LOREDANA CASTORI

Alfonso Gatto: il Mediterraneo e le parole "dipinte"

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024),
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca,
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Le isole e le rive mediterranee da luoghi di viaggi e incontri di voci a spazi simbolici nella modernità letteraria italiana»
a cura di R. Giulio, I. Chirico, D. Falardo

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

LOREDANA CASTORI

Alfonso Gatto: il Mediterraneo e le parole "dipinte"

Questo studio si propone di ripensare la fisionomia poetica del Mediterraneo attraverso la lettura dell'opera di Alfonso Gatto, autore che ne ha colto con rara sensibilità la complessità e la forza evocativa. Esaminando un nucleo selezionato dei suoi componimenti, la ricerca indaga il modo in cui Gatto rielabora la dimensione mediterranea, riconfigurandone i tratti geografici, culturali, storici e simbolici. Muovendo dal legame profondo che il poeta intrattiene con il proprio luogo d'origine e con l'immaginario che da esso promana, il saggio mostra come il Mediterraneo si definisca nella sua poesia, come un orizzonte dinamico e policentrico, animato da itinerari di memoria, incontri di civiltà e paesaggi interiori che si intrecciano in un continuum di significati sempre cangiante.

Visioni notturne e immaginario mediterraneo

L'esperienza poetica di Alfonso Gatto si configura attraverso una singolare disposizione all'onirico, alimentata da un ricordo trasfigurato e da una tensione simbolica che richiama, pur senza replicarla, l'eredità emotiva e speculativa di Leopardi.[1] A partire dalla raccolta *Morto ai paesi*, questa sensibilità si articola con particolare nettezza: la luna, il mare e il golfo assumono una funzione ricorrente e progressivamente si addensano in figure archetipiche, idonee a veicolare significati di respiro universale. Nella poesia *Novilunio*, inserita *in Poesie 1929-42*, si avverte una condizione di penombra interiore, un clima rarefatto in cui ogni elemento sembra trattenuto sul limite dell'apparizione. La luna, pur sottratta allo sguardo, esercita un influsso determinante sull'andamento emotivo della scena poetica: la sua assenza diventa forza ordinatrice, principio che governa il ritmo e le sfumature del testo. Il paesaggio marino, immerso in un intervallo di quiete immobile, si presenta come uno spazio sospeso, in cui la notte priva di lume rende ancora più palpabile la tensione verso una rivelazione possibile.[2]

Il Mediterraneo che emerge da questi versi non è soltanto un luogo nominato, bensì un orizzonte mentale, un crocevia in cui malinconia e energia originaria convivono e si richiamano. Anche nel buio del novilunio, infatti, persiste una luminosità trattenuta che sembra pronta a riaffiorare: segno di un mare concepito come centro di convergenza di memorie, incontri e correnti spirituali. Il mare, la luna e il cielo notturno si trasformano così in veri e propri emblemi che delineano un Mediterraneo inteso come spazio simbolico, luogo di transiti e metamorfosi interiori.

> S'apre in arcate al prezzo delle voci
> Il mare morto al novilunio e scioglie
> Al largo sonno dei velieri foci
> Di lenta quiete inargentata in foglie[3]

I versi mostrano con evidenza questa disposizione poetica: il mare, descritto come "morto", si offre come superficie silenziosa che accoglie e riflette una luce remota, quasi nascosta, che trasforma la quiete in un'immagine di misteriosa vitalità. Un canto del Mediterraneo, un luogo che diventa metafora della condizione umana, sospesa tra la luce e l'ombra tra la presenza e l'assenza. Le immagini non sono solo descritte, ma visivamente evocate come su una tela.[4] Le arcate

