

ALFONSO GATTO *

A questo incontro con Gatto io reco una semplice testimonianza. Di amico del poeta e soprattutto di antico e appassionato lettore della sua poesia. E vorrei cominciare, non m'importa se è retorico, dando come non consumati i cinquantasei giorni trascorsi dalla sua morte per considerarlo fisicamente vivo tra noi. Del resto, quel greco, etrusco, osco, campano, calabrese, europeo che fu Gatto, come lui stesso si vide poco più che adolescente «mascolone e spettinato» facendosi la barba ai vetri del balcone, ebbe un giorno una delle sue tante meditazioni sulla morte. «La morte non è sepoltura», scrisse. Personalmente, se aggiungo due settimane a questa assurda contabilità, ritrovo le 'ore piccole' di una volta, le tre di notte del 14 febbraio scorso, una notte piovigginosa e tepida di Roma, io che accompagno Gatto al cancello di casa mia, lui che si infila in un taxi aggiustandosi il soprabito sulla pancia e sulle gambe e che dice: «Va bene, va bene, telefono io». Mentre una mattina di quarant'anni prima, trentanove per la precisione, fine estate o principio d'autunno del 1937, a Firenze, io esco da una porta di via Michelangelo, tra via Ghibellina e via dell'Agnolo, e vedo questo giovane bruno dai grandi occhi stellati fermo sul marciapiede, che mi guarda, e io guardo lui, e lui è indeciso siccome mi aspetta e non ha avuto il coraggio di salire, è mattina presto, e anch'io sono indeciso perché mi aveva scritto sarebbe arrivato da Milano ma non mi aveva detto quando. E non so se lui o io per primo: «Sei Gatto?». «Sei Pratolini?». «Sei Pratolini?». «Sei Gatto?». Non so come, era la prima volta che ci incontravamo, ci abbracciammo.

Tutto qui il ricorso delle circostanze, la prima e l'ultima volta che ci siamo salutati, su una porta e un cancello di strada. Tutto qui il patetico, ché al contrario, la nostra amicizia, durata quarant'anni, certi giorni dividendoci la mezza lira, la mezza porzione, la mezza sigaretta, all'epoca di «Campo di Marte», e con distacchi anche molto violenti e lungamente protratti, è stata proprio per questo credo, molto seria, molto segreta se posso dir così, molto

allegria un tempo. E comunque severa. Per lo meno quanto fu profondo il nostro ma, interrotto e reciproco «volerci bene».

Ora, ricordarlo dapprima fisicamente vivo tra noi significa rileggere le parole, tra le sue ultime, ch'egli aveva dettato per la presentazione a Salerno di una mostra collettiva di 'tempere, guaches, acquerelli, chiamali come vuoi', alla quale egli stesso partecipava con due pezzi e che si è aperta, così come era stata programmata, cinque giorni dopo la sua morte. Le parole della breve presentazione sono queste: «Ormai l'aria ha il salino della primavera, le gemme sono già sui rami, e già si pensa che la morte è rimandata a un altro autunno, a un altro inverno. Ci tocca vivere». Ecco, in queste parole di Alfonso, nient'altro che di circostanza in definitiva, anche se per un momento possono far rabbrivire poiché è di questa primavera che lui parla, di questi giorni che viviamo, c'è in queste tra le ultime parole scritte da Alfonso — ma presto saranno i suoi inediti a consentirci di riprendere il colloquio con la sua poesia — tutto lui, con la sua gioia e la sua fatica di vivere, molto della sua poetica e della sua maniera. Della sua stessa civetteria. Accompagnava codesta presentazione una poesiola di venti versi in cui Gatto pittore si chiede scherzosamente che dipingere, cosa, come, e finisce col darci un amoroso autoritratto: «*Dipingere l'ascolto / e metterlo da parte / in bilico sul volto / le mani sui ginocchi?*». Questo è per gran parte il Gatto quotidiano, Poeta Povero Buono, come lui si voleva. Diversa la sua presenza qui oggi tra noi, quale ce la impongono invece gli ultimi suoi versi che conosciamo, datati 1975, in specie il poemetto intitolato «Il guardiano del faro» ... Ritornano in questo *Guardiano del faro* di cui Gatto, identificandovisi, si fa portavoce, tutti i termini della sua polemica quando diventa poesia, e sotto più aspetti poesia civile: un discorso incentrato come sempre sulla 'parola' e dove ci si ripropongono, come dire? tutti i luoghi deputati, l'armamentario ancora lucido e splendente del suo antico e nuovo laboratorio.

... Contro di me, contro di me s'avventa
la memoria, il fantasma, la parola

taciuta che ai millenni si promette,
alle fosche torture, alla leggenda
della famiglia sterminata e sola.

Impuntati nel sangue degli Atridi
negli ossami di Canne, dove ai forni
nazisti brucia l'ultimo congiunto
dell'uomo, che sia il primo a darti l'unto
del tuo crisma perduto, ma ritorni
la terra alla vertigine dei lidi
insonni che non lasciano morire
la parola e l'esempio, il dies-irae.

