

Franco Gallo (con la collaborazione di vari)

Poesia e pratica poetica a Crema: *addendum I.*

Mantenendo fermo l'approccio del contributo presente su Insula Fulcheria 2018, l'autore esamina alcuni poeti locali contemporanei ancora non trattati, in particolare L. Casalini e G. Aiolfi, sempre in riferimento all'orizzonte di ascolto da loro inteso con la propria pratica poetica e al senso della stessa sia come forma artistica sia come veicolo sociale. Riprende e amplia inoltre alcune considerazioni sugli aspetti della pratica ludica della poesia, in contesti specifici e con esempi concreti. Lo scenario resta quello della poesia in lingua italiana e il lavoro si propone come primo di una serie.

1. Il punto di partenza

Dopo la sezione monografica sulla scena della poesia cremasca del tardo Novecento e degli anni recenti¹, a chi scrive viene ancora riservato da questa rivista uno spazio, destinato al primo di una serie di *addenda* dei quali, ci auguriamo, siano poi nel tempo sempre diverse le voci d'autore e le prospettive.

L'ipotesi di lettura della poesia cremasca contemporanea elaborata dallo scrivente e da altri si è fondata sulla convinzione che la pratica poetica sia stata uno dei fattori essenziali di una riappropriazione personale del linguaggio e della rappresentazione del mondo che ha interessato le prime generazioni diffusamente scolarizzate di cremaschi, con ciò aperte a dimensioni personali di gusto e giudizio. Da esperienza occasionale, la poesia, promossa e coltivata anche grazie all'azione, per un certo periodo assai incisiva, di istituzioni culturali pubbliche e private locali, è diventata così per almeno due generazioni un canale espressivo che è stato tentato da molti e, se non maggioritario, almeno non isolato o intrinsecamente deviante. Non solo, essa ha costituito anche un fattore essenziale, anche se controverso, dell'interesse per la conservazione del vernacolo e per la sua fissazione come lingua.

Via via definitasi, per ciascuno dei suoi tanti praticanti, la diversa misura della dedizione e della profilatura professionale, collaterale oppure occasionale, del rapporto con la scrittura, la poesia cremasca ha comunque vissuto dagli anni Ottanta del XX sec. in poi una forte propensione ad aprirsi oltre la dimensione locale, sia nel campo della poesia in lingua italiana, sia nella stessa dimensione del vernacolo. Qui proprio il raggiungimento della solida dimensione descrittiva dei fenomeni di *langue* ha permesso di porre l'idioma cremasco nel contesto e a paragone con le altre parlate vernacolari prossime e lontane.

La sezione monografica apparsa lo scorso anno sulle pagine di questa rivista, disegnando questo quadro, ha documentato numerosi scrittori all'interno di un filone di editoria che, spesso locale o a circolazione limitata, tende proprio per questo motivo a proporre scrittura diversa da quella che circola in un rapporto anonimo tra autore e pubblico, e si muove nella prossimità di vita, relazione e attenzione reciproca tra i due lati del processo estetico (composizione e fruizione). A questo approccio, non necessariamente critico (nel senso che non si preoccupa primariamente di individuare un criterio selettivo di lettura basato su giudizi di valore riferiti alle opere), si riportano anche gli *addenda* proposti nel presente scritto. Sono illustrati esempi rappresentativi di *tre forme diverse di corrispondenza e interazione tra autore e pubblico*: nel primo caso, la scrittura in lingua italiana di Lina Casalini si pone come esperienza consolidata di interazione fiduciosa e reciproca attesa tra un'autrice multilaterale per presenza e profilo sociale e un pubblico elettivo ma non elitario; nel secondo caso, la scrittura di Giuseppina Ajolfi proviene da un orizzonte extracremasco dove si rideposita, dalla periferia del comprensorio, in attesa che i suoi elementi qualitativi possano venire apprezzati in un quadro di lungo periodo; nel terzo, due libri/non libri di autori fittizi (Guglielmo Zambelloni e Giusy Palombari) rimandano entrambi a un processo di scrittura collettivo e leggero, ma con intenti di circolazione da un lato diffusa e informale (Guglielmo Zambelloni e il Club CB Radioamatori Crema), dall'altro punto a punto e personale (Giusy Palombari); in entrambi i casi, con un forte accento ludico-ricreativo, satirico e bonariamente ironico.