[1] Per i rimandi a Giacomo Leopardi si veda l'introduzione di Silvio Ramat al volume di Alfonso Gatto, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2022. Al medesimo volume si fa riferimento anche per tutti i testi citati nel presente saggio.
[2] *Un poeta in prosa. Alfonso Gatto (Cronache del piacere 1957-1958)*, a cura di E. Ajello, «Sinestesie», XIV (2016), 59.
[3] GATTO, *Tutte le poesie*…, 47.
[4] GRANESE, *Lettere dal deserto*, 31-39.

rappresentano una sorta di portale verso un'altra dimensione, quella del sogno o del ricordo. Il "mare morto" riflette la stasi e il silenzio che dominano la scena, un'assenza che accentua il senso di attesa. Il poeta coglie l'essenza più profonda quella di una natura sospesa nel tempo; mette in atto una densa stratificazione semantica con l'utilizzazione di un'anastrofe per ottenere l'effetto di ritmo rallentato (posizionamento di inargentata prima di foglie) e quindi di lenta quiete.

Albe, paesaggi interiori e ombre

Nell'immaginario poetico di Alfonso Gatto, il mare si configura come una presenza ininterrotta, capace di suggerire simultaneamente la vastità dell'esistere e la sua inevitabile vulnerabilità. Tale duplicità affiora con particolare evidenza nelle immagini dell'alba, che in Gatto non rappresenta soltanto un fenomeno naturale, ma si eleva a emblema di rinnovamento, promessa luminosa segnata però da un'inquietudine sottile, da una percezione costante della natura effimera delle cose. In *Vedemmo l'alba*, la prima luce che si distende sul mare acquista il valore di crocevia temporale: è memoria, è storia, è affetto, come avviene nelle *Poesie d'amore*, dove la luminosità mattutina diventa cifra del tempo che fugge e insieme del tempo che ritorna.[5]

Un ruolo particolarmente significativo, in questo scenario simbolico, è assunto dalla figura evocativa di Palinuro. Lungamente radicata nell'immaginario mediterraneo attraverso mito e tradizione, essa non si riduce a un semplice riferimento geografico: si presenta come un luogo-simbolo, un nodo in cui natura, memoria e leggenda convergono. L'attributo "nero", che accompagna questa immagine, introduce una tonalità perturbante, un'ombra che si sovrappone alla luce dell'alba, sottolineando la duplice fisionomia del mare nostrum: spazio di splendore e al tempo stesso di pericolo, serbatoio di vita ma anche soglia della morte. Il Mediterraneo appare così come una scena ambivalente, concreta e metaforica insieme, costantemente attraversata dalla tensione tra bellezza e minaccia, vitalità e disfacimento, aspirazione all'eterno e consapevolezza della finitezza.

Anche la terra d'origine del poeta, sorta di *locus amnioticus*, si configura come un luogo primordiale in cui la dimensione biografica si intreccia indissolubilmente con la memoria collettiva. In questo spazio, la percezione del paesaggio non è mera osservazione, ma vero e proprio esercizio interiore: un movimento dell'animo che fa del territorio d'infanzia un serbatoio di emozioni, un campo simbolico in cui radicamento e inquietudine convivono, rendendo l'appartenenza al luogo un'esperienza insieme necessaria e dolorosa. Si tratta di un confronto con l'inevitabile trasformazione del sé, che avviene in dialogo con una terra che, in fondo, resta sempre sfuggente.

> I morti nuovi brucerà l'estate
> Fumerà l'azzurro
> Dai ruderi che l'afa slarga al mare.[6]

Versi che evocano un'immagine di devastazione e rinascita attraverso elementi naturali e atmosferici. La nuova morte indicata suggerisce una continuità di sofferenza o perdita, che l'estate con il suo calore intenso accentua e consuma, influenzando l'ambiente circostante.

