

Alex Alexis: il «viaggio al termine della notte» di un intellettuale piemontese ed europeo

1. Introduzione

Il nome di Luigi Alessio (Caramagna, 1902-1962), in arte Alex Alexis, dirà poco o nulla alla maggior parte dei lettori, forse anche dei cèliniani più appassionati. Scrittore eclettico del secolo scorso, caratterizzato da un intenso impegno professionale e da condizioni di vita spesso estreme, la sua figura è riconducibile a quella di un vero e proprio superstite intellettuale, un caso emblematico di quel mondo letterario sotterraneo che vive all'ombra dei grandi numi tutelari e al quale sovente non si riconosce abbastanza merito per aver contribuito a forgiare il sostrato culturale di una nazione. Romanziere, giornalista, poeta, traduttore, drammaturgo, editore, Luigi Alessio ha sperimentato molteplici professioni e altrettante fasi esistenziali, perfettamente rappresentative della propria epoca: due guerre mondiali, la conquista della città di Fiume al fianco di D'Annunzio, i vagabondaggi e i lavori saltuari nelle campagne del nord Italia, le numerose iniziative editoriali, le collaborazioni con influenti esponenti della cultura italiana di opposto orientamento, la professione di editore e giornalista presso «La Stampa», l'iscrizione sul libro nero del regime e le persecuzioni dell'OVRA, l'esilio volontario a Parigi, la vita da bohémien nella Montparnasse degli anni Trenta, gli stenti della guerra nella Roma occupata dai nazisti, il fallimentare rientro in Francia, la malattia e il ricovero presso il Cottolengo di Torino, l'evasione dal manicomio, la solitudine e infine la miseria degli ultimi giorni, trascorsi nello stesso paesino piemontese da cui, giovanissimo, era partito in cerca di fortuna.

Per nulla prudente e incline al cambiamento, anche il profilo letterario di Luigi Alessio pare calco e contaminazione della vita stessa, evasiva ed eccedente ogni parvenza di equilibrio, in una ricerca ossessiva di costruzione identitaria – tutt'altro che risolta e senz'altro mai riconosciuta – di quello che ad oggi possiamo considerare a tutti gli effetti un pioniere della letteratura italiana del primo Novecento. Se escludiamo

infatti romanzi, monografie, poesie e pièces teatrali, la sua opera andrebbe considerata anche solo per un titolo nella sua resa italiana: *Viaggio al termine della notte* di Louis-Ferdinand Céline.

Pubblicato nel 1932 e divenuto nel giro di pochi anni un classico della letteratura francese, il *Voyage* è infatti tradotto per la prima volta da Luigi Alessio, il quale non solo conosce perfettamente il gergo dei bassifondi – l'*argot* parigino –, ma ne vive in prima persona l'ambiente disagiato, quello stesso ambiente che Céline descrive con un linguaggio nuovo, eccentrico, unico e per questo apparentemente in traducibile. Ad oggi la sua versione del *Voyage* è stata cancellata da quella, posteriore e notevolmente espressiva, del compianto Ernesto Ferrero, eppure se Céline ha goduto di enorme fortuna in Italia, il merito, oltre che all'editore vicentino Gian Dàuli, va proprio ad Alessio, che per primo ha saputo restituirne la potenza evocativa, nonostante disponesse di un lessico e di una grammatica difficilmente adattabili alle originali scelte espressive dello scrittore francese.

Per questa e altre ragioni, scopo del presente lavoro è fornire un ritratto dell'autore, provando a ripercorrere le tappe principali della sua carriera attraverso gli scritti autobiografici, il contesto socio-culturale dell'epoca e le testimonianze di chi lo ha conosciuto, seguendo un filo conduttore che ci conduca a comprendere le ragioni che ne hanno precluso un riconoscimento artistico. Per questioni di spazio mi risulta impossibile entrare nel dettaglio delle singole opere, compresa la traduzione del *Voyage*, motivo per cui mi focalizzerò su quelle che ci permetteranno di tracciarne un profilo biografico, mentre rimanderò la disamina delle restanti a un eventuale successivo intervento di approfondimento. Qui tenteremo piuttosto di osservare con occhi diversi uno scorcio di secolo e i suoi protagonisti – gli occhi di chi ha vissuto dietro le quinte gli avvenimenti epocali e intellettuali di un periodo storico complesso e affascinante, senza, quindi, il filtro delle voci autorevoli della letteratura italiana, ma attraverso le parole di un *outsider*, un elemento estraneo al macrocosmo culturale di quegli anni – al fine di spiegare le ragioni per cui la vicenda umana ed editoriale di Luigi Alessio meriti di essere scoperta, studiata e analizzata quale protagonista di un contatto tra culture, idee e forme espressive divergenti.

2. «In grigio e nero»

Luigi Alessio nasce a Caramagna (Piemonte) l'8 maggio 1902. La casa paterna, «severa e signorile», collocata «tra lembi di foreste, prate-

rie e siepi di rovi pungenti [...]»¹ è un'antica dimora nella quale hanno soggiornato almeno due sovrani, dotata di torre (oggi demolita) e di cappelletta privata, raggiungibile internamente attraverso un cunicolo sotterraneo.² Fra le mura dell'abitazione hanno dialogato Maria Clotilde di Savoia e Monsignor Alessio Battista, cappellano di corte e zio del piccolo Luigi, mentre i balconi e il pinnacolo hanno costituito un buon punto d'osservazione per il re Umberto I di Savoia, estimatore del comune cuneese, che munito di cannocchiale controllava le esercitazioni della milizia savoiarda nei verdi pascoli della campagna circostante. Oggi la casa in via Beata Caterina ha perso il minareto, possiede pareti color ocra ed è separata dalla cappella di famiglia, mutilata dell'accesso segreto che un tempo collegava i due edifici. In compenso l'abitazione ha mantenuto intatti dignità e fascino, nonostante i vari cambi di proprietà e l'usura del tempo. Dall'esterno appare una villetta graziosa, ben inserita nel contesto urbano di Caramagna, non particolarmente ricercata se paragonata alle abitazioni che l'avviluppano. Se ci spostiamo a osservare la cappelletta posta al suo fianco, però, il discorso cambia. L'austera solennità della facciata, sulla cui sommità si staglia una croce templare, è rimasta intatta. Reso ancor più monolitico dal suo religioso silenzio, sopravvissuto ai secoli, il tempietto sbarra l'accesso all'altare tramite un cancello in ferro battuto. I mattoni rossi, le decorazioni impresse sul colonnato e la geometria del rosone contrastano con l'abitazione, al punto da sovrastarla per imponenza. La nipote Rosa Ingaramo e alcuni abitanti del luogo mi hanno riferito come Alessio fosse stato restio, nel corso della sua esistenza, a cercare conforto nella religione. Le sue posizioni tendevano all'ateismo e all'anticlericalismo, e forse il retaggio positivista, la matrice laica e razionale, derivano in parte dalla professione svolta dal padre, Antonio Donato Alessio, dottore in medicina e chirurgia. Dalla madre, invece, Luigi erediterà quell'intenso anelito di libertà che lo accompagnerà per tutta la vita. Angela Catterina Ingaramo costituisce infatti una figura chiave nell'esistenza di Alessio, costantemente alla ricerca di quegli affetti che il destino gli ha negato troppo presto.

La storia di Catterina non ha niente di straordinario: fuggita da una famiglia oppressiva, sceglie di sposare un uomo di grado sociale più ele-

¹ Cfr. L. ALESSIO, *In grigio e nero*, Torino, Formica, 1931, p. 6.

² Informazione fornitami da Rosa Ingaramo, nipote vivente di Luigi Alessio (comunicazione personale, 19 settembre 2017).

vato del suo, dando alla luce a distanza di sei anni due bambini: Luigi (1902) e sua sorella Mimi (1908).

Il romanzo autobiografico *In grigio e nero*, scritto nel 1925 e pubblicato nel '31, non ci fornisce molte notizie antecedenti quel fatidico 10 febbraio 1910, giorno in cui Angela Catterina Alessio muore di parto dando alla luce, già spenta, la piccola Angiola Maria.³ Sappiamo solo che il decesso della donna si rivelerà un colpo durissimo per il marito Antonio, destinato a seguire la moglie dodici mesi esatti più tardi, l'11 febbraio del 1911.

Un'infanzia tragicamente segnata dalle coincidenze quella del giovane Alessio, costretto suo malgrado a trasferirsi a Torino dai nonni materni. È il momento in cui l'autore si trova confrontato con le prime aspre difficoltà. Qui il lettore, fin dalle pagine iniziali, è ospite angosciato di una spettrale abitazione in cui regnano avidità, odî primordiali, desolazione, rancore. Le propaggini piemontesi della Pianura Padana sullo sfondo, il grigio-nebbia delle vallate, l'odore di minestra e di tabacco essiccato sono proiezioni dello stato d'animo di Alessio e della miseria esistenziale in cui è sprofondata. Al bambino sono rinfacciati l'origine, l'ospitalità, il pane.⁴ Le caratteristiche fisiche e morali degli abitanti di quella casa nemica persa nella pianura, sono delineate causticamente da fitte sequenze aggettivali:

Il nonno: segaligno alto scheletrico, due occhi grifagni grigi gelidi cattivi, baffi spioventi sudici sempre di tabacco da fiuto, aveva, nel complesso un aspetto di vecchio ripugnante e rapace. La fronte alta giallastra scendeva da una massa piatta di setole grigie, per chiudersi su due sopracciglia folte, sempre corruciate: e, sotto, quegli occhi avidi velenosi, che avevano il riflesso e la durezza d'uno sguardo di serpente.⁵

Poco più avanti:

Non rideva se non per disprezzo o quando gli riusciva di nuocere a qualcuno. E non apriva bocca che per criticare, incutere timore con la voce rauca, un po' nasale, sempre violenta e minacciosa.

³ Cfr. G. OSELLA, *Ricordi Pierino, ricordi...*, Caramagna Piemonte, TMC srl Arti Grafiche, n.p.

⁴ Cfr. L. ALESSIO, *In grigio e nero*, cit., pp. 8-9.

⁵ *Ibid.*

[...]. Avarissimo, non temeva di fare partacce, né di subire mortificazioni pur di ammassare, di raccogliere, di «prendere agli altri», lieto soltanto quando gli riusciva di carpire qualcosa.⁶

Alessio non risparmia nessuno dei suoi familiari: la sorella di sua madre viene descritta come una donna ignorante, orgogliosa della propria stolidezza, insipiente e fisicamente abnorme, volgare nei modi e maligna negli scopi, sorta di nemese dell'ideale femminino vagheggiato dall'autore, il quale rileva come «per molto tempo, ricordandomi di lei, provai un senso di disgusto per tutte le donne»⁷. La zia diviene la rappresentante ideale del ceto borghese, la cui ipocrisia è messa a nudo in un unico, duro ritratto:

Spiritualmente non andava oltre al piacere dei pettegolezzi delle serve e delle portinaie, all'interesse delle cronache di delitti, di drammi di disgraziati (per poi rabbrivire ed esclamare tutta soddisfatta: «Come siamo diversi, noi gente onesta!»), alla «fede», non nella religione, ma nell'idolatria delle candele accese, delle immagini, delle pratiche superstiziose; nelle credenze del popolino, nelle fattucchiere.⁸

Nella «casa degli altri», dove l'unico elemento positivo è dato dal ricordo della madre, ecco apparire altre ombre, invisibili ma presenti: una figlia morta a vent'anni di tisi, cristallizzata nel silenzio che la circonda in quella casa dai tabù inviolabili; un figlio, afflitto dall'indifferenza e dalla disistima dei genitori, ridotto alla demenza nel polveroso angolo di una soffitta; infine la nonna, un tempo fanciulla di belle speranze, irretita nell'unione di convenienza con un estraneo, pietrificata nella sua immobile attesa di morte, di quell'ultimo passo che la libererà per sempre del peso dell'esistenza.

È ascrivibile a questi primi drammatici confronti con la famiglia l'accensione di quella scintilla che divamperà più avanti in uno spirito di ribellione ai limiti del parossismo: l'astio e l'indifferenza dei parenti innescano in Luigi Alessio la «miccia» antiborghese tesa ad esplodere negli anni a venire, contrassegno di una vita volontariamente allo sbando, unico antidoto al conservatorismo. Attraverso l'indifferenza e il rancore il poeta cresce, si forma, resiste come può alla disfatta che lo circonda.

⁶ *Ivi*, p. 10.

⁷ *Ibid.*

⁸ *Ivi*, p. 11.

Quello che ne esce è uno «sgorbio di uomo, tutto contraddizioni, che non sa più amare, né odiare», al quale, per evitare di abbruttirsi ulteriormente, non rimane altra opzione che la fuga.

Senza denaro, con pochi stracci indosso, Alessio parte in direzione dell'unica meta possibile per un vagabondo senza affetti né radici:

Sulle rive dell'Adriatico, un gruppo di giovani ribelli difendevano una città contrastata.

Un poeta li comandava.

Dopo due giorni di stenti, li raggiunsi.⁹

Il riferimento è all'esperienza della presa di Fiume, all'epoca città ungherese collocata sul litorale adriatico del Golfo del Carnaro, destinata nel 1919 ad essere conquistata dall'esercito irregolare di D'Annunzio. Alessio racconta della sua avventura in terra straniera in un manoscritto, a tutt'oggi non reperito, dal titolo *Sotto le stelle del Carnaro*. Quello che sappiamo è che, con ogni probabilità, la «città inquieta e diversa» si presentò agli occhi dell'autore come una comunità solidale e libera, indirizzata al perseguimento di uno stile di vita utopico e affascinante, tesa al superamento di barriere razziali e sociali, in cui avrebbero trovato posto la condivisione, l'arte e l'amore. È qui, nel regno di Olocausta, come la chiamavano i conquistatori, che il ragazzo fuggito da un paesino di provincia incontra altri “rinnegati” come lui, indipendentisti e antiborghesi, divisi in bande e costituenti le Teste di Ferro dannunziane, i legionari fedelissimi al capo, trasandati nell'aspetto e nei modi. Nella città conquistata si sviluppano tendenze stravaganti, si alimentano progetti, si mescolano giovani di ogni regione d'Italia, si vivono esperienze anticonvenzionali come il nudismo e l'uso di droghe, con l'obiettivo di protrarsi in nuove forme di associazione volte a «sollevare la miseria materiale e spirituale delle masse», puntando a rinnovare l'ordine costituito su ispirazione del modello bolscevico.¹⁰ Viene a crearsi uno spazio reale e simbolico «degli artisti e per gli artisti; città senza leggi e senza agenti d'ordine; senza cimiteri e senza banche. Una città isolata [...]. Senza strade simmetriche e senza case standard».¹¹ Nei mesi passati nel bacio del Carnaro, alla foce del fiume Eneo, Luigi Alessio sperimenta le

⁹ Ivi, p. 18.

¹⁰ Cfr. M. CARLI, *Con D'Annunzio a Fiume*, in B. e P. TONINI, *Gabriele D'Annunzio e l'impresa fiumana*, Gussago, Edizioni dell'Arengario, 2011, p. 8.

¹¹ Cfr. C. MERCATI, *Incontro con Guido Keller*, ivi, p. 9.

regole fittizie della sedicente città-Stato, le leggi deviate che muovono una società come quella dannunziana, fatta di sbandati e di reietti, fino a quando il governo Giolitti, il 24 dicembre del 1920, deciderà di usare la forza nei confronti del Vate e dei suoi legionari. Ne *In grigio e nero*, come ricordato, dell'impresa dannunziana non si hanno tracce se non poche, scarnissime righe che descrivono l'inserimento dell'autore nell'armata fiumana e altrettante, esigue, riferite al dissolvimento della stessa:

Tornavano ora i ribelli – cacciati dalle armi fraterne – scamiciati, alquanto patiti, derisi.

Qualcuno di noi era rimasto là nella pace del cimitero di Cosala, sotto i pini folti e severi.

Finiva un'epopea. Ci sbandavamo. La vita di prima ci raccolse. Chi ritrovò un focolare e chi andò alla ventura. Io mi trovai solo, per una strada, la notte.¹²

Rientrato a Torino e raggiunto il caffè della stazione di Porta Nuova, annebbiato dalla stanchezza, Alessio assiste al riversarsi dei reduci della Prima guerra mondiale fra le panche e i tavoli del locale. Sono i soldati persi nel limbo burocratico delle licenze congelate, costretti a sopportare l'ennesimo viaggio di tradotta in attesa che avvenga la tanto agognata smobilitazione delle truppe:

Soldati ovunque, in quei giorni: il marasma politico di quel caotico periodo del dopoguerra e la disoccupazione, che dilagava sempre di più, rendevano difficili e lente le operazioni di congedo e di disarmo. La nazione, uscita dall'uragano micidiale che per anni aveva sconvolto l'Europa, brancolava nell'incertezza e nel buio, dilaniata dalle lotte faziose, incapace di ritrovare l'attivo equilibrio di prima.¹³

Torino, in particolare, conosce cambiamenti importanti prima, durante e dopo il primo conflitto mondiale, arrivando a disporre di una «popolazione superiore al mezzo milione di abitanti» e di una «corona di sobborghi sempre più fitti e gremiti».¹⁴ L'alto tasso di immigrazione è dato soprattutto, eccezion fatta per gli abitanti del contado venuti a cercare fortuna in città, da un'affluenza di matrice siciliana, pugliese, veneta

¹² Cfr. L. ALESSIO, *In grigio e nero*, cit., p. 18.

