

Introduzione

La parola piemontese « *such* » significa *ceppo*, sia in senso reale, sia in senso figurato, e riferita come tale alla figura di un intransigente magistrato subalpino, sotto la cui scorza scorreva segretamente la linfa della poesia, si attaglia senza timore di retorica alla figura di Alessio Alvazzi Del Frate. Una dicotomia, la sua, solo apparente, determinata dal pudore tipico della sua gente ad esternare i propri sentimenti, ma ricomposta ad unità sostanziale dalla virtù (parola usata nel suo significato etimologico) della saggezza. Virtù-forza richiesta e riconosciuta dallo Stato per esercitare il difficile mestiere di giudice, ma soprattutto virtù-forza intrinseca che egli trasfuse naturalmente nella poesia, dove, quasi ad essere mitigata e tenuta sotto controllo, si è dipanata nella forma linguistica più umile e comune del dialetto.

Nato a Torino il 2 maggio 1890, quarto dei sette figli di un medico originario di Varzo in Valdossola (dove esiste tuttora una frazione denominata Alvazzi), egli compì dapprima gli studi classici al Liceo Gioberti e poi quelli giuridici, al termine dei quali intraprese subito la carriera in magistratura. Un ruolo importante nella sua formazione culturale ed umana fu svolto dal padre, primario ospedaliero e dottore tra i più in vista della città, che univa alla rigorosa competenza professionale una istintiva capacità diagnostica basata sull'osservazione della persona e su una profonda sensibilità umana. Fattore non meno importante nella sua educazione fu anche il rapporto con la montagna e la dura autodisciplina che essa impone come prezzo per gioie di rara intensità. Sottufficiale prima e poi ufficiale degli alpini negli anni 1910-11, fu tra i primi a svolgere l'incarico di istruttore militare di sci. Scalatore esperto, compì la prima invernale della Becca di Lusoney con alcune guide di Valtournenche suoi ex commilitoni, e il 9 settembre 1913 la prima solitaria italiana del Cervino.

Iniziò la trafila professionale come uditore, sostituto e pretore a Torino, Rivarolo, Conegliano Veneto e Susa. Nel 1923 si unì in matrimonio con Elisa Prat, nativa di Oulx, città che divenne la sua di elezione e a cui rimase profondamente legato per tutta la vita. Dal 1929 al 1937 fu giudice al Tribunale di Torino, passò poi consigliere di Corte d'Appello, incarico che ricoprì dal 1938 al 1948.

Di profonde convinzioni democratiche, nel biennio della guerra di Liberazione si schierò con le forze antifasciste, offrendo appoggi logistici alle bande partigiane che operavano nell'Alta Valle di Susa ed incoraggiando i figli a schierarsi con esse. Il figlio maggiore ricorda di essere stato accompagnato dal padre alla macchia per i sentieri che erano stati meta di tante escursioni nell'infanzia. Proprio alla loro perfetta conoscenza egli deve la

salvezza durante i rastrellamenti. Compagno di lotta in quei frangenti gli fu Mario Costa, figlio del grande poeta piemontese Nino Costa, che cadde da valoroso sul Genevris¹.

Nel 1948 Alessio Alvazzi Del Frate fu promosso Consigliere di Cassazione; dopo un anno a Brescia e a Venezia tornò a Torino come Presidente di Sezione della Corte d'Appello; nel 1957 venne trasferito per due anni a Cagliari come Procuratore generale e Presidente di Corte d'Appello. Conclusa a Torino, con lo stesso incarico, gli ultimi dieci mesi della sua carriera in magistratura.

Circondato universalmente di stima, al momento del congedo gli avvocati piemontesi gli dedicarono un articolo in cui, dopo aver ripercorso le tappe della sua vita, ricordavano di lui «...una delicatissima, quasi ombrosa bontà, temperata e come dissimulata, per pudore, da una vena arguta e pungente; e lo splendido nitore delle sue sentenze, dal perfetto equilibrio tra il contenuto e la forma, fra la dottrina sapientemente filtrata e la minutissima aderenza ai fatti, veri gioielli di bello scrivere e di buon giudicare, che resteranno memorabili e insuperati».

E concludevano: «Attendersi da lui molti altri anni di piena vigoria spirituale, d'intelligente operosità, non è una speranza e un augurio: è, piuttosto, una certezza»².

Non avevano torto, egli doveva ancora vivere fino all'estate di quest'anno in una piena lucidità mentale ed in una condizione fisica solo nell'ultimo periodo minata dalla malattia e dalla sofferenza per la scomparsa della moglie. La morte lo ha colto all'età di novantadue anni, il 12 luglio del 1982.

Lungo tutto l'arco della vita Alessio Alvazzi Del Frate si accompagnò con molta intensità ed estrema riservatezza alla sua Musa. La prima poesia di cui con certezza si ha la data di composizione risale al 1915, una delle ultime reca quella del 1977³. Tra questi due poli si collocano circa quattrocentocinquanta poesie e trecentocinquanta epigrammi di due endecasillabi, tratti da massime latine.