2. Lina Casalini

Lina Casalini (n. 1953), che per lo più firma Lina Francesca Casalini Maestri, è ampiamente conosciuta dal pubblico cremasco per la sua attività di lunga data quale voce recitante e soggetto

1 "Insula Fulcheria", XLVIII, 2018, pp. 14-175 (saggi di vari).

attivo (con F. Maestri) nell'azione di salvataggio, volgarizzazione e conservazione del patrimonio del dialetto cremasco. A tale attività fanno riferimento in primo luogo la rubrica dei *Cüntastorie* (Il Nuovo Torrazzo) e una solida pratica di poesia dialettale, che è stata già affrontata in altra sede da G. Vailati². In questo frangente ricorderemo invece opere di Casalini in lingua nazionale, che ne delineano una fisionomia coerente di autrice nel panorama locale.

La prima opera di un certo respiro è *Due maschere per volare*³, che è scritta a quattro mani con F. Maestri e raccoglie complessivamente una ventina di componimenti ascritti in modo alterno ai due coautori, di cui una metà circa in dialetto cremasco con testo italiano a fronte.

I sei componimenti in lingua italiana a firma di Casalini sono *La luna di zucchero*, *Vizi poetici*, *Le impronte*, *La luna*, *Le immagini dell'anima* e *Nell'anno che io sono nata*. Proprio *La luna di zucchero*, che apre la silloge, sembra raccogliere gli elementi essenziali del mondo poetico sorgivo dell'autrice.

La luna di zucchero

*Una come me
quando non parla
è perché sgretola
muri freddi di ferro
che le coprono
l'anima*

*E nel silenzio
dell'impossibile
cerca di nuovo
il sogno
della luna di zucchero*

Da un lato, attenzione alle dinamiche della propria interiorità, nominate con locuzioni ampie, architettoniche e imponenti, a significare l'importanza del mondo sentimentale e spirituale; dall'altro lato, una componente onirica, che rimanda alla sfera della felicità infantile e degli affetti, una dimensione che viene ad essere ricreata nella poesia e lì, senza illusioni o evasioni, almeno per un momento fissata e posseduta.

Con *La culla di paglia azzurra. Poesie di Natale*⁴ Casalini affronta poi un libro a tema, per quanto il testo non si riferisca al solo contenuto sacro, ma si muova anche attraverso parecchie scene di realtà locale, che hanno con il periodo della festività una contiguità del tempo e dell'occasione di cronaca. L'esercizio di scrittura reinventa personaggi e contesti della natività di Gesù, in più di un'occasione con interessante scelta del dettaglio e del registro linguistico:

² G. VAILATI, *Vivere la Poesia sul Serio. Dalla produzione alle varie forme di ascolto della poesia dialettale*, ivi, p. 69, 77-78; a p. 86 viene ricordato anche il *recital* con F. Maestri che da anni è offerto alle diverse comunità interessate.

³ L.F. CASALINI - F. A. MAESTRI, *Due maschere per volare*, edizione privata, presso Trezzi, Crema, 2002, pp. non numerate. Altri suoi testi oltre a quelli presi in esame: *Pensieri numerati e una poesia*, ivi, 2004, 2005 (II edizione); *Gocce d'acqua figlie della neve*, ivi, 2005; *Nel ventre... il cielo*, ivi, 2007, 2008 (II edizione); *L'operaio degli ulivi (un diario nel vento)*, ivi 2009; autoprodotte sono poi sillogi a circolazione privatissima che secondo le informazioni raccolte sono almeno 15 dal 2003 ad oggi. Ringraziamo l'autrice per averci permesso di consultare questi testi ormai rari, e non tutti disponibili (neppure quelli composti da tipografie) presso la Biblioteca Civica di Crema.

⁴ L. F. CASALINI MAESTRI, *La culla di paglia azzurra. Poesie di Natale*, Trezzi, Crema, 2006.