¹³ *Ivi*, p. 23.

¹⁴ Cfr. V. CASTRONOVO, *L'industria italiana dall'Ottocento a oggi*, in *Storia di Torino*, a cura di N. Tranfaglia, Torino, Einaudi, 1998, p. 224.

e lombarda.¹⁵ Non solo: vanno tenute presenti le migliaia di sfollati dai territori occupati, i militari in licenza e quelli di passaggio, i soldati ricoverati negli ospedali, le forze armate in prestito alla polizia cittadina, i latebrosi operatori economici del mercato nero, i disadattati senza causa e senza lavoro, i rifugiati...¹⁶

Il costante e crescente flusso migratorio causerà in pochi anni, per la penuria di case abitabili, il rincaro degli affitti e la sclerotizzazione delle disparità fra ceto medio e proletariato.¹⁷ Disparità che seguitano a generare conflitti tra le due classi di appartenenza, appoggiate l'una alla sinistra radicale e l'altra ai cattolico-liberali, le cui linee di demarcazione risultano nette soprattutto alla vigilia del conflitto.¹⁸ L'interventismo dei quadri dirigenti trova quale risoluto oppositore il pacifismo operaio, figlio di un debole senso di appartenenza alla causa nazionale e di una consapevolezza fin troppo chiara dei guai che attendono gli strati bassi della società piemontese: disoccupazione, aumento dei prezzi e capitale umano a servizio della patria sono i sacrifici richiesti al proletariato, che si ribella manifestando contro la guerra e i suoi sostenitori, acuendo la profonda incrinatura già esistente fra i ceti. La situazione si aggrava con la fine della guerra. Alcuni quotidiani come la *Gazzetta del Popolo* alimentano i contrasti tra borghesia e salariato, scagliandosi, soprattutto durante la metà degli anni Dieci, contro il degrado urbano dovuto all'accattonaggio, alla microcriminalità e all'ubriachezza, fomentando lo spirito patriottico degli abitanti e invitandoli a seguire l'esempio della classe media, fedele alla bandiera e agli interessi nazionali.¹⁹ Continue lotte sindacali (memorabile e di rilievo il famoso «sciopero delle lancette» contro l'applicazione in fabbrica dell'ora legale), difficoltà di riattare alla vita sociale i reduci di guerra, bassissimo tasso di occupazione, recessione economica di carattere internazionale, esigenza imminente di ricondurre l'industria bellica alle sue origini civili (con tutti i problemi che questo comporta), l'affermarsi sulla scena politica di partiti nazionalisti e di tendenze populiste e demagogiche, il taglio delle spese sui servizi essenziali e la recrudescenza delle pressioni fiscali sono solo alcuni dei

¹⁵ Cfr. A. TREVES, *Le migrazioni interne nell'Italia fascista*, ivi, p.49.

¹⁶ Cfr. P. RUGAFIORI, *Nella Grande Guerra*, ivi, p. 27.

¹⁷ Cfr. V. SGAMBATI, *Il regime fascista a Torino*, ivi, p. 186.

¹⁸ Cfr. N. TRANFAGLIA, *Una città sempre più «nazionale»*, ivi, pp. XVII-XX.

¹⁹ Cfr. P. RUGAFIORI, *Nella Grande Guerra*, ivi, p. 70.

gravi problemi di Torino e della sua periferia nel momento in cui Luigi Alessio decide di rientrare e dai quali egli è lucido testimone:

Partiti, sottopartiti, correnti pullulavano da ogni lato, s'incrociavano confusamente, la vita della nazione procedeva a scatti, febbricitante, nel marasma delle lotte civili; la piazza esasperata dalle polemiche dottrinarie e dagli indugi reclamava clamorosamente, indisciplinata e ondeggiante, maniaca di comizi e di scioperi, uno sfogo per la sua bestialità. [...] Molti, troppi i delusi della guerra. Un grande abisso d'incomprensione, d'intolleranza s'era aperto tra quelli che ritornavano e quelli ch'erano rimasti: le passioni politiche, le lotte sindacali, il disgusto di tante ingiustizie subite, la voracità degli speculatori esasperavano gli animi trascinandoli all'odio. I combattenti derisi insultati, i disertori amnistiati ed ora divenuti beffardi, prepotenti.²⁰

L'irritazione generale acuirà le violenze e faciliterà l'ascesa del partito fascista, che nell'aprile del 1921 verrà riconosciuto quale forza costituzionale anche da quella frangia di industriali – Agnelli su tutti – fino a quel momento restii a qualunque tipo di contatto col movimento.²¹ Per lo scrittore, visto il clima politico-economico, si prospettano tempi difficili. Rientra anche lui nei ranghi degli sfollati, costretti ad adattarsi per sopravvivere alla giornata, in una descrizione che ricorda un dipinto di Ensor:

La strada, la gente: genere neutro anonimo, vestiti sormontati da un viso, centomila visi differenti l'uno dall'altro, ombre che danzano per un attimo avanti ai nostri occhi, giochi di luce... [...] E ognuna di quelle ombre, si crede il centro dell'universo, ognuna non vede che sé, e gli altri solo in rapporto a sé; tante scintille vagolanti, chiusa ognuna nel proprio egoismo, nel mistero della propria esistenza e, messi tutti insieme, la realtà dell'unico si attenua, si scolorisce, scompare assorbita nella realtà informe dei molti, si crea la folla, diveniamo un nulla che fa rumore.²²

Nella giostra allucinata e rapsodica di interminabili spostamenti a piedi, svenimenti, notti passate a dormire sul fondo scala di un androne o fra gli immondezze d'un vicolo, elemosine, pasti a base di foglie d'acero e pezzi di giornale ridotti a una collosa mistura di carta e saliva,

²⁰ Cfr. L. ALESSIO, *In grigio e nero*, cit., p. 44.

²¹ Cfr. E. MANA, *Dalla crisi del dopoguerra alla stabilizzazione del regime*, in *Storia di Torino*, cit., p. 141.

²² Cfr. L. ALESSIO, *In grigio e nero*, cit., pp. 30-31.

indigestioni d'acqua presso le fontane cittadine per non sentire il morso della fame e ricoveri in ospedale, Alessio arriva a superare ogni limite di sopportazione, fisica e mentale. Una settimana di assoluto digiuno, al termine della quale giunge, inesorabile, l'idea della fine:

Può la mente umana, abituata a elaborare solo il sensibile, concepire il *non essere*? Un concetto astratto tutt'al più; ma io in quel momento, ne ebbi la visione reale. Un attimo soltanto al disopra del pensiero: ma fu spaventevole.²³

Salvato provvidenzialmente da una prostituta che lo impiegherà come garzone presso una banda criminale, Alessio continuerà a cercare fortuna: dopo aver scalato gli Appennini ed essere ridisceso sul pianoro tosco-emiliano, si rimboccherà le maniche improvvisandosi selciatore a Fiorenzuola, segantino a Busseto, bracciante agricolo in una delle innumerevoli cascine del Parmense. Passa attraverso Correggio, Novellara, Guastalla, Suzzara, Gonzaga, Mantova, fino al Polesine, dove il girovago vive «la più bella fiaba di quei giorni erranti».²⁴ Nella provincia di Rovigo conosce un'attrice che interpreta Ofelia nell'*Amleto* di Shakespeare. Lo spettacolo è allestito sopra un palco con «poche assi e misere scene», di fronte a un pubblico campagnolo sbadigliante e disinteressato.²⁵ Il vero dramma, in realtà, è nella vita stessa degli interpreti, costretti a trascinarsi, da una città all'altra, con le proprie scenografie, logore e rattoppate, intrattenendo il pubblico con le solite farse, patetiche e mal recitate. Amleto si rivela essere un ladro, abituato a scucire i pochi denari guadagnati alla povera comprimaria, mentre Orazio, fratello dell'attrice, preferisce ubriacarsi alla taverna del paese anziché cedere qualcosa alla sorella. Così Ofelia, tra un annegamento e l'altro, è costretta a calcare il marciapiede. Di notte, resuscitata dal cimitero di Elsinore, la carne diafana della figlia di Polonio è data in pasto al primo arrivato in cambio di un tozzo di pane, nella lugubre oscurità di una stanza vuota. Alessio condivide con Ofelia giorni di tenerezze e progetti, romantiche fantasie: mettere su famiglia, comprare casa... Ma quello che poteva realizzarsi come appagamento sentimentale, lenimento delle ferite inferte dalla vita, si tramuta nuovamente in fuga:

²³ Ivi, p. 138.

²⁴ Ivi, p. 240.

²⁵ Ivi, p. 241.

Se t'han dato un bel fiore, calpestalo... Se hai avuto un oggetto prezioso, infrangilo... Distruggi qualcosa anche tu... Distruggi quel che ami appunto perché lo ami... Fai del male a chi ti fa del bene... Tormenta, distruggi...²⁶

Lasciata Ofelia nel fiume dell'oblio, lo scrittore ripercorre i passi della prima avventura, quella dannunziana, costeggiando il Piave nel pantano delle ex-trincee austriache, fra elmetti abbandonati e bossoli di fucile, impegnato ad affrontare un'ascesa soprattutto introspettiva:

Ho salito religiosamente la petraia del S. Michele. Ogni pietra era rossigna di sangue e di martirio, ad ogni passo macerie e detriti dei giorni disperati quando la morte guatava implacabile da ogni rupe e, reggimento, su reggimento, il carne dei caduti offriva breve riparo ad altre ondate di giovinezza che andava a spegnersi fra i reticolati, sotto il fuoco incrociato delle mitragliatrici.²⁷

Dopo aver trovato lavoro come scaricatore portuale a Sussak, sobborgo della città di Fiume, Alessio prende a frequentare marinai, mozzi, ex capitani di lungo corso. Qui, complici le tensioni tra italiani e croati, nel corso di una nottata gelida, fra i fumi delle bettole e i lampioni dei vicoli, si scatena una gazzarra che porterà alla morte di un balcanico e all'arresto di tutti gli italiani presenti. Al pestaggio da parte dei gendarmi segue un prolungato periodo in carcere, fra torture, promiscuità, digiuno forzato. La prigione non è che «un'orrida stanza, al pianterreno di una casa vecchia diroccata», nascosta sul declivio roccioso della montagna, circondata da mura e sorvegliata da sentinelle che non esitano a manifestare il proprio disprezzo per i detenuti.²⁸ Il frustino di cuoio del sergente si abbatte ripetutamente sul capo e sulla schiena dei prigionieri solo per provarne la resistenza, le cimici infestano la cella di nove metri quadrati, il brodo servito come pasto è immangiabile, mentre l'indifferenza delle guardie e il sopraggiungere di altri carcerati – alcuni visibilmente menomati – aggravano le condizioni già precarie della cattività. Il romanticismo che aveva indotto Alessio a guardare positivamente l'incarcerazione, vista inizialmente come un'esperienza curiosa e straordinaria, si trasforma presto in un incubo nel quale la sanità mentale è messa a dura prova:

²⁶ *Ivi*, p. 244.

²⁷ *Ivi*, p. 248.

²⁸ *Ivi*, pp. 260-261.

La pazzia sembrava serpeggiare insidiosa tra i reclusi. Gli occhi divampavano, i volti si contorcevano in smorfie spasmodiche, i pugni battevano continuamente e invano contro le pareti, contro la porta inesorabile.²⁹

Uscito di prigione, il narratore-protagonista, nonostante i suoi diciott'anni, è visibilmente invecchiato e stanco della vita randagia. Passando da Vicenza, Verona, Peschiera, Brescia, sceglie infine di rientrare a Torino, dove la disoccupazione dilaga, il Monte di Pietà è assediato e le strade brulicano di disperati in cerca di un impiego. Alessio viene assunto agli altiforni, dominati dal «rombare di metalli, di crepitare di masse incandescenti, di strapiombare di enormi maglii, di rimbombare caotico assordante della ciclopica lotta della materia greggia bruta strappata al millenario sonno delle miniere per essere fusa dalla violenza implacabile del fuoco».³⁰ Varcate le soglie della fabbrica l'essere umano è tramutato dal sortilegio capitalista in bestia da soma. Ancora una volta la degrada-

zione del posto di lavoro si ripercuote sulle esistenze dei dipendenti imbruttiti nella morale e nel corpo, incattiviti dalla brutalità delle condizioni e dalle paghe miserabili. Lo sdegno si condensa spesso in proclami perentori che non risparmiano neppure i sottoproletari stessi:

[...] La vostra rivoluzione dovrebbe avvenire non perché risultato di superproduzione o di un imminente storico [...] ma per una ragione puramente morale, per la volontà, per la fiducia assoluta nel miglioramento della società. [...] Ed è appunto questa fede che vi manca. Non è una tessera che crea la fede; Cristo non ha dato tessere ai suoi Apostoli. Ma essi vivevano della sua parola, sentivano lo spirito del Cristo in sé. Voi no, avete tessere, comitati, sezioni, casellari, avete tutta l'esteriorità, avete qualche infarinatura di



Fig. 1. Luigi Alessio in una foto del periodo giovanile (Archivio fam. Alessio).

²⁹ Ivi, p. 275.

³⁰ Ivi, p. 308.



2a



2b

Figg. 2a-b. Copertina del romanzo *In grigio e nero*. Si noti la stretta somiglianza, dal punto di vista grafico, con l'edizione del *Voyage au bout de la nuit* del 1935. Che Alexis abbia dato il suo contributo alla riedizione del *Voyage*?

scienza, ma la fede vi manca. [...] Tutta roba che a voi manca appunto perché siete rivoluzionari a parole e correte dietro alla parola rivoluzione solo nella lusinga del regno della cuccagna, fiduciosi che gli avversari al momento opportuno scappino o si lascino idiotamente sgozzare. Ma se domani un nemico virile – non quindi questi imbelli liberaloidi che stanno al potere – vi si parasse contro per una lotta a morte, disperata, senza scampo, voi vi sbandereste quasi subito, svelti svelti, senza parlare di quelli che crederanno più prudente e redditizio passare addirittura all'avversario.³¹

Sdegno che, al termine del romanzo, detta una sorta di profilo ideologico dell'autore stesso:

Son razza di conquistatore, io, testardo e muscoloso, e la mia è anima di corsaro. E la lotta d'or innanzi, più che contro la fame, sarebbe stata di salvare

³¹ Ivi, p. 324.

la mia natura audace selvaggia primitiva dalla schiavitù della circostante atmosfera mediocre benpensante livellatrice, ch  nella mia bandiera sta scritto:

– Qualunque opinione, qualunque casta, ma borghese mai!³²

Quale primo romanzo della trilogia picaresca delle avventure giovanili di Luigi Alessio, *In grigio e nero*   interessante come testimonianza del cammino accidentato di un'esistenza messa a dura prova dalle circostanze, presentandosi in sintesi come un'opera in cui il dato autobiografico   il vero motore del racconto, avulso da colpi di scena e fedele alla materia grezza di cui   costituita la narrazione. L' indole del protagonista, incline all'avventura e al rischio, spesso lo porta a cambiare strada e a sperimentare realt  diverse. Allo stesso modo anche il vagabondaggio perenne   figlio di una condizione esistenziale pi  che di una necessit  pratica: Alessio lo allegorizza infatti in un percorso quasi iniziatico, in cui muta il proprio sguardo sulle cose e sul mondo. Gli occhi colmi di lacrime e timidezza del piccolo orfano mandato a vivere nella «casa degli altri» divengono lenti d'ingrandimento lucide ed esattissime, portatrici di una capacit  di giudizio mai banale o retorica, capaci di descrivere l'essenza delle cose al di l  delle apparenze. In quattrocento pagine assistiamo dunque al percorso di maturazione del protagonista, sulla falsariga dei classici romanzi di formazione dell'Ottocento: i mestieri pi  umili e disparati, le compagnie losche e intriganti, gli amori fugaci e le amicizie virili contribuiscono a forgiarne il carattere, costringendolo a diventare uomo anzitempo. Una sorta di diario di viaggio in cui all'avventura subentra spesso la riflessione personale e, talvolta, il dissidio interiore, portando alla luce sentimenti quali indignazione, piet , compunzione, rabbia, solitudine, smarrimento, voglia di vivere. Da questa miscela prende forma un romanzo le cui atmosfere, in genere, rispecchiano fedelmente il titolo scelto, figlio anche di una sorta di condizione limbare del narratore-protagonista. Da questo momento la gamma di colori a disposizione varier  notevolmente e Luigi Alessio arriver  a sperimentare altre tonalit  oltre a quelle fosche e monocromatiche dei primi anni di vita.