Un'attività notevole dal punto di vista quantitativo, anche se non altrettanto può dirsi complessivamente della qualità, che presenta notevoli dislivelli tra punte molto alte e brusche cadute. Di questo lavoro una parte fu data alle stampe, ma solo su riviste e sotto pseudonimi. La maggioranza venne pubblicata su "*Ij Brandé - Giornal ëd poesia piemontèisa*", un'altra fetta sostanziosa su "*Musical-Brandé - Arvista piemontèisa*", qualche sporadica collaborazione apparve infine su "*Ij Brandé - Armanach ëd poesia piemontèisa*"⁴.

Lo pseudonimo con cui egli si firmò più spesso fu quello di «*Alex*», ma usò frequentemente anche quello di «*Èl cronista*», soprattutto sotto poesie che prendevano spunto da fatti di cronaca (qui ripubblicate nella

sezione « *Dai giornaj* »); una volta soltanto scelse quello di « *Baricola* », che significa *occhiale*.

Non si trattava di un vezzo narcisistico, ma di una vera e propria forma di pudore, tant'è vero che solo pochi erano al corrente (e sono al corrente) di chi si nascondesse dietro quelle sigle, nonostante egli per la funzione sociale ricoperta fosse ben conosciuto a Torino⁵.

Una controprova decisiva di questo atteggiamento schivo è però data dalla quantità e dalla qualità delle poesie rimaste del tutto inedite durante la sua vita, che costituiscono l'ossatura del presente volume. Esse furono affidate esclusivamente alla memoria e rimasero lì custodite fino al 1976, quando, dopo la morte della moglie Elisa egli, ormai ottantaseienne, fu spinto a trascriverle dall'affettuosa insistenza dei familiari. Il lavoro però non fu portato a termine. Ne scaturirono due raccolte dattiloscritte incomplete, che non presentano varianti nelle poesie riportate in entrambe, ma dove in una mancano alcune poesie comprese nell'altra e viceversa. Esse contengono complessivamente, senza tener conto degli epigrammi, 194 composizioni, di cui circa 150 completamente inedite: 97 vengono pubblicate per la prima volta nella presente edizione. A completare la raccolta sono state scelte anche 45 liriche tra le circa 250 apparse nelle riviste suddette.

Una selezione così drastica, cui sono state sacrificate anche poesie che meritavano di essere conosciute, oltre a essere motivata da ragioni editoriali, risponde ad un criterio interpretativo, sulla cui opinabilità non v'è dubbio, essendo esso basato solo sulle convinzioni del curatore, ma che almeno offre il vantaggio della coerenza metodologica⁶.

Al di là delle valutazioni sulle singole poesie, infatti, mi pare che in questo *corpus* poetico sia possibile individuare come elemento unificatore una sorta di controcanto privato ad una funzione pubblica esercitata non solo sulla base del rigore normativo, ma soprattutto di una profonda capacità di conoscenza e di introspezione nell'animo umano. Ci troviamo cioè di fronte a un Autore per cui non è possibile, ammesso che lo sia per altri, distinguere l'uomo dal poeta, la vita dall'attività letteraria, se non per il fatto che la seconda è rimasta nella sfera intima, custodita per sé con gelosia e pudore dietro la "persona" sociale (di nuovo una parola usata nella sua accezione etimologica ed inoltre con la pienezza dei significati che Jung le ha affidato). La maggior parte delle poesie divenute pubbliche, nonostante il filtro dello pseudonimo, paiono invece ancora intrise del ruolo sociale e degli stereotipi morali e culturali – in senso lato – che ad esso sono assegnati dall'opinione comune. Rispetto a quelle qui pubblicate hanno una minore freschezza, una minore efficacia ed un maggiore tasso di convenzionalità. Sono composizioni piene di buoni sentimenti, di affetti familiari paterni e castamente maritali, di una presenza ossessiva della vecchiaia

e della morte, soprattutto in relazione al succedersi delle generazioni, di tenerezza verso l'infanzia (i propri nipoti), la natura, la montagna, le stagioni, il Po, la città di Torino e la sua gente. Una poesia che quando non è di circostanza, pare a volte composta quasi per dovere, piena di un moralismo un po' stantio, di frasi fatte e di figure retoriche (« come è bella la povertà », « la crema per le mani dei lavoratori è il sudore », ecc.), dove spesso la ricerca della rima fa allungare il brodo e perdere di essenzialità. Quando ciò non accade, restiamo comunque molte volte nell'ambito di un cliché di pascolismo minore, tipico di tanta poesia dialettale, anzi in molti casi categoria interpretativa di essa, secondo le note riflessioni di Pasolini⁷.

Quando invece la poesia si dipana al di fuori di questi binari, priva delle preoccupazioni sociali e libera di manifestarsi a tu per tu in un confronto esclusivo col suo Autore, allora dimostra una forza nuova, una essenzialità di idee, una concretezza di immagini, una fluidità di ritmo, una capacità di partire dai sentimenti, dalle emozioni, dalle gioie, dai dolori più profondi senza per questo fermarsi alla dimensione privata, anzi *proprio* per questo attingendo all'essenza dell'animo umano. E vola subito in alto.