E conclude:

Una parola vindice è l'oscura
pietra che s'è costrutta trasparente,
indomabile e doma quanto in morte
esalta la sua luce e al tutto il niente
dell'origine gemma. Non è sorte,
ch'abbia in suo dono d'essere la lente
dell'occhio proprio, più di questo attratto
visibilio di raggi. L'acqua pura
della parola è l'angolo che incide
il volgere del faro nell'eclisse,
perché torni visibile a chi vide
sparirne il cenno tra le luci fisse.

C'è poi il Gatto di tutta la vita con il quale ci dobbiamo incontrare. La mia è una testimonianza e suppongo voi mi vediate in questo momento soprattutto come colui che, appunto circa quarant'anni or sono, dicesse con Gatto un giornaleto chiamato «Campo di Marte» e su questo vi aspettiate, del resto giustamente siccome vi è stato promesso, che mi intrattenga. Se è così, credo che almeno in parte vi deluderò. Che cosa rappresentò «Campo di Marte»

quindicinale di azione artistica e letteraria, organo dell'ermetismo, finestra aperta sull'Europa, è stato detto e ridetto, antologizzato, discusso e si continua ad esplorare. Perciò non aspettatevi da me la ricostruzione, per soggettiva che sia, di un momento storico e culturale di cui Gatto fu primo protagonista. Parlerò ugualmente di «Campo di Marte», ma in un modo diverso, come lo stesso Gatto mi suggerisce e mi autorizza. Nel gennaio di quest'anno egli aveva stampato quello che è finora il suo ultimo libro di 'note e noterelle': *Le ore piccole*. A pagina 111, nel pezzo dedicato alla persona e all'arte di Bruno Bècchi e intitolato *Con noi, nella nostra storia*, che è poi il discorso che Gatto tenne nel dicembre del 1974 all'inaugurazione della mostra dedicata a Bècchi in Palazzo Medici-Riccardi, Gatto così incomincia: «Ora che i nostri giornali e i nostri giorni sono passati alla storia, e noi, difesi, offesi, spiegati e inspiegabili ancora, siamo di continuo emergenti da ricordi, da dispute, da tesi che sembrano lapidi di oblio, morti e insieme 'immortali' per il tempo che dicono fu nostro, io mi trovo spesso vicino Bruno Bècchi con cui divisi vita e strada, giorni e notti, negli anni fra il '37 e il '39, gli anni del Bargello, di Campo di Marte, di via Laura, di via dell'Agnolo e di Santa Croce, gli anni di Pratolini».

Gli anni comunque *nostri*, siccome essi rappresentarono, tanto per me quanto per Gatto, un momento della vita che ci vide crescere entrambi, Bruno con noi, pur nella già diversa statura intellettuale. Dopo una corrispondenza, tramite Vittorini, tramite lo stesso Ferrata, ci fu il mio primo incontro con Alfonso che ho detto. Gatto aveva ventotto anni, io ventiquattro. Lui era uscito il dicembre precedente dal carcere di San Vittore dove era stato detenuto sei mesi, io da poco più tempo mi ero definitivamente liberato dalle mie degenze sanatoriali. Lui veniva a stabilirsi a Firenze, che sarebbe poi rimasta una delle sue patrie, forte, più che della sua esperienza carceraria, della lezione morale e culturalmente operativa, quindi ancor più che politica, appresa a Milano da Edoardo Persico, e con fresco di stampa «Morto ai paesi», il suo secondo libro di versi; io dall'avventura bargellesca vissuta accanto a Vittorini che era stato in qualche modo il mio Persico e soltanto dunque anni dopo avrei stampato il

mio primo libriccino. Così si era cementata la nostra amicizia e il nostro comune lavoro nella redazione del «Bargello» sul quale ormai occupavamo unicamente la terza pagina che presto sarebbe diventata una specie di appendice di «Campo di Marte», Finché non fummo costretti a congedarci e dall'una e dall'altro, Gatto era tornato a Milano, io presi la via di Roma. Era l'agosto del '39, l'autunno successivo. Firenze era già allora per Alfonso la città riflessa in «San Marco»: *«Firenze grande e morta / nella sera e nel fiume... / Come rapida polvere un alone / fulvo di chiese brulica per l'agro / cielo serale e migra ove sia tomba / lieta negli anni a ricordarmi il mare»*.

Ora, che durante codesti due anni abitassimo entrambi in quello che era stato il Quartiere della mia adolescenza, entrambi in camere ammobiliate, lui con Jole e la piccola Marina, che nascesse Paola una mattina di gran neve e di gran fame, e che fossimo molto poveri, che ci salvasse più spesso la generosità di un giovane oste il quale avrebbe poi messo in cornice le nostre cambiali andate regolarmente in protesto e con cui si lasciava pagare; che la nostra amicizia come il nostro comune lavoro su altre riviste e giornali continuasse negli anni della guerra, fino ai giorni di settembre e di Porta San Paolo; che durante l'occupazione tedesca giungesse a Roma, stampata sull'«Unità» clandestina, la poesia di un anonimo poeta che cantava i freschi caduti di Piazzale Loreto di quel marzo '44 che per noi a Roma fu Fosse Ardeatine, e io vi potessi riconoscere più che una firma, un messaggio anche personale di Alfonso, la sua 'parola', il suo 'canto': *«Io vidi il nuovo giorno che a Loreto / sopra la rossa barricata i morti / saliranno per primi, ancora in tuta / e col petto discinto, ancora vivi / di sangue e di ragioni. Ed ogni giorno / ogni ora eterna brucia a questo fuoco / ogni alba ha il petto offeso da quel piombo / degli innocenti fulminati al muro»* — tutto questo appartiene ancora, come Gatto dice nella conclusione delle sue pagine su Bècchi, fulminato Bècchi stesso da quel piombo, e per sempre con noi, nella nostra storia, tutto questo appartiene «alla nostra biografia quale biografia di un tempo, se sarà scritta domani».