3. Le prime collaborazioni editoriali

In seguito alle vicissitudini e agli affronti subiti, Luigi Alessio decide di rientrare a Caramagna e bussare alla porta dei pochi familiari rima-

³² Ivi, p. 389.

sti. Fra questi una vecchia zia nubile, sorella del padre, che lo accoglierà come un figlio. A pochi isolati di distanza dalla casa della zia abita una cugina paterna, Rosa Ingaramo, rimasta vedova e con sette figli a carico: due femmine e cinque maschi. Se con Marcello, Cristoforo, Tommaso, Angelo, Nino e Agnese intesse un rapporto amichevole, nei confronti della cugina Caterina Clotilde, detta Rina, Luigi ha intenzioni ben più serie. Ottenuto il permesso del vescovo a causa del rapporto parentale che li vede consanguinei, Luigi e Caterina si sposano e vanno ad abitare a Torino in Corso Vittorio Emanuele II. Luigi ha vent'anni, Caterina dieci in più di lui. Insieme sono felici e intendono costruire un futuro. Alessio, appena compiuti i ventun anni, ottiene la tutela della sorella Mimi, riuscendo finalmente a riunire gli affetti più cari sotto lo stesso tetto.

Alessio coglie l'opportunità di un impiego presso «La Stampa». Qui è assunto come cronista e nel frattempo decide di iscriversi alla facoltà di Giurisprudenza, senza però laurearsi. Forse non sceglie neppure di frequentare l'Università con l'intento di diventare giurista o avvocato, vista la sua vocazione letteraria e il rifiuto nei confronti di quella che considerava una «materia arida oziosa pervasa da quella pedanteria altisonante ch'è propria dei professori d'università».³³ Piuttosto l'ateneo doveva attirarlo per il fervido ambiente culturale oltre che per l'impegno civile di studenti e professori e per la fama di cui godeva già dall'Ottocento, secolo in cui Torino risultava uno dei principali centri positivisti d'Italia e nomi come Cesare Lombroso e Arturo Graf avevano contribuito ad alimentare il prestigio dell'ateneo.³⁴ Durante gli anni in cui vi s'iscrisse Alessio, alcune figure di riferimento erano Francesco Ruffini, indefesso antimperialista e liberaldemocratico, e Gioele Solari, titolare della cattedra di Filosofia del Diritto che tra i suoi allievi annovera prima Gobetti, poi Bobbio. La difesa dei diritti dei più deboli, l'avversione per ogni forma di dittatura e totalitarismo, la tutela dell'arte e della cultura erano il punto fermo delle lezioni di quei docenti, che alla trasmissione di un sapere scientifico affiancavano un magistero morale e filosofico.³⁵ Intanto, oltre le mura universitarie, il fascismo diventa un pericoloso nemico della democrazia e della libertà, e con l'omicidio di Giacomo Matteotti, nel giugno del '24, una buona parte dell'opinione pubblica torinese non ha dubbi su quale sia la posizione da assumere, al di là delle lotte inter-

³³ Cfr. L. ALESSIO, *In grigio e nero*, cit., p. 359.

³⁴ Cfr. A. D'ORSI, *La cultura a Torino tra le due guerre*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 4-5.

³⁵ *Ivi*, pp. 6-11.

partitiche e dei diversi obiettivi cui mirano le forze di sinistra.³⁶ Un esempio concreto della resistenza torinese al fascismo è dato dal programma presentato nella testata «Ordine Nuovo», pubblicata per la prima volta nel 1919 da uno di quegli studenti che frequentavano l'ateneo torinese, più precisamente la facoltà di Lettere, e che forse più di ogni altro, per dirla con le parole di Alfonso Leonetti, ha saputo concretare la necessità di costruire un movimento socialista internazionale: Antonio Gramsci³⁷. Riecheggia, nella visione del fondatore del partito comunista italiano, la polemica espressa da Luigi Alessio ne *In grigio e nero* circa la coscienza di classe operaia: l'intellettuale dovrebbe aiutare il proletario a scrollarsi di dosso il qualunqueismo di chi si sente rivoluzionario perché aderente a un partito e indurlo a «chiarire sempre più il senso dell'opera sua nella storia del mondo».³⁸

Se *In grigio e nero* è stato scritto nel '25 e pubblicato sei anni più tardi, è lecito supporre che Luigi Alessio abbia condiviso e messo a frutto il pensiero gramsciano, anche se nel libro – va ricordato – la reprimenda del protagonista ai fornisti è suffragata da riferimenti al Vangelo più che da teoremi politici. Va comunque rilevato come le posizioni ideologiche dello stesso Gramsci fossero difficilmente ascrivibili a una corrente di pensiero omogenea e unitaria, proponendosi piuttosto come il risultato di riflessioni etico-filosofiche e scienze economico-sociali, al punto da conferire all'«Ordine Nuovo» un carattere europeo, composto sulla base di un sentimento internazionale di critica al marxismo.³⁹ L'attenzione verso la rivoluzione bolscevica, il tentativo di adattarne i contenuti programmatici in Italia attraverso i Soviet-Consigli, il coinvolgimento delle classi subalterne nella realizzazione di un disegno coerente che superasse le velleità particolaristiche del socialismo italiano, una nuova concezione della figura del “produttore-imprenditore” e del microcosmo “fabbrica”, insieme a contenuti di carattere squisitamente letterario-filosofico, facevano della rivista di Antonio Gramsci un punto di riferimento per tutti quegli intellettuali portatori di un sentimento collettivo di partecipazione e rinnovamento sociale, tra i quali rientra lo spirito lucido e insofferente del caramagnese.⁴⁰ L'altro grande catalizzatore intellettuale

³⁶ Ivi, p. 270.

³⁷ Ivi, p. 37.

³⁸ Cfr. A. TASCA, *Cultura e socialismo*, «ON», I, n. 8 (28 giugno – 5 luglio 1919), ivi, p. 38.

³⁹ Cfr. A. D'ORSI, *La cultura a Torino tra le due guerre*, cit., p. 44.

⁴⁰ Ivi, p. 50.

è Piero Gobetti, al quale sappiamo che Alessio è stato legato da un rapporto, oltre che professionale, di amicizia.⁴¹ Il suo carisma e la sua partecipazione attiva in seno alla società intellettuale torinese, creano in pochi anni un sostrato di contatti, traduzioni, amicizie, slogan, iniziative, prese di posizione, dove la fisionomia dell'intellettuale si scolla sempre più dall'ormai superata versione prezzoliniana, arrivando ad abbracciare un ideale illuminista di cultura, di svecchiamento delle istituzioni, di nuovi progetti e collaborazioni editoriali, di edificazione morale prima ancora che politica. Si viene così a formare un gruppo di lavoro composto da studenti di buona famiglia, rispondente a esigenze diverse da quelle conosciute finora, mentre la fisionomia del letterato assume sempre più i connotati dei suoi predecessori umanisti e rinascimentali. A Torino, dunque, si viene a creare un ambiente tutt'altro che fertile per il fascismo, da un lato per ragioni dovute al progresso inarrestabile dell'industria, dall'altro per quel nucleo consistente di intellettuali pronti alla lotta e al sacrificio.

Luigi Alessio, in veste di studente universitario e giornalista stipendiato da «La Stampa», entra a contatto col movimento culturale della prima metà del Novecento e con il suo leader, il giovane Piero Gobetti, col quale condivide una serie notevole di analogie e interessi: fra questi la prerogativa di una crescita morale e conoscitiva dell'individuo, la necessità di guardare oltre i confini di un Piemonte in via di sviluppo, l'attrazione per Parigi quale laboratorio umano e artistico di carattere internazionale e, non da ultimo, una tenacissima volontà orientata al perseguimento di obiettivi sia professionali che etico-morali. Quella stessa volontà che porta Alessio, durante i fecondissimi anni torinesi, a fondare la rivista «Teatro», un «periodico di nuove commedie» frutto dell'alacre lavoro di una compagine di intellettuali intenzionati a divulgare le opere di autori nazionali ed europei.⁴²

Stampato dalla tipografia Quartara di Torino e venduta al prezzo di lire 1.50, «Teatro» nasce dunque il 15 dicembre del 1923 con uno scopo prevalentemente divulgativo, proponendosi quale «nucleo di nuove tendenze, un'espressione delle nuove esigenze estetiche del teatro moder-

⁴¹ Si veda il dialogo tra lo scrittore delatore «Gugginiello» e l'autore in A. ALEXIS, *Anime di esiliati*, Milano, Modernissima, 1945, p. 217.

⁴² Si veda, per quanto concerne il virgolettato, la definizione restituita dalla copertina della rivista.

no»⁴³, andando a «fiancheggiare validamente l'opera del Teatro Sperimentale di Bologna e della Piccola Cannobbiana di Milano»⁴⁴. Entrambi i palcoscenici, infatti, appoggiano i nuovi scrittori, promuovendoli su territorio nazionale, contribuendo così a innovare e sviluppare il teatro contemporaneo. Lo stesso auspica di fare la rivista, consegnando alla platea nazionale le pièces delle voci più promettenti del panorama teatrale italiano e straniero degli anni Venti. La struttura della testata presenta per ogni numero, dapprima mensile e successivamente quindicinale, un'opera originale, alcuni articoli critici, novità, fotografie, aggiornamenti. Il lavoro è svolto principalmente da Luigi Alessio, che riveste il ruolo di direttore, e dal redattore responsabile Emilio Odorizio, ma alle due colonne portanti vanno aggiunti numerosi collaboratori esterni, che accettano di aderire all'iniziativa fornendo importanti contributi, sia critici che letterari: da un lato importanti intellettuali rigorosamente antifascisti, tra i quali spiccano Bracco, Gobetti e Tilgher, e dall'altro uomini di cultura che hanno invece appoggiato la repressiva politica di regime, fra cui ricordiamo, in particolare, Pirandello e Pitigrilli.⁴⁵

Fondamentale, oltre all'impegno degli autori, risulta essere l'appoggio dei lettori, che permette a «Teatro» di affermarsi in un momento di grave crisi editoriale ed economica. Il sostegno del pubblico consente alla rivista di superare ostacoli di carattere amministrativo, tipografico e di diffusione, arrivando così ad affermarsi sulla scena teatrale come una delle riviste più originali e coraggiose della prima metà del Novecento. Quale esempio delle esigue risorse economiche a disposizione, basti ricordare che Luigi Alessio fonda insieme alla rivista «Teatro» la casa editrice Rinascimento, la cui sede si trova in Corso Vittorio Emanuele 87, nello stesso edificio dove vivono lo scrittore e la sua famiglia. Possiamo dunque desumere che tutta l'attività redazionale di Alessio si svolga fra le mura di casa, le aule universitarie e le strade della città.

Nel corso della sua attività di fondatore, segretario e critico letterario della rivista «Teatro», lo scrittore si dedica anche alla composizione di drammi e commedie: verranno pubblicate, nel corso del quinquennio, *La casa dei ricordi* (1925), *La tomba di cristallo* (1925), *Gente nell'isola deserta*

⁴³ Cfr. L. ALESSIO, E. ODORIZIO, «Teatro», II, N. 4, Torino, Rinascimento, 1924, retro di copertina.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

(1925), *Il teatro dell'ideale* (1928), *Come finirà Claudina* (1929) e *L'incendio della foresta* (1930).⁴⁶

A questo proposito vale la pena ricordare, sullo sfondo della produzione di Luigi Alessio, il contributo fornito da Gramsci e Gobetti alla critica teatrale dei primi anni del secolo. Gramsci, in particolare, copre il ruolo di critico per l'«Avanti!» dal 1916 al 1920, anno in cui delegherà per il biennio successivo (con l'uscita del primo numero del quotidiano «l'Ordine Nuovo») a Gobetti il compito di succedergli.⁴⁷ L'importanza del Gramsci recensore teatrale per Luigi Alessio è rivestita soprattutto dalle accese polemiche in merito alla situazione tutt'altro che benevola della scena italiana: un teatro che tende a proporre vecchi stereotipi e paradigmi borghesi, vuoto di idee e di progetti, superficiale e conformista, etichettato da Gramsci come un teatro di «sfruttamento delle velleità di divertimento volgare». ⁴⁸ È un teatro, soprattutto quello torinese, che punta a soddisfare i gusti della classe media, proponendo pièces i cui protagonisti sono piccoli borghesi che aspirano alla promozione sociale o personaggi storici ormai inflazionati e obsoleti. Gramsci concepisce il teatro in modo diverso: la missione sociale è indubbia, ma quello che deve suscitare la rappresentazione è soprattutto la riflessione. Riflessione che scaturisce dalle questioni morali, sociali, ideologiche dei suoi protagonisti; riflessione che viene stimolata dall'identificazione del pubblico con una serie di aspetti che potremmo definire «complessi» e che concernono le singole individualità e la rete di relazioni in cui interagiscono. In breve, il teatro come specchio di una società che non lesina a interrogare se stessa, perseguendo un risultato che vada oltre il mero intrattenimento: la messa in scena del testo non è infatti il completamento di esso, ma la sua *trasformazione* in qualcosa di diverso e di nuovo.⁴⁹ Alle spalle di Luigi Alessio vi è dunque una scuola di pensiero che intende rinnovare il teatro, saggiandone la qualità di scrittura e arrivando a un risultato

⁴⁶ Si ricorda come, ad eccezione de *La casa dei ricordi* e *La tomba di cristallo*, pubblicate entrambe sulla rivista «Teatro», le rimanenti pièces siano state editate sulla rivista «Il dramma» e in volume autonomo dalla casa editrice Formica.

⁴⁷ Cfr. V. PALA, *Il «quinquennio teatrale» di Antonio Gramsci*, in *La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena*, Atti del XVI Congresso Nazionale Adi (Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012), a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014, p. 1.

⁴⁸ *Ivi*, p. 2.

⁴⁹ Cfr. B. ANGLANI, *Egemonia e poesia. Gramsci: l'arte, la letteratura*, Lecce, Piero Manni, 1999, p. 108.

che sia intellettualmente valido nella misura in cui induce lo spettatore a interrogarsi sul suo ruolo e sul suo contributo di cittadino e di uomo.

4. *L'attività di giornalista presso «La Stampa»*

Nonostante il fascismo a Torino non abbia vita facile, causa l'orientamento liberal-popolare della giunta comunale e del sindaco Riccardo Cattaneo, appoggiati da «La Stampa», nel giugno del '23 Mussolini esautorerà il primo cittadino, instaurando il proprio apparato amministrativo.⁵⁰ Mentre gli antifascisti, spalleggiati dal quotidiano di Frassati, non smettono di battersi contro le imposizioni del nuovo governo, la Lega industriale torinese stringe un rapporto di collaborazione reciproca con il duce: di lì a poco anche gli organi d'informazione verranno investiti dal processo di normalizzazione avviato dal regime.⁵¹ Già nel 1920 la cessione di una quota azionaria de «La Stampa» agli industriali Giovanni Agnelli e Riccardo Gualino sancisce un cambiamento importante nell'assetto societario del giornale.⁵² Nel 1923 il gruppo elettrico Sip ingloba la Società Editoriale Torinese, attingendo alle casse della stessa per risanare i disavanzi finanziari, segnando così la fine della libera informazione a Torino e in Italia.⁵³ L'infeudamento fascista nel territorio della carta stampata e il controllo assoluto degli organi di comunicazione impongono una scelta obbligata al *gotha* degli imprenditori torinesi. Sarà proprio Agnelli a incontrare Frassati per discutere l'eventualità della cessione del giornale, cessione che interessa il duce in vista della consultazione elettorale del 1924.⁵⁴ Mussolini teme l'influenza de «La Stampa» sull'opinione pubblica poiché il quotidiano di Frassati, in particolare dopo il caso Matteotti, non smorza più i toni e invita il popolo tutto a schierarsi contro il regime.⁵⁵ «La Stampa» diventa dunque giornale d'opposizione e nel corso del 1925 dovrà fronteggiare perquisizioni, sospensioni, minacce, distruzioni, fino alle inevitabili dimissioni di

⁵⁰ Cfr. E. MANA, *Dalla crisi del dopoguerra alla stabilizzazione del regime*, in *Storia di Torino*, cit., p. 150.

⁵¹ G. BERTA, *Il governo degli interessi*, Padova, Marsilio, 1996, pp. 117-118, ivi, p. 160.

⁵² *Ivi*, p. 164.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Ivi*, p. 165.

⁵⁵ *Ivi*, p. 169.

