

# Colombo Gajone nel panorama della letteratura ligure-piemontese

## di Fiorenzo Toso

La posizione dell'Ovadese nel panorama linguistico ligure-piemontese non ha favorito un atteggiamento di valorizzazione delle strutture idiomatiche locali: parlate «di frontiera» percepite dagli stessi locutori come «miste», come «ibride» rispetto alle grandi tradizioni contermini, i dialetti della zona, inseriti in un contesto di pluriglossia che disegna appartenenze fluttuanti, e comunque focalizzate verso centri esterni all'area, hanno suscitato piuttosto filoni significativi di tradizione orale, ma anch'essi non esenti da modelli esogeni, se lo stesso canto popolare, concepito come «prodotto di consumo», rivela nei suoi esiti più articolati una provenienza esterna o si rifà comunque a modelli di più ampia circolazione.

I canti popolari definiti «genovesi», ma in realtà raccolti nell'area ovadese, pubblicati da Oreste Marcoaldi nel 1855, così come quelli raccolti da Domenico Buffa nel 1840 e rimasti inediti fino a tempi recenti, non denunciano una spiccata originalità in senso locale, ma si rifanno a modalità di ampia diffusione regionale ed extraregionale, con un orientamento riconoscibile di volta in volta verso l'area ligure, nei testi più brevi e a carattere epigrammatico, o verso quella monferrina, nei componimenti più articolati e dotati di maggiore sviluppo narrativo.

A maggior ragione, a un fenomeno prevalentemente «urbano» come la letteratura dialettale d'autore, non corrisponde storicamente una *facies* locale, in corrispondenza con l'orientamento generale dell'area dell'Oltregiogo

ligure, nella quale gli isolati esempi di un uso scritto delle varietà vernacole si sviluppano come frutto doppiamente riflesso - rispetto alla tradizione letteraria in italiano e a quella in genovese - solo in centri dotati di una tradizionale vocazione «cittadina» e di strutture amministrative autonome, tali da suscitare il culto di un'eccellenza locale e il velleitario ripudio dei «modelli» metropolitani, nella vagheggiata adesione ad «antimodelli» che, basandosi prevalentemente sul gioco parodico e destrutturante tipico di tanta scrittura vernacola, inseriscono queste prove isolate, per quanto interessanti, nell'ambito di modalità strutturalmente vincolate a una

percezione risaputa del rapporto lingua / dialetto, letteratura «alta» / letteratura «bassa».

La letteratura dialettale prenovocentesca nell'area dell'Oltregiogo ligure si limita così, sostanzialmente, ad alcuni componimenti nel vernacolo di Campoligure, opera di Luciano Rossi nella prima metà del sec. XVIII, a un filone più consistente di poesia nel dialetto di Sassello, il cui massimo esponente, l'abate Gio. Lorenzo Federico Gavotti, visse tra la fine del sec. XVIII e l'inizio del XIX, alle più tarde composizioni in dialetto novese di Carlo Raimondi, che troverà un epigono più recente in Angelo Daglio.

Tutti testi che si rifanno alla tradizione letteraria in genovese o ad altri modelli culti dei quali propongono di volta in volta l'imitazione o la destrutturazione, con l'eccezione forse di un'anonima *Canzone* sassellese per la guerra del 1746 ben inserita comunque, a sua volta, in un ampio filone di poesia apologetica e patriottica sviluppato a Genova nel clima di generale euforia per i successi della lotta di liberazione dagli austro-piemontesi.

Per Ovada, si cita la traduzione settecentesca in dialetto di un cantò della *Gerusalemme liberata*, il cui rinvenimento sarebbe di notevole interesse storico-linguistico. Tenendo conto della realizzazione, nel 1755, della versione completa in genovese dell'opera del Tasso, bisognerebbe verificare se l'opera in dialetto ovadese si inserisca ancora una volta in un contesto di riproduzione





dei modelli genovesi, in più o meno velitario confronto con essi, oppure se, collocandosi in una più ampia produzione di questo tipo, diffusa a livello nazionale, non rappresenti un tentativo autonomo di parodizzazione dell'originale.