Poesia n. 16

*Gli angeli non avevano volti
né mani che si vedevano*

*erano sagome di pastori
e di vecchie baldracche
tutte vestite uguali
che si intrecciavano*

*Ragnatele danzanti
attaccate alla grotta
facevano giri fatati
suonando cembali e cornamusa*

Poesia n. 32

*La vecchia contadina
non conosceva che il tempo
della luna
e l'applicava così
agli animali gementi
nella stalla*

*Le sue mani
facevano da unguento
e lenimento al ventre
delle capre partorienti*

*Perciò fu grezza
l'assistenza
a quella donna in doglia
nella notte
non aspettata*

sapeva di paglia

La culla di paglia azzurra è un libro corale che cerca di raccogliere attorno al tema religioso la cronaca sia intima sia esteriore dell'attenzione o della noncuranza della città, dei suoi abitanti, della stessa autrice con i suoi dubbi e le sue domande religiose e spirituali, e ha l'aria di un dono per una comunità di riferimento, ma anche di un interpellare serio (ma non serio) che vuole investire la coscienza di tutti. Pertanto un ideale diario del periodo natalizio in città, offerto alla città come specchio di sé nel Natale.

Un vero testo a struttura unitaria e concettuale è anche *L'Obolo del Poeta*, l'opera compiuta più convincente di Casalini⁵. Il libro giunge al compimento di un'esperienza umana e professionale che ha al centro la cura, la dimensione dell'attenzione non invasiva ma di concreto sostegno per l'altro e per la sua indipendenza; una dimensione che deriva sia dal vissuto professionale trascorso dall'autrice, sia dall'interiorizzazione di precisi modelli educativi e culturali che traspare dai suoi scritti. Il paratesto della dedica, ai "genitori" e ai "colleghi del Servizio Socio-Sanitario Istituzionale", conferma tale *imprinting*.

L'architettura del volume si muove attraverso una crescente precisazione del significato dell'opera del poeta, che si definisce attraverso quattro paragoni e/o metafore, dapprima come "radice umana che cammina", poi come "presenza umana che avvalora", poi come "obolo che consola" e infine come "dono che si consegna". A ciascuna di queste definizioni è affidato il titolo di una sezione del libro, al cui interno i testi sono intitolati come *Canto (numero)*, in ordine progressivo, distribuiti nelle quattro sezioni in 10, 10, 23 e 7 canti per un totale di 50 poesie.

La lettura introduce a una laboriosa esperienza di riflessione autobiografica, morale e poetologica, dove emergono sia il senso controverso, coerente con la dedica e sua problematizzazione, del rapporto con madri, padri e figli (costitutivamente terreni e trascendenti, carnali e spirituali nello

⁵ L. CASALINI, *L'Obolo del Poeta*, Trezzi, Crema 2012.

stesso tempo), sia, con qualche inflessione anche narrativa, la dimensione del lavoro, dell'utilità sociale, del contesto urbano e storico-culturale con cui l'autrice si è confrontata.

Alcuni testi raccolgono e assemblano scritture precedenti: per esempio il *Canto 29* recupera con alcune varianti di distribuzione del testo, di tipologia del carattere a stampa e con aggiunta dell'esergo il menzionato *Nell'anno che io son nata* da *Due maschere per volare*⁶.

Della cifra di questo libro impegnativo e di sostenuta testimonianza, ricordiamo solo, per ragioni di spazio, un brano che ci ha fortemente colpito perché capace di manifestare l'intensità e il sovrapporsi degli elementi affettivi, sensuali e ideativi, con una scrittura ricca di sinestesia e forti contrasti di immagini

*Ma prepotente lenzuolo
dentro l'anima
è la nostalgia del tempo
del vento dei versi che mi dicevi
il fuoco dei racconti
le memorie dilatate dentro il cuore
Il tuo profumo più bello
è stata la tua voce*

*dissetante
come
goccia*

*come
foce*

Casalini offre l'esempio al contesto locale di una capacità di sintesi nella poesia di una propria dimensione di lavoro, relazione, fede e amore per il bello che ne fa una voce attesa e rispettata in ogni sua manifestazione.

3. Giuseppina Ajolfi: una poetessa del Cremasco, fuori dal Cremasco

Giuseppina Ajolfi (1928-2013), originaria di Vaiano Cremasco, poi attratta per lavoro e vita familiare su Milano, fu autrice di cinque volumi⁷, capaci di trovare numerosi premi ed apprezzamenti. Oggi esiste una vetrina *online* per la sua produzione (<http://www.ajolfi.com>), che raccoglie qualche nota biografica, pareri critici, la bibliografia, i premi vinti, e poesia sia in dialetto sia in italiano⁸; mentre documentazione che era raccolta sul sito del comune di Vaiano Cremasco per la giornata di presentazione della sua opera postuma⁹ non è più accessibile per

⁶ Ivi, *Canto 29*, p. 81; il brano successivo è invece tratto dal *Canto 47*, p. 123.