Salvatorelli e Frassati, che segneranno il passaggio definitivo al padrone della Fiat.⁵⁶ Sebbene Agnelli tenti di proteggere la testata dalle ingerenze del partito, cercando di mantenerne l'integrità etico-professionale, nel 1926 si arriverà a un censimento dei redattori su richiesta del ministero dell'Interno, che porterà il prefetto di Torino a dividere in due categorie i collaboratori de «La Stampa»: gli invisibili al regime da un lato, gli accettabili dall'altro.⁵⁷ Fra i primi, insieme a Benedetto Croce, Gaetano Mosca, Giovanni Ansaldo, Adriano Tilgher e molti altri, vi è con ogni probabilità Luigi Alessio. Nonostante il suo nome non compaia negli archivi storici del giornale,⁵⁸ dalle memorie della figlia Angiolina emerge come Alessio fosse stipendiato in veste di cronista dal 1923 al 1927, anno in cui dovrà lasciare «La Stampa» a causa del suo orientamento politico:

Prima io abito a Torino e vengo in vacanza a Caramagna. A Torino ho un alloggio bello, una mamma bella ed elegante, un bel papà che gioca con me e una Mimi sempre allegra. Poi Mimi conosce quel Boriando Domenico e, contro il parere di mamma e papà, se ne va con lui. Poi papà, il mio bel papà, giovane, intelligente, deve lasciare il suo impiego al giornale perché comunista. Erano gli anni del fascismo, «gli anni in cui o sei con noi o sei contro di noi».⁵⁹

Sono anni burrascosi ma estremamente prolifici sotto il profilo umano e professionale. Dopo una giovinezza errabonda e sofferta, Alessio sembra aver finalmente trovato una sua collocazione nell'operosa società torinese della prima metà del secolo. Si sposa, ha un appartamento in centro, fonda la rivista «Teatro» e la casa editrice Rinascimento, frequenta l'università, lavora come giornalista, scrive numerosi drammi, un romanzo e traduce svariati libri dal francese, tra cui la *Tosca* di Victorien Sardou. L'abitazione in Corso Vittorio Emanuele II è perennemente visitata da familiari e conoscenti, e anche la casa signorile di Caramagna, in cui Alessio e la famiglia si trasferiscono durante le vacanze estive, diventa in breve un «porto di mare», frequentato da scrittori e artisti:

D'estate papà invitava sempre qualche suo amico di Torino a venire a trascorrere qualche giorno con noi. Una volta era venuto [lo scrittore] Pralavorio. [...] Papà amava fare scherzi. In quei giorni qualcuno aveva trovato un riccio

⁵⁶ Ivi, pp. 171-172.

⁵⁷ Cfr. A. D'ORSI, *La cultura a Torino tra le due guerre*, cit., p. 139.

⁵⁸ È possibile che Alessio, per evitare rappresaglie, scelga di adottare uno pseudonimo.

⁵⁹ Cfr. G. OSELLA, *Ricordi Pierino, ricordi...*, Caramagna Piemonte, TMC srl Arti Grafiche, n.p.

morto. Era uno ma papà era riuscito a far credere al suo amico che erano moltissimi. Infatti di nascosto glielo faceva trovare in tutte le camere. Ma questa è la casa dei ricci continuava a ripetere...⁶⁰

E ancora, al capoverso successivo:

Ricordi Fillia, era un pittore futurista nonché scrittore. Era molto amico di papà e mi voleva bene. Ero piccola e lui mi prendeva in braccio e mi faceva giocare. Era giovane come papà e come tutti gli amici che frequentavano la nostra casa. Erano sempre allegri ed era tutto bello.⁶¹

Il cenacolo culturale di Luigi Alessio è composto in prevalenza da intellettuali antifascisti, gli unici durante i primi anni Venti abilitati a fregiarsi del titolo di rappresentanti del costume moderno e progressista della capitale sabauda. I mesi successivi alla Marcia su Roma testimoniano infatti la pochezza e la faciloneria del fascismo torinese sul fronte culturale; ad esclusione di Vittorio Cian, punta di diamante degli intellettuali cittadini vicini al duce, con il quale chiunque intenda fare carriera letteraria è destinato a confrontarsi, lo stuolo di intellettuali fedeli al regime lascia piuttosto a desiderare.⁶² Un tentativo di sopperire a questa mancanza è dato dal periodico «Il Maglio» (il cui nome evoca operosità, potenza, tenacia), fondato da Pietro Gorgolini, il quale si segnala per una serie di alacri attività editoriali dalla vita breve. «Il Maglio» non durerà che pochi mesi e Gorgolini passa in seguito a pubblicare libri scolastici, propagandando la cultura fascista e assumendo su di sé il ruolo di «intellettuale militante».⁶³ Altro portavoce dell'ortodossia filogovernativa è Dino Segre, alias Pitigrilli, col quale Luigi Alessio ingaggerà un «romantico» duello alla sciabola per «sistemare» le annose questioni politiche che li vede avversari.⁶⁴ Pitigrilli, scrittore di successo i cui fasti verranno offuscati dallo spionaggio per conto della polizia segreta fascista⁶⁵, contribuisce ad ampliare il raggio d'azione della cultura di regime, pubblicando nel 1924 la collana «Le Grandi Firme». Nel periodico si av-

⁶⁰ *Ivi.*

⁶¹ *Ivi.*

⁶² Cfr. A. D'ORSI, *La cultura a Torino tra le due guerre*, cit., p. 170.

⁶³ *Ivi*, p. 174.

⁶⁴ Cfr. D. ODDENINO, *Alex Alexis: da Caramagna a Montparnasse, «per due soldi di gloria»*, «Terre di Seta», numero 0, giugno 2009, pp. 82-83.

⁶⁵ L'Ovra, alla quale lo stesso Luigi Alessio verrà denunciato.

vicendano interviste ai grandi della letteratura italiana contemporanea (il primo numero si apre con Pirandello) e novelle di autori nazionali e stranieri, quali Cechov o Paul Ernst.⁶⁶ L'anno successivo vedrà la luce «Il dramma», su cui compariranno alcune *pièces* di Luigi Alessio, che sceglie di firmarsi con lo pseudonimo Alex Alexis: tra queste le commedie *Il teatro dell'ideale* e *Come finirà Claudina?*. Anche qui Pitigrilli indovina la giusta combinazione di impegno, spessore culturale, pettegolezzo, ironia, in modo che la rivista, dopo essere divenuta quindicinale nel '27, risulterà la più conosciuta e apprezzata del settore.⁶⁷ Sempre nel '27, due anni dopo la pubblicazione del *Manifesto degli intellettuali fascisti*, simbolo della crescente rappresentatività della cultura di regime, Gorgolini e la Saccen (Società anonima casa editrice nazionale) si impegnano apertamente nella missione di creare un movimento culturale di stampo nazionalista che soppianti la tradizione, ormai ritenuta vetusta e obsoleta, permettendo alla nuova arte di imporsi nelle scuole e nei teatri.⁶⁸ Nonostante i tentacoli delle Camicie nere siano sempre più atti a manipolare i centri di divulgazione del sapere, va rilevato come sia ancora viva negli anni Venti l'«idea che fra gli uomini di cultura sussista una solidarietà che, entro certi limiti, supera le divisioni ideologiche, facendone cittadini di un'unica Repubblica delle Lettere, Scienze e Arti, nella quale gli aspetti ideali e quelli materiali, concreti, si associano strettamente».⁶⁹ È interessante notare come in quest'ottica i movimenti intellettuali non siano più ascrivibili esclusivamente a una precisa corrente di pensiero. Se è vero che il fascismo esercita un controllo determinante sulla cultura torinese, nondimeno siamo ancora lontani dalla stolidità e trionfale retorica mussoliniana degli anni Trenta: vi è piuttosto un'eterogeneità di pensiero, in cui la scelta dello schieramento politico influenza solo parzialmente l'espressione artistica. Al Futurismo, in qualità di maggior rappresentante in ambito subalpino, appartiene l'amico fraterno di Luigi Alessio, Fillia, nome d'arte di Luigi Colombo, cuneese emigrato nel 1918 a Torino, che intravede nel capoluogo la possibilità di fare della propria arte un mezzo di contatto col proletariato.⁷⁰ Anche qui parlare di cultura antifascista è limitativo e fuorviante, vista la considerazione da parte dei Futuristi

⁶⁶ *Ivi*, p. 175.

⁶⁷ *Ivi*, p. 176.

⁶⁸ *Ivi*, p. 183.

⁶⁹ *Ivi*, p. 188.

⁷⁰ *Ibid.*



Fig. 3. Copertina della rivista «Teatro» in cui compare il dramma *La casa dei ricordi*.

dello Stato, considerato alla stregua di un munifico mecenate d'arte e di cultura.⁷¹ In tale contesto Alessio si trova dunque a interagire con la fronda d'opposizione, con gli afascisti e inevitabilmente con i parteggiatori del regime. Ciò non toglie che a causa delle sue idee politiche egli verrà epurato da «La Stampa», in un periodo in cui lavorare per un giornale, in particolare uno dei quotidiani più letti d'Italia, significa necessariamente aderire al partito o esserne fuori. Considerato da Agnelli un «miserabile sciocco» a causa del suo servilismo verso il regime, il nuovo direttore politico de «La Stampa» è Andrea Torre.⁷² Torre resterà alla guida del giornale fino al 1929 e Alessio verrà allontanato nel 1927, dunque è presumibile che sia stato quest'ultimo a licenziare il carama-

gnese, in seguito alla delazione di una parente:

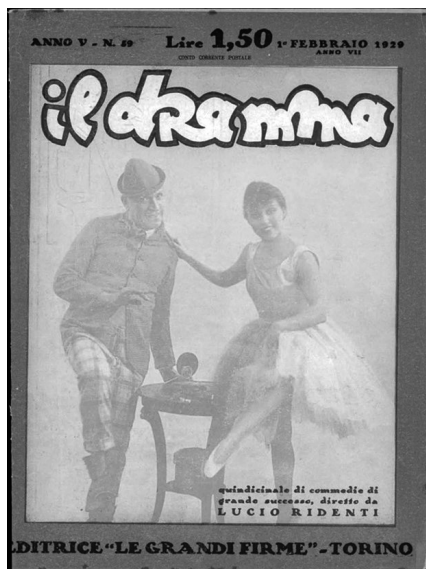
Lui era stato denunciato comunista da sua zia Clelia, la sorella di sua madre. Di conseguenza lascia il lavoro, la sua bimba piccola, la moglie, la casa, gli amici e va a stabilirsi a Parigi dove ha tanti altri amici e dove spera di trovare lavoro in qualche giornale.⁷³

Al licenziamento subentra dunque l'esilio volontario nella capitale francese, covo di rifugiati ed espatriati, meta obbligata per gli artisti di tutto il mondo. Un anno prima, nel febbraio del 1926, a Parigi era spirato, in seguito ai pestaggi subiti dalle camicie nere, Piero Gobetti. Anche lui aveva scelto la Francia, laddove l'azione politica e culturale in Italia iniziava a diventare impossibile: dapprima come «pendolare» nel

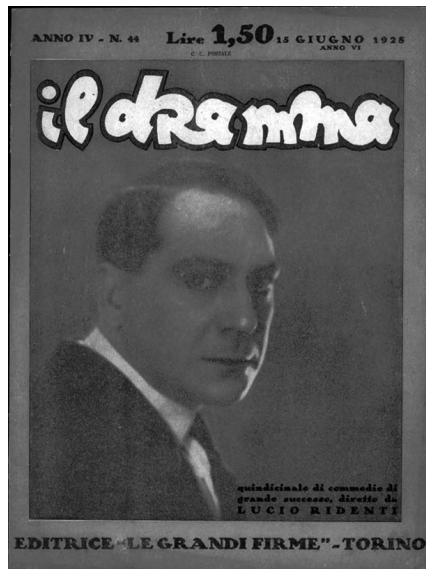
⁷¹ *Ivi*, p. 248.

⁷² Cfr. L. FRASSATI, *Un uomo, un giornale*, Roma, Edizioni di Storia e letteratura, III, 1982, pp. 226-227.

⁷³ Cfr. G. OSELLA, *Ricordi Pierino, ricordi...*, cit., n.p.



4



5

Fig. 4. Copertina della rivista «Il dramma» contenente la pièce teatrale *Come finirà Claudina?* Fig. 5. Il numero in cui compare, sempre di Luigi Alessio, *Il teatro dell'ideale*.

'24, con l'intento di fare spola tra Torino e Parigi, per poi prendere la via dell'esilio definitivo nel gennaio del '26. Ad Alessio non resta che emularlo. Dopo aver salutato la moglie e la figlia con la promessa di rivederle presto, lo scrittore abbandona Torino e prende il primo treno diretto a Parigi.

5. L'esilio a Parigi

L'immigrazione italiana in Francia, in particolar modo fra le due guerre mondiali, ha avuto un impatto decisivo sulla storia sociale e politica del Paese.⁷⁴ Si consideri che già nel XIX secolo gli italiani residenti Oltralpe sono circa 60'000 su un totale di 380'000 stranieri, di cui il 15% è ascrivibile all'emigrazione di natura politica (liberali e mazziniani).⁷⁵ Il

⁷⁴ Cfr. L. VALIANI, *Una storia italiana in Francia*, in *L'Italia in esilio. L'emigrazione italiana in Francia*, Roma, Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1984, p. 12.

⁷⁵ Cfr. P. MILZA, *La presenza italiana in Francia fino all'avvento del fascismo*, ivi, p. 58.



6



7

Fig. 6. Copertina del dramma in tre atti *La casa dei ricordi* (1925). Fig. 7. Copertina del dramma in tre atti *L'incendio della foresta* (1930).

flusso migratorio crescerà negli ultimi scampoli del Secondo Impero: la Francia ospiterà infatti 240'000 italiani nel 1881 e 330'000 alla vigilia del Novecento, ma sarà con lo scoppio della Prima guerra mondiale che il numero aumenterà considerevolmente, arrivando a 420'000 italiani su un totale di 1'100'000 stranieri, vale a dire il 36% degli espatriati.⁷⁶ Nel periodo in cui vi si trasferisce Luigi Alessio, si consideri che solo il numero di fuoriusciti schedati dall'OVRA ammonta a 28'000, ma molte altre migliaia, pur non essendo registrate, sono integrate e collaborano con i principali partiti antifascisti.⁷⁷ Che si tratti di anarchici, comunisti, repubblicani o socialisti, il mezzo che hanno gli oppositori per divulgare il proprio messaggio è ovviamente la carta stampata. Nel '26 esce infatti a Parigi «L'Italia del Popolo. Bollettino quindicinale della Federazione dei repubblicani italiani residenti in Europa», mentre a Nizza viene pub-

⁷⁶ Ivi, p. 59

⁷⁷ Cfr. L. VALIANI, *Una storia italiana in Francia*, ivi, p. 13.

blicato il settimanale anarchico «Aurora Proletaria»⁷⁸ e l'anno seguente, sempre nella capitale, il «Corriere degli italiani» di Giuseppe Donati, già collaboratore a Roma di Don Sturzo e De Gasperi.⁷⁹ Da allora in poi le testate antifasciste si moltiplicano, arrivando a un totale di 179 in pochi anni; alcune hanno vita breve, altre invece durano e costituiscono un importante punto d'osservazione della situazione politica e sociale italiana.

Il 1927, anno in cui Luigi Alessio sceglie di abbandonare Torino e recarsi oltre confine sbarcando il lunario come giornalista, è emblematico per quanto concerne la lotta antifascista in Francia: nascono infatti i Patronati delle Vittime del Fascismo, organizzazioni comuniste che si battono per tutelare le famiglie degli emigrati italiani, manifestando al contempo contro la reclusione dei prigionieri politici;⁸⁰ l'associazione sindacale CGL (Confederazione Generale del Lavoro) si ricostituisce dopo il suo scioglimento proprio nella capitale francese;⁸¹ in aprile verrà fondato il quotidiano comunista «Lo Stato Operaio», ma soprattutto nascerà a Nérac la Concentrazione di Azione Antifascista, cui aderiranno il Partito Socialista Italiano, il Partito Socialista dei Lavoratori Italiano, il Partito Repubblicano Italiano, la Confederazione Generale del Lavoro e la Lega Italiana per i Diritti dell'Uomo.⁸² La Concentrazione risulterà fondamentale per l'azione dei rifugiati avversi al regime in quanto sancisce istituzionalmente un terreno di lotta comune a tutte le organizzazioni, i cui obiettivi fondamentali sono aiutare collettivamente le vittime del fascismo, divulgare la stampa clandestina in Italia e compattare i fuoriusciti, fino a quel momento dispersi nel marasma dei gruppi politici.

Al di là delle considerazioni sull'importanza rivestita dalla Repubblica per quanto concerne la riorganizzazione dell'opposizione al fascismo, la massiccia presenza di compatrioti, la salvaguardia e la tutela dei diritti fondamentali, la prossimità degli affetti e l'opportunità di trovare un impiego in qualche giornale, la fama di cui gode Parigi dal punto di vista culturale alletta molti esuli italiani, tra cui lo stesso Alessio.

⁷⁸ Cfr. A.G. RICCI – D. LOYOLA – E. ORSOLINI, *Italia e Francia: cronaca di vent'anni*, ivi, p. 78.

⁷⁹ Cfr. L. VALIANI, *Una storia italiana in Francia*, ivi, p. 13.

⁸⁰ Cfr. A.G. RICCI – D. LOYOLA – E. ORSOLINI, *Italia e Francia: cronaca di vent'anni*, ivi, p. 78.

⁸¹ *Ivi*, p. 79.

