincida davvero, nella poesia italiana del Novecento e men che meno in Gatto, col suo ritirarsi dalle fatiche del secolo, ed anzi questo filone poetico diviene – nel suo essere costitutivamente *minore* – espressione di una immediata vocazione immanentistica del pensiero sotteso a tale poetare. Questo «episodio di estremismo postsimbolista», come lo ebbe a definire Romano Luperini, può divenire forse epitome di una poesia che prova a dire il vero nella misura in cui esso lo si ritrova nel flusso analogico della vita. Di questo intreccio fu profondamente avvertito Eugenio Montale, al quale si devono i versi incisi sulla tomba del poeta nel cimitero di Salerno: “Ad Alfonso Gatto/per cui vita e poesie/ furono un'unica testimonianza/d'amore”.

Se Alfonso Gatto oggi continua a parlarci, io credo che ci interroghi anzitutto sull'essenza stessa del suo lascito. Provare a leggere Gatto con la medesima analogia da lui prediletta diviene allora sforzo di fedeltà massima alla sua poetica. Analogia che è dunque non solo figura retorica, ma emblema di una metafisica immanente i cui enti sono modi di una sola Sostanza, e per questo sempre interconnessi in una rete infinita di relazioni esprimibile al suo massimo dalla melodia poetica. Essa è, tra le altre cose, sapienza dell'Uno che esplica e governa tutte le cose; espressione versificata della vita consapevole di sé.

In copertina immagine di Wikimedia Commons.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

