

INSULA FULCHERIA

RASSEGNA DI STUDI E DOCUMENTAZIONI
DI CREMA E DEL CIRCONDARIO
A CURA DEL
MUSEO CIVICO DI CREMA E DEL CREMASCO
FONDATA NEL 1962

numero LV
2025

FRANCO GALLO

Poesia e pratica poetica a Crema in età contemporanea: *addendum* VII

1. *A chiudere un percorso*

In questo *addendum*, ultimo dei sette previsti, tocchiamo, come da programma, alcuni poeti del passato ancora non trattati, lumeggiando aspetti della scena locale recente; riflettiamo, infine, sugli spazi vissuti dalla poesia nella realtà locale. Il percorso si articola in quattro parti. Nelle prime due, ricognitive di autori del secolo scorso o ancora attivi, si tocca dapprima (par. 2) una localizzata scena montodinese, legata in varia misura a Francesco Edallo, al quale si deve inoltre la prima raccolta delle opere in lingua di Fausta Donati De Conti; segue (par. 3) una parte dedicata ad altri scrittori di poesia talvolta già menzionati in questa serie di articoli, ma ancora non discussi nel dettaglio. Il paragrafo 4 ospita, infine, una sintetica riflessione sui luoghi della pratica e presentazione della poesia nella scena locale dagli anni Settanta del secolo scorso a oggi. Una cernita delle esperienze significative che in tali luoghi si sono concretizzate come *performance*, manifestazioni, recite è stata presentata nella recente manifestazione di *Poesia A Strappo 2025* in una conferenza pubblica, il cui resoconto può essere fornito a chi lo richieda da chi scrive. Il tema era stato già ampiamente toccato, peraltro, nel saggio capostipite di questa serie¹.

2. *Poeti dell'area montodinese*

Dall'area montodinese provengono alcuni autori di un certo interesse, che si agguingono alla già menzionata Maria Grazia Malagutti, quasi a

¹ F. GALLO (con la collaborazione di Tiziano Guerini per le parti indicate), *Poesia e poeti a Crema in età contemporanea: ipotesi e materiali per una fenomenologia*, «Insula Fulcheria», XLVIII, 2018, pp. 97-175.

comporre una piccola, ma incisiva, scena poetica locale. La figura capostipite sembra quella di Gianni. Baroni (1926-1985), profondo come poeta dialettale² ma originariamente più orientato al racconto e autore, già nel 1971, di un romanzo allora autoprodotta³. All'edizione e riedizione delle sue opere *post mortem* cooperano i principali soggetti del contesto locale in termini culturali, da Maurilio Guercilena⁴ a Gino Stanga e a Mariadele Piantelli, prefatrice attenta della riedizione del romanzo.

Baroni non ha scritto, in realtà, molte poesie in italiano, perché la sua raccolta *Le gôsse* ne contiene soltanto sette, due delle quali compaiono nel testo del romanzo menzionato e quindi, così decontestualizzate, sono del tutto sottratte a un apprezzamento di merito⁵. Ma l'interesse per la poesia certamente rientrava nella sua fisionomia e deve aver occupato un medesimo ruolo anche in Maurilio Guercilena (1953-1921), noto come storico e antropologo della società locale, e in Gino Stanga. Di Guercilena si ricordano, tra gli altri, studi sul lavoro delle mondine locali e un originale lavoro a quattro mani⁶.

Ci concentriamo qui sul suo volume *Lapsus. Due lustri di poesia*, uscito nel 1984, che raccoglie numerosi componimenti, tutti datati dal 6 novembre 1972 al 17 settembre 1983 e accompagnati da qualche anastatica dall'originale a mano. Il volume è aperto da una prefazione di Gino Coletto (pp. 3-4). Caratterizzata da una forte propensione al versicolo ungarrettiano e all'annotazione diaristica, quasi pre-poetica, la raccolta appare incompleta senza la lettura del paratesto, che ironizza sulla *verve* dell'autore (dall'esergo *alle donne che non ho saputo amare*, alle battute di quarta di copertina dove si dice *da sempre scapolo per vocazione e necessità*); ma soprattutto motiva il titolo che coglie in questi *Lapsus* poetici i

² G. BARONI, *Le gôsse*, Lodi, Campus, 1988.

³ ID., *...lontano nel tempo ...lontano nello spazio*, stampa privata presso l'autore, 1971 (a cura di Tipostile, Castelleone); poi Crema, Edizioni Circolo Culturale della Fiera, 1997.

⁴ Prefatore di G. BARONI, *Le storie*, Lodi, Campus, 1986.

⁵ Cfr. edizione privata 1971, pp. 154-55; riedizione Circolo Culturale della Fiera, pp. 156-157.