Non a caso la dicotomia tra la "maschera"-aspetto con cui ognuno si presenta agli altri e la sua realtà più vera, è un dato comune della condizione umana su cui Alvazzi Del Frate si sofferma con particolare attenzione. Gli uomini sono molto differenti l'uno dall'altro, a seconda di come la sorte li ha voluti sin dalla culla, ma c'è una cosa a renderli uguali: il fatto che al loro interno, all'insaputa di tutti, « nascondono qualche gioia o qualche pena / un sogno, una catena » (« *Tuti diferent, tuti uguai* »). Però, mentre il sogno resta tale, comunque con una sua forza, capace di dare un senso alla vita quando si trasforma in speranza (« *Nòstra compagna* »), la catena e la pena sono dati reali dell'esistenza: « Un vecchio tarlo / mi sorveglia, m'aspetta / mi rode segretamente, / mi fora il cervello. // Nessun pericolo, nessun pericolo / che si stanchi: / giorno e notte ricomincia, / mi dice: « Son qui ». // A tutti io mostro / un viso sorridente: / il tarlo, dentro, / nessuno lo vede (« *La càbola* »).

Anche quando lo sguardo si sposta verso l'esterno, come nella sezione « *Dai giornaj* », i fatti che si impongono all'attenzione e fanno scattare la molla poetica sono quelli che vengono sentiti, e quindi interpretati, come emblematici di questa condizione umana, consentendo così all'Autore, uomo tra gli uomini del suo tempo, di coinvolgersi e di partecipare. L'elemento principale di questa condizione umana pare essere, come abbiamo già accennato, quello di un dolore esistenziale consumato nella solitudine, senza che gli altri neppure se ne accorgano, o vogliono accorgersene. E non importa che questo dolore sia più o meno grande, più o meno moti-

vato rispetto i comuni parametri, perché è proprio nell'impossibilità a comunicare con gli altri, a dividere il peso, che esso cresce sordamente fino a diventare insopportabile. In questo senso niente divide quello di una donna che ha perso le gambe sotto il tram ed è costretta sulla carrozzina a far finta di vendere « quat batarie » agli angoli delle strade (« *Soa pas* »), da quello di una bambina che non osa dare ai genitori il dispiacere di una nota sul diario (« *Ij canarin* »).

Anzi, molte volte, invece di recepire la richiesta di solidarietà che viene da certi comportamenti, addirittura ci si accanisce, più per ignoranza e superficialità che per cattiveria, contro coloro che al colmo della disperazione se ne fanno portatori. Così un gruppo di bambini si diverte a tirar sassi contro una sagoma ricoperta di neve su una panchina, senza sapere che sotto c'è il corpo senza vita di un barbone; o i vicini di casa di un uomo solitario che scrive sulla porta « Non entrate che sono morto », prendono la cosa come una burla e solo dopo qualche giorno, ridendo, vanno a vedere; (« *Ël farseur* »); o ancora, un uomo che grida chiedendo aiuto dietro un cancello, suscita spavento come un fantasma e viene lasciato da solo (« *Ël fantasma* »).

Al di là dell'insistenza tematica c'è un indizio poetico molto chiaro che svela questo atteggiamento di fondo: la tendenza frequente a trasferire la cronaca quotidiana in un'aura di leggenda o di ballata popolare (come si sa, questo è il modo in cui, trasmettendosi di generazione in generazione, fatti reali si sono via via arricchiti di particolari fantastici e sono rimasti impressi nella memoria collettiva) mediante una versificazione che, articolandosi in ottonari alternati a settenari ossitoni, acquista un ritmo musicale e di danza in cui anche episodi drammatici e tragici si stemperano in un'atmosfera quasi magica dai contorni sfumati. Il singolo episodio reale in questo modo perde i suoi connotati spazio-temporali e diventa un "segno" dal significato più ampio. La morte non è più morte, diventa un viaggio misterioso in sentieri « ideali, lunghi e silenziosi » in cui « non occorre sorpassarsi o incrociarsi », in cui « pur stando fermi si va sempre avanti » (« *La strà ideal* »); il suicidio di un bambino, di un uomo, di una sposa nel giorno delle nozze, diventano gesti caricati di una loro misteriosa e tranquilla necessità: in essi la dolcezza di un particolare – i canarini messi in salvo prima di aprire la chiavetta del gas, la scelta del pesco più bello per impiccarsi tra i fiori – rappresentano la dolcezza di una morte-sonno nella quale la condizione di un dolore non più sopportabile si placa e si acquieta.