La sua poesia si radica profondamente nella sua terra natia, che rappresenta non solo uno sfondo geografico, ma un simbolo potente delle sue radici culturali. In questo contesto il Mediterraneo si configura come un palinsesto di storie, un crogiuolo di civiltà sedimentate che si

[5] GATTO, *Tutte le poesie*…, 152.
[6] Ivi, 249.

manifestano nelle sfumature linguistiche, nei miti ancestrali e nelle immagini della natura, che caratterizzano la sua produzione poetica. Nella poesia *Sirena*, dedicata alla donna amata, il Mediterraneo assume una dimensione mitologica e archetipica, in cui la figura della sirena rappresenta non solo seduzione e pericolo, ma anche la voce ancestrale della terra e del mare, un richiamo irresistibile alle origini. Per Alfonso Gatto il Mediterraneo diventa una metafora polisemica: esso rappresenta il fluire incessante del tempo, il moto perpetuo della storia e il dialogo ininterrotto con le culture che vi si affacciano. La sirena di Gatto è una creatura ambigua, al tempo stesso concreta e ineffabile, che incarna la bellezza e il mistero del Mediterraneo. Essa diventa il simbolo di una femminilità potente e primordiale, incarnazione del mistero mediterraneo, ma al contempo esprime l'indefinibile alterità della donna amata. La sirena rappresenta la donna mediterranea, simbolo di forza e fragilità, custode di un sapere antico che si tramanda attraverso i secoli, pur mantenendo intatta la sua potenza evocativa.

Alloro e classicità

L'organizzazione simbolica di *Alloro* non si esaurisce nella semplice riattivazione di un repertorio classico, ma si configura come luogo di frizione tra modelli ereditati e processi di soggettivazione propri della modernità lirica.[7] L'allusione virgiliana non funge da sfondo di legittimazione, bensì da dispositivo ermeneutico attraverso cui Gatto interroga la tenuta stessa del codice poetico occidentale. L'immagine inaugurale, lungi dall'essere figurazione naturalistica, istituisce un sistema di corrispondenze in cui il "marmo" – cifra della permanenza e del gesto fondativo della cultura – viene sottoposto a un principio di metamorfosi luminoso, quasi un'erosione interna operata dalla luce.

La dialettica tra durata e caducità non è dunque tema, ma struttura profonda del testo: una modalità del pensiero poetico che impiega i materiali della tradizione per misurarne il grado di porosità dinanzi a un io che non cerca investiture simboliche, ma verifica la possibilità stessa di essere detto attraverso quelle forme. In tale prospettiva, l'alloro non è il segno di un trionfo, ma il residuo di una legittimazione ormai problematica, un emblema che Gatto trattiene e insieme decostruisce, lasciandolo oscillare tra aura sacrale e dispersione sensoriale.

L'insieme delle immagini opera come campo di tensioni nel quale la classicità viene continuamente dislocata: non più matrice normativa, bensì figura liminare, soggetta a un processo di rarefazione che ne rivela l'intrinseca instabilità. Il paesaggio non rappresenta uno scenario mentale, ma l'emergenza di un pensiero poetico che si articola attraverso la sottrazione, la frattura e la sospensione del senso. Così la lirica diviene il luogo in cui il poeta problematizza la genealogia del proprio linguaggio, inscrivendo la tradizione in un circuito critico che, lungi dal celebrarla, ne mette in crisi l'impianto simbolico ed epistemologico. L'ossimoro, "la luce morta", rappresenta la consapevolezza che anche la gloria eterna, si decompone nel ricordo, svuotata nel suo fulgore originario. Infine il "forse" introduce un'apertura inaspettata verso una possibile consolazione: «forse trovo/nella dolente eternità l'Eliso». In questa poesia le immagini non sono semplici descrizioni: sono pennellate che, con pochi tratti, evocano un'intera civiltà, un mondo in cui il naturale e il culturale si fondono. La parola è usata come pigmento verbale, come spazio di memoria, di cultura e di dolore. Diventa uno strumento pittorico capace di evocare non solo

[7] *Memoria felice 1937-39*, *Alloro*, 78.

paesaggi fisici, ma anche interiori, dove luce e ombra, presente e passato, si mescolano in una perenne sospensione temporale.