⁶ M. GUERCILENA, *Montodine va in risaia*, Leva Artigrafiche, Crema, 1985; ID., *Spigulaa: poetico tandem montodinese*, Cremona, Provincia di Cremona, 2006.

resti di un'attesa che «le cose gli parlassero» e che meritano una lettura «“distratta”, attenta ai soli rumori» (*Avvertenza*, p. 4, siglata dall'autore). Quando esce dai versicoli, tuttavia, Guercilena sa essere profondo e risvegliare la nostra attenzione:

Percorso

*Ho incontrato
la vecchiaia
sul volto d'un uomo
chiamato mio padre,
l'ho scoperta* 5
*in un libro mai letto
e mi ha stretto
in un nodo
la gola, quel sentire
di pazzi cavalli legati* 10
a un calesse notturno...
*Di sera
ho parlato con la morte,
al telefono.*

L'uso brillante della sequenza di liquide nella parte centrale rende sia l'elemento soffocante, che sentiamo alla pronuncia, sia il movimento rovinoso verso la morte che emergerà nella conclusione, ed elementi stranianti («l'uomo / chiamato mio padre», lo scoprire in un «libro mai letto») rendono insieme l'intimità e l'estraneità con una figura così rilevante per la vita di ciascuno di noi e spesso così misteriosa. Altre poesie sono dedicate all'esperienza del servizio militare, in una piccola sezione *Dal fronte friulano* (non segnalata in indice, ma solo da un titolo a centro pagina a p. 34, che arriva fino a p. 46). Complessivamente i componimenti sono cinquantacinque, quasi tutti ospitati su una singola pagina perché raramente il numero dei versi è cospicuo. Il più lungo, *Apici*, è di 39 versi (pp. 64-65): un testo che mostra le rilevanti capacità elaborative dell'autore, giocato sulla contrapposizione tra figure di certezza panica della vitalità della nostra esperienza (le cicale, la luna, la poesia) e un grigio mondo di caducità e di significanza solo gregaria e transitoria della

vita di ciascuno (le formiche, le foglie). Qui l'autore trova da una parte «musica e parole / a confermarci / semidei / d'un tempo metafisico», dall'altra «le foglie / secche» che «volevano morire / sotto il mio cuoio» (vv. 22-25, 28-31). L'antitesi tra le due figurazioni dell'esperienza non si compone e l'alba, a chiusura del testo, sarà sia corsa verso il sole del poeta che tempo del giacere definitivo delle foglie, distrutte e macerate e ormai irrilevanti.

Solamente orientate al versicolo sono invece le tre poesie che Guercilena inviò a *Orme*, pp. 101-104, anche queste tutte puntualmente datate a conferma della natura prevalentemente eventuale e occasionale della scrittura.

Dopo essersi trasferito a Codogno, Guercilena ha insegnato al Liceo Novello; nella nuova comunità è stato animatore dell'esperienza poetica per i suoi allievi e autore di altre raccolte. Segnaliamo almeno, oltre a una pubblicazione privata disponibile presso la Biblioteca Civica di Codogno⁷, quella sulla *Versilia*⁸, esito ultimo di un percorso nel quale non possiamo più seguirlo per spazio e coerenza tematica.

Terza figura rilevante della scena montodinese è Gino Stanga, le cui opere sono state pubblicate tutte dalle Edizioni del Circolo Culturale della Fiera di Crema (*Pensieri e parole*, 2008; *Pensieri sparsi*, 2010⁹; *Pensieri, soltanto pensieri*, 2012). Le tre pubblicazioni sono tutte a cura di Francesco Edallo, con disegni e illustrazioni di Giuseppe Allocchio. Nei tre volumi gli ampi ringraziamenti e riconoscimenti rimandano a un contesto comunitario di attenzione e disponibilità all'ascolto dell'autore e quindi alla valorizzazione della poesia. L'ultima *plaque* in ordine cronologico contiene, oltre alla consueta prefazione del curatore, anche diversi giudizi critici (tra gli altri,

⁷ M. GUERCILENA, *Vacanze a Chiaudieres*, s.l., stampa privata, s.d [2015] (collocazione 851 GUE, inventario COD-81400).

⁸ ID., *Mal di Versilia*, stampa privata, 2020 (cfr. «Il Nuovo Torrazzo», 04.07.2020, p. 36).

⁹ Certamente l'indicazione di stampa al 2008 è un errore della tipografia dovuto al reimpiego di precedenti impianti: infatti le poesie di Stanga in questo volume contengono molti testi datati 2009 o 2010 e alla fine del volume l'elenco delle pubblicazioni dell'editore indica come anno di edizione di *Pensieri sparsi* il 2010 (p. 77, non numerata).

Maurilio Guercilena, p. 17, e una poesia-commento di Maria Grazia Malagutti, p. 19).

Se il primo volume, *Pensieri e parole*, raccoglie testi tutti datati in stretta sequenza cronologica, ed è cronaca di un'esperienza di scrittura dal 1985 al 2008 (con emblematico primo testo dedicato a Gianni Baroni), gli altri due sono decisamente più costruiti.