⁷ *Zoccoletti*, nuove edizioni operaie, Roma, 1980 (edizione fuori commercio); *Foglie*, il Tempio, Milano, 1988; *Il Fascino del Nord*, ivi, 1998; *Squarci di ricordi lontani*, stampa presso La Serigrafica Arti Grafiche, Buccinasco, 2010 (edizione fuori commercio); *E venne la notte*, stampa presso Color by, Caponago, 2013 (edizione fuori commercio).

⁸ Consultato il 06.07.2019.

⁹ https://www.cremaonline.it/cultura/23-11-2013_Vaiano,+le+poesie+di+Giuseppina+Ajolfi/, per una rapida scorsa (consultato il 04.07.2019).

restyling del sito al momento della composizione di questo testo¹⁰.

La scrittura di Ajolfi matura da *Zoccoletti*, un'opera prima dove i temi del ricordo e della natura, dell'amore e della famiglia, trovano talvolta individualità di linguaggio, talaltra invece risentono di moduli di poesia colta gestiti con garbo ma freddi. Si vedano questi esempi

La cascata

*Tra i muschiosi massi
sgorghi impetuosa
Trascinando il levigato sasso;
si specchiano in te
l'aspra rosa di macchia
il dolce sguardo
d'una cerva assetata...
 Il tintinnio
 stridulo
 d'un campanaccio
 rompe nella valle
 tutta solitudine.*

Vorrei

*Si agitano al vento
Le cerule campanule,
scambiando parole
con il garrulo ruscello:
forse ti portano l'eco di una campana
o il belare di un agnello.
 A te
 cima innevata
 vorrei dare l'animo mio
 e rifugiarmi
 come in un dio*

I testi sono contraddistinti da alcuni appesantimenti (allitterazioni aggettivo/sostantivo, unità di senso convenzionali come l'agnello, la cerva, la campana etc.), ma in entrambi i casi l'autrice riserva la sorpresa finale del verso di chiusura che propone o un elemento sintatticamente ambiguo (la "valle / tutta solitudine") oppure un paragone assolutamente inatteso e spiazzante, che riaprono il senso dei testi dall'idilliaco al tragico e/o sublime. Successivamente in *Foglie* si sviluppa in modo efficace una maniera di Novecento colto gestita con notevole sicurezza. Prendiamo un esempio¹¹:

Furti settembrini

*Guardinghe s'inerpicavano
le une sulle altre
l'infantili biche:
avide mani
tastavano
lo sghembo muretto.
Schianti di rami,
scompiglio di nidi:
scempi di pampini.
Teche
d'acerbi acini,
logore saccocce.*

¹⁰ Al 07.07.2019 la consultazione di https://www.comune.vaianocremasco.cr.it/index.php?view=detail&id=1328&option=com_joomgallery&Itemid=132 e del resto della galleria di Joomla fallisce rimandando alla *home page* del nuovo sito del Comune di Vaiano e ovviamente anche la copia *cache* di Google nel caso non aiuti.

¹¹ *Foglie* cit., pp. 14-15.

Si affacciano, prendendo più spazio rispetto alla precedente raccolta anche temi sociali come nei componimenti *Gli Erodi, Il Drogato, Il Mendicante*¹².

Foglie rivela una forte attenzione per aspetti omofonici e allitterativi, con evidente maturazione di proprietà formale e scrittura sensuosa, che cerca di offrire con parole preziose oggetti corposi e concreti, per quanto lontani e trasfigurati dal modo prezioso di nominarli. Tra gli autori cremaschi il più vicino, per gusto della precisione del nominare e attenzione formale, è forse Simone Bandirali.

Il Fascino del Nord prende invece il titolo da una poesia composta a Copenhagen, e altre sono quelle che nella raccolta si legano esplicitamente a luoghi e spazi definiti (Vaiano, il Lago di Garda, il canale Marzano etc.). Il testo continua la ricerca formale con esiti a volte accattivanti¹³:

Furtiva

*Nudi i piedi
cammino
tra le bionde
stoppie:
sfioro
nidi nascosti.
Smarriti tordi
rasentano
la terra:
di soppiatto
ne seguo
il volo.
Trasale
al lieve soffio
di vento
la sanguigna
bacca,
il tremulo calice
del paonazzo.*

Si intensificano riflessioni esistenziali con al centro l'idea della vanità della vita umana, la relazione complessa con il divino, l'idea sempre ricorrente ma mai del tutto appagante del ritorno alla terra con la morte come assorbimento e protezione.