Questa identità di sonno e di morte, a proposito della quale è sufficiente questa volta ricordare le ricerche di Freud, del resto è espressa con la massima chiarezza nella poesia « *A l'avia fam* », in cui una donna apparente-

mente morta si sveglia, mangia con appetito, va a coricarsi come d'abitudine dopo pranzo, e questa volta nel sonno muore davvero. E probabilmente nasce da un atteggiamento di serenità che Alvazzi Del Frate aveva nei confronti di questo problema. Un atteggiamento di serenità legato ad una filosofia della vita che si basa sul senso del dovere, una volta assolto il quale, accada quello che deve, l'uomo è pronto ad affrontare serenamente il giudizio.

In questo senso del dovere come imperativo morale che regola e dà significato alla vita, è indubbiamente da ravvisare una componente della linfa vitale che gli deriva dal ceppo della sua gente. E, sempre in questa ottica di valore collettivo, è importante notare che esso non si esaurisce nella dimensione privata, ma si trasferisce naturalmente a norma di comportamento sociale e trova il suo compimento più pieno nel rapporto con la massima formalizzazione della società: come atteggiamento cioè nei confronti dello Stato. Non a caso ci troviamo di fronte ad una scelta di vita quale la carriera nella magistratura, nello svolgimento della quale il servizio nei confronti dello Stato richiede per essere correttamente assolto – nei limiti dell'umano – una sintesi di questi tre aspetti. Non si può infatti compiere il terribile dovere di giudicare gli altri (confronta la poesia « *Giustissia* ») se l'autorità di applicare la norma non si accompagna all'autorevolezza morale. E proprio di fronte a palesi violazioni del senso del dovere scaturisce in Alvazzi Del Frate una seconda fonte di ispirazione: una musa carica, a seconda delle circostanze, o di indignazione o di ironia.

L'ipocrisia nel comportamento, l'apparenza del perbenismo e la sostanza dell'immoralità, il rispetto esteriore delle convenzioni sociali e un egoismo spinto fino all'indifferenza colpevole o alla mancanza di rispetto, la volgarità mascherata dalle buone maniere, tutto questo egli mette alla frusta, trovando di volta in volta i registri – più o meno bonari, più o meno sferzanti – che i singoli comportamenti gli suggeriscono.

Mentre però nella dimensione privata la debolezza umana riesce a volte a strappargli un sorriso in cui l'ironia si accompagna ad una sostanziale comprensione, per la dimensione sociale, o per il ruolo pubblico gestito in dispregio del senso del dovere, egli non trova altro che parole dure e atteggiamenti di condanna. La piccola ipocrisia di coloro che seguono un funerale non come atto di devozione, o di rispetto, o di dolore nei confronti del morto e dei suoi cari, ma solo per ragioni di convenienza sociale e aspettano la prima svolta per glissare non notati (« *Al funeral* »); o delle *madamette* parvenues che, impellicciate, sotto le unghie laccate porgono ostentatamente al bacio dita grossolane (« *Le madamette* »); o delle vecchiette che non perdono occasione per ricavare dalle circostanze anche più tragiche i numeri del Lotto (« *Le spavent* »); o della irreprensibile signora che

sotto anestesia e davanti al marito rivive a voce alta nel sogno il suo adulterio (« *L'andurmia* »); o del vegliardo ultranovantenne che sposa una ragazza di vent'anni confessando di avere un'età molto inferiore e fidando nella sua intatta prestanza fisica (« *L'età 'd chiel* »); tutte queste cose vengono descritte per quello che sono: piccole miserie o piccole furbizie dei piccoli esseri umani.

Di fronte invece all'ipocrisia dei sepolcri imbiancati, che si costruiscono un'immagine esterna di rispettabilità per nascondere una sostanza del tutto contraria, che utilizzano le norme sociali di cui si fanno strenui sostenitori come strumento per procurare sofferenza ad altri, per gettare l'ostracismo su coloro il cui modo di agire costituirebbe a loro modo di vedere (imporre) una patente violazione dei principi cui sbandierano di aver ispirato la loro vita, allora la comprensione e la bonomia cedono il posto al disprezzo, l'ironia allo sdegno. I panni sontuosi di cui questi paladini si ricoprono vengono stracciati di forza e la loro reale natura messa allo scoperto senza perifrasi.

Si veda la lunga fila della « nipoti d'Eva » (« piaghe » e « pecore rognose ») che vanno a protestare dal vescovo contro il prete-ciclista che ha avuto come premio della vittoria il bacio « *s-ciass* » della miss *coram populo*. E il vescovo appena escono cambia aria alla stanza e si lava la mano su cui esse hanno apposto il bacio della loro formalistica devozione (« *La corsa dle bici* »). Oppure il ladro d'appartamenti che, interrotto nel suo "lavoro" dal postino con un telegramma, se lo toglie dai piedi con una grossa mancia e viene considerato un signore, mentre i "veri" signori si distinguono per la grettezza (« *Storia 'd na bon-a* »). O, ancora, le autorità convenute in un paese per la commemorazione di trenta giovani uccisi dai tedeschi durante la guerra, che approfittano del concorso di popolo per farsi un po' di propaganda elettorale inaugurando un pisciatoio pubblico.