Pensieri sparsi è ritmato appunto da sei lacerti poetici tutti etichettati *Pensiero sparso* (p. 15, 29, 43, 57, 67, 71), largamente dettati dal tema della gratuità dell'amicizia e quindi accennanti a queste poesie come dono; dissonante è solo l'ultimo, che parla della necessità del vincere le proprie paure per potersi dire coraggioso, certamente un truismo, come si dice oggi, ma che posto al termine dell'opera la illustra come risultato di un superamento della ritrosia a comunicare.

Con queste opere ravvicinate, Stanga ci fa entrare in un mondo a lungo rimasto privato, recuperando nel secondo volume anche testi non raccolti nella silloge precedente e anteriori al 2008, così come farà anche nel suo terzo volume, e presentandoli dentro alcune strutture e fuori dallo stretto ordine di composizione. Alcuni testi sono scritti in vernacolo, ma si tratta di una dimensione sostanzialmente marginale (tra i testi in dialetto, in *Pensieri e parole* cfr. p. 101, in *Pensieri sparsi* p. 31, 51, 63, 65, 69; in *Pensieri soltanto pensieri* p. 35, 41, 57), mentre alla fine di *Pensieri, soltanto pensieri* si trova una breve prosa (*Cormo non c'è più*, pp. 77-79).

Poeta dell'amore, dei suoi luoghi e di una gnomica sentita ma non originalissima¹⁰, Stanga è felice soprattutto per qualche momento di descrizione stupefatta di microambienti¹¹:

*Una nuvola si sposta
per dar spazio
a un raggio di sole
talmente debole
che la neve ricomincia
a cadere.*

5

¹⁰ Per esempio «Al tramonto del giorno / si pensa al domani / al tramonto della vita / si pensa a ieri» (G. STANGA, *Il futuro passato*, vv. 8-11, in ID., *Pensieri sparsi* cit., p. 61).

¹¹ Cfr. Ivi, *La prima neve*, vv. 9-12.

Per il resto spazi locali, rapporti ed esperienze sono avvicinati con affetto e semplicità e fanno immaginare una personalità attenta, a sua volta circondata da affetto, che di questa cura per il dettaglio e l'altro deve aver riempito le umane relazioni che alla poesia lo accompagnano.

3. *Debiti maturi e spigolature di altri poeti*

L'occasione di questo *addendum* permette di saldare debiti, ormai in scadenza, con altri autori menzionati nel 2018 e ai quali né allora né in seguito era stato possibile riservare qualche specifico spazio.

Le circostanze di quelle menzioni risalgono o a un particolare già ricordato *locus*¹² o al corso della trattazione in riferimento sia alla poesia in dialetto sia all'essere stati raccolti nella silloge *Orme*.

3.1 *Autori di una nota*

Nella nota erano dunque citati, e non ancora trattati, Lorenzo Pavesi, Dario Dolci, Anna Panigada, Barbara Donida Maglio, Maria Grazia Intra. Li abbiamo elencati nell'ordine di avvio della rispettiva attività poetica, che è anche quello in cui ne scriveremo.

Lorenzo Pavesi (1960) ha iniziato a scrivere nel 1992 e da allora persegue una sua strada espressiva per lo più in poesia, ma anche in prosa, realizzando volumi corredati di ricco paratesto, in particolare riproduzione di quadri e disegni di amici (Pietro Zanaboni, Graziano Bertoldi, Andrea Agnello), prefazioni e postfazioni¹³. I volumi sono patrocinati da privati o anche da pubbliche amministrazioni (come in *Frammenti* dove il riconoscimento è del Comune di Pandino). Pavesi, anche presente in vari concorsi con menzioni e premi, insiste su come il suo sia «un pensiero semplice e sincero, una traccia che vuole trasmettere agli altri» (*Frammenti*, risolto di terza). Certamente è poesia che guarda a ciò che

¹² Cfr. F. GALLO, *Poesia e poeti a Crema in età contemporanea* cit., p. 168, n. 140.

¹³ Alcune delle sue pubblicazioni (tutte presso Leva Artigrafiche, Crema): *Trasparenze nell'erba* (1997); *Adamo, micromacrocsmo* (2002); *Acquerello* (2002); *Frammenti* (2005); *Frassino* (2011).

è immediatamente intorno, riconoscendovi quando può i doni di una creazione divina. Tali doni si manifestano per esempio nelle diverse tonalità emotive del colore (è il caso di *Acquerello*). La poesia non rinuncia al commento di attualità, ma la sua misura migliore sta nel riuscire vicina a quell'elemento accomunante, semplice ma non ap problematico, che risulta il filo conduttore della ricerca dell'autore e che lo fidelizza al suo contesto locale.