Nondimeno, e molto in breve, è giusto che a questo punto io esprima, o

miglior ripeta oggi la mia opinione sull'esperienza di «Campo di Marte». È un'opinione molto dimessa, il che non significa riduttiva, anzi, credo che insieme con «Corrente», ma prima di «Corrente», «Campo di Marte» abbia rappresentato, sul finire degli anni Trenta in Italia, e col suo linguaggio cifrato, ma tanto trasparente da mandare in bestia il potere: e ci volle tutta la solidarietà e l'assistenza di Enrico Vallecchi che nominalmente ne era direttore, un direttore che vedeva il giornale già stampato, se potemmo durare un anno — tramontata «Solaria», sul finire degli anni Trenta io credo che «Campo di Marte» abbia rappresentato, sia stato, la più scandalosa voce di dissenso elevatasi in nome della letteratura e della poesia, del confronto con le letterature e le idee contemporanee. Un periodico d'azione, quindi suscettibile di tutte le contraddizioni che una polemica d'assalto comporta. Per un più meditato scientifico discorso, e una più ampia qualificazione del lavoro creativo c'era Bonsanti col suo grosso fascicolo trimestrale di «Letteratura» su cui riversarsi. Fu un anno, come scrisse Gatto nel fondo dell'ultimo numero di «Campo di Marte», «che si voglia o non si voglia, è vissuto di noi o contro di noi, con un'intensità ostinata che mai le ultime stagioni letterarie ricordano di avere altre volte avute». Ma di questo vi parleranno Bo e Ferrata, generali e strateghi tra i massimi, con la lucidità e la logica loro proprie, che non mi appartiene. Sorto certi aspetti, di «Campo di Marte», di allora, della nostra inattività in definitiva, se mi si intende vorrei dire che io ho perso memoria. Ma subito recuperata, la memoria, c'è un punto che vorrei fissare.

Un punto d'ordine in qualche modo ideologico, anche se, come per la storia, il rifiuto di ogni ideologia sembrò rappresentare una delle componenti specifiche di «Campo di Marte», insieme al ricorrente motivo della solitudine, dell'assenza, eccetera. Ma fu davvero così? Nell'articolo d'apertura del primo numero, davanti alle disposizioni del regime per una generica e imperiosa 'cultura popolare', Gatto scrive: «Finché al pubblico» (e in questo caso, quando Gatto dice pubblico, quando dice lettori, è italiani in Italia, in quel preciso momento, agosto 1938, che intende) «... Finché il pubblico non si renderà conto della continuità storica che rispecchia il lavoro maggiore e

minore dell'arte e non comprenderà la graduale intensità di tutti i linguaggi che contribuiscono con le proprie differenze a rendere possibile l'intelligenza del lavoro espressivo, sarà inutile parlare di una 'popolarità dell'arte e della cultura'. Sarà anzi dannoso parlarne, volendosi, da parte di quasi tutti gli zelatori, rafforzare ancor più questa stolta idolatria pubblica. Una cosa sola è necessaria e cioè questa: che il pubblico si abitui a considerare il lavoro dell'arte come quello proprio, di cui conosce la diversa gradazione rispetto alle opere: cioè concreto, normale, utile, espressione di uomini e non delle forze naturali che i poeti e gli artisti sarebbero portati a rappresentare e a 'nascondere' nel proprio simbolo. Occorre distruggere un mito borghese, sopprimere le esclamazioni, distruggere le comode passeggiate panoramiche i belvederi, affinché tutta la terra e tutta la letteratura non siano soltanto 'felici', concluse nello stupore e nel languore dell'ignoranza. Occorrono lettori interessati alla propria origine, ad un proprio orientamento, coscienti del modo con cui il mondo è giunto fino a loro, come una storia di lavoro prima che di nomi, di opere maggiori, minori e minime, prima che di musei e di antologie». Se le ho sapute leggere come vanno lette, sono parole scritte stamani.