Più tardi, in *Desinenze*, Alfonso Gatto utilizza la figura del "Guardiano del faro" per rappresentare un'intensa meditazione sulla condizione dell'intellettuale e sul ruolo della parola poetica nella società.[8] Il poeta si colloca in un silenzio profondo, uno stato di quiete che si riflette nel silenzio dell'ambiente circostante. Il" rosso rugginoso del ferro" è una potente immagine che evoca non solo il degrado e la decadenza, ma anche la violenza e il sangue versato. Questo colore richiama immediatamente le tragedie antiche, come quella degli Atridi, simboli di un destino inesorabile e di un'umanità pervasa dalla colpa e dalla sofferenza. Allo stesso tempo lo scheletro di Canne, con un riferimento alla storica battaglia, evoca immagini di morte e distruzione che attraversano i secoli iscrivendosi nella memoria collettiva. L'acqua che in questo contesto diventa metafora della parola poetica è descritta come pura, suggerendo la sua capacità di purificare, di illuminare, di chiarire ciò che è oscuro; un angolo che rompe l'eclissi, che spezza l'oscurità e riporta alla luce. In questo senso la poesia diventa un mezzo di resistenza contro l'oblio, per preservare quei segnali che ci guidano attraverso l'oscurità della storia e del tempo.

Paesaggio come genealogia dell'immagine

Nelle *Rime di viaggio per la terra dipinta*, la contemplazione del paesaggio si riconfigura in un vero e proprio dispositivo ontologico: ciò che appare come aderenza topografica – le cittadine costiere, il litorale, le soglie della provincia mediterranea – viene immediatamente sospinto oltre la sua referenzialità empirica, assumendo la forma di uno spazio archetipico, una sorta di sedimentazione arcaica che il poeta non rappresenta, ma convoca come matrice profonda del visibile. È in questo slittamento che la geografia reale diviene figura, eco di un passato non recuperabile, ma continuamente riattivato come orizzonte interpretativo.

Nella *Città di memoria*, tale dinamica si complica ulteriormente: Gatto introduce una riflessione obliqua sulla natura stessa del ricordare, smascherando la finzione di una memoria pura, lineare, "incontaminata".

> È città di memoria, ma d'un brutto
> Sommario immaginoso più del bello
> […] Le colonne, le cupole, le chiese
> […] il mondo veda
> la sua pagina scritta col turchese
> Il poeta ha dipinto la sua Leda.[9]

I versi – inseriti qui come frammento esemplare – manifestano la consapevolezza che ogni esperienza memoriale è attraversata da scarti, interferenze, sovrapposizioni di strati percettivi e simbolici. La città evocata non è mai mera entità urbana, bensì la proiezione di una coscienza che si interroga sulla possibilità stessa di ospitare il passato senza deformarlo.

In tale cornice, il paradigma pittorico che attraversa il corpus poetico gattiano va inteso non come semplice ricorso ad analogie cromatiche, ma come struttura epistemica: la lingua poetica si fa superficie pittorica, luogo di stratificazione e velatura, di intermittenze luminose e dissolvenze materiche. La poesia, dunque, non "descrive" il colore: lo produce linguisticamente, trasformando il

[8] Ivi, 514-515.

[9] *Rime di viaggio per la terra dipinta*, *Città di memoria*, 445.

testo in un'opera visiva verbale, dove l'immagine non illustra, ma istituisce un modo di pensare il mondo. La "terra dipinta" è allora meno uno scenario che un laboratorio dell'immaginazione, un'area liminare in cui la percezione si misura con la propria origine, rivelando la dimensione insieme costruita e instabile di ogni apparizione poetica. In questa prospettiva la poesia *Positano* emerge come un esempio paradigmatico di tale procedimento, dove la parola si fa veicolo di un complesso processo mitopoietico:

> La meraviglia d'essere nel saldo
> d'un costrutto felice, il corpo caldo
> nella pietra che vèrzica di sole.
> Vi restano più a lungo le parole
> non dette ed è, all'accorrere, la svolta
> d'un paese che c'è come una volta,
> da chiamare per nome e da tacere.
> Un sogno dire queste cose vere.[10]

Le parole non dette acquisiscono una presenza quasi tangibile, restano nel paesaggio, sospese nel tempo, più durature delle parole pronunciate. Il confine tra il reale e l'immaginato, tra il detto e il non detto si fa sottile, nella consapevolezza dell'ineffabilità di certe esperienze.