Raccogliamo di seguito due testi:

*una goccia di rugiada
smarrita
tra i colori del bosco
una goccia di rugiada mattutina
salvata 5
da uno stelo d'erba
chinato alla luce*

(da *Acquerello*, senza titolo, p. 51)

Filo di foglia

*Un sottile
filo di foglia
presso il muro,
tra mattoni discrostati
scende polvere 5
sulla via.*

*Una minuscola
foglia d'autunno
mi unisce
per un istante 10
al cielo.*

(da *Frammenti*, p. 23)

La posizione isolata dei due participi passati ai vv. 2 e 5 del primo componimento, la profonda metafora della corruzione della foglia che diventa emblema della trasfigurazione del nostro essere in altra e più nobile natura lasciano intravedere potenzialità di scrittura più articolate di quelle che l'autore preferisce praticare, evidentemente per fedeltà a un impianto comunicativo che costituisce la ragione d'essere della sua scrittura.

Dario Dolci, nota figura del contesto giornalistico locale, è autore nel 1994 di un volume, *La scatola delle biglie*, ornato da una copertina di Gil

Macchi e con prefazione di Nello Frasson. Nella nota accompagnatoria l'autore ricorda la sua ritrosia non tanto a comporre le poesie raccolte, «dettate dall'immediatezza di alcuni momenti», quanto la difficoltà di risolversi a darle alle stampe. Di qui la giustificazione del titolo, perché le poesie della silloge, indipendentemente dal loro valore letterario, sono per l'autore come fissazioni di episodi significativi, che hanno lasciato una traccia, e sono stati conservati come i preziosi giochi di bambino che non avremmo ceduto per niente al mondo (cfr. *ivi*, pp. 7-8). Malgrado questa professione anti-intellettualistica, l'opera è, nondimeno, aperta da un esergo da Proust, nel quale lo scrittore francese richiama la divaricazione tra l'io dell'autore e la sua persona sociale, introducendo così un secondo livello di disarticolazione: dapprima il testo emerge da uno scrigno dove conserviamo le cose che non vorremmo dare a nessuno, quasi come se fossero uscite da sole. D'altra parte, questo scrigno contiene, apparentemente, esperienze condotte da un livello della persona dell'autore che è ignoto a chi lo frequenta e ritiene di conoscerlo. Non a caso, la prima poesia recita:

Poesia vanità
Poesia risentimento
Poesia emozione da condividere
Fotografia di stati d'animo
Parte più vera di noi stessi.

5

(ivi, p. 11)

L'elaborazione formale è varia, con testi che non mancano di impostazione strofico-ritmica (vedi *Cosa c'è di più brutto*, p. 104, tre quartine con rime e assonanze varie), di iterazioni memori di Eluard (cfr. *Colori*, p. 41), elenchi accumulativi e permutativi che ricordano certe scritture di Bob Dylan (cfr. per esempio *Uguali contrari*, p. 23; *Il mondo a gambe all'aria*, p. 100), riferimenti a Camus e Van Gogh più altri occulti che lasciamo al lettore. Dunque, qualche sospetto sulla natura così istantanea della composizione viene, anche perché la vena migliore, secondo noi, è quella satirica che è per essenza propria della riflessione e dell'astrazione del particolare. Ne diamo solo un esempio:

Uomini e asini

*L'asino taglia
 Il treno deraglia
 un uomo si butta dal treno
 l'asino lo guarda
 dall'alto in basso
 felice in cuor suo
 di non avere accesso
 alle stazioni*

5

(ivi, p. 44)

Anna Panigada pubblica nel 1997 per Grafim un volume, *Nel sole di marzo*, con progetto grafico di Mina Tomella e dell'autrice, che rappresenta un diario di viaggio e amore collegato al Messico. Il testo, al quale l'autrice affida come compito che il suo «mondo poetico incontri e si fonda con quello del lettore» (p. 8), è in realtà così sostanziato alla sua esperienza di *pure bliss* (per dirla all'americana) che difficilmente diventa transitivo nei tanti momenti estatici che presenta; come sempre, più diretta e comprensibile è la condivisione della perplessità o del dolore, sul quale l'autrice ha parola che sa struggere:

Specchio

*Scheggia appesa
 al muro
 del mio
 smarrimento.*

Rifletteva amore.

5

*Taglia
 ferisce
 non specchia più.*

po' convenzionalmente, la voce della coscienza umana che sappia superarsi in questa ricerca appare il luogo dell'accomunarsi nella parola di tutto ciò che è materia come manifestativo dell'assoluto. Colte tali premesse spirituali, tuttavia nella poesia di Intra non vi è nulla di interioristico:

Conoscere

*Lava le paure
dalla pelle
con cui respiro*

*toccamì
non mi basta uno sguardo
voglio la certezza
della tua presenza.*

Questo testo che apre la raccolta (p. 7) focalizza la dimensione viva, corporea, di un'esperienza di vita che ha però una progressiva apertura mistica, fino quasi a orizzonti gnostici.