⁸² *Ibid.*

La Ville Lumière è diventata infatti, fra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo, il terminale artistico di un'umanità sensibile, ostile alla guerra, avversa ai totalitarismi e ai nazionalismi, contraria a ogni forma d'imposizione politico-sociale, aperta alle nuove tendenze culturali e alle manifestazioni intellettuali più originali. La sua natura avanguardista e cosmopolita la rende tappa obbligata per chiunque viva i gloriosi anni d'inizio Novecento. Nella capitale francese coesistono due anime espressive, due poli opposti e complementari: da una parte il rispetto delle forme e l'adesione al reale, dall'altra lo sconvolgimento delle stesse, l'annichilimento della tradizione e lo sviluppo di una nuova percezione del mondo. Nelle arti figurate i post-impressionisti, iscritti nella tradizione di Toulouse-Lautrec, quali Poulbot, Utrillo, Valadon, Utter, cedono progressivamente il passo agli sperimentalisti Picasso, Gris, Van Dongen, Braque, Vlaminck, Derain, Modigliani, Soutine, Chagall, Matisse, Delaunay...⁸³ In letteratura, ai poeti maledetti francesi – Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, Corbière, Vigny, Mallarmé – seguono Apollinaire, Blaise Cendrars, Max Jacob, Jean Cocteau, per poi arrivare ai surrealisti degli anni '20, come Tristan Tzara, Luis Aragon, André Breton... Infine gli scrittori anglosassoni, rivoluzionari della prosa: da Dos Passos a Hemingway, che alla Ville Lumière e ai suoi locali dedicherà *Festa mobile*; da Fitzgerald a Joyce, che a Parigi pubblicherà nel '22 l'*Ulisse*.

La doppia vita artistica parigina si sviluppa sulle colline «da cui nasceranno le bellezze del mondo di ieri e anche quelle di oggi»: Montmartre e Montparnasse.⁸⁴ Le due zone, inizialmente studiate per ospitarvi il ceto basso, nel corso dei decenni acquisteranno fama e notorietà al punto da diventare il simbolo della Parigi culturale e insurrezionalista. A Montmartre nascerà l'arte moderna grazie all'amalgama di culture e nazioni diverse.⁸⁵ Insieme allo spagnolo Picasso saranno Max Jacob, francese di origini ebraiche convertito al cristianesimo, e Apollinaire, di madre polacca e padre svizzero, a dare vita all'avanguardia parigina: sono loro i «primi lancieri del nuovo che avanza».⁸⁶ Montmartre diviene

⁸³ Cfr. D. FRANCK, *Montmartre & Montparnasse. La favolosa Parigi d'inizio secolo*, Milano, Garzanti, 2000, p. 9.

⁸⁴ *Ivi*, p. 17.

⁸⁵ A questo proposito si veda il periodo blu di Picasso, frutto delle condizioni di vita in cui verte la comunità spagnola del quartiere, la cui miseria morale e materiale induce il pittore andaluso a indagarne i tormenti e a rappresentarli attraverso un maggior intimismo e una profondità psicologica più marcata.

⁸⁶ *Ivi*, p. 70.

in breve la terra dello scandalo, dove la povertà e la fame sono spesso compensate dall'abuso di alcool e di droghe. Etere, oppio, hascisc e cocaina accompagnano sovente le illuminazioni di poeti e pittori. In pochi anni il quartiere diventa l'emblema della ribellione, dell'oltraggio al pudore, della rivalsa contro l'ipocrisia perbenista del ceto medio.

Sull'altra riva della Senna Montparnasse, popolato soprattutto da uomini di lettere piuttosto che da pittori e scultori.⁸⁷ Scuderie, fattorie, stalle hanno occupato i terreni dove i giovani studenti decantavano i versi di poeti antichi, per poi lasciare il posto alle case borghesi e alle accademie.⁸⁸ A Montparnasse sorgono in fretta negozi di cornici e botteghe di pitture, il mercato di modelli proprio in fronte all'Académie de la Grande Chaumière e le *cités d'artiste*, dove vivono gli artisti senza un soldo.⁸⁹ La maggior parte degli inquilini sono ebrei provenienti dall'Europa dell'Est: Archipenko, scultore russo; Lipchiz, scultore lituano; Kikoïne, anch'egli lituano; e poi Kisling, Zadkine, Epstein, Gottlieb, Soutine...⁹⁰ L'antisemitismo e la clausura dei ghetti obbliga gli artisti ebrei a nascondere le proprie opere: nel momento in cui giungono a Parigi, sulla riva sinistra della Senna, le costrizioni si dissolvono. Nonostante il digiuno, la sporcizia, la miseria, Parigi è per ognuno di loro la terra promessa. Qui, per quanto lavoro e denaro siano precari, gli artisti di tutto il mondo, i fuggiaschi, i sovversivi trovano ciò che gli è negato altrove: la libertà. Ed è qui, insieme agli altri reietti, ai disperati, ai poeti, nel ventre folle e anticonformista d'Europa, che approda, carico di sogni e di progetti, il venticinquenne Luigi Alessio.

6. Uno «zingaro intellettuale» a Parigi

Spossato dalle faide politiche, dai tradimenti, dal provincialismo, da quella che lui stesso definisce come una «tragica pagliacciata»⁹¹, Alessio smette i panni piccolo borghesi per vestire, come si vedrà, quelli

⁸⁷ *Ivi*, p. 219.

⁸⁸ Famose sono quella dello scultore Bourdelle e di Othon Friesz, dove la trasmissione del sapere non sottostà a rigide imposizioni e agli alunni è concessa maggiore libertà.

⁸⁹ *Ivi*, pp. 219-220.

⁹⁰ *Ivi*, p. 222.

⁹¹ Si veda l'introduzione al romanzo di Alessio *Amori a Montparnasse*, Roma, De Luigi, 1945.

bohémien. Il suo stile di vita non ha infatti niente a che vedere con quello dei cosiddetti “amatori”, ragazzi di buona famiglia che per noia o per turismo bazzicano gli atelier e i bordelli, e neppure con gli aspiranti poeti dell’alta borghesia, come il poeta canadese John Glassco, che si recano nella capitale con l’intento di scrivere le proprie memorie disponendo di un sussidio costante, frequentando l’alta società parigina e i numi tutelari della letteratura mondiale.⁹² In un’intervista pubblicata in due puntate su La Stampa nel 1937 Alessio espone al suo interlocutore, il giornalista avventuriero Paolo Zappa – noto alle cronache, oltre che per il suo attivismo fascista, per i suoi intrepidi *reportage*⁹³ – le condizioni di vita in cui vertono i veri *bohémien*, i vagabondi dimenticati dalla società, privi di mezzi di sussistenza:

«Conosci il paese dove si parlano cento lingue, dove non si mangia tutti i giorni e dove ci si occupa unicamente di sogni?»⁹⁴

Inizia così, con questa domanda sibillina, l’articolo-intervista di Paolo Zappa, il quale, per far capire al lettore chi è il personaggio misterioso autore dell’enigma, ne introduce la figura, descrivendone le caratteristiche umane e le esperienze vissute:

L’uomo che mi sta di fronte è una specie di zingaro intellettuale, che trascina un’esistenza errante e paradossale; un’anima irrequieta piena di contraddizioni, scettica, e nello stesso tempo sentimentale ed avida di conoscenza. È stato ricco, è stato povero, s’è rifugiato nella «bohème» per orrore della vita mediocre, odia quant’è luogo comune, accomodamento, antirischio, in breve tutto quello che è borghese. Intelligente, colto ed audace, avrebbe facilmente raggiunto un’ottima posizione, se avesse voluto piegarsi alle esigenze della vita sedentaria e normale. Ha preferito il vagabondaggio, la solitudine fra gli stranieri e, sovente, la fame. Incurante di valorizzare le proprie capacità, si è limitato a scrivere qualche libro amaro, infischandosene poi del successo e delle critiche sollevate. In poche parole, un refrattario.⁹⁵

⁹² Cfr. J. GLASSCO, *Memorie di Montparnasse*, Palermo, Sellerio, 2013.

⁹³ Memorabili sono la cronaca delle condizioni di vita nella Legione Straniera, per descrivere le quali si fece assumere come aiuto barman in Marocco, e quella dedicata a *La Martinière*, nave che trasportava i detenuti francesi condannati ai lavori forzati alla prigione della Cayenna.

⁹⁴ Cfr. P. ZAPPA, *Montparnasse, legione straniera dell’arte e della letteratura*, articolo apparso su «La Stampa», 28 novembre 1937, p. 3.

⁹⁵ *Ibid.*

Dalle parole del giornalista de «La Stampa» sembra che Alessio voglia fuggire coscientemente gli schemi della quotidianità preferendo l'ignoto, la privazione e l'instabilità alla certezza di un futuro sereno. Al contempo, ed è forse questo il dato più interessante, Zappa ne mette in evidenza il lato, più che intellettuale, spirituale: una brama di conoscenza e di esperienza del mondo che si riflette nelle giornate allo sbando. Fuoriuscito nemico di ogni ideologia nazionalista, esule volontario, letterato anticonvenzionale, Alessio nel suo periodo parigino risulterà poco incline a mescolarsi con gli altri antifascisti, rifuggendo partiti e associazioni, preferendo, al contrario, fare parte per se stesso. Un solitario, la cui esistenza è messa a dura prova nel corso degli anni. Dopo il riscatto da un'infanzia e un'adolescenza difficili – grazie all'impiego presso «La Stampa», alle collaborazioni editoriali della rivista «Teatro», al matrimonio e alla paternità – seguono i duri e affascinanti anni dell'esilio. Egli dispone inizialmente di risorse economiche sufficienti per muoversi nei meandri della Babele d'Oltralpe, come nota la figlia Angiolina:

Quasi sempre papà ci fa trovare un alloggio diverso. Allora a Parigi già usavano, come da qualche anno in Italia, i *residence*, cioè palazzi con piccoli alloggi ammobiliati dotati di servizi, dove si poteva abitare pochi giorni o tanti mesi. Papà ci portava a visitare la città ma quando non poteva uscire ci disegnava una piantina e io e mamma per mano andavamo alla scoperta di Parigi.⁹⁶

I rapporti con la famiglia, nonostante la distanza, si mantengono ottimi, al punto che nel 1931 nascerà la seconda figlia, Mirella. Ma anche in questo caso si tratta di una gioia fugace, alla quale segue una tragedia irreparabile:

Al mattino presto una delle zie mi viene a svegliare: «alzati svelta la tua mamma ti ha comprato una bella sorellina». [...] Poi andiamo a vedere la mia sorellina: è bella e ha tanti riccioli scuri. Sono felice, guardo la mia mamma che sorride, guardo quella bambola nuova, viva e sono felice e non posso prevedere che questa mia felicità finirà fra sette mesi, quando la mia mamma se ne andrà per sempre.⁹⁷

Il 27 aprile 1932 Catterina si spegne a causa di un male incurabile, a pochi mesi dal parto. Una drammatica replica del lutto che già aveva col-

⁹⁶ Cfr. G. OSELLA, *Ricordi Pierino, ricordi...*, cit., n. p.

⁹⁷ *Ivi*, n.p.

pito Luigi Alessio in tenera età. Le bambine vengono affidate ad amici di famiglia, mentre Alessio continuerà a fare la spola tra Parigi e Torino.

Se per quanto riguarda gli affetti questi primi anni parigini sono durissimi per lo scrittore, in compenso gli sforzi sul piano professionale iniziano a dare i primi frutti. Nel 1930 esce la traduzione italiana de *Il mostro* di Galopin Arnould, pubblicata da Le Grandi Firme; nel 1931, per i tipi di Formica, sono dati alle stampe *In grigio e nero* e le versioni italiane di *La passione* di Binet-Valmer, *I giorni rossi* di Edward Stillebauer e *Nella tempesta: romanzo della rivoluzione russa* di Maria Vinitzine. Il 1932, in particolare, si rivela un anno cruciale per la carriera letteraria di Alessio. Oltre alla traduzione, sempre per Formica, di *Medici e avvelenatori del XVII secolo*, gli viene commissionata la prima trasposizione italiana del *Viaggio al termine della notte* di Louis-Ferdinand Céline. Le versioni, a questo proposito, sono diverse: secondo Michel David fu Gian Dàuli a insistere sulla pubblicazione del *Voyage* dopo il successo ottenuto dai *Lupi* di Guy Mazeline, il romanzo che aveva “soffiato” il Prix Goncourt proprio a Céline nel '32. A quel punto, secondo David, si scelse come traduttore Luigi Alessio su suggerimento di Paolo Zappa, il giornalista che lo intervisterà nel 1937 e che presumibilmente lo conosceva già ai tempi in cui Alessio lavorava come cronista a Torino. La tesi di David è però contraddetta dalla testimonianza fornitami da Andrea Dall'Oglio, figlio di Enrico, per il quale fu Alessio a contattare suo padre e a propor- gli il romanzo. Dall'Oglio sarebbe stato entusiasta del libro, arrivando a definirlo «stupendo, magistrale impasto di fango e luce»⁹⁸. La traduzione sarebbe così stata affidata ad Alessio, precedendo in questo modo le scelte del responsabile della collana «Scrittori di tutto il mondo» Gian Dàuli⁹⁹, il quale risponderà all'editore:

No, non sapevo di Weiss e di Kesten ed ho saputo a cose fatte di Mazeline e Céline. Fatto da voi è fatto bene, però suggerirei di non insistere sui francesi prima di vedere l'esito dei tre nuovi [...] Comunque vi ammiravo già ed ho imparato ad ammirarvi di più ogni giorno [...].¹⁰⁰

⁹⁸ A. GIGLI MARCHETTI, *Le edizioni Corbaccio. Storia di libri e di libertà*, Milano, Franco Angeli, 2000, p. 56.

⁹⁹ Informazione fornitami dal figlio di Enrico Dall'Oglio, Andrea, il quale mi ha anche certificato l'assenza di documenti inerenti a Luigi Alessio nell'archivio storico della Corbaccio, andato distrutto durante la Seconda guerra mondiale.

¹⁰⁰ Lettera di Gian Dàuli ad Enrico Dall'Oglio, 3 febbraio 1933.

Dunque, pare proprio sia stato Alessio a “scoprire” Céline e a proporre il suo romanzo a Corbaccio. In ogni caso la traduzione dal francese all’italiano del *Viaggio* sarà immediata, al punto che nel 1933 uscirà per i tipi della Corbaccio una delle più discusse e controverse opere di narrativa del Novecento, a pochissimi mesi dalla pubblicazione dell’originale.¹⁰¹ La scelta del titolo *Viaggio al termine della notte* è proprio del caramagnese, che interpreta così il francese *Voyage au bout de la nuit*. La scommessa di Alessio risulterà vincente: il titolo campeggia ancora oggi sulle copertine italiane del primo romanzo cèliniano. Dal punto di vista fonetico il sostantivo «termine» suona meno drammatico di «fondo», la cui doppia vocale forte trasmette semanticamente un senso di chiusura, di profondità claustrale. Dal «fondo» difficilmente si risale, e questo senso di angoscia, di oscurità infernale, genera l’assenza di ogni speranza, concetto che è parso alla base del *Voyage* di Céline¹⁰².

Il titolo *Viaggio al fondo della notte* sarebbe senz’altro più corretto, anche semanticamente, di *Viaggio al termine della notte*; ma, allora, perché scegliere «termine»? Il vocabolario della lingua italiana dà una serie di definizioni, tra cui: «limite estremo tanto in senso spaziale che temporale [...] spesso come sinonimo di *fine* o di *compimento*».¹⁰³ Nel caso del *Voyage* si tratta del compimento di un viaggio, di una catabasi fra gli ossari della civiltà occidentale, di un itinerario purificatore al “termine” del quale forse vi è uno spiraglio, una luce, o forse non vi è nulla, solo la tenebra. Ma il dubbio rimane, ed è questa la differenza più significativa: la possibilità che il lessema scelto da Alessio possa avere un’accezione in fin dei conti positiva rispetto al suo omologo francese. Se pensiamo al celebre versetto di Isaia – *Custos, quid noctis* (*Isaia*, 21, 11) – l’attesa del tempo messianico non impedisce al profeta di farsi testimone e cronista della propria epoca, epoca in cui la luce ha ceduto il passo all’oscurità. Infine, “termine” costituisce la radice etimologica di “terminale”, vale a dire il

¹⁰¹ Per quanto riguarda l’ardua sfida della traduzione, non ho potuto, per questioni di spazio, inserire nell’articolo estratti che mostrino pregi e difetti dell’operazione, né occuparmi nel dettaglio del fondamentale *Vocabolario dell’argot*.

¹⁰² Si veda M. MONTANARI, *Lettere da un esilio volontario*, in *Louis-Ferdinand Céline: saggi, interviste, ricordi e lettere*, a cura di A. Lombardi con la collaborazione di G. Tura, Genova, Italia Storica, 2016, p. 88: «Un uomo che ha visto e patito tutto il buio degli uomini, scoprendo mentre avanzava che non esiste speranza né luce. La sola possibilità di sopravvivenza è un’identificazione totale, un’immedesimazione che dà stordimento alla scrittura, all’estetica dell’argot».