Di molto successive sono le poche composizioni in dialetto ovadese di Antonio Rebbora appartenente a una famiglia dell'alta borghesia locale, nato nel 1815, ancora cittadino della Repubblica di Genova e morto prematuramente nel 1861, suddito del Regno d'Italia, dopo la lunga parentesi del Regno di Sardegna. Noto soprattutto come musicista, autore di inni e melodrammi oggi pressoché dimenticati, il Rebbora compì i suoi studi a Torino e a Genova, e si dimostra strettamente legato al movimento patriottico, all'ambiente degli Scolopi carcaresi e ad altri centri di promozione e diffusione delle idee risorgimentali tra Liguria e Piemonte:

Figurev na bala feia  
ricca, unasceta e ben vesteia  
che a sta all'erta e a 's mira an giru  
per timù de quarch brut tiru:  
l'un s'avxeina, l'atra u uarda  
e d'tuchæ ansciun s'azzarda.

Eccu chi: sta bala feia  
r'è l'Italia tutta uncia.

Tra le sue poesie si ricordano in particolare i due sonetti dialettali *Ai contingenti che partivano da Ovada li 8 marzo 1848 sotto la scorta dell' Illustrissimo Signore Gerolamo Oddini tenente nel Reggimento Regina*, particolarmente indicativi del clima di entusiasmo che circondò all'epoca la grande guerra patriottica, ma anche, giova dirlo, dell'atteggiamento paternalistico e non proprio cristallino della classe intellettuale e dei benestanti nei confronti dei giovani contadini, spesso del tutto indifferenti al problema nazionale, mandati a morire sui campi di battaglia:

Ma voi atri, a capiscio, i'm direi:  
- tut va ben... chi sta a sousto n'se bagna;  
ma noiatri, ch'a sonmma antra ræi  
ou n'tourmenta anche un'atra magagna.

E lasciae moujè, fieui l'æ un piaxeì?  
E anti bseugni dra nostra campagna?  
Chr'j cattrà ra polenta, i fidæi  
quand oui manca chi solo oui n'an  
ouagna?  
I æi raxon, l'æ un po' agro ist cantin;

ma couraggio; ouv l'à dicio er Prevoste,  
ous trouvrà per lou asci pan e vin.

[...]

Donca... addio, per tutt'Ouà  
ciappæ un baxo... a torno a cà.

Di qualche decennio successiva è la produzione poetica dell'insegnante Francesco Carlini, del quale ci rimane un dialogo in versi ambientato nel 1847 e recitato nel 1881 dagli alunni delle Scuole Pie in un «Trattenimento accademico» dedicato a *La ferrovia in Ovada*. Il testo, intitolato *Ra carrozza do diao*, sviluppa la conversazione tra un benestante «progressista» e un contadino «retrogrado» sui vantaggi della ferrovia Novi-Ovada, difesa ovviamente dal primo e vista con diffidenza dal secondo, per il quale

Mi a credo che 'nte 'r mondo  
girà pr'ansù, pr'anzù, an largo e an  
longo,  
da csci ò'è sempre sta e csci o sarà.

Le simpatie dell'autore vanno ovviamente all'idea di progresso incarnata da Scio Rocco, che illustra i vantaggi della

*In questa pagina, alla pagina precedente e in quelle che seguiranno foto di giovani ovadesi in costume, ritratte durante le Feste vendemmiali del 1932*

*A pagina 6, Colombo Gajone ritratto ad Ovada ai piedi della scalinata di P.zza Castello*

strada ferrata, ed è curiosa soprattutto la conclusione in cui le perplessità del contadino Bertomè, venate di inopinate preoccupazioni «ecologiche» vengono troncate in modo sferzante e definitivo dal rappresentante del «nuovo che avanza»:

B. O chi son fore, o pura ch' l'era o diao;  
a sentile contè mi a tramo da ra pao!  
Er naspore i seccran c'or fighe 'r brigne,  
o n'ie sarà d'castagne a fè d'rostie,  
venrà sucin-na, fame, d'malatie,  
quella fume 'nte doi o 'nte trei agni  
tutt'a sneirà, dai beui fin a j aragni.

R. Ma con poco o s'fa presto e o s'va lontan.

B. Pr'andesne a gambe lvaje 'nchcui o dman...  
Ma o 'n se n'an ria; a soma sempre stai  
e a s'n'an staroma ancò per scansè d'guai  
senza sa stra; se lè l'ha di caprissi  
da lvese, e o 's creda d'fene 'n benefissi  
co 'l vagg'a fele ai atrì, e ch'aggia a mente  
de no fèssine accorse da ra gente,  
ch'i 'l faran aosè i tacchi e score via.