Dopo un silenzio relativamente lungo, l'ultimo libro edito dall'autrice vivente è *Squarci di ricordi lontani*, un testo in cui domina la dimensione della memoria, del passato che ha lasciato segni e del presente che via via cancella il lavoro, le esperienze, le persone, gli spazi che una generazione ha costruito. Accanto alle scene di ambientazione naturalistica e ai ricordi di persone care, prende sempre più spazio la componente gnomico-riflessiva, per la cui documentazione scegliamo la lirica seguente¹⁴:

¹² Cfr. *ivi*, pp. 32-35, 44-45.

¹³ *Il Fascino del Nord*, cit., p. 34. I termini squisitamente letterari, pascoliani a prima vista (*tremulo e calice*), fanno da apposizione alla bacca sanguigna, anzi violacea, in un'immagine forte di chiusura che è un *modus scribendi* tipico dell'autrice. Il sottotesto pascoliano introduce una serie di possibili associazioni che lasciamo al lettore.

¹⁴ *Squarci di ricordi lontani*, cit., p. 13.

Solitudine

*Pur tra la gente
crebbi bambina solitaria:
mi erano compagni
l'ape e la corolla,
il maggiolino sul cotogno
e il lombrico
che snidavo dalla zolla.
Assieme giocavamo fino al trapelare
delle stelle...
monelli, mi s'infilavano
nella lunga treccia
o, quasi sempre,
nella logora saccoccia.*

Capace di equilibrio formale estremamente sorvegliato, Ajolfi è un'autrice che non solo ha meritatamente raccolto il consenso della sua comunità di origine e dei contesti sociali in cui ha vissuto, ma appartiene organicamente alla scena della poesia cremasca, dentro quella "linea delle poetesse" che raccolgono una tripartizione tematica (sensibilità per la natura, interrogazione esistenziale e religiosa, custodia della sfera degli affetti) che sembra esserne uno sfondo contenutistico comune¹⁵. L'auspicio è che oltre al sito dedicato anche queste pagine aiutino ad apprezzarne la fisionomia che ha interessato professionisti della critica di notevole spessore.

4. Autori fittizi, scritture collaborative, satira e circolazione; due libri/non libri

Nel campo non estetico né critico, ma sociale, la poesia nella realtà cremasca ha costituito per gruppi più o meno folti una forma di condivisione, scambio e pratica sociale capace di suscitare ancor oggi un interesse antropologico e stimolare una riflessione sul senso del rapporto tra scrittura, lettura e frequentazione sociale.

Per documentare questo aspetto abbiamo scelto due libri/non libri, nati da contesti diversi e con diversa finalità: uno ha circolato e circola tuttora in riproduzione come dattiloscritto, all'interno e qualche volta anche fuori dal cerchio del Club CB Radioamatori Crema, e suona come *Sfumature*, di Guglielmo Zambelloni, presunto poeta cremasco, a cura di Renato dell'Agnese e con presentazione di Antonio Maria Serrati (altrettanto fittizi dell'ipotetico autore).

L'altro, un modesto *Poesie*, è un raro spillato ascritto a Giusy Palombari, ignota cremasca prefata da un improbabile Ubaldo Peregrino Conti.

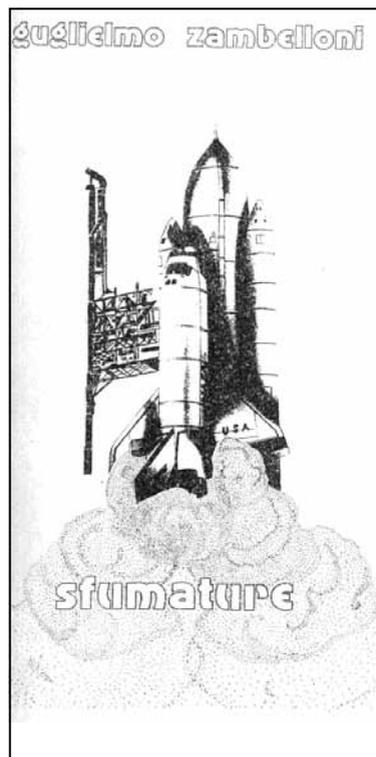
¹⁵ Cfr. F. GALLO (con la collaborazione di T. GUERINI), *Poesia e poeti a Crema in età contemporanea: ipotesi e materiali per una fenomenologia*, in "Insula Fulcheria" cit., pp. 109-110.