Ma il massimo dell'indignazione, accompagnato da una profonda amarezza, viene raggiunto nei confronti di coloro che, ricoprendo un incarico pubblico, o impersonando in certe funzioni lo Stato, si comportano in maniera non conforme a quanto dovrebbero in relazione al ruolo ricoperto. Si veda l'episodio dell'ammalato operato al posto di un altro per uno scambio di radiografie (« *L'operassion* »); o del giudice che grazia a capriccio, senza sapere che il condannato, la cui domanda ha preso polvere per anni in un cassetto, nel frattempo è morto (« *La gràssia* »); o dei giornalisti che per un malinteso pietismo trasformano in una vittima della miseria una donna ubriacona (« *Èl merit* »).

È proprio sulla funzione del giudice che cade con più insistenza l'accento. Un pubblico ministero siciliano, « nero non solo di capelli », chiede una mite condanna per una donna che ha ucciso a martellate la figlia rimasta

incinta senza essere sposata. Ella ha rivendicato il suo buon diritto a far ciò per ragioni d'onore, ringraziando il cielo di averla assistita nella sua impresa. Il giudice non solo accetta per buone queste motivazioni, ma anzi le avvalora con la sua "cultura" formalistica in cui si intrecciano perfidamente una sostanziale ignoranza, la presunzione e il pregiudizio. Lo stesso composto che lo porta invece a calcare la mano contro chi ha rubato « pomodori e frutta ». (« *Na bela cobia* »).

Pochi, al contrario sono gli esempi positivi. Significativamente ne viene uno dal basso, da braccianti che dopo aver rischiato la propria vita per salvarne un'altra, tornano subito al lavoro per non essere multati (« *Ij salvator* »); e uno dall'alto, da un presidente del consiglio che, non appena è costretto a lasciare l'incarico, rifiuta il servizio di Stato e si allontana a piedi per la sua strada (« *Miracol a Roma* »).

Ma questi casi di dovere compiuto senza fare tanto chiasso né accampare particolari meriti, a livello privato e a livello pubblico, cosa testimoniano? Solo la rarità delle persone oneste, o anche una difficoltà più profonda per gli uomini di realizzare la sintesi di un comportamento morale nella sfera privata, in quella sociale e in quella politica? In altre parole, questa difficoltà non cela una impossibilità insita nei limiti umani? Un giudice – di nuovo un magistrato – applicando correttamente il codice, condanna una donna che ha ucciso il marito, violento con lei stessa e con le figlie, fannullone, ubriacone e sfruttatore della prostituzione, ma prima di pronunciare la sentenza beve tutto il bicchiere dell'acqua ed esce, come il pubblico, con la bocca amara, convinto che in realtà sia stata consumata un'ingiustizia (« *Cort d'Assise* »).

Da questa consapevolezza dei limiti dell'uomo nasce in Alessio Alvazzi Del Frate il bisogno e la dimensione della fede. Una fede non ostentata né trionfalistica, ma vissuta semplicemente, con la coscienza del suo carattere imperfetto, di essere aspirazione a qualcosa che non si raggiungerà mai completamente e definitivamente, proprio perché la vita dell'uomo è contraddizione. « *Video meliora proboque deteriora sequor* » dicevano i latini e lui, traducendo: « La regola pì lògica 'd soe assion / sarà sempre per l'òm: contraddission! ». Persino nel momento del rito religioso, di fronte al sacerdote che dal pulpito minaccia il fuoco e le fiamme dell'inferno per il « peccato *vellutato* del desiderio », se ad una giovane donna bionda scivola il velo dal capo, nonostante i brividi per la pena, il suo primo impulso è quello di allungare la mano in una carezza su quei capelli (« *La predica* »). La sua vita, la nostra vita, è una scelta continua – e non sempre coerente – tra « due campane » che suonano « una di qua, l'altra di là », lasciandoci disorientati (« *Le doe ciòche* »). Quando si chiede luce, si sa che verranno il-

luminate « tante meraviglie », ma anche si vedranno meglio « tante porcherie » (« *Fiat lux* »).

Sarebbe ipocrita fingere di stupirsi, e ancor più grave l'atteggiamento di chi volesse nei confronti della sfera privata innalzare l'indice del moralista. Anche il « preivòt » in treno, seduto di fronte ad una giovane donna che si sbottona la camicetta per allattare il bambino, cerca di darsi un contegno aprendo il breviario, ma non può sfuggire all'occhio di chi conosce l'uomo, e lo ama con tutte le sue debolezze, il fatto che « lo sta leggendo al contrario » (« *Pericoi dèl treno* »).

Eppure proprio da questi limiti e da queste contraddizioni nasce in lui una sorta di tranquilla fiducia e sottomissione nei confronti dell'essere superiore venerato nella sua tradizione religiosa, vissuta come un valore fondamentale insieme agli altri valori che danno un senso alla vita. Egli non può pensare di vivere senza la Croce sopra il letto, gli verrebbe come « un brivido e un *senso di vuoto* », gli sembrerebbe di stare in un albergo e non nella sua casa, tra i suoi affetti, tra le sue cose e le persone che gli hanno dato le gioie più intense (« *Sota 'l segn* »).