R. A gloria di boricchi... e cosci scia.  
Sa o j'è 'n proverbi, e o 'l sa tut l'universo:  
«O drissè 'r gambe ar can l'è tempo perso!».

Queste prove di andamento cronachistico, legate ai grandi e ai piccoli fatti della realtà locale sono ancora occasionali e appaiono, soprattutto, slegate dagli sviluppi successivi della poesie dialettale ovadese. Rebbora e Carlini non escono dal livello di un volontaristico verseggiare d'occasione, all' insegna di una discontinuità cronologica e la dipendenza da stereotipi di impianto soprarregionale, ben riconoscibili nella matrice culta dei loro riferimenti letterari. È un tipo di poesia scritta in ovadese ma di fatto trasferibile ovunque il rapporto lingua-dialetto accrediti per quest'ultimo una funzione di lingua della realtà quotidiana, di strumento inevitabilmente relegato, dal punto di vista letterario, in un ruolo di netto subordine, che pare escludere la possibilità di

un'autonoma ricerca di originalità artistica.

Si tratta di una constatazione ovvia. Vi è infatti una differenza sostanziale tra la «grande» letteratura dialettale che esprime tradizioni secolari a Genova, a Venezia o in Sicilia, o che approda comunque, anche se tardivamente, all'impianto di una propria riconoscibile linea di sviluppo, come in Piemonte, e una produzione vincolata invece a forme di espressività che, pur riproducendo ovunque gli stessi temi e le stesse modalità, soddisfano le esigenze di un «mercato linguistico» locale.

Solo col Novecento la poesia nei dia-



letti minori, nelle varietà eccentriche e isolate approda infatti a esiti realmente alti e a livelli sublimati di letterarietà; ma è un fenomeno che si inserisce di fatto in un contesto nazionale di fruizione, quale sviluppo di una generale evoluzione della problematica linguistica in Italia, e i singoli autori hanno presenti le esigenze della critica assai prima di quelle di un pubblico strettamente locale.

In realtà vi sono, sullo sfondo della letteratura dialettale italiana del Novecento, tre possibili vie da percorrere: quella, legata alle grandi lingue regionali, dell'adesione a una tradizione progressiva riconosciuta e riconoscibile, che si tenta di aggiornare a contatto con l'espressione in italiano, ed è il caso di poeti come Edoardo Firpo a Genova o di Pacotto in Piemonte, di Ignazio Buttitta in Sicilia; quella della vernacolarità schietta, che riconosce nel dialetto uno strumento idiomatologico subordinato e socialmente connotato, continuando il filone ottocentesco della cronaca minima, della parodia e della satira, ed è il caso di poeti romaneschi come Pascarella e Trilussa, ma anche di una pletera di minori e di minimi in tutti i dialetti d'Italia; quella infine di una sublimazione delle possibilità espressive del dialetto, lingua atta a «dire l'indicibile», evocata quale testimonianza di un mondo arcano e di un'interiorità segreta, non senza riferimenti alla poetica del Pascoli e di altri autori in italiano, coi quali sostanzialmente si cerca di confrontarsi, ed è il caso, in tempi più recenti, del filone «neodialettale» che ha visto esplodere una vera e propria moda di letteratura vernacola variamente lodata dalle accademie e premiata dagli editori maggiori.

La grande originalità di Colombo Gajone sta, a mio modesto avviso, nel non aver seguito nessuna di queste strade, e di avere elaborato con mezzi propri, nell'impossibilità di fare riferimento a una «tradizione» locale di fatto inesistente, una poetica personale che spicca nel contesto ligure-piemontese e in quel-



lo nazionale sia per forme e contenuti che per intendimenti e modalità di fruizione.

Quest'ultimo dato, apparentemente estraneo a una valutazione di ordine critico e di valore letterario, è invece un elemento centrale del discorso che può essere sviluppato intorno al nostro autore. Il condizionamento del pubblico al quale ci si rivolge è infatti un dato essenziale, in grado di vincolare fortemente le scelte di un autore, soprattutto di chi sceglie di esprimersi in una varietà locale fortemente caratterizzata. Chi rifà Verlaine in qualche remoto

vernacolo abruzzese, pensa ovviamente alla critica di Roma o di Milano prima che ai suoi compaesani. Chi scrive, nello stesso dialetto, versi d'occasione per le nozze di sua cugina o per la festa della leva, pensa ovviamente ai suoi amici e familiari, e neppure concepisce che i suoi versi possano mai viaggiare al di fuori di un ambito estremamente circoscritto.