> […] Da portare, ma in vetta ai suoi pensieri,
> lo sciaraban del mare, le gloriose
> nuvole e a largo la città dai neri
> tratteggi
> […] D'oro e non d'oro, ride la Chimera
> carnale[11]

L'immaginario gattiano elabora così una figura di Napoli tutt'altro che monolitica: una città definita da "neri tratteggi", in cui la rappresentazione non mira alla restituzione mimetica, ma alla ricomposizione critica di un'identità franta, sedimentata lungo secoli di coesistenze inconciliabili. Napoli non è qui oggetto, ma nodo problematico; una costellazione di forze storiche e simboliche che si intrecciano senza mai comporsi in un'unità definitiva. Gatto ne restituisce una configurazione attraversata da zone d'ombra, lacune, slittamenti di senso, quasi che la città stessa resistesse a qualunque tentativo di fissazione concettuale.

In questo quadro si colloca la figura della Chimera, che, pur provenendo dal repertorio mitologico, subisce una radicale torsione semantica. Non è più il mostro ibrido della tradizione greca, bensì il correlativo oggettivo della natura ambivalente della città: entità sfuggente, plurivoca, instabile, che d'oro e non d'oro "ride" una risata il cui timbro sfugge a ogni attribuzione univoca. Amara o ironica che sia, questa risata inscrive un gesto di sottrazione: ciò che appare promettente, luminoso, si ritrae; ciò che sembrerebbe oscurità si apre a un lampo improvviso. La Chimera, così intesa, opera come figura-limite, dispositivo simbolico che destabilizza l'interpretazione, rivelando l'impossibilità di decifrare Napoli secondo categorie lineari.

Il paradosso che essa incarna – sospensione perpetua tra alto e basso, sacro e profano, splendore e degrado – non è semplice opposizione dialettica, ma condizione strutturale, quasi ontologica, della città. Napoli appare allora come uno spazio in cui le polarità non si annullano ma persistono in tensione, producendo un campo energetico che il poeta attraversa senza pretendere di

[10] Ivi, 441.
[11] *La Chimera napolitana*, in *Rime di viaggio per la terra dipinta*, 440.

dominarlo. La Chimera ne diventa l'emblema: figura che non offre una sintesi, ma custodisce l'irriducibile complessità di un luogo che continuamente si rifonda, sfuggendo a ogni tentativo di riduzione narrativa o ideologica.

Geografie mito-storiche della sospensione

In *Marina fredda*, l'immagine del «mare bianco di lontani geli» non svolge una funzione descrittiva, ma introduce immediatamente un regime percettivo segnato da rarefazione e distanza. Il bianco agisce come principio di sottrazione, come cancellazione delle coordinate sensibili che solitamente strutturano il rapporto tra soggetto e paesaggio. La pietrificazione delle acque non rappresenta una semplice metafora climatica, bensì la figurazione di un tempo coagulato, di un moto interiore che si arresta nel punto in cui il mondo sembra sottrarsi alla sua stessa vitalità.
La dualità cromatica tra il bianco del mare e il "turchino delle rive" instaura un campo tensivo che non oppone semplicemente stasi e movimento, ma mette in gioco due modalità divergenti dell'apparire. Il bianco, come zona muta, tende all'azzeramento; il turchino, invece, come colore in espansione, suggerisce un residuo dinamico, una vibrazione che non riesce tuttavia a infrangere del tutto la quiete ipnotica del paesaggio. In questo contrasto cromatico si inscrive una dialettica interna alla poesia: la lotta tra forme della percezione che cercano di riattivarsi e un mondo che le respinge, imponendo loro un ritmo più lento, quasi paralizzato.
La «tenerezza di vedere / i cieli sillabati di pace» non va intesa come semplice espressione di serenità contemplativa: Gatto introduce qui un lessico che trasforma la quiete in un esercizio di lettura del mondo. Il cielo "sillabato" non è pacificato, ma segmentato, articolato in segni minimi da decifrare; la pace stessa si configura come costruzione linguistica, risultato di un processo interpretativo che sospende il tempo e ne restituisce una versione filtrata, quasi distillata. La poesia diviene dunque un luogo di interruzione, una soglia in cui la realtà appare come un insieme di tracce luminose che richiedono un atto di presenza vigilante, capace di cogliere nell'immobilità apparente l'eco di un movimento più profondo e inesprimibile.