Il tema della casa come rifugio, come oasi nel gran ribollire della vita, luogo in cui l'uomo dimentica le sue battaglie e ricostituisce le forze, dismette i panni del ruolo sociale e può più tranquillamente essere se stesso, dove le memorie dei padri si conservano e si trasmettono alle giovani generazioni, dà addirittura il titolo ad una sezione della raccolta poetica. « *Antècà* » significa appunto: « In casa ». Nella presente edizione essa è stata allargata e comprende tutte le poesie legate alla sfera del personale, proprio per la valenza che in Alvazzi Del Frate questo tema assume, fino a configurarsi come una sorta di proiezione dell'individuo. Ci sono dei momenti in cui egli assapora il quotidiano dell'esistenza come qualcosa di magico e irripetibile, vissuto in un'atmosfera sospesa, quasi che il tempo si fosse fermato per un momento e fuori delle mura ci fosse soltanto il gran respiro dell'universo. « Oh com'è bella, da coricati, quell'ora / che tutti nella mia casa dormono ancora; / e io, già sveglio, ho le palpebre basse, / mentre la notte muore, e il giorno nasce » (« *Tra neuit e dì* »).

Il dolore della vita stempera in casa la sua durezza, trova resistenza nella forza congiunta di due mani che si cercano a tastoni nella notte, di due corpi che si accarezzano in silenzio fino all'alba, dicendosi senza parole: « Se tu vegli, io veglio » e sapendo di essere insostituibili l'uno per l'altro (« *S'it vije, mi vijo* »).

Ma questa dimensione è resa precaria dallo scorrere del tempo, cui nulla può opporsi se non la forza di far durare nella memoria, di rivivere nel proprio ricordo, i momenti passati. Capacità tanto più forte quanto più intensamente si vive. E l'intensità del modo di vivere non nasce proprio del-

l'amarezza del « *ruit bora* »? Dalla dolorosa consapevolezza della precarietà insita nelle cose umane? « Non so dire se la rivedrò... / Chissà, forse... O forse no. // Ma il suo sguardo, lo sguardo della bellezza / già lo sento, mi accarezza; // me lo godo quando voglio / basta solo che chiuda gli occhi » (« *Lè sguard* »).

È una tematica difficile, carica di intensi sentimenti, facilmente sconfinabili nella sdolcinatezza, in languidi e facili sentimentalismi, e quindi da tenere accuratamente sotto controllo con la misura espressiva e con la sobrietà del linguaggio. Cosa che al nostro Autore riesce senza difficoltà non solo e non tanto per una sua maturità personale ed artistica, ma soprattutto per un modo di essere che gli deriva dal suo ceppo, per le stesse caratteristiche della lingua che da questo modo di essere è stata prodotta. Una lingua dolce e sobria, impregnata di rapporti umani basati sul rispetto e la gentilezza, su una lunga tradizione di civiltà, ma anche sulla concretezza e precisione del lavoro metallurgico, sulla durezza delle montagne, i loro faticosi cammini in salita, sulla loro forza tranquilla, sul rigore del clima e la contenutezza della natura⁸.

Piene di un intenso rapporto con la realtà degli ambienti e della vita che in essi gli uomini svolgono sono le poesie della sezione « *An fasend ij quat pass* », « Facendo quattro passi ». In questa sezione si riflette un altro aspetto dell'identità già rilevata tra l'uomo e il poeta. Innamorato della natura, Alessio Alvazzi Del Frate compiva lunghe escursioni sulle montagne della sua Valsusa, era un provetto scalatore e non disdegnava le ascensioni molto impegnative. Anche in città si spostava sempre a piedi, avendo con fermezza rifiutato di imparare a guidare l'automobile. E in queste sue camminate, dalla condizione privilegiata del pedone, aveva modo di osservare quello che gli accadeva attorno, di penetrare al di sotto delle apparenze, di entrare in sintonia col mondo circostante, di descrivere con la consueta acutezza le cose e i comportamenti che lo colpivano.

È quasi una costante: sia pur in diversi modi e a diversi livelli di approfondimento, i buoni poeti che usano il dialetto o la lingua di minoranza nonostante conoscano perfettamente l'italiano e siano colti, mostrano un profondo rispetto per l'ambiente. Possono essere raccolti sotto l'etichetta di "ecologisti", una categoria di uomini che, al di là della moda recente (con tutto ciò che di banalizzazione e dabbenaggine comporta) è riuscita a centrare uno dei problemi cruciali della nostra epoca, grazie ad una spiritualità non appiattita dal materialismo della società industriale.