Gajone, che a sua volta fa spesso poesia d'occasione, che fa satira locale e componimenti di corto respiro, produce al contempo anche una poesia di notevole impegno artistico e di significativa qualità, destinandola pur sempre, però, a un «mercato» strettamente locale. Di conseguenza, i modelli letterari di riferimento gli servono a poco. Per riscuotere l'interesse di un pubblico locale, Gajone può attingere solo a una tradizione orale ancora viva, quella degli stornelli e dei canti di vendemmia, ma deve soprattutto riuscire coi propri mezzi e con le proprie capacità artistiche a proporsi come cantore e interprete di una realtà ambientale nettamente caratterizzata e

riconoscibile, quella della sua terra e della sua gente, senza per questo rinunciare ai contenuti e alle forme che gli stanno più a cuore.

Deve insomma compiere uno sforzo che non è di «volgarizzazione», bensì di «immedesimazione», per far sì che il suo modo di intendere e trasfigurare la realtà, il suo modo di vivere sentimenti ed emozioni rappresenti in modo convincente il modo di vivere e di sentire della gente alla quale si rivolge.

Rivelatrici di questo atteggiamento nei confronti del pubblico sono le stesse modalità di diffusione della sua produzione poetica: fogli volanti, piccoli opuscoli, poesie affidate a giornali locali, testi apparentemente destinati a vita effimera ma che, ed è privilegio assai raro per un poeta dialettale del Novecento, entrano ben presto nella tradizione orale, quella vera, senza la mediazione di riscoperte intellettuali o di supporti musicali o teatrali diversi da quelli eventualmente voluti dall'autore stesso.

Con tutto ciò, dobbiamo essere estremamente grati a Emilio Costa, che orga-

nizzando nel 1963 una *Antologia ovadese* per l'Accademia Urbense, ha contribuito in maniera determinante a salvaguardare dall'usura del tempo una parte significativa della produzione di Gajone, arricchendola nel 1970 con la raccolta di venticinque epigrammi in *Voci e cose ovadesi*; non meno importante è stato il lavoro di Paolo Bavazzano che in un saggio del 1993 ha pubblicato un primo regesto degli scritti del poeta, manoscritti, dattiloscritti, spartiti musicali e pubblicazioni occasionali, ponendo le basi per una sistemazione filologica dell'opera di Gajone,

iniziativa alla quale sarà necessario prima o dopo metter mano.

La fatica di Costa e l'interesse di Bavazzano, e più in generale l'affettuosa sollecitudine dell'Accademia Urbense nei confronti del poeta ovadese consentono, intanto, un primo tentativo di inquadramento storico-critico di Gajone nel contesto della letteratura nei dialetti liguri e una sua auspicabile rivalutazione a livello più ampio.

È per questo motivo che non vorrei limitarmi in questa sede a temi strettamente locali, a una rievocazione dell'«uomo» Gajone, anche perché non saprei toccare le corde di sentimenti che non condivido col pubblico ovadese di quanti lo conobbero e lo stimarono. Lascio quindi volentieri all'ottima scheda biografica di Mimmo Repetto il compito di evocare la figura concreta del poeta, e cercherò di concentrarmi soprattutto in una valutazione complessiva della sua opera, e in particolare di quella parte della sua opera il cui interesse travalica abbondantemente, a mio avviso, l'ambito prettamente ovadese.



Dicevamo del rapporto diretto tra la poesia di Gajone ed il suo ambiente, e questo è certamente il dato che salta subito all'occhio nella lettura o nell'ascolto della sua opera. Gajone è prima di tutto un poeta popolare, lo ribadiamo, ma popolare per vocazione, per scelta stilistica e per modalità di interazione col contesto che lo circonda; non certo per formazione, se, come apprendiamo dalle sue note biografiche, crebbe in un contesto familiare atto a suscitare le curiosità intellettuali e quel sano eclettismo artistico che mi pare abbia rappresentato una costante nella vita di questa insolita figura di antiquario.