Questo dunque fu il nastro di partenza teso da Gatto: e questo sarebbe stato, secondo i nemici di allora e secondo certi interpreti di oggi, il rifugio dei marziani nella torre d'avorio, la loro *totale* negazione della storia, la metafisica e l'assenza, che li caratterizzarono? Come il loro agnosticismo, un'accusa da cui dipese in gran parte la fine del giornale. Ma anche questo supposto agnosticismo, se riscontrato sulla pagina di Gatto che vi ho appena rammentato, su tante altre dei diversi collaboratori di «Campo di Marte», questo tipo di agnosticismo era e resta uno dei loro titoli di merito. Bo stesso, subito dopo il suo manifesto-guida della «letteratura come vita», scrive su «Campo di Marte»: «Questa vita che ci stringe da ogni lato non ci può insegnare nulla, nulla che non sia la lettera di una leggenda morta, della narrazione anteriore della nostra vita. Nulla che non sia fotografia della nostra decadenza fisica e orgoglio taciuto della nostra *presenza*». Gatto ancora, affrontando in particolare il tema delle storie della letteratura, con un accento

che già si propone come marxista, dice «Accettando l'eredità di una critica puntuale, *ad hominem* e portando lo storicismo alle sue estreme conseguenze, cioè al contatto dei *contenuti formalistici* in cui strema sempre più il suo suolo esegetico, si dovrebbe ormai toccare con mano questa disperazione del limite individuale che solo in pochissimi, di riserva si relega ad un assolutismo mistico ed astorico. Occorre cioè rompere l'esitazione e dare chiaramente alla storia la sua crisi, cioè il suo movimento». Luzi dice, ed è per tutta la cultura supposta cattolica d'ieri corre di oggi, più di una profezia, una verità tangibile, un'individuazione alternativa dello stesso movimento cui allude Gatto: «E quando il tempo sarà venuto in cui l'essersi comunque difesi apparirà vano e vile e tutti i metodi saranno finalmente miscreduti, allora soltanto ricordatevi della nostra desolazione, della povertà delle nostre scritture. Poiché l'orgoglio di non volere di noi alcuna immagine categorica nascondeva la celeste umiltà che una conclusione vera esistesse per noi al di là del nostro pensiero, affidata al tempo profondo in cui vive la legge eterna che ci crea e ci opprime ».

Era attraverso questa discorde concordia all'interno delle sue pagine che «Campo di Marte» trovava la propria unità¹. Di intellettuali: poeti critici narratori: persuasi della propria solitudine, ma in essa non dediti a leccarsi le ferite, bensì a lacerarsele, a darne conto con estremo rigore, sovente a farne anche professione, certo. È sotto questo aspetto che io ho, oggi, un'opinione molto dimessa, ma quanto nutritiva allora! della nostra comune esperienza. Come di un momento in cui per noi la letteratura fu un rifugio tanto spalancato alla luce del sole, tanto allo scoperto da finire col diventare, nella prospettiva del tempo, una terra di nessuno, epperò esposta a tutti i fuochi. Ma non certo un bunker, un fifaus. L'esperienza di «Campo di Marte» insegna questo: la

¹ Bigongiari e Veronesi, Vigorelli e Macrì, Mazzucchelli e Ballo, tutti, tanti quali eravamo: il libro di Ruggero Jacobbi: «*Campo di Marte*», *trent'anni dopo* (ed. Vallecchi, 1969), ne offre una ragionata e precisa testimonianza. Io mi limito a indicare con Bo e Ferrata, alcuni collaboratori più rappresentativi tra coloro che intervennero nella «polemica» entro ed extra moenia.

capacità, e quel minimo di coraggio ch'essa esigeva, di contestazione, d'intervento, ciascuno a suo modo, nella discorde concordia, con compromessi persino che dovemmo un paio di volte accertare e di cui soltanto Gatto ed io ci facemmo carico, perché il giornale non morisse sul nascere. Per esempio, dir bene, in mezza colonnina redazionale, della Carta della Scuola. Questi a mio avviso i meriti, modesti, e nondimeno, eh già, storici, di «Campo di Marte». La sua dialettica interna, ripeto, che resta il maggiore di codesti meriti. Nondimeno, è curioso vedere oggi applicato allo studio delle pagine di «Campo di Marte», — che fu piccola cosa, non finirò mai di ripetere, giornalino, ma sudato riga per riga, oscuro per suprema chiarezza Gatto avrebbe detto — un metodo che di storico ha soltanto il dogmatismo di cui è erede, là dove si vorrebbe insomma applicare a tutti i marziani una cartina di tornasole supposta marz(x)iana secondo Marx, e anno 1938-1939, questo sì affermando, questo no, e dicendo «anime belle» e dicendo «gente che badava a salvare la propria anima ».

Torniamo a Gatto, protagonista primo, animatore, coordinatore di «Campo di Marte». E poeta. Le liriche che egli scrisse in quei due anni '37-'39, rappresentavano, già da allora, di quel nostro tempo, la testimonianza più sicura. Una in particolare, *Canto alle rondini*, nei cui versi, fin dal titolo, s'intriga e si denuda la nozione dei giorni e delle cose. Biografia e memoria, e intervento, grido, protesta: baste saper leggere al di fuori degli schemi in cui troppo spesso il lavoro di Alfonso è stato confinato.

Questa verde serata ancora nuova
e la luna che sfiora calma il giorno
oltre la luce aperto con le rondini
daranno pace e fiume alla campagna
ed agli esuli morti un altro amore.
Ci rimpiange monotono quel grido
brullo che spinge già l'inverno, è solo
l'uomo che porta la città lontano.