Facendo quattro passi. Tra uomini che non sanno più spostarsi se non in automobile (e ben gli stanno le « pance che sporgono, debordano, sfuggono » de « *La vendeta* »), colui che cammina a piedi è un privilegiato. Vede quello che agli altri sfugge, ne ricava gioie che gli altri non hanno e non

immaginano neppure, capisce quello che gli altri non possono capire. Entra in comunicazione col paesaggio, sente parlare i ruscelli e le strade (« *Ciance an Val Ferret* », « *Ciance che arpio* »); scopre inquadrature di una bellezza sospesa e irreali (« *La cita bergera* », « *Dòna con la faussia* »); viene colpito da forme e da colori che sembrano essere stati appannaggio esclusivo degli impressionisti (« *Color* »); osserva gli uomini affannarsi per piccole cose e mascherare misere sostanze, pregiudizi, debolezze, falsità, sotto forme appariscenti ma leggere come una garza. Riesce addirittura a creare una corrispondenza d'amorosi sensi col vento, che trasporterà, come semi, in qualche parte del mondo le sue gioie e i suoi dolori da cui nasceranno rovi o margherite (« *Conteje al vent* »); con le stagioni che gli infondono dentro quello che infondono all'aria e alle piante (« *Primavera* »); col clima che si riflette sul suo umore (« *Pienna an vista* »). E facendo così si realizza, affina le sue capacità, impara a conoscere se stesso sempre meglio, a sentire quanto gli accade dentro, a non farsi soggiogare dal lavoro (« *Ore perse* »), a non far travolgere dalle realtà esterne le sue esigenze più vere. Anche quella di sognare o di inseguire con Baudelaire « dans tous les coins les hasards de la rime »⁹.

« E tu, poeta, che mestiere fai? / China la testa l'uomo, stringe le spalle... / Non osa confessare che gli piace / perdersi nel cielo, tra nuvole e farfalle » (« *Ij mesté* »). Quasi le stesse parole del poeta francese ne « *L'étranger* »: « Eh! qu'aimes tu donc, extraordinaire étranger? » / J'aime les nuages... les nuages qui passent... / là-bas... là-bas... les merveilleux nuages! »¹⁰.

Anche se, occorre dirlo, nel nostro Autore il sentirsi straniero non si identifica con la trasgressione e la disperazione, ma con una più tranquilla e pacata consapevolezza di avere valori diversi da quelli degli uomini d'oggi. « Mi piacciono i fiori che nessuno raccoglie / perché son troppo modesti o troppo piccoli: / non si danno arie: son vite / che mai si sono macchiate d'orgoglio. // Mi piacciono le ragazze un po' brutte, / alle quali nessuno bada, / che si portano una pena nel cuore. / ...Le guardi... e s'illuminano tutte » (« *Contra corent* »).

Di primo acchito, anche per una comunanza di nascita, la mente corre a « *La signorina Felicità* » di Guido Gozzano. Ma sarebbe un accostamento superficiale, mentre un rapporto di parentela più stretto è forse rilevabile col Saba de « *La malinconia amorosa* » che camminando lento, rasente ai muri, « non vede quello che vedono tutti, / e quello che nessuno vede adora ».

Le stesse tematiche, messe in luce col lampo di un flash e fissate sulla carta con la rapidità di un'istantanea, costituiscono le « *Ociade* », una serie di componimenti che si aprono quasi programmaticamente (« È niente un'occhiata? / Un'occhiata è tutto! / Un occhio è l'entrata / del bello e del

brutto »); si svolgono ricchi di arguzia e di partecipazione, di frecciate moralistiche e di commozione; testimoniano una capacità, intatta negli anni, di meravigliarsi di fronte al mistero e all'intensa bellezza della vita. « Una rosa sul filo di uno stagno / dolcemente tra due rami di sfoglia. / Sembra una donna che, lenta, nel bagno / davanti allo specchio si spoglia ». « *Na reusa* »).

Accompagnata questa volta dalla saggezza, la stessa arguzia si esprime negli epigrammi, per la maggior parte tradotti da massime latine. Una prova di abilità tecnica e di cultura, una sorta di raffinatissimo *divertissement* in cui l'Autore si cimenta col gusto dell'invenzione, la ricchezza della fantasia e il piacere della creatività.

Ci sono certo delle cadute nel buon senso comune e affiorano qua e là pregiudizi. Non solo in questa ultima sezione, un po' dappertutto. A volte, specie in « *Dai giornaj* », è presente una certa teatralità barocca che in qualche caso sconfinava anche nel gusto del macabro. Nonostante un'opera di preventiva depurazione sia stata effettuata con la selezione editoriale, anche in questo libro, come diceva Marziale presentando una sua raccolta di epigrammi (libro I, n. XVI), si può riscontrare che:

*Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura
quae legis hic: aliter non fit, Avite, liber.*

C'è da credere che avesse ragione. Ma anche qui quello che conta è la quantità dei componenti, come puntualmente ci ricorda Alessio Alvazzi Del Frate in una sua traduzione dal latino « *Sunt bona mixta malis* »: « Questo si sa. Ma come in altre cose, / la questione più importante è la dose ». In questo senso, secondo l'opinione dell'autore di queste note, per rendere calzante l'epigramma di Marziale alla presente raccolta di poesie in piemontese, occorre certo procedere ad una redistribuzione degli aggettivi rispetto ai pronomi.