4.1. Sfumature di Guglielmo Zambelloni

Per comprendere la genesi di questo testo bisogna ricordare che il menzionato Club CB Radioamatori Crema¹⁶, oggi ristretto *de facto* a un gruppo Facebook¹⁷, fu tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Novanta un consesso capace di raccogliere fino a 350 iscritti dal Cremasco e anche da fuori (con riferimento particolare alla bassa bergamasca), iscritti che non soltanto condividevano la passione per la comunicazione via CB e/o strumenti radioamatoriali, ma anche momenti periodici di incontro, festa, gioco e socializzazione (dal CB Day alla caccia al tesoro etc.), in una totale libertà da ruoli sociali e etichette, e con una fortissima capacità di integrazione delle persone disabili. Ruolo cardinale in questa socialità così diffusa e capillare aveva lo strumento del CB¹⁸, che permetteva *chat* multipunto (sia pure con monopolio del canale da parte del parlante), ascolti silenziosi (spioni seguono le vostre conversazioni!), interiorizzazione di regole della comunicazione (l'odierna *netiquette*), costituzioni di gruppi tematici (le future *room* di IRC); ma accanto ad esso il Club ebbe l'idea del notiziario ciclostilato dell'associazione, *Canale 11*, la cui redazione e diffusione aveva un ruolo preponderante in tutta la vita sociale, sia per le informazioni tecnico-organizzative, sia per una gamma di scrittura che rimanda a ciò che oggi definisce *fratire* (*fraternity satire*), che amplifica e ironizza i tic e le abitudini, le idee in buona parte misogine e le idiosincrasie di uno stile di comportamento stereotipato (quello appunto delle *fraternities*, le associazioni studentesche maschili, universitarie e nordamericane).

Di qui le tematiche, collegate al vizio, al divertimento, ai rapporti turbolenti tra i sessi etc., a cui *Canale 11* dava ritmo interpolandole in più o meno ampi ritratti di singoli consociati, con diverse allusioni e puntualizzazioni in brevi battute e oscure storie comprensibili in pieno a pochi ma destinate, proprio perché lì scritte, a diventare patrimonio e godimento di tutti dopo la loro pubblicizzazione (oltre che di trasformazione, mitologia locale etc.).

Di qui, in effetti, l'aspetto ironico poi consolidatosi in *Sfumature* che non mitizza la dimensione virile e mascolina, piuttosto la irride e prende a tema la perenne sfortuna sessuale e affettiva del protagonista, maschera facilmente indossabile da molti giovani anche nei gaudenti anni Ottanta da cui buona parte del fittizio volume proviene.



Copertina da *Sfumature*
di Guglielmo Zambelloni

¹⁶ Si ringraziano per la collaborazione nella stesura del paragrafo: Antonio Borgosano, Franco Bianchessi (anche per la consultazione di *Canale 11*) Sergio Marchettini e Giancarlo Poli (anche per aver messo a disposizione per la consultazione il dattiloscritto di *Sfumature*).

¹⁷ Consultabile a <https://www.facebook.com/groups/145619513767/?ref=share> (consultato il 03.09.2019)

¹⁸ CB è acronimo per *citizen's band*, o banda cittadina in italiano, che indica una gamma di frequenze radio ad uso privato collettivo, concesse dapprima nel 1973, e ampliate oggi a 40 frequenze fisse (canali) comprese tra 26,965 e 27,405 Mhz; altre frequenze centrate intorno ai 43 Mhz, per usi specifici, sono in uso dal 1994.

Oh, Lippi, Lippi Claudio
se ti vedo grido "oh,gaudio!";
Lesta vado ed alzo l' audio ;
se ti vedo son contenta ,
se ti sento son felice ;
potrei farti un monumento:
nudo, in mano una pernice.
Al ciel mandiamo una preghiera:
"oh Signor così lontano,
dacci sempre nella sera
il nostro Lippi quotidiano".