Vita

*Un'onda
concentrica
si espande
fino a dissolvere i confini*

*eco
della mia caduta
nel tempo.*

Così l'autrice invoca di poter «udire / il canto / dell'universo» (*Cessate...*, p. 31, vv. 6-8); invoca un *Dio Madre* (*Illuminami*, p. 33, v. 17). Ma alla fine la più profonda nota sembra quella di una ricerca metamorfica, panica, sulla quale, secondo noi, Intra ha le note migliori:

Anima animale

*Posso aprire la porta
per un mondo
abitato da me sola*

*dove sono
luce diffusa, oscurità profonda* 5
*foreste e fiumi
di acqua e lava*

*sono ali d'aquila
cuore di lupa* 10
occhi di cerbiatto

*se voglio non mi conoscerai
ma cercami, ti prego
varca la soglia*

La convenzionalità delle immagini si riscatta nell'ambiguità della chiusura del componimento, dove l'indistinzione tra un tu reale, un partner e un prossimo riportano il problema del riconoscimento dell'assoluto dalla dimensione metafisico-spirituale a quella reale del contatto con l'altro.

3.2 Spigolature di altri poeti

3.2.1 Fausta Donati de Conti autrice in lingua nazionale

Il volume di Fausta Donati De Conti (1909-2000) *Estàt a le Casèle* (Edizioni Circolo Culturale della Fiera, Crema, a cura di Francesco. Edallo, Crema, 1995) raccoglie non solo le poesie in dialetto dell'autrice, figura seminale della musa vernacolare, ma anche i suoi testi in italiano; si tratta di 31 componimenti, da p. 127 a p. 158.

Mentre nelle sue note composizioni in dialetto l'autrice adopera abitualmente strofe ritmiche e rimate con schemi vari, nella scrittura in italiano sono meno frequenti le ricorrenze di questi schemi (tre quartine a rime alterne ABAB CDCD EFEF in *Autunno in Lombardia*,

p. 132 e *Ultimo sole*, p. 141, o con variante, rimate in forma baciata AA BB CC nei due soli versi di fine quartina in *Marina*, p. 156; qualche rima baciata nella composizione libera *Ombre sull'arato*, p. 135; due sestine di endecasillabi in *Tempo d'esami*, p. 138, e rari altri elementi consimili).

In sostanza la presenza di struttura più breve e la debole intelaiatura strofica riducono l'orizzonte narrativo e presentano inflessioni più liriche e gnomiche.

La poesia, dal lessico sostenuto ed elegante, ha capacità evocative soprattutto per casi vissuti significativi:

Mio padre

*Mio padre, lo rivedo sulla via
già preso dal suo male, un po' curve
le spalle e quella sciarpa sulla bocca.*

*Il capo chino, assorto nel pensiero,
andava lento nella grigia nebbia* 5
di quel dicembre che non vide più.

*Come l'avesti quella sciarpa viola,
triste presagio per la gola ansante
che notte e giorno più non ti lasciava?*

(p. 137)

Vespro

*È pallido il sereno e la carezza
del sole è più leggere sulle zolle
che lenti aratri solcano laggiù.*

Per i sentieri è un gioco di riflessi
in vago andirivieni. O verdi rive 5
e lunghe ombre dei prati, a rimpiazzino
vi ride il sole al subito tramonto.

*La breve ora è soave e si distende
in pacata dolcezza di colori;*
ora d'ottobre senza voci, muta 10
come la vita che si è già perduta.

(p. 155)

Nella pur persistente convenzionalità di elementi e stilemi, l'indumento che si configura quasi a presagio di paramento funebre nel primo componimento e l'inatteso distico finale – del tutto stridente con le note bucoliche che lo precedono – nel secondo confermano che, scrittrice di eccellenza del vernacolo, Donati de Conti merita una rilettura anche per la sua meno estesa, ma non irrilevante, produzione in lingua nazionale.

3.2.2 *Elide Zuccotti*

Elide Zuccotti (Soncino, 1937) è autrice feconda di una serie di testi assai curati: *plaquettes* poetiche (*Corpo di donna*, Lalli, Poggibonsi 1985; *Il nome che porti*, Istituto Propaganda Libreria, Milano 1988; *Trattenimento breve*, ivi, 1999); un suo epistolario (o romanzo in forma epistolare) di contenuto certamente poetologico (*Lettere non d'amore*, Edizioni dei Soncino, Soncino 2001); altri lavori spesso misti tra poesia e prosa come *Scrivere* (Edizioni dei Soncino, Soncino 1998). Il tratto caratteristico e originale di Zuccotti è la sicura capacità di orientarsi in un quadro culturale *high-brow* lontano da limitatezze strapaesane, pur essendo l'autrice amorevole studiosa e memorialista anche del proprio mondo locale¹⁴.

Come nota Pietro Tinelli nel *Saggio introduttivo* a *Poetica terra (Le stagioni della vita)*, una sorta di auto-antologia curata dalla stessa Zuccotti (Edizioni dei Soncino, Soncino 2006), l'autrice spazia da riferimenti alla filosofia e alla letteratura modernistica, dalla psicoanalisi al marxismo. Si tratta certamente della cultura generazionale di una donna e intellettuale giunta alla sua maturità negli anni Sessanta, dove tutti quei fermenti si sono intrecciati in un grande svecchiamento del discorso ideologico e intellettuale del nostro paese.