Maurizio Pallante

(1) Cfr. Ada Marchesini Gobetti, *Diario Partigiano*, Einaudi, Torino, 1956, pagg. 205-207-231-243.

(2) "L'avvocato piemontese", giugno 1960.

(3) La prima poesia è « *Na stòria vera* » (qui in « *Miscellanea* »), una delle ultime « *L'òm pietos* » (qui in « *Dai giornaj* »).

(4) « *Ij Brandé - Giornal ëd poesia piemontèisa* », quindicinale fondato e diretto da Pinin Pacòt (Giuseppe Pacotto), uscì dal 1946 al 1957. Alessio Alvazzi Del Frate vi pubblicò, salvo errori, 208 composizioni.

« *Musicalbrandé - Arvista piemontèisa* », trimestrale fondato e diretto dal 1959 a tutt'oggi da

Alfredo Nicola. Il Nostro vi collaborò dal numero 6 (giugno 1960) al numero 29 (marzo 1966) con 38 poesie e 350 epigrammi.

"*Ij Brandé - Almanach ëd poesia piemontèisa*", pubblicazione annuale, il cui primo numero apparve nel 1960. Scarse furono le collaborazioni di *Alex*: due poesie ed alcuni epigrammi con argomento sportivo.

(5) È stato grazie a Carla Gobetti, amica delle famiglie Alvazzi Del Frate e Prat se ho potuto mettermi in contatto con i figli dell'Autore di queste poesie e riceverne le carte appartenute al Padre. È stato poi grazie alla gentilezza e all'intelligente collaborazione loro, di Camillo Brero, di Alfredo Nicola, di Renzo Gandolfo e di Andrea Viglongo, se ho avuto materiale documentario e informazioni che mi hanno consentito di impostare meglio il lavoro e correggere alcuni errori. Di quelli che, nonostante tutto, saranno rimasti sono naturalmente l'unico responsabile.

(6) Al curatore si deve anche il titolo del libro e la strutturazione della sezione « Miscellanea », che non era presente nei dattiloscritti. Gli altri sottotitoli sono dell'Autore, che ha anche impostato sotto di essi il raggruppamento delle poesie. Sulla base dei criteri cui egli si è presumibilmente attenuto, è stato completato il riordino del materiale.

(7) Confronta: « La poesia dialettale del Novecento » e « La poesia popolare italiana », ora in "Passione e ideologia", Milano, Garzanti 1977. Nel nostro caso valga come esempio qualche strofa della poesia « *La calà* », pubblicata su "*Ij Brandé*" del 15-6-1955: « Cola dè 'd nans a tute, / con la ciòca pì gròssa / pèr che 'l mond la conòssa, // cola che a dà pì 'd lait / a passa e an guarda gnanca, / a màrcia drita e franca, // e j'altre aj van d'apres. / Le vache a calo al pian. / A ven-o da lontan: // a la punta dèl dì / son partìe da se grange, / doa che 'l ri l'ha le frange // dure dla prima giassa. / A van - dan dan - a van. / (...).

La discesa. -

Quella davanti a tutte, / col campanaccio più grosso / perché la gente la riconosca, // quella che dà più latte / passa e non ci guarda neanche, / cammina dritta e sicura, // e le altre le vanno dietro. / Le vacche scendono al piano. / Vengono da lontano: // allo spuntare del giorno / son partite dalle loro grange, / dove il ruscello ha le frange // dure per il primo ghiaccio. / Vanno - dan dan - vanno. / (...).

(8) Queste osservazioni naturalmente non riguardano l'uso che di tale lingua oggi viene fatto da certi suoi nostalgici cultori « *laudatores temporis acti* ». Ciò è detto non solo nei confronti delle posizioni ispirate alla *grandeur* del popolo subalpino rispetto alle altre popolazioni italiane, in ispecie meridionali, perché un analogo atteggiamento campanilistico è riscontrabile pressoché in ogni città o regione. I napoletani sono convinti di essere i più furbi, i romani i più scaltri e abili, i fiorentini i più colti, i bolognesi i più civili, i milanesi i più organizzati e ricchi, i veneziani i più raffinati, e via discorrendo. Tali posizioni patetiche possono suscitare al massimo un sorriso di compatimento. Quello che sembra più nocivo alla lingua piemontese, alla sua espressività, alla sua dolcezza, è una presunta difesa basata sulla conservazione del passato come valore positivo *in toto*, un suo uso come strumento di distinzione sociale e di discriminazione nei confronti degli immigrati, una sua imposizione come strumento di acculturazione per i "rozzi" che non la sanno parlare. Ciò nuoce sia allo sviluppo e alla comunicatività del linguaggio, isolandolo in un ghetto guardato dagli altri con diffidenza; sia alla produzione letteraria che lo usa, caratterizzata spesso da vuote e languide nostalgie mescolate a duri accenti di revanscismo e di isolazionismo.

(9) Baudelaire, « Le soleil », da "Les fleurs du mal".

(10) Baudelaire, « L'étranger », da "Le spleen de Paris".