E nei treni che spuntano, e nell'ora
fonda che annotta, sperano le donne
ai freddi affissi d'un teatro, cuore
logoro nome che patimmo un giorno.

(Non ho bisogno di spiegare a voi fiorentini o che vivete a Firenze, per dissipare un'ulteriore distorta lettura, siccome è accaduto anche questo, che *Canto alle rondini* non è un canto *alle* rondini, c'entrano anche le rondini certo, ma soprattutto era: era poiché di lì a poco fu demolito: il *Canto alle rondini*, angolo via Pietrapiana, dove Gatto abitò la più parte di quei due anni; gli affissi di un teatro erano le locandine del Teatro Verdi, dirimpetto all'allora Caffè Frizzi dove passavamo molti dei nostri pomeriggi avanti di trasferirci alle Giubbe Rosse. E tra i tavolini del Frizzi, la radio che per tutta una stagione trasmise Spadaro, una ragazza barista chiamata Ellis, le bozze da correggere, le insorgenze di Alfonso, le sue requisitorie a testa pietata sull'omero, il dito cardarellianamente alzato. «Cacchio, oh scusate», il personaggio straordinario della sua terribile e amabile padrona di casa, Paolina Reynaud. Per questo *Canto alle rondini* mi era dedicata).

Ed ecco, è partendo da questo *Canto alle rondini* che penso di poter parlate oggi di Gatto prendendo a parametro i suoi versi '37-'39, a due mesi quasi dalla sua morte e con alle spalle, decisamente alle spalle, quanto può essere accaduto nel corso di questi quarant'anni a noi mortali e «immortali» fra virgolette come Alfonso ha scritto. E di parlare della sua poesia, che è ciò che più conta adesso, e che non abbisogna di virgolette.. E diciamo subito, io lo dico, che Gatto era molto più grande della sua leggenda. Della sua umanissima leggenda che ancora un paio di mesi fa accompagnava la sua giornata di uomo vivo, carico di tutti i suoi umori: della sua intelligenza, del suo ascolto, delle sue furie delle sue arrendevolezza. Una leggenda d'altronde inconfutabile, fondata su circostanze di fatto, per cui è improprio anche dire leggenda, tanto l'immagine di sé che Gatto ci offriva: la sua persona, il suo rapporto umano e civile: era documentabile, sia sul versante biografico che su quello onnicomprensivo della poesia. È quindi giusto alludere a un'immagine che

semmai soltanto oggi incomincia a farsi in qualche modo leggendaria. Quell'immagine un po' leggendaria di sé vivo e operoso che i suoi giovani amici salernitani, forse memori d'una sua lirica giovanile che si apriva «all'altezza dei gridi», hanno potuto evocare dolenti, chiamando Alfonso dispensatore di felicità. Che è una parola per me paurosa ma anch'essa vera, propria di Gatto, se racchiusa nella devozione delle ore piccole e grandi.

Tuttavia Gatto era, è, lo è soprattutto da due mesi a questa parte, molto più grande dell'immagine foss'anche leggendaria ch'egli ha potuto lasciarci. Dirò tra poco perché a mio avviso la sua poesia sovrasta la sua leggenda. Per intanto mi sembra giusto rilevare che la sua misura quotidiana è maggiormente reperibile nelle sue pagine di prosatore, un Gatto 'da rileggere' come testimone del suo tempo, come «meridionalista» persino, e come esempio di prosa poetica tuttavia estranea al capitolismo. Così come apparirà la sua statura di critico letterario e artistico quando si vorranno raccogliere i suoi saggi e i suoi interventi, il suo diario in pubblico, a partire dalla sua giovanilissima collaborazione alla «Fiera [o Italia] letteraria» e dai suoi pezzi in difesa della nuova architettura risalenti al suo primo tempo milanese, nell'area di Persico e della rivista «Casabella» di Pagano: e si deve ribadire il nome di Giulia Veronesi la cui opera è davvero tutta da scoprire, e che tra i collaboratori di «Campo di Marte» fu probabilmente il più esplicito e chiaro nelle sue note d'arte e di 'costume'. E come infine tutto si raccorda nell'illuminazione che Gatto giovane aveva mediata, certamente sforzando il significato di certi passi dello *Zibaldone*, da Leopardi: la scoperta che l'autenticità di un poeta trova riscontro nella sua prosa. E ancor più, da parte di un anticrociano addirittura viscerale come Gatto, nel corpo medesimo della parola. Il poeta, questo era il senso della sua requisitoria, non stupefacente: ma pensarlo e dirlo allora, autonomamente, aveva il suo peso: il poeta riempie la pagina di tutti i segni della vita, non può mai essere 'poeta puro' poiché si nutre della sua impurità, delle sue ragioni e passioni le quali diventano linguaggio, metrica, sintassi, senza mai tradirsi o rifiutarsi, per cui l'insieme dello stile non è conseguenza di un aristocraticissimo filtro, ma un congegno complesso, difficile, che va