¹⁰³ Definizione tratta da Devoto-Oli. *Vocabolario della lingua italiana*, a cura di L. Serianni e M. Trifone, Milano, Mondadori, 2014.

capolinea di una ferrovia o di una tranvia: il riferimento allo *style-métro* céliniano, seppure involontario, è rimarchevole. Forse anche per tale ragione la pregnanza semantica di “termine” ne ha decretato nel corso dei decenni il successo, al punto da renderlo preferibile al suo sinonimo.

In tutti i casi le variabili e le incognite della traduzione, come si è potuto notare, emergono già dal titolo dell'opera, emblema delle difficoltà interpretative soggiacenti a un testo complesso come quello del *Voyage*. Difficoltà che Alessio sentirà di dover disciplinare in un compendio della lingua argotica, successivo alla fatica del '33 e a quella del '38, quando traduce *Bagatelle per un massacre*. Nel 1939 uscirà infatti per l'editore Petrini di Torino *Il vocabolario dell'argot*, un compendio lessicale delle espressioni argotiche più utilizzate nella Montmartre dei primi decenni del secolo. Viene dunque da chiedersi se la pubblicazione di un vocabolario del genere sia dovuta proprio all'impegno traduttorio per il *Voyage*. Céline usa una percentuale minima di *langue verte* nel suo primo romanzo, è vero, ed è altrettanto vero che la lingua del *Voyage* è totalmente inventata dal suo autore, ma più che il lessico argotico, sono lo spirito dei bassifondi e la miseria in cui vivono gli abitanti a regnare veramente nell'opera. L'idioma céliniano è una mescolanza di vari elementi, per cui non si può parlare di una predominanza dell'*argot* da un punto di vista prettamente formale. È quello che vi sta dietro, la radice umana e sociale del gergo, il sentimento che lo anima, a trasfondersi nel testo e a renderlo innovativo anche dal punto di vista linguistico:

L'argot céliniano non ha niente a che fare con quello del romanzo populista o del romanzo poliziesco. Può trattarsi dell'argot di guerra come in *Casse-Pipe* e *Guignol's Band*. Ma in *Voyage*, in *Mort à crédit* e in *D'un château l'autre* è davvero un altro linguaggio che Céline inventa, un codice segreto da cui siamo deliberatamente esclusi. Dalla chiusura del linguaggio indoviniamo il sistema céliniano: il rifiuto non è più soltanto un atteggiamento davanti al mondo, è l'invenzione di un altro mondo.¹⁰⁴

Un mondo allucinato, popolato di fantasmi e visioni, di esperienze brutali che il traduttore stesso inizia a vivere sulla propria pelle. Come certifica il compaesano e amico intimo Clemente Fusero, Alessio ha infatti «dato fondo al patrimonio, [riducendosi] in una sempre più diffici-

¹⁰⁴ J.M.G. LE CLÉZIO, *Come si può scrivere in un altro modo?*, in Louis-Ferdinand Céline: saggi, interviste, ricordi e lettere, cit., p. 94.

le situazione finanziaria, dalla quale raramente riuscirà a sollevarsi». ¹⁰⁵ Mentre continua a collaborare come traduttore e giornalista, nel 1934, con la vendita di beni residui in Italia, fonda in *rue de la Croix-Nivert* la casa editrice «Les Editeurs Associés», il cui obiettivo è «stampare per le bancarelle, cedendo le edizioni nuove a prezzi di liquidazione, con grosse tirature che nonostante il basso prezzo assicurano un certo utile». ¹⁰⁶ Nonostante alcuni «gruppi editoriali offrano al caramagnese accordi di associazione», Alessio, «temendo che questa attività finisca per assorbirlo, già nel 1935 lascia cadere l'iniziativa». ¹⁰⁷ Seguita così a svolgere il mestiere di giornalista e traduttore, a seconda delle necessità.

Intanto, come anticipato, il successo ottenuto dal *Viaggio* lo induce a tradurre, sempre di Céline, nel 1938, *Bagatelle per un massacro*, pubblicato nuovamente dalla Corbaccio, con la quale collaborerà fino alla morte. L'amicizia e la stima reciproca con Enrico Dall'Oglio durerà nel corso degli anni, e sarà lo stesso Alessio a caldeggiare l'amico Clemente Fusero a Dall'Oglio in qualità di scrittore e traduttore:

A Caramagna tra i suoi amici c'era un certo Clemente Fusero, un ragazzo molto intelligente che aveva studiato da maestro ma che desiderava scrivere libri.

Papà l'aveva presentato a Dall'Oglio. Si trovavano spesso lui e papà e parlavano di libri e di persone importanti. Io stavo a sentire. Da allora ho imparato ad amare lettura e musica. ¹⁰⁸

Le collaborazioni con Alfredo Formica ed Enrico Dall'Oglio permetteranno a Luigi Alessio di mantenersi a Parigi, seppure – come si vedrà nei due romanzi autobiografici *Amori a Montparnasse* e *Anime di esiliati* – ai limiti dell'indigenza più estrema. Ciò non gli impedisce comunque di frequentare alcuni tra i più noti artisti dell'epoca:

Papà aveva conosciuto Ravel, quello che ha scritto quel meraviglioso Bolero, e parlava di lui come di un amico. Parlava di tanti altri, pittori, scrittori, musicisti e attori che aveva conosciuto a Montparnasse ed a Montmartre dove

¹⁰⁵ Cfr. M. DAVID, *Sulla prima traduzione italiana del «Voyage au bout de la nuit»*, articolo pubblicato in «Opera aperta», n. 8-9, Roma, 1967, p. 71. Archivio Dall'Oglio.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Cfr. G. OSELLA, *Ricordi Pierino, ricordi...*, cit., n. p.

viveva. La mia mente tornava indietro a quando ero piccola e c'era mamma ed andavamo a trascorrere parecchi mesi a Parigi con lui.¹⁰⁹

Dopo la morte della moglie, però, le soste a Caramagna si fanno sempre più infrequenti, forse anche a causa della povertà. I rapporti con la figlia più piccola, Mirella, nata pochi mesi prima della scomparsa di Caterina, sono fin dall'infanzia piuttosto sporadici: ciò porterà nel corso degli anni a un allontanamento tra i due, mentre con Angiolina vi sarà sempre complicità e collaborazione, anche dal punto di vista professionale.¹¹⁰ Ad ogni modo, per parenti e amici, la figura di Alessio si ammanta di un alone leggendario, alimentato dalla vita sregolata e fuori dagli schemi, sempre a un passo dal baratro e mai paga delle conquiste ottenute.¹¹¹ L'indifferenza verso la miseria e la ricchezza, la disponibilità verso chi gli sta vicino, la vasta cultura e lo spiccato senso dell'umorismo lo rendono amato in paese, ma la sua vita è a Parigi e si dimostra, nonostante le collaborazioni editoriali e le pubblicazioni, estremamente ardua. Il suo aspetto esteriore, come testimoniato dal collega Paolo Zappa, risulta in tal senso emblematico:

Veste sempre dimesso, con l'inimitabile trascuratezza dei *bohèmes* di razza: indossa una delle sue solite camicie a colori scozzesi: fuma le solite puzzolenti sigarette di tabacco ordinario, ha, come sempre, la folta capigliatura in disordine; e il suo viso, maschio ed olivastro, conserva l'abituale impronta di forza calma, ma sempre in agguato, dell'uomo che affronta la vita da solo come un franco-tiratore.¹¹²

L'incontro tra i due avviene a Parigi nel '37. Zappa si riferisce a Luigi Alessio chiamandolo con il suo *nom de plum* Alex Alexis, l'alter ego letterario ormai adottato per firmare i suoi testi, non sappiamo se per velleità artistiche o se per sfuggire al censimento fascista. Quello che è certo è che Alexis non si apre al giornalista. Piuttosto, vuole metterlo a cono-

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Si vedano gli appunti della figlia Angiolina: «Nel 1936 traduce una piccola collana di libri. In questo lavoro si fa aiutare da me che ho appena tredici anni e nella prima pagina fa stampa: "Libro tradotto da Alessio Angiolina"» e, poco dopo: «Nel 1940 scrive il libro *Storia del lavoro*. Io lo aiuto nelle ricerche per la stesura del libro».

¹¹¹ Cfr. D. ODDENINO, *Alex Alexis: da Caramagna a Montparnasse, «per due soldi di gloria», «Terre di Seta», numero 0, giugno 2009, p. 83.*

¹¹² Cfr. P. ZAPPA, *Montparnasse, legione straniera dell'arte e della letteratura*, articolo apparso su «La Stampa», 28 novembre 1937, p. 3.

scenza di quella che è la vera *bohème* e di che cosa significhi realmente vivere a Montparnasse:

Il Montparnasse che si vede oggi – egli mi dice – non ha nulla a che fare con quello di anni fa, allorché non c'era ancora quest'invasione di commercianti e festaioli, di gente estranea al nostro ambiente, allorché era veramente e solo riservato agli artisti. [...] Cosicché quello che colpisce di più l'estraneo, che viene qui, non è il vero Montparnasse. Il vero si trova dove l'artista lavora, dove il *bohème* si rifugia lontano dall'invasione borghese, dove ancora si sogna e... si saltano i pasti.¹¹³

Alex Alexis espone all'amico giornalista il primo essenziale tratto distintivo tra la folla che popola il quadrivio in cerca di emozioni e l'artista puro, che frequenta i locali «per inveterata abitudine»¹¹⁴, ma che non può permettersi di mangiare regolarmente, di avere un tetto sopra la testa o un posto dove lavarsi. Le condizioni sono tragiche, come tragico è il verbo usato da Alexis per spiegarle:

[...] *On se débrouille. Se débrouille* corrisponde al nostro militaresco «arrangiarsi». Durante i miei viaggi, simile verbo io l'ho inteso sovente e in tutte le lingue, sulla bocca degli irregolari, dei disperati, delle teste calde, in breve di tutti coloro che non si sono rassegnati a vivere lungo la strada dove il destino li ha posti e non avuto abbastanza volontà o abbastanza fortuna per trovarne una migliore. Eppure, mai come a Montparnasse io ho avuto l'esatta percezione della tragedia che può nascondersi sotto una frase del genere¹¹⁵.

7. Amori a Montparnasse e Anime di esiliati

L'intervista di Paolo Zappa, pubblicata in due puntate su «La Stampa» del 1937, si conclude con il giornalista che si avvia per i sobborghi parigini guidato dal suo mentore. Non sappiamo come andrà a finire l'esperienza del visitatore; quello che è certo è che la descrizione di Alex Alexis, resa da un ex-collega e «amico», è interessante e permette di farsi un'idea, seppur parziale, della personalità dello scrittore, definito nell'intervista come un «franco tiratore».¹¹⁶

¹¹³ Cfr. P. ZAPPA, *Montparnasse, legione straniera dell'arte e della letteratura*, articolo apparso su «La Stampa», 19 dicembre 1937, p. 3.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ibid.*

La metafora bellica non è casuale: il *franc-tireur*, sostantivo derivato dalla guerra franco-prussiana, è il «guerrigliero che opera per lo più isolato o in piccoli gruppi, contro forze regolari, soprattutto nei centri abitati che il nemico cerca di occupare o sta evacuando»¹¹⁷. Il motivo per cui Zappa si riferisca ad Alexis in questi termini è riscontrabile nella prefazione dell'editore Donatello De Luigi al romanzo autobiografico *Amori a Montparnasse*:

Il giornalista dimenticava però di dire – e non era quello né il luogo né il momento per parlare di certe cose! – che Alex Alexis si trovava a Parigi, non per capriccio, ma in volontario esilio; aveva «preferito il vagabondaggio, la solitudine fra gli stranieri e, sovente, la fame», pur di sfuggire il fascismo, evitando sempre ogni compromesso con quella «tragica pagliacciata» (questa sua definizione è del 1923), ch'egli combatté giorno per giorno, con tutte le sue forze, secondo il suo sistema: da solo, «come un franco tiratore».¹¹⁸

La solitudine, l'esilio volontario cui si costringe lo scrittore, sono conseguenza inevitabile della persecuzione fascista, ma è anche vero che il suo bisogno d'indipendenza, il suo spirito ribelle e anticonvenzionale esprimono un'inquietudine più profonda, che comincia durante l'infanzia e si acuisce nel corso degli anni. Nella letteratura Alexis trova una valvola di sfogo, oltre che un mezzo di sostentamento. La sua esistenza è un costante susseguirsi di progetti: alcuni falliscono, altri riescono, ma certo non si tratta di una vita che possa definirsi regolare. È anzi proprio contro questa regolarità che lo scrittore si batte. È verso l'inerzia borghese, l'assenteismo morale dei suoi esponenti, la superficialità che sovrasta ogni eroismo, ogni ideale, che Alex Alexis scaglia i suoi strali. Egli è un franco-tiratore in quanto non cerca alleati in questa sua lotta disperata contro il sistema. Non abbisogna di partiti o bandiere per cui battersi. Non cerca di consolarsi né di illudersi: l'amore, come l'odio, non lo appaga. La lotta politica, per quanto nobile, non lo attira. Il fascismo è un nemico come un altro, una scusa per voltare pagina e affrontare l'ennesima sfida, tanto sul piano professionale quanto su quello umano. Ed è quest'ultimo aspetto che traspare da *Amori a Montparnasse*:

Quali fossero, a Parigi, le sue condizioni di vita – accettate stoicamente, come in una battaglia – egli stesso sommariamente le racconta in questo suo

¹¹⁷ Definizione data dal *Vocabolario della lingua italiana* della Treccani.

¹¹⁸ Cfr. la prefazione a A. ALEXIS, *Amori a Montparnasse*, Roma, Universale De Luigi, 1945, p. 5.

volume. Certo, il contenuto umanissimo, vivo, intenso, di *Amori a Montparnasse* va oltre l'attrattiva del suo titolo. [...] È la vita di Montparnasse che passa, senza veli, con le sue illusioni e le sue miserie, le sue figure colte dal vero e i suoi particolari sempre oscillanti fra il grottesco, il tragico e l'assurdo. Una specie di riuscitissima trasposizione moderna delle indimenticabili *Scène della vita di bohème* di Mürger: con la differenza che là era il melodramma e qui il dramma.¹¹⁹

Stando agli appunti della figlia maggiore, la stesura di *Amori a Montparnasse* sarebbe avvenuta nel 1927, insieme a quella dei due romanzi storici *Pitagora e Bismarck*, dunque poche settimane dopo l'arrivo dello scrittore in terra francese. Gli appunti non precisano, in realtà, se Alessio abbia effettivamente concluso il romanzo nel '27 o se invece l'abbia solo iniziato. È più probabile che nel corso della sua permanenza a Parigi lo scrittore abbia revisionato, corretto, espunto o aggiunto parti, non fosse altro per il fatto che il romanzo si conclude con l'apposizione di una data precisa: «Parigi, 1935»¹²⁰. Di sicuro il libro venne pubblicato in Francia nel 1936 col titolo *Amours a Montparnasse: souvenirs d'un Montparnais*, mentre in Italia uscì solo nove anni più tardi, nel 1945, a causa della censura fascista:

E ben lo comprese la critica parigina, tributandogli – al suo apparire, in edizione francese, nel 1936 – un successo che, all'infuori dell'Italia dove il volume venne proibito, valicò le frontiere. Scritto originariamente in un linguaggio libero, volutamente trasandato, ricco di espressioni dialettali, questo libro riesce col suo stile scarno, antiletterario, totalmente scevro da quella retorica che da noi viene spesso scambiata per arte, a imporsi per l'efficacia del suo sincerissimo accento e per la sua potenza evocatrice.¹²¹

Se prendiamo come data di riferimento il 1935, sappiamo che Alessio ha già tradotto Céline, che per l'originalità dello stile, lo spirito anti-conformista e l'assoluta novità della lingua, plasmata a immagine e somiglianza di un autore a sua volta protagonista delle vicende narrate, non può non aver influenzato il suo primo scopritore italiano. *Amori a Montparnasse* presenta oltre centocinquanta locuzioni francesi e argotiche, il gergo dei bassifondi, lo stesso usato da Céline, nonché il tentativo di ricalcare sovente una mimesi del parlato tipica del quadrivio:

¹¹⁹ *Ivi*, p. 6.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ *Ivi*, p. 6.

espressioni come *midinette*, *Monte là d'sus!*, *homme du monde*, *à la cloche de bois*, *vrai de vrai*, *Merde alors!*, *poule*, *flic*, *enguelade*, *cache-sexe*, *balle*, *Chut et démerde-toi*, *môme*, *boche* sono ricorrenti, ma anche modi di dire dell'Italia centromeridionale quali *cioncare*, *pillari*, *cianciuglierie*, inglesismi come *groom*, *docker*, *pudding*, *cakes* ed espressioni elementari della lingua tedesca riferite alla storia d'amore con uno dei personaggi femminili costituiscono il sostrato linguistico di un romanzo che vuole, anche per quanto concerne la forma, avvicinarsi al *Voyage* e lasciarsi alle spalle la tradizione. Il testo ne beneficia, come già avveniva ne *In grigio e nero*, per la sua scorrevolezza. Strutturato come una sorta di diario "pittorico", in cui gli episodi sono piuttosto brevi, talvolta anche solo di una pagina, quasi fossero dei piccoli ritratti dei personaggi che popolano il quartiere o dei paesaggi appena abbozzati del quadrivio:

Si andava ai *bals musette*, soprattutto alla rue de Lappe. Un vero poema di bassifondi, quel posto. Una straduzza fetida, una serie di *beuglants*; nelle luci crude, agitazione, ronzio di *voyons*, *mômes*, efebi, curiosi, guardie che circolano; in ogni locale, più o meno sinistro, dall'illuminazione multicolore, un'orchestra di fisarmoniche, musicanti in maniche di camicia, clientela in cui dominano *mecs* dalle facce patibolari, *mômes* dall'aria spregiudicata, con la sigaretta alle labbra, coppie che danzano energicamente la *java* o il valzer, turbinio di *foulard*, berretti, capelli *à la chienne*, ritornelli cantati dal pubblico, musica esplosiva, assordante, *passsez la monnaie! Passez la monnaie!* [...] E ogni tanto, *rafles* della polizia, tafferugli, grida, storie di coltello o di rivoltella.¹²²

Amori a Montparnasse è la cronaca delle giornate imprevedibili e caotiche di uno scrittore spiantato, con i suoi vizi e le sue miserie:

Questo è il ricordo d'un soldato tedesco e quello il regalo di un cosacco mentre attraversavo la frontiera. M'ha sparato addosso: ero nell'acqua, ho rischiato di annegare. Qui, sulla fronte e sulla gola, colpi di staffile del mio padrone di Costantinopoli. Perché, se t'interessa saperlo, sul mio corpo, son passati a centinaia, per non dire a migliaia, soldati tedeschi, russi, ebrei, polacchi, ucraini, rumeni, bulgari, turchi, levanti e tutta la brodaglia dei bassi porti. Ho venticinque anni. Da dodici anni a questa parte, ho visto più sessi di quanto pasti non abbia fatti. Quindi, se vuoi, passa anche tu [...].¹²³

Le donne del libro sono il filo conduttore della narrazione, ognuna con la propria storia, il proprio fascino, la propria impronta indele-

¹²² Ivi, p. 72.