Accompagnata da scritti di valenti *editors* e critici dello scenario locale e non solo, come Claudio Toscani per le due *plaquettes* milanesi e Vittorio Dornetti per il romanzo epistolare, oltre al citato Tinelli, Zuccotti appare poetessa dalla forte componente autoriflessiva, critica e poetologica (come dimostrano del resto i due esergghi da un critico-poeta come Eliot nelle due sillogi milanesi¹⁵). Non che la sua poesia sia limitata al tema della potenza o impotenza della parola e della strumentazione e ispirazione di chi scrive, dal momento che la sua più profonda dimensione sta nel porsi la domanda sul senso *esistenziale* di questa passione.

La poesia appare allora come scenario di una conquista faticosa e metamorfizzante di una forma vera che liberi l'integrale potenza della

¹⁴ Cfr. E. ZUCCOTTI, *La vita nella contrada: via S. Andrea*, Soncino, Edizioni dei Soncino, 1998.

¹⁵ Cfr. EAD., *Il nome che porti*, cit., p. 11 e *Trattenimento breve*, cit., p. 5 (entrambe non numerate).

immediata, ma anche meno 'artistica', comunicativa e dialogica rispetto all'orizzonte di interesse dell'autrice, l'ha spinta a non concentrarsi soltanto sulla poesia, ma a praticare anche varia prosa (si diceva sopra, dal romanzo epistolare alla memorialistica locale).

Mentre, in sostanza, alla parola poetica l'anima sembra sempre sfuggire e trascendere come «inesprimibile analogia», come «cerchio della mia trasparenza»¹⁸ (e che dunque restituisce all'io non consistenza, ma diafana permeabilità), alla prosa e alla diegesi spetta ritessere il senso della storia personale nella dimensione collettiva dove pure gli sforzi della scrittrice si sono profusi.

Alla dimensione narrativa si avvicinavano già di fatto i tre lunghi e concatenati poemetti di *Trattenimento breve* (*Quasi un poema I*, *Quasi un poema II* e *Quasi un poema III*, rispettivamente ivi, pp. 17-21, 28-32, 39-43), che ripercorrono la storia personale e affettiva dell'autrice.

Si tratta di testi composti con stanze a verso libero di misura variabile dai 14 ai 20 versi, intervallate da un *refrain* che è il medesimo nei primi due testi (*L'orologio batte l'ore.*, cfr. pp. 17 e 28), mentre nel terzo si trasforma in un *Si confondono le ore.* (cfr. p. 41).

Il lungo e di fatto unitario componimento è una meditazione retrospettiva sulla propria esperienza affettiva, di relazione e di crescita e conoscenza del mondo, avvertita in modo non funebre ma perplesso e finanche curioso della mortalità, «quella fioritura nel nulla» (p. 42) dove «con sublime slancio si restituisce la vita / alla morte, così come si offre alla lettura / un libro aperto» (p. 43). L'inflessione rilkiana, della morte come fioritura della vita, la sofferta memoria degli amori e delle relative incomprensioni, la testarda necessità di trovare parola sono tratti di uno scrivere che mira

*a rendere intelligibile l'atto conclusivo.
l'ultimo respiro di questo trattenimento
breve e infinito, 20
necessitato e libero che è la vita.*

(da *Quasi un poema II*, in *Trattenimento Breve*, p. 32)

¹⁸ EAD., *Il nome che porti cit.*, da *Libera sintesi*, p. 48, vv. 5-7.

Nell'autoantologia *Poetica Terra*, sopra menzionata, Zuccotti riempie di particolari la propria storia, sempre però uscendo dall'autobiografismo stretto per trovare in ogni occasione la sorpresa, in fondo metafisica, del riannodarsi di ogni dettaglio nel senso della vita come un essere un tutto, benché appaia un intervallo limitatissimo dentro e fuori dal nulla, dove il mondo sembra volersi concentrare ed esigere, pezzo per pezzo, il proprio turno di parola.

Si affollano così oggetti, particolari, presenze, figli, genitori, amori, semplici astanti, panorami e scorci con cui la fragile, diafana coscienza della scrittrice ingaggia una lotta coraggiosa, foriera come visto di risultati poetico-espressivi accattivanti.

Ci ha particolarmente colpito il trattamento di uno dei simboli dionisiaci per eccellenza, lo specchio, che qui l'autrice elabora cogliendone le dimensioni stranianti e indicando a sé stessa che non vi è poesia, né sorgiva e ispirata (il fanciullo) né matura e colta (l'adulto), che sia *mimetica* del reale e della sua voce, ma vi è solo scrittura che si traspone *through the looking-glass*:

Ingresso di meraviglia

*Stella piena
che si agita nel nulla, il bimbo
crede, ingressi di meraviglia,
che vi sia
un altro bimbo dall'altra parte
dello specchio e,
con vegetativa grazia e volto
flagrante, lo cerca
e trastulla nella ruota scintillante.*

5

*Anche l'uomo,
tormentato come roccia, tra
sentieri che sfiorano l'abisso,
rinvenuta l'orma
alla sorgente, le ha dato un sole
in petto, stupore
divino, una statura di mistero e
d'estasi.*

10

15

proprio (teatri, biblioteche, festival e librerie da una parte; bar, circoli e *street poetry* dall'altra, avvertendo che tale proprietà o improprietà si misura rispetto a una tradizione canonica). Una seconda modalità di classificazione riguarda l'occasione di committenza e di performance: se *pubblica* o *istituzionale*, come in occasione di manifestazioni comunali e iniziative di associazioni dedicate alla poesia, o *privata e promozionale*, come ad esempio cicli di serate poetiche organizzati presso circoli culturali.