accettato e compreso 'intero', non selezionandone dei frammenti. Meglio citare Gatto stesso, nell'articolo cui ho dianzi accennato, a proposito delle storie letterarie: « ... La conclusione che si vuol vedere nell'opera di un critico deve essere... di natura e di fedeltà morale rispetto alla storia che il poeta e lo scrittore muove e non limita con la sua presenza: gli errori di sopravvalutazione e di credito in tal senso contano per le ragioni di necessità da cui son mossi, dalla piena dichiarazione di giudizio. Quanto più preciso, intimo, inalienabile, il discorso di un critico accentra storicamente le proprie responsabilità ed esplica al limite sociale dei contemporanei le ragioni di un'umanità concreta e consapevole che non è immediatamente documentata e polemicamente resa attuale. De Sanctis, in tal senso, fu un critico che, nella stretta chiarificazione dell'unità morale dei poeti e degli scrittori, non rinunciò ad alcuna delle relazioni sociali e storiche in cui si sentiva vivo e mortale. Una storia della letteratura sarebbe, in tal senso, ancora opera vana, da non tentare, per conservare credenza ad una critica pura, irrelata, che si affianca con una serie di monadi chiuse agli esempi dell'arte? Pure questa consistenza storica fu sempre fondata sulle opposizioni in cui il poeta accertò la propria continua crisi, la sua *poesia* e la sua *non poesia*, sulla durata, cioè, di un'elaborazione morale ed espressiva provata da tutte le avversioni. In tale estrema disperazione del limite individuale la poesia ha in sé un movimento di crisi che è la storia stessa. Accettando l'eredità di una critica puntuale, *ad hominem...* ».

Entrando ora nella sostanza della sua poesia, non stessero lì a documentarlo le prove anteriori di «Isola» e di «Morto ai paesi», intorno ai suoi trent'anni, all'epoca di «Campo di Marte», Gatto aveva già scritto, stabilendone un confine, il proprio « Infinito», o comunque 'tradotto' il leopardiano: E il naufragar m'è dolce in questo mare, nei tre famosi versi finali di *Oblio*: «*Tutto si calma di memoria e resta / il confine più dolce della terra / una lontana cupola di festa*». Ma solo che ci si proponga una più estesa lettura in tutti e nove i versi di *Oblio* consiste il suo piccolo *Infinito*: l'eco gattiana della lontananza corrisponde più concretamente ai 'sovrumani silenzi'. So che

queste affermazioni possono sollevare perplessità e che non è questa la sede per avviare una tale specie di ragionamento. Diciamo allora che Gatto vivo, la sua immagine consisteva nella sua superba impudenza, nel suo sfrontato e sereno coraggio di dichiararsi pubblicamente Poeta, di rivendicarsi Povero, di volersi Buono. Liberiamolo noi da queste corde esistenziali cui si annodano i nostri affetti e che parvero risuonare come una corriva beatificazione, l'indomani della sua morte, salvo rare eccezioni, sulle pagine dei giornali che ne tesse il necrologio. Certo, è tutto vero, è tutto giusto, anche che Pasolini, d'una intelligenza critica molto vicina a quella di Gatto, cucisse addosso ad Alfonso i panni di Sant'Andrea nel suo *Vangelo*: quell'Andrea, fratello di Pietro, che si meritò una croce tutta personale.

Poeta Povero Buono, Alfonso diceva di se stesso, ma a sfida di questo mondo dove i poeti, per sentirsi tali, hanno sovente bisogno di negarsi e di proclamare, comunque e sempre, ambiguo e mistificatorio il veicolo medesimo dell'espressione. Dove i ricchi e pasciuti ostentano sopportazione nei confronti del proprio benessere. Dove gli infami detentori del potere si presumono entità carismatiche. Liberiamolo da queste corde, è altra la sua grandezza. A incominciare proprio da questo suo scoperto epperò anche ilare, anche teatralissimo modo di ergersi sulla cronaca. Così facendo scopriremo oltretutto quanto fosse genuina una delle sue componenti più caratteristiche: la sua costante capacità di far coincidere, sia nel bene sia nel male, il pubblico col privato; e il motivo per cui durante tutta la vita egli ha potuto sentirsi presente nella storia dei suoi giorni, anche quando ne era scavalcato. E da intellettuale in effetti molto poco organico, ugualmente capace di farsi riconoscere compagno in virtù della propria disubbidienza. Mettiamo a specchio della sua vicenda, del suo subbuglio esistenziale, la sua poesia, e nutriamola noi, senza paura di rimasticar parole, dei 'valori' di cui è già carica e sfida il tempo. Liberiamolo dalla patetica immagine di «poeta con la valigia», a lui tanto cara, di viandante, di pellegrino della poesia. Né si tratta di scindere l'uomo dall'artista, ma di tornare a rileggere i suoi versi.