Tutta la poesia di Gajone, anche quella nella quale pare di poter cogliere suggestioni culte, si sviluppa comunque all'insegna di generi tradizionali di letteratura orale che ritroviamo nelle raccolte del Buffà e del Marcoaldi, dalla ballata allo stornello, dei quali sembra voler riprodurre i temi e le forme.

E tuttavia il poeta è fortemente personale e si dimostra ricco di una sensibilità acutissima nel trascrivere le sensazioni che gli pervengono dalla visione del paesaggio ovadese, che sa riprodurre con estrema finezza nei suoi versi descrittivi:

#### *Uò 'a l'àiiba*

U ciù bal celaste l'ho u ☿, u spounta u sù u se smorta ei stele a tanta luxe e splendù. Ei eibe anrusaròie i pan tanci brillanti, i uxei i salùtu u sù cun i so bei canti. D'argiàintu i pan i fiùmi dei paese che u po ciù balu, cme 'ndràinta a na cumixe. Ansurgnaròia ra tèra a dixè n'urasioun, e i nostri fiùmi i 's boxiu 'n foundu du geiroun.

Füsa 'nt'in sulu amù l'éua a cameina versu ra quieta cianüra lisciandrèina.

Poeta delle feste e delle vendemmie, Gajone è capace soprattutto di creare ritratti di fanciulle incantevoli per candore e soffusa sensualità, nei quali la trasfigurazione della figura femminile non fa perdere nulla alla terrestre concretezza di una visione solarmente collocata nel contesto ambientale in cui, pur confondendosi con esso, la grazia della giovane descritta riesce a spiccare a tutto tondo, e a dare insolito vigore e verità a una concezione panica della natura. «La donna», scrive benissimo in proposito Emilio Costa, «è sentita come sapore di frutta e la bellezza femminile è rappresentata nel compiacimento esteriore della bellezza della natura: la donna che ha sapore di pesca, che reca il profumo dell'uva, che è fiore di collina. Motivi cari a Cesare Pavese, ma che in Gajone non assumono funzione di simbolo o di mito, ma soltanto di luce tonale per raggiungere un'unità di visione».

#### *Maria*

T'soi d'persiu tacò a l'ocu, d'muscate bristuli; mira che bal tramountu: riandte u mòria u di. T'ei na fiura d'culein-na, 'nti s'vigne nascioua, e i vigne da ti i peiu l'udù da de' ai fiù d'oua.. Peecicà te scoundi i ògi de drera a se sversèle? A vòl che a s'mirru tantu mi s'miru ei stele Vene, sporsme sa buca, a n'hò sugnò i savui: ei prò verdu u m'invita a vuriñse bain anche nui.

#### *Serenota a Mariulein-na*

Ei vaintu u mostra ai còne a fè 'n cuncertu sul pe'i feie chi han ei beicoun duertu. L'è tantu balu sentile, o Mariuléin-na, da chi dound'a te speciu, d'an tra zein-na. Fòia senza verdròmu, ti t'ei crescioua, ant'is culein-ne, an masu ai ropi d'oua.. Dra to frescheta tüci s'meravaui, ra tera a 'n sò fè d'fiure chi t'asmaui.

Infatti la natura non è mai, in Gajone, foresta di simboli inquietanti o sorridenti, e tanto meno oggetto di idealizzazioni bucoliche: i fenomeni in quanto tali gli servono d'ispirazione, ma egli li trascrive nella loro essenziale fisicità, restituendo alle corrispondenze che il poeta instaura tra essi e la figura femminile il senso di una felicità semplice e immediata.

Il procedimento paratattico si ricompone allora in un quadro campestre che è al tempo stesso un ritratto suggestivo della donna amata. In *Quande*, come scrive ancora Costa, «l'esplicitazione timbrica del canto si spiega nell'andamento sinfoniale che si articola in quattro movimenti strofici nei quali la visione del paesaggio concorre a creare l'immagine della donna, la cui bellezza è suggerita da motivi di evidente plasticità, ma che si fanno armonia di canto, che, nel suo accentuarsi lirico, giunge alla radice di motivazioni fiabesche: la luna e la rugiada che vanno in cerca di un grappolo d'uva, vellutata come la pelle della donna amata».