Una terza tassonomia può essere proposta distinguendo il rapporto di vicinanza o lontananza rispetto al pubblico che il luogo favorisce (come nel caso di bar, circoli e manifestazioni all'aperto) o limita (come nel caso dei teatri). Si può infine istituire una quarta suddivisione relativa, questa volta, alle forme assunte dalla poesia cremasca dagli anni Settanta ai giorni nostri: si possono in sostanza distinguere la natura sperimentale o tradizionale delle forme della poesia che qui si intende prendere in esame

Sempre limitandoci alla poesia in lingua italiana nel contesto cremasco, possiamo quindi realizzare una tabella, considerando il primo parametro (il luogo) come **A**; il secondo (la committenza) come **B**; il terzo (la vicinanza/distanza rispetto al pubblico) come **C**; il quarto (la forma sperimentale o tradizionale della poesia) come **D** (vedi intestazione della colonna). Assegniamo a ciascun parametro da **A** a **C** quattro possibili gradi di intensità²⁰, mentre il parametro **D** è valorizzato come segue: **1.** indica la poesia sperimentale e modernistica, con tutti gli idioletti dalla videoarte fino alla *slam poetry*; **2.** sta per la poesia seria e canonizzata, **3.** per quella locale e semiprofessionale, e infine **4** per la libera espressione modello *open mic*. Nella quarta colonna **D**, quindi, la compresenza di più indici identifica la pluralità di esperienze in quegli spazi; l'ordine decrescente degli elementi suggerisce la frequenza delle diverse tipologie.

Si potrebbe quindi suggerire la seguente rappresentazione tabellare:

²⁰ Con ++ si indica la dominanza del primo fattore; con -- la sua pressoché totale assenza; con + e - si indicano rispettivamente presenza significativa ma non preponderante o presenza limitata.

Spazio/manifestazione	A	B	C	D
	Luogo: <i>proprio o improprio</i>	Committenza: <i>istituzionale o privata</i>	Pubblico: <i>diviso o prossimo</i>	1: sperimentale 2: canonica 3: semiprofessionale 4: libera
Festival	++	++	-	1/2
<i>Poesia A Strappo</i>	++	--	-	4/3/2/1
Teatro/Biblioteca/ Libreria	++	+	+	2/1/4
Circoli/Bar	-	-	--	3/1/2
Spazio di evento	--	+	--	1
Concorso	++	++	+	4
Internet	+	--	++	1/4

Quali possono essere, sinteticamente, i luoghi della poesia cremasca? Il teatro/auditorium di Romanengo, centrale per un lungo periodo degli anni Ottanta e Novanta; i circoli come ARCI Castelnuovo, Alice nella Città a Castelleone e ARCI Ombriano; bar come Parko ai Sabbioni, Calisto Cafè a Vailate; biblioteche come Crema, Vaiano Cremasco o Bagnolo Cremasco; luoghi specifici come Salon Raffa o Piazza Fulcheria per eventi e installazioni; portici del Comune per *Poesia A Strappo*; complesso del Sant'Agostino o Mercato Austro-Ungarico per festival e happening. Ma di questo, come si è detto, si è trattato in conferenza pubblica in altra occasione.

Se la nostra lettura è corretta, la vicenda della poesia locale, per essere compresa a fondo, deve poi anche interrogarsi *sull'impatto effettivo* di ciascuno di questi canali sulla scena locale. E non c'è dubbio che le manifestazioni annuali promosse dalle pubbliche amministrazioni o patrocinate e ammesse a spazi pubblici, soprattutto se consolidate nel tempo, finiscano per essere fattori identitari per autori e pubblico, mentre le attività estemporanee, pur nella loro spesso eccellente riuscita artistica,

riescono solo superficialmente a incidere nell'esperienza del pubblico locale.

Contestualmente, inoltre, la poesia locale appare configurarsi, su Internet e nell'ambito dei recenti fenomeni dell'improvvisazione / dizione ritmica della *slam poetry*, in una dimensione delocalizzata (fenomeno che si era già osservato tra il 2005 e il 2010 nel quadro di *Derive/Approdi*, ma con un indice orientato sulla videoarte e su altri tipi di contaminazione tra il digitale e la forma poetica). Né meno delocalizzata è la pratica della partecipazione costante ai concorsi poetici, che dà all'autore un respiro, fin dal principio, ulteriore rispetto alla scena locale.