Del resto, una decina d'anni fa egli precisò con molta esattezza i termini

del suo personale rapporto tra il 'vivere nella renitenza del passato' e 'l'essere nel divenire'. Si scrive, egli affermò, per un lettore nemico, che abbia per sé l'inimicizia che presuppone nel poeta e in ogni provocatore di verità. Quello che conta «è l'apertura di libertà che ognuno di noi ha verso la parte che non gli conviene. L'uomo è educato a scegliere quello che più gli conviene, che la poesia non gli darà mai, perché la poesia non dà nulla. La poesia non è complice di interessi e di virtù... E proprio in questo sta la sua natura rivoluzionaria, nel fatto che essa spinge a scegliere quel che non conviene, destituisce l'istituto della conservazione... E cosa è la rivoluzione se non un'apertura di libertà che ognuno di noi ha verso gli altri, nel sapere che della vittoria sul proprio egoismo... sarà la prima vittima plaudente alla giustizia che senza di lui si ottiene?... La poesia è dell'essere che annienta lo Stato. In questo senso, io credo di avere sempre scritto una poesia intollerante, in virtù della sua stessa pazienza, una poesia impervia, chiusa all'ospite, ma aperta al nemico... cioè a chi se ne dà ragione oltre il suo comportamento di accoglierla e di esserne accolto, a chi ne è provocato per verità ». Negli ultimi tempi Gatto aveva avuto un successo di pubblico, vasto quanto può essere vasto l'uditorio di un poeta, era fiero delle quindicimila copie di Oscar vendute, ma abbiamo visto che più di un numero indiscriminato di lettori, il «pubblico per i poeti» già ipotizzato su «Campo di Marte», era alla ricerca del lettore-nemico ch'egli andava. Così come oggi si rivolgono all'individuazione del «pubblico della poesia» i nuovi poeti, da posizioni categoricamente avverse e nondimeno vicine alle sue di allora, degli ermetici di allora, i giovanissimi in specie, i venticinquenni i trentenni di oggi come i venticinquenni e i trentenni di allora.

E riascoltandolo, a me sembra che le tante definizioni che si sono date della sua poesia, anche le più penetranti, anche le più rivelatrici delle sue interne strutture, sono anch'esse attendibili, giuste, ma quasi tutte carenti d'un'altra e fondamentale interpretazione. Al di qua del vero. Come lo era Gatto medesimo a volte, Gatto che dallo schermo della televisione ci confida bastargli pensare che un solo suo verso possa sopravvivergli e immagina, molto al di là degli anni Duemila, una coppia d'amanti su un prato, poiché vi

saranno ancora prati egli suppone, ancora *«l'erba che non trattiene / il vento che la sfiora / e di se stessa sviene / fuggendo e trascolora»* — su codesta erba i due innamorati si ripetono quel suo verso proveniente, come la colomba ungarettiana, da altri diluvi. Il Gatto che della sua fiducia nella poesia faceva il suo teatro e che non recitava ma era il personaggio Gatto, poeta povero buono.

Ora, con un gran salto m'accorgo, sacrificando altri appunti, ma debbo pur stringere, desidero ricordarvi come la vera immagine di sé, Gatto l'aveva dettata addirittura ai suoi vent'anni, più lapidaria dell'altra, che spesso si cita, che s'intitola infatti Poesia, e che apre l'edizione definitiva del suo libriccino d'esordiente. *«Universo che mi spazia e m'isola, poesia»*. Questa invece, più raramente indagata: *«Ogni mio amore resta per me come un'insistente distrazione in cui mi fisso»*. È così, ogni apparente distrazione di Gatto sulle cose esterne del mondo, è un fissarsi su 'altro', su qualcosa che non lo lascia mai e che lo ossessiona. Com'è della sua poesia, tutta racchiusa nella sua forma. Diciamo pure un destino nel cui percorso s'incenerisce ogni dispersione quotidiana ed ogni narcisismo. Gatto ha creduto a questa dimensione forse remota ma certa, non consolatoria, impervia come lui dice di sé e della propria poesia, con accanita fedeltà. Ed alla funzione che egli riconosceva al poeta di provocatore di verità, come al proprio 'disordine' quotidiano, egli ha sacrificato l'ufficialità, la rispettabilità che da sempre poeti anche grandi hanno conservato, o sperato di conquistare, in virtù d'una saggia, oculata amministrazione di se stessi. Senza essere per questo, Gatto, né un 'maledetto', né tanto meno uno sprovveduto Ecco qual è stata, a mio avviso, e trascinando parole, il suo ruolo nella cultura e nella poesia del nostro tempo. Di volta in volta essenzialmente visivo e riflessivo insieme, il suo star nella storia finisce col sotterrare ogni elemento naturale, o meglio, egli lo affida alla sembianza, allo stormire, alla sera che annotta, all'anima di vento, al plenilunio ecc. ch'è un modo finanche didascalico e utopico di storicizzare, con la natura, l'emozione medesima, la parvenza del reale.