#### *Quande*

Quande che d'oua màura ei vigne i soun cariòie, i portu l'alegreia

pei vigne e ciù 'nt'ei coie.  
A seica ra lõina 'nsame a ia rusò  
in ropu cme ra to' pale vellùtò.

Quande che u sù s'admura  
a fe' gni ei fiure anvèle,  
ra tera i so prufùmi  
a mainda fin-na ai stele..  
L'udù dei fiure ch'u ve dai to' beicugni  
u aimpa ei ànime d'pensceri bugni..

Quande ch'u tira ei vaintu,  
ai bale spighe biounde,  
per veghie a caresese,  
u i fo fé cme i mò ai ounde,  
ch'i cantu ei to belese cu' i eibe di proi;  
e tütte 'n coru i dixiu ch'i t'hoi

cavai dei cru d'l'amura,  
ògi ciù nairi ancora,  
lovre ruçe cme broxia,  
che quelu ch'u ti e boxia  
i dispiaxiai dra vita u scurderò.

Potrebbe sembrare una versione casereccia e paesana del petrarchismo cinquecentesco caro a poeti genovesi come Barnaba Cigala, ad esempio, che nelle sue poesie sviluppa un gioco di corrispondenze del tutto analogo:

Quando un fresco, soave, doce vento  
à ra saxon chiù bella, à ra megìò  
trepà intre fogie sento  
e pà ch'o spire Amò:  
me ven in mente quella  
no donna zà ma stella,  
quando ro ventixò ghe sta à trepà  
dent'ri cavelli, e ghe ri fa mescià.

Con la differenza che nel poeta ova-  
dese i riferimenti letterari vengono  
meno, o, se vi sono, appaiono sapiente-  
mente celati dal gioeo dei richiami a una  
verità ambientale nella quale il pateti-  
smo dell'esperienza amorosa si ricondu-  
ce nell'ambito del consueto e del risapu-  
to, in quanto esperienza anch'essa  
«naturale», come tale vissuta in luoghi e  
secondo tempi e ritmi risaputi e ricono-  
scibili.

Allo stesso modo così, l'immagine



Cærabella,  
luxernetta,  
lanternetta,  
stella piccena ma bella,  
chi te ghia,  
fantaxia  
de passà così l'umò  
o ciutosto ro tò amò?

[...]

Bella sorte!  
Bià tie!  
cosci mie!  
Mi, che Amò me dà ra morte,  
mi che un forno  
noette e giorno  
in mæ vitta ho da pati,  
ni ne spero moæ d'usci.

della lucciola, che nel poeta seicentesco Gian Giacomo Cavalli diventa il simbolo inquietante di una passione frustrata, è, nella lirica amorosa di Gajone un punto di riferimento concreto per lo sviluppo, attraverso immagini condivise dal suo pubblico, il tema di un amore semplice e spontaneo. Così nel poeta classico genovese:



Gajone sdrammatizza invece il tema dell'amore non corrisposto, e, attraverso la metafora della lucciola, trova accenti immediati di ottimismo e di riscatto:

#### *Ciarabala dei mé coèu*

A vegu ilùminai  
i boschi, campi e prài.  
Vigne, santèi e stràie  
soun tùte 'lluminàie

d'fiàme brilanti che sta néuce 'ncantàia  
cun ei stele u pà ch'i fàsu na batàia.  
A soun annamurà e coèciu d'èuina  
ch'r'hà pàlida ra fiàma cme ra léuina.

Vene ciarabala dei mé coèu  
vene ch'a't dareu tùtu ei mè foèu,  
e se l'aurora a 'n truvrà brasai  
die che nui a 'n se lascruma mài.

L'amù l'é 'na surgèinte  
ch'a mèuta eternamèinte;  
e tùtu ei moundo a bàgna  
l'èua d'isa vivàgna.

U sù a ra leuina u i n'ha dà sul dou stise  
e le d'bàxi ai ha cuertu da fè gni n'eclise..  
I dixiu che ei stele a beive ii soun gnoue  
che pèui is soun chibiàie a doue a doe,

che gianche cme ra nèive  
dei niure il veru a bèive

péui s'ausu versu u sè,  
ma ei veintu u i pensa lè

ra tera a fè bagnè  
e s'èua u'i fa sbrufè.  
U pò passè cac giurnu  
e a fè is lavù i riturnu.