Di questa vena satirica, evidente anche nelle giornate di festa e gioco a squadre a tema del Club (con memorabili obblighi di costume, per lo più *en travesti*), si fa allora erede il libro/non libro ascritto a Guglielmo Zambelloni.

Il dattiloscritto, i cui autori rimangono ufficialmente ignoti ma che sono certamente tanti, e che sappiamo essere stato licenziato al netto di intenzionali imperfezioni ed errori, traccia anche grazie a un serio simulacro di apparato critico la storia di un poeta di Crema, nato in via Venezia (quindi di San Pietro come Ottomano Miglioli), cattolico e comunista (come Elio Chizzoli), affascinato in modo controverso dalle donne (alle quali dedica scritture *naïf* e dirette), ma che trova la sua vena principale da un lato nel celebrare la tecnologia, dall'altro nella stesura di piccoli epigrammi che ritraggono cosiddetti "ecosistemi", interazioni per lo più catastrofiche tra animale e animale e animale e uomo.

L'effetto comico è disegnato per lo più sulle reazioni attese da uno specifico pubblico di lettori/ascoltatori che, ci dicono, ancor oggi sorridono e molto più nel leggere la storia delle *tre ragazze di Ripalta*, dell'*Agnese*, dell'*ex-voto con la figura della sorella Marisa* etc.; i testi sono corredati di ampie introduzioni che sproloquiano sui rapporti di Zambelloni con Apollinaire, Palazzeschi, Stefan George etc. e in effetti alcuni livelli testuali tendono all'imitazione di quelli e altri autori, introducendo un altro livello di fruizione. La varietà di questi livelli, tra testo e paratesto, rimanda alla estrema diversificazione socio-culturale del pubblico di elezione, e rende il prodotto simultaneamente multifruibile pur nella sua natura di spunto dal consumo diretto e disimpegnato.

I punti più interessanti per un pubblico generale, tralasciando le ampie suggestioni sessuali, alcoliche e licenziose (mai scatologiche), sono dati dalla satira dell'universo televisivo e di intrattenimento, come in questi due componimenti che riproduciamo sopra direttamente dal dattiloscritto. A sinistra un'*Ode a Claudio Lippi*, a destra un quadretto dal titolo *Videogheim*.

Infine ecco due dei componimenti *ecosistemici*, nei quali secondo il fittizio apparato critico Zambelloni avrebbe raccolto piccole improvvisazioni occasionali per gli astanti al bar.

Ecco un tipo un po' alla moda
elegante e assai blasé:
dice vieni al bar vicino
li' c'è quel che fa per te.
Vuol mostrarmi il videogheim,
forse è anche interessante:
schermo, luci e bottoncini
cento lire, troppe, tante.
Con le stesse cento lire
sto due ore al biliardino,
scherzo con tre cari amici
che mi versano il bianchino.

FATTORE ESTERNO

*Se canta Paul Anka
la carpa campà.
Se pesca Paul Anka
la carpa crepa.*

RAID

*Sotto il letto
in pieno maggio,
non mi sfuggi,
scarafaggio.*

Una comicità che, forse senza consapevolezza, richiama talvolta Marcello Marchesi, uno scrivere divertito a fissare sulla carta la voce che trovava la sua sede naturale sulle onde dei 27 MHz, luogo di socialità spensierata, di dialogo e anche di celia parapoetica.

4.2 Poesie di Giusy Palombari: un pastiche autoironico dagli attivisti della poesia¹⁹

Il testo nasce, secondo quanto raccolto da anonime fonti, all'interno del "Circolino" di via Montello a Crema, dove negli anni tra il 1995 e il 2005, nel pieno fulgore dell'attività del Circolo Poetico Correnti, si ritrovavano per frequentazione quotidiana, ascolti periodici e confronto continuo un insieme di appassionati di cultura varia (musica, pittura, letteratura, poesia, cinema etc.). Grazie all'attenzione dei gestori del tempo il locale fu anche teatro di numerose letture di poesia come già ricordato nell'articolo dello scorso anno²⁰.

Da quanto siamo riusciti a ricostruire attraverso ricordi degli allora astanti, sembra in effetti che proprio all'ombra delle serate di lettura poetica, immaginando testi declamabili ulteriori rispetto alla necessaria indole compita della proposta culturale, siano nati i componimenti raccolti nel breve *samizdat* poetico.