Certo, c'è un gran spreco di cuore in questo poeta che fin dalla

giovinezza sapeva essere il cuore un logoro nome. Ma attenzione: Gatto, poeta d'amore quant'altri mai, la sua cantabilità, la sua musica; Gatto osseso della morte come ossesa egli ha apostrofato la sua terra e com'essa 'fedele al soliloquio': «*O rendimi all'estremo / bisogno che ti regge / a questa dura legge / della morte in cui tremo*», Gatto, e non sono io a scoprirlo, è un poeta di vita — e via via che il suo destino d'uomo matura, apertamente lo denuncia: «*Tutto di noi, gran tempo ebbe la morte / ora è il nostro dolce parlare / nel mondo senza paura*». Ed è nel periodo della Resistenza ch'egli professa esplicitamente il suo «amore della vita». Non la povertà, la fame, che furono e resteranno sempre, per chi ne ha avuto non soltanto esperienza ma cognizione, un'ingiustizia da sanare, e non un dono. Non una medaglia, non un privilegio. Gatto non è il poeta povero come magari gli piaceva dirsi e come è stato salutato in morte, persino dal primo cittadino della Repubblica: è semmai il poeta dei poveri. È il populista, forse. In effetti è l'uomo fedele alle ragioni della poesia. Nello spazio già grande, molto più grande della sua leggenda, e che la «forza degli occhi» gli ha consentito di abbracciare.

Ora, se letto in questa chiave: già è stato fatto, ma solo parzialmente, e di recente un preciso invito è stato rivolto da Baldacci: ci accorgiamo che, com'è proprio di ogni grande poeta, sulla sua misura e sempre, la poesia di Gatto, non soltanto nei poemi della *Storta delle vittime*, nelle liriche dichiaratamente resistenziali de *Il capo sulla neve*, ma addirittura nei momenti di più profondo abbandono o di puro gioco verbale e sentenzioso: nella sua splendida componente surreale come nelle sue rare filastrocche per i ragazzi e per adulti — la poesia di Gatto è una poesia civile. E nel senso più estensivo del termine, religiosa. Religiosa perché totalmente laica. E sotteraneamente cristiana. È questo che egli intende io credo quando dice che la poesia è rivoluzionaria e in termini moderni le delega la funzione dell'essere che annienta lo Stato.

Ci si accorge infine della sua «carica ideologica», già in «Morto ai paesi» e all'epoca di «Campo di Marte». Quando, 1937-1939, presente fascismo, guerra di Spagna, accademia, non so quanti si resero conto che egli

aveva dettato versi tra i più coraggiosi e libertari di quegli anni. Rileggiamo l'attacco di *Proverbio*.

Dispereremo del levante desto
nel silenzio dei secoli se l'ora
breve ci scade nella morte e il gesto
dei figli oltre di noi preme l'aurora?

Ancora, sempre di quel periodo, tutta la sezione dei *Motivi*, e la chiusa de *La notte bianca* che non va intesa come una poesia dolente, estatica, arresa alla lontananza e all'oblio, ma urlata, nel senso dantesco dell'invettiva:

... O vidi
quante speranze nel mio sonno, e il treno
si precipita al mare, entra nei gridi
dei bambini sorpresi col mio volto.
Questa folla mi stringe, urta nel male,
ch'io la senta nel sangue e sia disciolto
dalla pazienza d'essere l'uguale
morto che canta ai suoi paesi. Viva
l'antenna che spezzò nel cielo il salto
della nuvola e stette nell'abbrivo
serrata sol suo freddo odor di smalto.

E contemporaneamente scrivendo su «Campo di Marte»: «Uomini non politici e uomini non attivi della nostra religione siamo solo i mezzi patiti di una memoria che è la condizione dell'uomo imperfetto... Di una società che ci manca [anno 1938], non conosciamo e non vogliamo conoscere coloro che sembrano corruttori e sono solo i mezzi passivi di una conoscenza che in se stessa identifica la verità. Il discorso è volto a una qualifica in noi di quanto è già la nostra improprietà, non la nostra imperfezione. In questa apparente identificazione viviamo il nostro dramma che noi non potremo forse mai chiarire sino in fondo e che gli altri dopo la nostra oscurità, riterranno inutile.

Un dramma che solo la poesia potrà salvare con la necessità di quanto non sarà riuscita a contenere... Nella memoria vive l'uomo imperfetto che abbiamo rifiutato o resta la morte che la nostra imitazione non riuscirà mai a fingere per un soccorso storico, la morte che non è nostra anche se fatta di noi». E qui torna alla mente un pensiero ancora, un'immagine come un'epigrafe che il Gatto dell'amore della vita, aveva pubblicato a chiusura de *La spiaggia dei poveri*. Una domanda e una risposta che ce lo ricordano vivo per sempre e che dice: «La morte è un vento, un mare? Terra non è, non è terra, non è sepoltura. Il nostro silenzio avrà una voce, di là, di là, e non son cupole, non son chiese. Ma bambini, bambini che gridano».

Vasco Pratolini

in «Rassegna della letteratura italiana», a. 80, n° 1-2, gennaio-agosto 1976, pp. 5-15

*Il presente testo corrisponde sostanzialmente all'intervento che Vasco Pratolini ha esposto, in forma di «appunti», a Firenze, al Gabinetto Vieusseux, il 13 maggio 1976, nell'incontro su *Alfonso Gatto nel/a cultura del suo tempo*, cui pure parteciparono Carlo Bo, Giansiro Ferrata, Elio Gabbuggiani, sindaco di Firenze, e Beppe Manzotti, presidente del Vieusseux (N.d.R.).