> E Roma è morta, vive la delenda
> Carthago, s'alza Atlantide al mattino[12]

L'uso degli enjambment contribuisce a creare un flusso continuo che riflette la fluidità e la complessità del pensiero del poeta, mantenendo il lettore sospeso tra un verso e l'altro in una sorta di movimento incessante.

L'evocazione di Roma e Cartagine introduce un elemento di profondità culturale: la fine di un impero, la caduta di una civiltà, ma anche il ciclo eterno di morte e rinascita che caratterizza la storia umana. La delenda Carthago, citazione del famoso detto di Catone il censore, è il segnale di quel destino ciclico che coinvolge le grandi civiltà, condannate ad una fine che, paradossalmente, garantisce l'immortalità nella memoria collettiva. Gatto usa Roma e Carthago non solo come riferimenti storici, ma anche come metonimie per rappresentare civiltà intere, i loro destini e la loro memoria.

Infine, l'immagine di Atlantide, simbolo della città sommersa, del mito che riemerge dalle profondità del mare, incarna una dimensione più ampia di un passato che, pur essendo sepolto sotto strati di oblio, conserva una vitalità pronta a riaffiorare alla luce di una nuova aurora. Atlantide

[12] Ivi, 441.

diviene metafora di un Mediterraneo che cela nelle sue profondità le tracce delle antiche glorie e delle ineluttabili cadute; luogo di infinite resurrezioni, di cicliche epifanie, di un perpetuo ritorno che si manifesta come una presenza ineludibile.
Gatto incarna la quintessenza di una lirica che si nutre della sua stessa terra, una terra liminale, sospesa tra la solennità dell'eterno e la fugacità temporale, una città, Salerno che sembra evocare l'eternità stessa con il suo nome.[13] La sua poesia è un nodo denso di significati che risuona delle onde del mare e del soffio del vento,[14] ma che allo stesso tempo si fa portavoce di una tradizione letteraria carica di richiami simbolici. La sua voce si distingue per una musicalità che va oltre la semplice armonia metrica, iscrivendosi piuttosto in una sorta di ricerca dell'assoluto. È qui che la sua opera si avvicina a quella di Montale e Leopardi, non per la disperazione esistenziale tout court, ma per la capacità di vedere nella natura un riflesso dell'interiorità umana. La sua poesia si alimenta di una natura aspra e resistente. Il suo verso richiama l'idea di un fiore del deserto, un'immagine che ritroviamo nella poesia *La costiera di Amalfi*, dove la resistenza non è solo fisica ma anche temporale un modo per opporsi al logorio della memoria e del tempo.[15]