¹²³ Ivi, p. 57.

bile lasciata nel cuore del protagonista, come nel caso sopramenzionato di Sonia, sopravvissuta agli orrori del massacro in Volinia durante la guerra sovietico-polacca, e ora costretta ad arrangiarsi come modella e prostituta.

Escluse alcune eccezioni, le protagoniste femminili sono, nel complesso, tratteggiate con grande dignità, a volte persino eroiche nella loro emancipazione, in una società che nasconde povertà e disperazione. Un sistema che ha le sue regole di sopravvivenza, in cui l'uomo non è isolato nella sua povertà, ma è spalleggiato da altri compagni di sventura. La realtà che circonda Alessio è a tutti gli effetti un microsistema in cui l'indigenza simboleggia lo *status symbol* della vera *bohème*, alla quale la borghesia non è ammessa. Dopo la società utopica del Carnaro Alessio si trova confrontato con un'altra isola felice, perlomeno idealmente. Nella realtà le aspettative si traducono in un'esistenza di stenti, disillusioni, umiliazioni. Montparnasse è sostanzialmente un covo di reietti, alcuni certamente talentuosi, ma in cui il *bohémien* è in fin dei conti il povero che vive alla giornata, senza una casa e un lavoro, appigliandosi all'unico capitale di cui dispone: la propria arte.

È dura da conquistare, Parigi! E son anni che arranco così, senza risultato. Ho, cacciati alla rinfusa tra fogli e quaderni, anni di lavoro, di notti contese al sonno e al freddo, pagine e pagine corrette e ricorrette: è un triste bagaglio che trascino da un albergo all'altro. Ce n'è ovunque, anche sotto il letto, e talvolta mi disgusta di vederle, quelle pagine. Hanno preso il colore degli anni sprecati e mi sento invecchiare senza aver concluso nulla.¹²⁴

Al di là del riferimento da parte dell'editore a Henry Murger, l'influenza letteraria più marcata è certamente Ibsen, citato nei capitoli iniziali, sia per la sua critica alla società borghese, sia per la sua concezione della donna (si pensi a *Hedda Gabler*, ma anche a *Casa di bambole* e *Anatra selvatica*): libera, fuori dagli schemi, fragile e insicura, ma anche tenace e coraggiosa nel perseguire un ideale femminista di affrancamento dall'opprimente e violenta presenza maschile. Donna che è amante, amica, sorella, figura materna, crudele, consolatrice, palinogenetica... Ognuno di questi ruoli compete alle eroine di *Amori a Montparnasse*, celebrate nella loro dolcissima e sovente tragica caratterizzazione interiore¹²⁵.

¹²⁴ Ivi, p. 89.

¹²⁵ Ma, vista la passione di Alexis per i fiori norvegesi, non sarebbe forse da escludere neppure l'influenza di Knut Hamsun, figura chiave della letteratura nord-europea e premio

In *Anime di esiliati* la componente amorosa è sempre presente, seppure sacrificata a favore di una maggiore caratterizzazione dello straordinario ambiente dove, secondo l'autore, «si parlano cento lingue, non si mangia tutti i giorni e ci si occupa unicamente di sogni»¹²⁶. Pubblicato dalla casa editrice milanese «Modernissima» nel 1945, *Anime di esiliati* è il terzo e ultimo romanzo autobiografico, in ordine cronologico, di Luigi Alessio. Esso costituisce un completamento di *Amori a Montparnasse*, sia per quanto concerne la materia trattata sia per lo sfondo geografico-culturale che fa da cornice al romanzo. Ancora Parigi, ancora la *bohème* e ancora le vicissitudini di un antiborghese alle prese con la fame, l'amore e la poesia. Per ragioni di spazio, e considerata la sua specularità rispetto al precedente *Amori a Montparnasse*, mi limiterò a considerare esclusivamente la prefazione, a cura di un amico fraterno dell'autore, quel Clemente Fusero, anch'egli caramagnese e anch'egli scrittore, evocato insieme a Guido Gallo, farmacista di paese, è la persona che più sarà vicina ad Alexis nel corso degli anni. E proprio per questo risultano importanti le sue parole; parole di chi, Alexis, lo conosceva forse meglio di chiunque altro:

Sempre la sua strada procederà, apparentemente, a sbandamenti e svolte. Ma in profondità, correrà la linea segreta di una coerenza che ignora il calcolo preventivo delle conseguenze. Lo vedrete tuffarsi con giovanile baldanza in difficili iniziative; poi, a volte quasi sul punto di coglierne i frutti, scollarle via da sé, con un gesto impaziente di liberazione, non appena si sarà reso conto che rischia di rimanervi impegolato. Ha un bisogno addirittura morboso di sentirsi slegato. Sistematicamente volterà le spalle alle occasioni che la fortuna gli offre o che l'opportunità lo induce ad accettare con quel particolare senso del "provvisorio" che sorregge i suoi adattamenti. Alla propria libertà non abdiccherà mai più di un giorno. Quindi, un dannato andare incalzato dal pungolo della vita, che con questi professionisti dell'indipendenza non si comporta teneramente. E così quest'uomo, che ha avuto molte volte la possibilità di essere "qualcuno", si è ogni volta ridotto ad esserlo quasi esclusivamente per sé, spinto dalla paura di tutto ciò che minacci di diventare definitivo e di addormentare l'istinto.¹²⁷

Nobel nel 1920, le cui narrazioni sono un connubio di miseria, ricerca ostinata della bellezza, meditazione, fame, vagabondaggio, velleità letterarie. Altre influenze, citate indirettamente dallo stesso Alexis, sono Dostoevskij e Zola.

¹²⁶ Cfr. P. ZAPPA, *Montparnasse, legione straniera dell'arte e della letteratura*, articolo apparso su «La Stampa», 19 dicembre 1937, p. 3.

¹²⁷ A. ALEXIS, *Anime di esiliati*, Milano, Modernissima, 1945, p. 9.

Vengono specificati i motivi, gli stessi che abbiamo già enunciato, che inducono Alessio all'esilio volontario: il placido ambiente culturale torinese, la vita familiare che poco si attaglia allo spirito irrequieto dello scrittore, il desiderio di «realizzarsi su un piano europeo»¹²⁸ e la ferma convinzione che il fascismo andrà rapidamente a opprimere le libertà fondamentali dell'individuo:

Dodici anni di esperienze personali, che gli han fatto toccare il fondo della vita. Un grande bagaglio d'illusioni e di entusiasmi iniziali, disperso giorno per giorno, di quartiere in quartiere, attraverso rudi sbalzi di condizioni, fino a quel limite definitivo in cui l'uomo si trova ad aver coperta tutta la lunghezza del cammino consentito alle sue forze; e – caduta ogni labile incrostazione di pregiudizi, di infatuazioni, di fedi – conclude il ciclo delle avventure spirituali in una suprema freddezza di prospettive. L'altra riva. Il cerchio si chiude: il punto d'arrivo sbocca in una condizione ricondotta ai pochi istinti essenziali della natura. Ragionata elementarità. Atroce semplificazione. È il destino dei pochissimi che s'impongono un itinerario d'eccezione, disperatamente cercando l'intensità di ogni istante, forzando il ritmo e l'ampiezza delle pulsazioni, sfuggendo con implacabili divincolamenti ad ogni richiamo di benessere e di calma felicità.¹²⁹

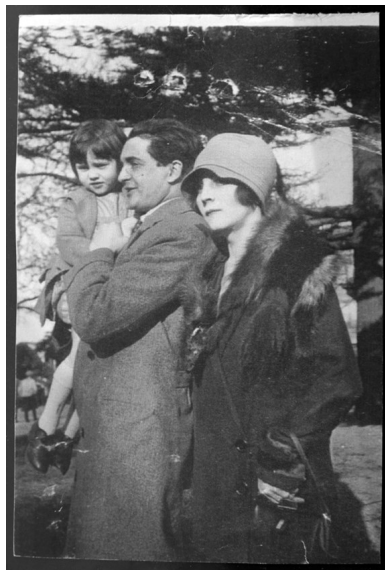


Fig. 8. Luigi Alessio con la moglie Caterina e la figlia Angiolina, fine anni '20 (Archivio fam. Alessio).

Un'esistenza, quella di Alex Alexis, che è la materia prima di cui è fatta la sua poetica:

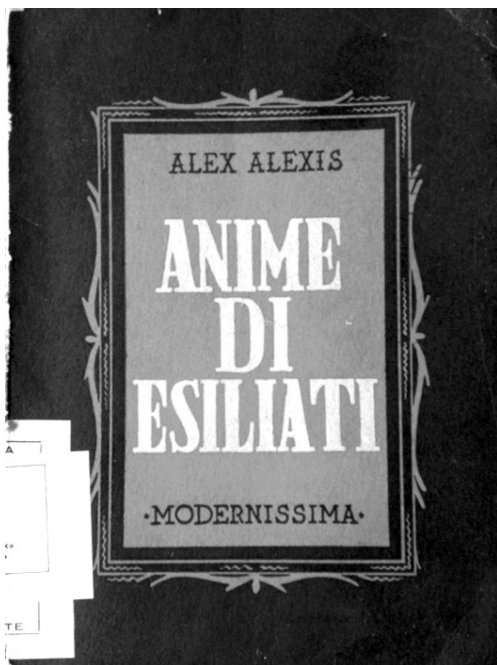
Quel che egli ha vissuto in quei dodici anni, non si lascia riassumere. Ha provato una quantità di mestieri d'una settimana e di lavori d'un giorno, con le risorse di un individuo che improvvisa; è passato, col suo esercitato spirito di osservazione, attraverso l'intera gamma degli ambienti sociali: dall'aristocrazia

¹²⁸ *Ivi*, p. 10.

¹²⁹ *Ibid.*



9a



9b

Figg. 9a-b. Copertina di *Amori a Montparnasse* e di *Anime di esiliati*, 1945.

alla malavita, dal mondo intellettuale a quello dei più faticosi lavori manuali; ha conosciuto le giornate di digiuno e le notti senza tetto, le improvvise abbondanze e le interminabili penurie, le passioni che stordiscono e le solitudini che uccidono; ha frugato tutti gli angoli ed esaurita nella sua scoperta tutta la vita di Parigi, tanto che non c'è forse chi ne possenga una più profonda conoscenza.¹³⁰

Fusero accoglie i dubbi degli scettici, ponendosi la domanda faticosa: a cosa può servire davvero tutto questo?

In termini morali, è stata la conquista di una fisionomia. Di una personalità. Quel che viene definito scoperta e realizzazione di se stessi.

Da un punto di vista (per esprimersi stendhalianamente) egotistico, è stato l'accumulamento di ore "ad altissima tensione", come egli stesso le ha definite;

¹³⁰ Ivi, p. 11.

ore che spremevano fino allo spasimo le possibilità emotive dell'istante: lirica contropartita a mille inferni.¹³¹

Per Fusero gli autori in grado di vivere della propria penna sono assai pochi. A chi intende intraprendere la carriera dello scrittore non rimangono che tre possibilità: scrivere per i poteri forti trovando in essi la propria fonte di sostentamento, conciliare l'attività dello scrittore con un secondo lavoro, oppure intraprendere la strada ascetica dell'artista votato alla causa, senza compromessi. Quest'ultima è la scelta più audace e rischiosa, ma anche quella che presiede alla Letteratura con la *elle maiuscola*.

È la vita dei «puri»: dei «refrattari», per dirla con Vallés; dei «demoniaci», per dirla con Zweig.

Ed è la posizione di Luigi Alessio: il quale la subordina però a una codificazione etica del «dovere dello scrittore», che le conferisce una certa quale ascetica austerità.

Per lui, l'artista è anzitutto un uomo di coraggio che si espone e paga di persona, per arrivare a quella diretta e intima conoscenza della realtà, che è indispensabile premessa all'originalità e al «tono» di una sincera opera d'arte.

[...] Solo l'opera conta. E non si conquista una voce, altro che soffrendo.¹³²

8. *Il rientro in Italia*

Nel 1939 Alex Alexis si trova a Caramagna. È tornato per riabbracciare la famiglia e forse anche per cominciare una nuova fase della propria vita. La dichiarazione di guerra mossa dalle potenze alleate alla Germania nazista lo induce a prendere una decisione: le difficoltà di attraversamento delle frontiere e la possibilità di restare accanto ai propri familiari sono un buon motivo per restare in Italia. Dopo un breve periodo trascorso nel paese natio, Alessio si trasferisce a Torino, che trova cambiata rispetto alla sua partenza. La ricostruzione di via Roma, compiutasi tra il '31 e il '37, gli edifici pubblici come lo Stadio Mussolini, i parchi urbani di San Paolo, di Millefonti, della Pellerina, lo stabilimento Fiat a Mirafiori, i 54'000 alloggiamenti costruiti tra il '27 e il '29 per le «case popolari» della città, l'ampliamento demografico di Barriera di Milano, di Madonna di Campagna e del Lingotto, dove ora risiedono 22'000 abitanti, i nuovi ponti sul Po (corso Belgio e corso Bramante) e quello di Giulio Cesare

¹³¹ *Ivi*, p. 12.

¹³² *Ivi*, p. 13.

sulla Stura sono solo alcuni dei progetti realizzati dal regime durante quei dodici anni di esilio volontario a Parigi.¹³³

Torino appare come una città che sembra riconsiderare gli spazi, espandendosi e dilatando le prospettive. Un cambiamento, oltre che fisico, psicologico. I collegamenti tra le città diventano difficoltosi, così come quello tra il centro e la periferia. A uno spazio assurdamente dilatato per via della guerra cosiddetta «totale», coinvolgente ogni ceto sociale, se ne contrappone uno reale irto di ostacoli, che costringe i nuclei abitati alla separazione e all'autogestione.¹³⁴ I piani di espansione urbanistici sulle rive del Po, le due biennali dell'Autarchia che dovevano tenersi nel '41 e nel '45, il canale navigabile sul Lago Maggiore che avrebbe dovuto collegare Torino a Milano, sono progetti che si sfaldano nel giro di pochi mesi.¹³⁵ Il tempo e lo spazio divengono quelli della sopravvivenza giornaliera: ecco i primi bombardamenti, il tesseramento dei generi alimentari, il blocco totale dei prezzi, i parchi adibiti a orti per cercare di fronteggiare la fame.