U cièuva amù, tùci i n'an curu a piè,  
sul ti i te scàpi, peicà it te vai a antanè?  
Se ra ciù bala d'tute ei ciarabale  
arfoua amù, mi ai lascreù ra pale.

Vne ant'ei bûscu an foundo d'ra busrà  
dounda ra prima vota a t'hèu 'ncunrà  
e mèintre i dormu i uxéi du rian  
a cantruma amù ai fiure ch'l'é 'nt'ei gran;

de tute t'avrà ra fiàma ciù luxèinte:  
vene ch'anduma a bèive a ra surgèinte!

Vene ciarabala dei mé coeu  
vene ch'a't dareu tùtu ei mè foèu,  
e se l'aurora a'n truvrà brasài  
die che nui a 'n se lascruma mài.

Vi è insomma in Gajone una felicità espressiva che rende credibili anche gli accenti melodrammatici del tema amoroso, come spesso avviene nella poesia genuinamente «popolare», senza il bisogno di metaforizzarli come simbolo inquietante di una più complessa vicenda esistenziale. Tutto ciò è reso possibile dall'utilizzo che il poeta fa dell'immagine naturalistica, che non è mai astrazione, ma segno semmai di un effettivo rapporto simpatetico tra gli uomini e il mondo.

Come in *Paia u santé*, dove anche un'allusione estremamente concreta alla gelosia di un'altra donna trova singolare corrispondenza in quella che provano l'usignolo, la luna e le stelle nei confronti dei due innamorati:

*Peia u santé*

Quande t'gniroy da mi, peia u santé,  
ni stè a pasè da li, ch'a i e sto lè,  
che a sto lvoia de d'nöce e ciù de di,  
sulu per veghe se ti t'vei da mi.

Mi a t'vegù dai baicoun e a vegnu fòra,  
spece-me ant'ei fûscu suta a ra nisòra,  
a 'nmasu ai eibe profumòie  
che i mandu mile udui e i sun seivòie.

Ti t'me dii seimpre a mi  
che a sò di s'fiure li..

U canta u ruscignò  
da 'nt'l'eiburu atacò  
girusu l'é d'niotri,  
u faraiva n'âtra niò.

Ra löina, ei niure, ei stele i soun ammurunoi,  
peicà boxi cme i nostri  
'n se soun moi doi.

Ei fòie i mesciu tûte,  
l'è i vaintu ch'u se i e scrola,  
cme l'èua du riàn ch'a cura  
a t'digu na parola..

Ti stora ben a senti:  
vòime sul bain a mi.

I personaggi di Gajone sembrano muoversi sempre, dunque, con la loro corporalità «reale», in un mondo di metafore e di corrispondenze che escludono sempre l'idea del mistero e dell'insondabile, confondendo il piano umano, personale, e quello naturalistico, universale, che viene direttamente coinvolto nella vicenda amorosa non come simbolo arcano, ma come testimone partecipe della gioia sensuale condivisa dai protagonisti:

*Nöce d'vendegna*

Nöce d'vendegna bala e misteriosa:  
tra i quorti d'löina fòra e 'n quortu scusa;  
mo pristu a sarò tûta luminusa  
a seivi da testimoni a ra me spusa.

E pr'u to zuramaintu  
a vöiu testimoni ei vaintu  
che ei niure brüte u scura,  
e u spantia ei smeinse d'fiura.

'Nti proi, campi e firogni  
u canta grili e arogni

cansugni d'malincuncia,  
miranda u çé ch'u reia.

Lazù u boia 'n can:  
lainte navòse i van;  
i soun stanchi omi e böi.  
Mo 'nt'l'oria u i ha d'ancöi  
canti e riòde sincere  
dei mile vendignere,  
che ra nostra vale i han ampeia  
d'amù e d'alegreia.

Animatore di feste sull'aia e di vendemmie, Gajone è anche scrittore satirico e ferocemente epigrammatico, e in quest'ambito più scopertamente «pubblico» della sua produzione restano giustamente noti, a livello locale, gli accenti satirici di *Niappe*, del 1944, o gli accenni polemici di *I limigni du Dè*.