Topos mediterraneo

La poesia di Alfonso Gatto, nella sua fase più matura, elabora il Mediterraneo come un vero e proprio dispositivo simbolico e conoscitivo, non riducibile a una cornice paesistica né a un semplice repertorio di immagini culturali. Gatto costruisce infatti un Mediterraneo che, pur conservando una forte impronta geografica, si emancipa dalla referenzialità per farsi spazio di resistenza ontologica: una soglia in cui la parola poetica contrasta l'entropia del tempo, opponendovi un gesto di rinnovamento continuo. L'immagine del fiore che sboccia sul "lastrico deserto" non è soltanto un motivo lirico, ma diviene figura di una scrittura che insiste sulla persistenza dell'essere, sulla possibilità di rigenerare, attraverso il linguaggio, ciò che l'oblio minaccia di dissolvere.
In questo contesto, la poetica visuale di Gatto assume un rilievo decisivo. La sua parola non mira a una rappresentazione mimetica del reale, ma tende a una sorta di pittografismo lirico, in cui il segno verbale si carica di una funzione iconica. Le immagini non sono ornamenti, ma vettori epistemici che trasformano la percezione in conoscenza. La sinestesia che presiede alla sua scrittura – un intreccio strutturale più che un semplice artificio retorico – produce un linguaggio capace di attraversare i confini tra i sensi, rendendo il testo un luogo di epifania visiva. In tale prospettiva, Gatto può essere letto come un autore che tenta un superamento della dicotomia tra immagine e parola, proponendo un modello di poesia come atto rivelativo, dove lo sguardo si costituisce quale forma primaria di conoscenza.

Il Mediterraneo che ne scaturisce non è dunque soltanto un referente tematico, ma un principio strutturante: un luogo-matrice in cui mito, storia e cultura vengono riorganizzati in una costellazione dinamica. L'operazione di Gatto si configura come una risignificazione dell'eredità mediterranea, letta non come repertorio statico ma come archivio in movimento, continuamente interrogato dal presente. La sua poesia opera secondo una logica stratigrafica: decostruisce e ricompone materiali culturali eterogenei, trasformando il Mediterraneo in un orizzonte palinsestico

[13] GRANESE*, Lettere dal deserto*….
[14] Cfr. Per un esame più ampio e articolato delle modalità con cui Gatto elabora la figurazione del vento all'interno del suo universo poetico, si rinvia a: D. MAFFIA, *L'alito del vento nella poesia di Alfonso Gatto*, in *Alfonso Gatto, L'uomo e il poeta*, a cura di L. Reina e N. Acanfora, Napoli, Liguori, 2014.
[15] GATTO, *Tutte le poesie*…, 466.

in cui si rinnovano gli archetipi che hanno modellato l'immaginario delle civiltà del mare. Tale approccio consente di leggere la poetica gattiana alla luce delle teorie contemporanee sull'identità mediterranea come processo, non come essenza immutabile.

È in questa chiave che si comprende la densità simbolica della *Sera di Atene*, in *Desinenze*: la "Grecia zigana" che "si arrampica ai suoi bouzuki", il "clicchettio di pupille" e il "nero velluto del canto" non costituiscono semplici elementi descrittivi, ma frammenti di un discorso metapoetico sulla percezione e sulla memoria.[16] La scena non è un quadro realistico, bensì un laboratorio dell'immaginario, dove passato e presente si compenetrano in una temporalità sospesa. Il Mediterraneo di Gatto, in questo senso, non funziona come un luogo da contemplare, ma come un campo di forze in cui agiscono simultaneamente sedimentazione e metamorfosi, preservazione e rigenerazione.

In definitiva, il contributo di Alfonso Gatto alla costruzione di un immaginario mediterraneo risiede nella sua capacità di trasformare questa categoria in una piattaforma teorica e poetica. Il Mediterraneo diventa, nella sua scrittura, un dispositivo che interroga il rapporto tra identità e alterità, tra memoria culturale e reinvenzione formale, tra visione individuale e coscienza collettiva. Ciò che la sua poesia consegna al lettore non è un paesaggio, ma una modalità di pensiero: una mappa simbolica che, pur radicata nella tradizione, si apre alle possibilità di una continua rifigurazione dell'esperienza umana.

[16] *Desinenze,* Nella sera di Atene, 493-494.