In tale contesto non è semplice verificare quali siano effettivamente gli spostamenti di Luigi Alessio, in quanto, secondo gli appunti della figlia Angiolina, nel 1940 Alessio si troverebbe dapprima a Caramagna, poi a Torino e infine a Milano, mentre Michel David, in base a quanto riferito da Clemente Fusero, sostiene che nel 1940, forse per cercare definitivamente di affermarsi in campo editoriale, lo scrittore avrebbe scelto di trasferirsi a Roma. Qui sappiamo che si risposò e che avviò una serie di collaborazioni. Per la figlia Angiolina tale spostamento avviene tre anni dopo, nel 1943. Ad ogni modo, in questo periodo Alessio redige finte corrispondenze di guerra, proponendole ai giornali insieme a novelle e articoli di vario genere; offre ai media adattamenti radiofonici delle sue opere teatrali; scrive molte commedie leggere e sceneggiature cinematografiche, senza però pubblicarle. Intanto, nel corso degli anni romani la fame e la guerra impongono allo scrittore le proprie condizioni, drammaticamente esposte in questa lettera, datata al 24 maggio 1944:

Carissimi,
 approfitto della partenza di un conoscente, per far imbucare a Brescia questa mia terza lettera-circolare, che sarà anche l'ultima, dato che gli avvenimenti precipitano.

¹³³ Cfr. G. DE LUNA, *Torino in guerra (1940-1945)*, in *Storia di Torino*, a cura di N. Tranfaglia, Torino, Einaudi, 1998, pp. 701-702.

¹³⁴ *Ivi*, pp. 706-707.

¹³⁵ *Ivi*, p. 714.

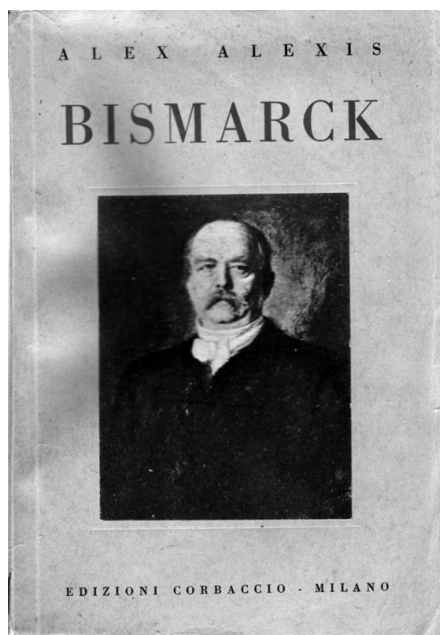
Le nostre condizioni di salute sono discrete, nonostante i momenti eccezionalmente duri e la mancanza di tutto. Ci difendiamo a denti stretti, in attesa che questo insopportabile stato di cose abbia una fine, perché di questo passo è impossibile continuare. La città, dato il continuo afflusso di rifugiati (tutti in pietosissime condizioni) è passata da un milione a oltre tre milioni di abitanti, che non sanno più dove rifugiarsi e, soprattutto, come nutrirsi. Siamo come assediati: in città non entra più nulla, dato che ferrovie e strade, bombardate e mitragliate giorno e notte, non esistono più: inoltre, mancano totalmente i mezzi di trasporto. Da mesi, siamo senza gas; l'acqua scarseggia e tra breve, in seguito alle operazioni militari, saremo anche privi di elettricità; inutile dire che carbone non se ne trova. – Da circa due mesi, la razione del pane è stata ridotta a UN etto al giorno; e questo è l'UNICO nutrimento su cui possiamo contare, perché da dicembre non c'è più stata alcuna distribuzione di generi tesserati: né pasta, né riso, né fagioli, né patate. Nulla. La verdura è salita a prezzi incredibili: vi basti sapere che un po' d'insalata costa sulle 50 lire; si mangia erba e la si paga ben 20 lire al chilo. I gatti son tutti scomparsi. Anche al mercato nero, si trova pochissimo, nonostante i seguenti prezzi: pane L. 250 al chilo (un panino da un etto 25 lire!), farina 250, carne 300, pasta 250, riso 400, zucchero 600, burro 6/700, fagioli 3/400, sale 200, olio 2.000 al fiasco; il vino già costava 40 lire al litro; in seguito al decreto per farlo diminuire, è scomparso ed ora lo si trova di nascosto a 80!

Comunque, pur dimagrendo a vista d'occhio, teniamo duro.

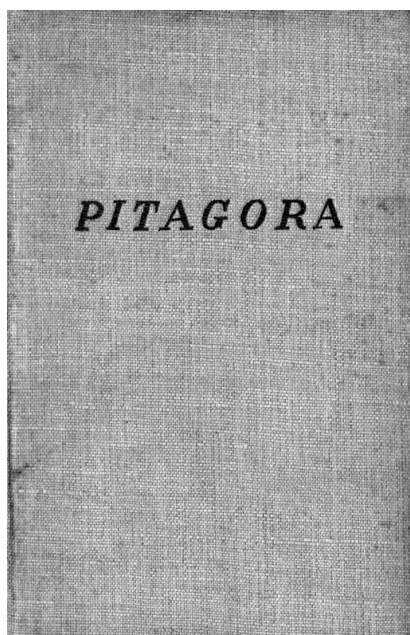
Ci rivedremo in tempi migliori. Pensate qualche volta a noi in questi mesi che dovremo passare senza più scambiarcì notizie. Coraggio! Vi salutiamo aff.¹³⁶

Da quando lo scrittore ha raggiunto la capitale, la città, come già Torino, è mutata profondamente sotto il giogo fascista. I rioni cittadini sono diventati ventidue anziché quattordici, i quartieri sono aumentati e molti di essi, come il Parioli, il Tuscolano o l'Appio-Latino annoverano un elevato numero di abitanti: si pensi che in dodici anni la popolazione suburbana è raddoppiata. Se durante i primi anni la vita nella capitale risulta essere ancora tutto sommato sopportabile, a partire dal 1943 le cose si fanno più complicate. Il 19 luglio duecento aerei sorvolano il cielo sopra il Colosseo, sganciando sulle spoglie cittadine una bomba dopo l'altra, provocando ingenti danni al cimitero del Verano, al Policlinico,

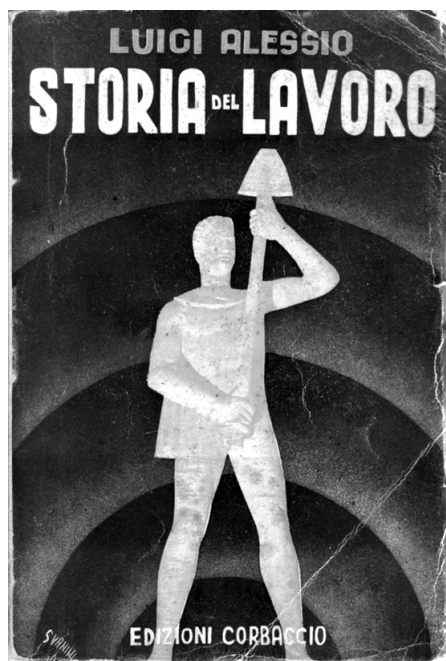
¹³⁶ La lettera, inedita, mi è stata generosamente data in copia dalla nipote di Alexis, Fiorella Borello, che ringrazio sentitamente per essersi fidata e per avermi concesso documenti fondamentali alla ricostruzione del profilo biografico e letterario dello scrittore.



10a



10b



11

Figg. 10a-b. Copertina di *Bismarck* (1939) e di *Pitagora* (1940). Fig. 11. Copertina del libro *Storia del lavoro* (1940).

alla città universitaria, alla basilica e ai caseggiati popolari di S. Lorenzo, del Prenestino e del Latino.

Nel momento in cui Roma diventa «città aperta», i cittadini vivono in continua allerta i movimenti interni delle squadriglie fasciste capeggiate dai facinorosi Bardi e Pollestrini, i bombardamenti delle forze amiche, le deportazioni in Germania, le torture dei tedeschi nel loro «ufficio» di Via Tasso o quelle perpetrare dagli stessi fascisti in una pensione di Via Romagna.¹³⁷ Fame, paura e angoscia sono esorcizzate da Alex Alexis attraverso il solito alacre impegno professionale, nell'attesa che la guerra finisca e le barriere crollino. Sono questi gli anni in cui verrà pubblicato per i tipi della Corbaccio il trittico dei lavori storici dedicati a *Bismarck* (1939), *Pitagora* (1940) e alla *Storia del lavoro* (1940).

9. Gli ultimi anni

L'ultimo documento autografo di Luigi Alessio è la lettera datata 1944, in cui lo scrittore comunica ai propri famigliari il suo stato di salute e le condizioni di disagio nella capitale assediata dalle forze nemiche.

Da questo momento in poi le informazioni sui suoi spostamenti sono piuttosto vaghe e approssimative. In base a quanto riferito da Clemente Fusero a Michel David, nell'estate del 1945 Alexis si troverebbe a Milano, dove «sbarca il lunario compilando, con pseudonimi vari, libri da bancarella sul fascismo e sulle atrocità naziste»¹³⁸ per la Lucchi editore. In questo periodo, sempre secondo quanto riportato da David, nascerebbe l'amicizia tra Alexis e Gian Dàuli, il curatore della collana «Scrittori di tutto il mondo» che aveva già pubblicato la traduzione del *Voyage* nel '33. L'amicizia tra i due è tale che ad Alessio, dopo la morte dello scrittore vicentino, verrà commissionato il libro biografico su Daùli dal titolo *Verso la fonte*, che però rimarrà incompiuto. Anche il romanzo storico *Mussolini, l'uomo, l'avventuriero, il criminale* (1946) firmato da Gian Dàuli, sarebbe stato scritto in realtà da Luigi Alessio durante il loro sodalizio, negli anni Quaranta. Secondo quanto riportato da Michel David, «Alessio riuscì a far tradurre questo libro in Argentina ed ottenne dagli eredi di Dàuli

¹³⁷ Si veda a tale proposito il *pamphlet* sugli ultimi giorni del governo Mussolini scritto da Alex Alexis, dal titolo *Rivelazioni sulla tragedia italiana*, Milano, Lucchi, 1945.

¹³⁸ Cfr. M. DAVID, *Sulla prima traduzione italiana del «Voyage au bout de la nuit»*, articolo pubblicato in «Opera aperta», n. 8-9, Roma, 1967, p. 71.

la metà dei diritti d'autore all'estero (maggio 1946)»¹³⁹. Alla morte di Daùli, nel dicembre del '45, Luigi Alessio prende il suo posto di Direttore letterario alla Lucchi per qualche mese, prima di rientrare a Caramagna, dove si dedica a rivedere vecchi scritti e a concepirne di nuovi, nella speranza di pubblicare e di farsi conoscere anche in Italia: Fusero parla nello specifico di un romanzo corposo, probabilmente autobiografico, dal titolo *Due soldi di gloria*, che purtroppo rimane inedito. Nel '47, svanita ogni speranza di ottenere il minimo riconoscimento in patria, Alessio ritenta l'avventura parigina, «dove vive di letteratura popolare: collaborazioni anonime, romanzi a dispense, traduzioni per rotocalchi».¹⁴⁰

Le labili risorse economiche e le precarie condizioni di salute lo inducono a ritornare in Italia all'inizio degli anni '50. Dopo aver lasciato la seconda moglie, insieme alla nuova compagna si trasferisce a Latte di Ventimiglia: qui vive di stenti, occupandosi saltuariamente di traduzioni (la compagna, sostiene Angiolina, «conosce parecchie lingue»), contando soprattutto sull'aiuto di qualche amico.

Nel 1960 rientra a Caramagna, forse – suppone David – sapendo che non ne uscirà più. Alessio appare infatti «appesantito, asmatico e dolente, con le gambe che lo reggono a stento», va ad abitare in una vecchia casa coloniale che il comune gli mette a disposizione mentre «al crollo fisico si accompagna un certo intorbidamento mentale e un acuto senso d'insofferenza».¹⁴¹ Della sua eloquenza, dell'abilità oratoria, della sagace ironia con cui sapeva coinvolgere e affascinare chi gli stava intorno non è rimasto che un debole ricordo. Ora Alexis presenta serie difficoltà di parola e di movimento, oltre che di pensiero, al punto che si rende necessario l'internamento al Cottolengo di Torino, ma la sua indole ribelle e libertaria lo costringe a fuggire. Così Alessio raggiunge dapprima le figlie, che abitano in città, per poi rientrare definitivamente a Caramagna. La sua situazione, intanto, è peggiorata sotto ogni punto di vista, ma lo scrittore non desiste, «seguitando a rielaborare i suoi inediti e ad annerire pagine di pensieri»¹⁴² fino a quando le forze glielo consentono. Giunto allo stremo, gli amici lo fanno ricoverare all'ospedale del paese, dove muore pochi mesi dopo, a causa di un colpo apoplettico, il 5 aprile 1962.

¹³⁹ Ivi, nota n.8, p. 79.

¹⁴⁰ Ivi, p. 71.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² Ivi, p. 72.

Anche in punto di morte, il vecchio Giotu non smentisce la fama anticonformista che lo ha accompagnato per tutta la vita: il parroco don Feraudo si rifiuta infatti di celebrarne il funerale, in quanto, come rileva Daniela Oddenino, Alessio «era molto lontano dalla fede» e solo «a lenti passi si riavvicinava alla religione dei suoi padri». ¹⁴³ Ciononostante, il prete, in segno di rispetto e di amicizia verso lo scrittore, decide di accompagnarlo personalmente al cimitero.

10. Conclusione

Scopo del presente lavoro è stato delineare alcune coordinate biografiche che consentissero di comprendere il profilo umano e letterario dell'autore, nonché il momento storico-culturale in cui è vissuto e ha scritto. Mi preme però ricordare che il lavoro linguistico operato sul capolavoro di Céline, alla luce di quello che rappresenterà lo scrittore francese per i grandi prosatori italiani – si pensi anche solo a Gadda – e in base ai confronti effettuati con le versioni successive, merita di essere riscoperto e studiato come una pietra miliare della traduttologia, non solo italiana. Se il *Voyage* è giunto alle nostre latitudini, se abbiamo potuto leggerlo nella nostra lingua, il merito va a questo illustre sconosciuto, un letterato poliedrico e avventuroso, al quale l'«esperienza parigina e “maledetta” dell'esiliato [...] dava una rabbia, un bisogno d'espressione, una rivolta interna, un “respiro” che ne compensava in parte i difetti di tecnica e le lacune linguistiche». ¹⁴⁴

Vista l'importanza del ruolo avuto da Alessio nella letteratura italiana ed europea del Novecento, quale testimone autentico di uno spaccato sociale, culturale, letterario, politico, artistico tra i più fecondi e terribili, non rimane che porsi la domanda cruciale, vale a dire per quale ragione la storiografia contemporanea si sia dimenticata di un autore che non solo ha tradotto un'opera capitale della nostra epoca, ma ne ha anche incarnato lo spirito, fronteggiando in molti casi la paura, la fame e la miseria. È una domanda a cui è difficile rispondere: che Alessio sia stato trattato come un «semplice» traduttore in un'epoca in cui si veniva facil-

¹⁴³ Cfr. D. ODDENINO, *Alex Alexis: da Caramagna a Montparnasse, «per due soldi di gloria»*, «Terre di Seta», numero 0, giugno 2009, p. 83.

¹⁴⁴ Cfr. M. DAVID, *Sulla prima traduzione italiana del «Voyage au bout de la nuit»*, articolo pubblicato in «Opera aperta», n. 8-9, Roma, 1967, p. 78.

mente dimenticati per questo? Che non abbia saputo sfruttare le occasioni che gli si erano presentate? Che il suo destino sia indissolubilmente collegato a quello «maledetto» di Céline, per il quale le sentenze di condanna tendono a offuscarne la gloria poetica? A pensarci, i punti in comune tra il francese e l'italiano non sono pochi: entrambi hanno scelto l'oblio, la solitudine, l'esilio, rinnegando la fama, il successo, affrontando coraggiosamente la povertà e la solitudine. Entrambi hanno fatto della letteratura la loro salvezza, l'unico appiglio possibile in un mondo che rapidamente stava sgretolandosi sotto il peso dei nazionalismi e delle guerre. Entrambi ritengono quale unico elemento degno di essere recuperato e studiato l'oggetto, il prodotto artistico, anziché il soggetto che l'ha creato. Dopo la loro morte – Céline nel '61, Alexis nel '62 – uno sarà ripudiato e osannato, condannato inizialmente come il peggiore dei criminali e riabilitato da una parte della critica solo in seguito; l'altro, ricoverato al Cottolengo di Torino a causa degli stenti patiti, morirà solo e dimenticato, senza riconoscimenti.

Di lui, del caramagnese giornalista, scrittore, romanziere, saggista, biografo, poeta, drammaturgo, sceneggiatore, non rimangono che alcuni vecchi volumi editi dalla Corbaccio e un libro, il romanzo caustico e rivoluzionario del Novecento, che porta ancora in copertina il titolo *Viaggio al termine della notte*. Qualunque siano state le ragioni che hanno impedito a Luigi Alessio di essere ricordato per la propria opera, la convinzione è che, come accaduto per lo scrittore francese, rileggerlo ci consentirebbe non solo di scoprire un autore che, a suo modo, ha lasciato un segno nel panorama letterario del secolo scorso, ma anche di rintracciare e indagare un Novecento autentico, in parte diverso da quello che siamo abituati a immaginare.

ANDREA VENTOLA