Come abbiamo notato nel precedente articolo di questa serie, anche da un confronto diretto con i poeti della più recente generazione, tale collocazione deterritorializzata non è del tutto soddisfacente; il pubblico, in realtà, non accede con più facilità alla forma poetica e la scrittura rimane sempre alla ricerca di una strategia di coinvolgimento efficace dell'altro, oppure tende a perfezionarsi finendo con l'allontanarsi dal pubblico.

La scena cremasca ci è apparsa quindi intersecata da tre dinamiche essenziali: *la poesia come esperienza riflessiva di soggetti colti dell'élite*, il cui personale ascendente ha tenuto vivo, con esiti altalenanti, l'interesse del mecenatismo culturale e delle istituzioni sulla pratica poetica; *la poesia come militanza alternativa*, generazionalmente trasmessa per contatti diretti fino alla fine del XX sec., poi di fatto perduto con la generazione di Puccio Chiesa ed Ed Warner anche per indeterminazione o collasso del suo correlato politico; infine, politicamente e sociologicamente non connotata, *la poesia come pratica di scrittura per «invigilare se stessi»* (per dirla con Benedetto Croce), esperienza inesauribile e continuamente riproposta nel rapporto talvolta monodico dell'autore con la propria storia e vicenda, talvolta collegato a un pubblico elettivo prossimo e fidato.

Questa polifonica, affascinante esperienza di tante diverse voci non ha trovato moltissimi punti di convergenza e di rappresentazione sintetica: se *Orme* fu uno di questi, nella forma del libro commissionato dal Centro Culturale Sant'Agostino, e *Poesia A Strappo* è diventato l'altro (per quanto suo specifico interesse è diventato sempre più, nel tempo, anche il costituirsi come punto di apertura alla presenza di soggetti al di fuori della sfera locale e di esperienze di punta della scrittura odierna), la serie di articoli che qui si conclude ha tentato, certo con molti difetti,

di restituire a tutti i lettori i profili di così tante diverse voci e qualche punto di riferimento *estetico* per apprezzarne il lavoro²¹.

A chi legge, poi, il piacevole onere di dedicarsi alla *critica*, e trascogliere nel vasto materiale della poesia locale ciò che fondatamente le o gli aggradi; purché non dimentichi, e questo lo abbiamo più volte suggerito e ribadito, che lo stesso gesto dell'avvio di una ricerca poetica è, *ieri e oggi e indipendentemente dalle condizioni materiali della vita*, una forma profonda di ricerca, se non della *verità*, quanto meno del *sapere* (si perdonerà qui all'autore il suo superstite lacanismo); e il sapere è passione, godimento, condivisione, trasgressione dei nostri limiti e loro indefinito spostamento. Cosicché la pulsione per il sapere, e con essa la poesia, è degna di rispetto, anzi di pratica; o meglio, se «la poesia è quasi tutto: cioè è tutto, meno / quello che veramente è» (Emilio Villa), allora crea *ulteriorità*, *differenza*, *evasione*. E anche a Crema, *dentro* le sue profondità e contraddizioni e *fuori* dalle sue grandezze e angustie i poeti sono *fuggiti* attraverso le loro pagine tornando a *donarci* il *nouveau baudelairiano*: meritano per questo la nostra riconoscenza, come meritano le scuse di chi scrive quanti egli non sia stato in grado di reperire o puntualmente documentare in queste pagine.

²¹ Occorre qui ringraziare nominativamente tutti i soggetti che hanno permesso il completamento del progetto: i direttori firmatari di «Insula Fulcheria» dal 2018 ad oggi; la redazione della rivista, nelle sue diverse professionalità e composizioni via via determinatesi; Walter Venchiarutti e Angelo Noce per diversi suggerimenti e la cooperazione in varie fasi del lavoro; Tiziano Guerini, Vittorio Dornetti, Angelo Lacchini, Antonio Borgosano, Giancarlo Poli, Sergio Marchettini, Franco Bianchessi, Rita Remagnino per avere cofirmato alcuni degli otto articoli o avere collaborato a certe loro parti. Una particolare gratitudine a tutti gli autori che hanno accettato confronti diretti e conversazioni e un pensiero per quattro figure storiche della poesia locale, Luisa Agostino, Elio Chizzoli, Carlo Alberto Sacchi (anche promotore essenziale del lavoro che qui si chiude) e Maria Angela Torrisi, di recente mancata. Senza l'apporto di Alberto Mori l'avvio e alcune fasi di questo lavoro, compreso il cofirmato articolo del 2024, sarebbero stati impossibili. Graziella Vailati ha seguito da vicino con lettura paziente e opportunamente critica tante parti del lavoro. Piace ora poterle dedicare la serie nel suo insieme anche a riconoscimento di quanto sta facendo come autrice nel gemello, ancora fertile campo della scrittura poetica dialettale.