Nella prima raccolta sono soprattutto figure e situazioni cittadine ad essere presi di mira, e la ricreazione di situazioni comiche ispirate all'ambiente ovdese, affidate alla *verve* di una macchietta realmente esistita, avrà certamente un valore fortemente evocativo per chi è in grado di riconoscere le figure e gli aneddoti descritti, a districarsi tra le allusioni e i doppi sensi che caratterizzano le brevi poesie:

Truvà i 'n m'han 'nt'i scartaplàsci  
dound'it màicu quand'it nàsci.  
L'era Sceindicu Tassistru  
mà mi a 'n soun 'nt'incieuin registru..  
«Niappe», i 'm fan, «t'èi 'nt'in ambreuiu»,  
ma mi veghie andrèinta a voeuu...  
E ci Uardioun l'é cursu sù  
a garanti ch'a soun nasciù.

\*\*\*

Ai soun cauciu pr'u savoun.  
«Càtle, Niappe», im fan, «ch'l'è bou!»  
Freta, freta, freta, freta,  
un vé ciù ra fàcia neta.  
Carloun ui ciàma muri dugi  
chi u fa ai povri i suterfugi  
e i padruggi i pan dei moundu  
e pr'i misci tutu i scoundu.

\*\*\*

Sù ant'i brichi, Caterlouna



E' quindi nella lirica d' introspezione, soprattutto nella descrizione che non è fine a se stessa ma lo specchio di vicende interiori e sentimentali di estremo nitore che Colombo Gajone riesce a dare il meglio della propria ispirazione poetica. Ma questa poesia, ed è ciò che

am fa veghe 'na cucouna;  
ma mi a rancu dai mandilu  
'n'anverieu ch'l'é squaxi in chilu.  
Lé, schersanda, a voeu tuchèle  
e a finiscia poeui per pièle.  
«Nt'ra mé cà 'nsima ai muntagne  
vene», am fa, «at fareu ei lasagne».

Con *I limugni du Dè* la satira si allarga addirittura a temi sociali e di politica internazionale:

Ei campagnolu u sgôba da gni motu,  
u n'vô ciù paghè coru e dè a bun potu:  
e si n' i péiu in pruvèdimaintu,  
da ra campogna a ün per vota i sciaintu.

\*\*\*

Fin che l'ignuransa a n'droba i ôgi,  
i povri i mantegnu ricchi e piôgi

\*\*\*

S'i vöru i Grangi i t'fan muri 'nt'in'ura:  
mò per lui, dopu, chi lavura?

\*\*\*

Ai Popa i han do ei premiu per ra poxe::  
cun l'aspersòriu u tàinta a smurté ei bro-  
xie.

Ma nel campo dell'epigramma e degli stornelli, alcune delle sue poesie più interessanti sono senz'altro da ricercare, a mio avviso, nelle brevi composizioni di carattere lirico in cui, partendo per lo più da uno spunto descrittivo, si sviluppano pensieri resi talora con laconicità proverbiale, che riflettono una filosofia solo apparentemente semplice, che attinge largamente al buon senso popolare, ma che è spesso lo specchio profondo, al tempo stesso, di una visione dell'esistenza meno serena di quella che appare dalle liriche ispirate all'amore o al paesaggio:

U fiocca: ra campaina r'ha in souu burdu  
che u sà d'miseria ant'in'moundu angurdu

\*\*\*

A t'ringrassiu Segnù, che t'm'ài facciu nàsce:  
ma peicà t'me fài turnè cme 'n fieu an fasce?

\*\*\*

Fiù d'ravanetu,  
a esse ricu, a esse meschinetu,  
ra vita a dūra tantu cme 'n brichetu.

maggiormente colpisce nell'opera dell'autore ovadese, non vuol essere e non è l'effusione lirica individuale di un io poetico del tutto astratto dalla realtà che lo circonda, quanto, piuttosto, il frutto della capacità dell'autore di rapportarsi alla sua gente e alla sua terra e di farsi il consapevole interprete e cantore di una percezione collettiva del rapporto che si instaura tra l'uomo e le cose, tra il sentimento, lo stato d'animo, e l'ambiente che inevitabilmente lo condiziona.

Sotto questo aspetto la poesia di Gajone, così strettamente, così visceralmente ovadese, programmaticamente concepita per il pubblico ristretto che può e sa riconoscersi nelle atmosfere evocate, riesce a parlare il linguaggio articolato e complesso della vera poesia, quella che non conosce limiti e che sa arrivare al cuore di tutti.