I mezzi di riproduzione del testo che presentiamo dovrebbero essere stati attivati grazie all'inconsapevole contributo di ignari datori di lavoro, pubblici e privati, che avrebbero prestato *scanner* e stampanti per la duplicazione del volumetto, in una tipica dinamica da ufficio di Megaditta fantozziana degli anni Ottanta.

Poesie si presenta come infatti come uno spillato formato 21x15, manifestamente nato dal ripiego del volgare formato A4 grazie a una fotocopiatrice commerciale con apposita unità *finisher*, a riprova della veridicità delle voci raccolte.



Copertina da *Poesie* di Giusy Palombari

¹⁹ Questo paragrafo è stato scritto in collaborazione con RITA REMAGNINO.

²⁰ Cfr. F. GALLO, *op. cit.*, pp. 131-133.

La riproduzione di alcune decine di esemplari e la messa in circolazione al “Circolino” avrebbero poi dato corso a una ridda di supposizioni sulla paternità del testo, che nella più quotata delle attribuzioni sarebbe stato opera di un’autrice/autore dilettante con presenza fissa a *Poesia a Strappo*, ripiegata/o sulla satira visti i propri insuccessi nella rassegna o forse così audace da aver proposto proprie scritture anteriori al dirozzamento e all’uso corretto della lingua nazionale.

Lo spillato riproduce in copertina il volto dell’autrice (abbiamo preferito oscurarlo nel timore che l’immagine sia stata sottratta a qualche ignara persona e riprodotta senza autorizzazione, il che è probabile), una ipotetica Giusy Palombari, e il serio *moniker* de *Le Peggiori Edizioni*.

Aprire il testo una prefazione di un sedicente Ubaldo Peregrino Conti; l’anno di stampa è indicato nel 1999²¹. L’autrice, presentata come dotata di “egocentricità ginecologica” e definita da un contesto psicosomatico di “iniziazione puberale”, è una monologante Littizzetto *d’antan*, che scrive (!?) un italiano (!?) il cui intento satirico e di comicità grossa non deve ingannare circa l’evidente volontà di rovesciare quella “linea delle poetesse” che abbiamo descritto sopra; l’assenza di ogni preoccupazione spirituale, la centralità del sesso, la carnosità concreta di pelle, arti e altre parti della persona strettamente corporea dominano l’insieme delle scritture, che per soprammarchato scelgono uno strano registro di dialettalizzazione stralunata.

LA STROGIA

Davanti casa del zio
pusso l’orto
e stroveccato
c’è un predocco
grosso grosso.
La montan baichk
che facevo il giretto
per trovarlo (il zio)
ci burlò sopra.
Feci la strogia.
Ora ho i ginocchi
con le borelle,
non posso lavarli
son tutti castagnenti,
mi duole l’ussesi
del collo e inoltre
ho le naselle foghente.
Osgna la strogia !
Non mi orrisonto più
a andare
con la montan.
Gnanche un po’.

Testo autocritico della seriosità degli intenti di una rivoluzione poetica, sogno non banale per chi ha frequentato e proposto poesia a Crema alla fine del XX sec., costituisce evidentemente un *calembour* per i frequentatori del “Circolino”, e un esercizio di assemblaggio collettivo che è gustoso ove interpretato, ove cioè al testo si dia il significato di una traccia per la recitazione, in cui voce e inflessione, gesto e movimento sovradeterminino e amplino il livello meramente verbale.

Se la “linea delle poetesse” è per una poesia del discernimento del sentimento, questa Giusy Palombari è una scrittrice delle sensazioni dirette, della vitalità barbarica della parola non coltivata. Donna semplice ma rozzamente saggia, e quindi personaggio da *cabaret* nella sua saggezza rasoterra alla Catalano e Pazzaglia, ha un che di jannacciano nei ritmi del suo incedere poetico (pensando alla sua ipotetica resa recitata), ma anche qualche nota di autentica perversione e volgarità, coerente con la comicità carnascialesca che è intenzione dei suoi creatori.

VERNICE

La vernice copre tuto.
Le machie, il colore soto,
tuto.
Tu sei la mia vernice.
Fami nuova,
intigi il tuo pennellone
in me, ostrega.
Spalmami su il muro,
sbatimi in la tera,
fami tua pitore
pelosone.
Sgarbelami col roso
i blu
gl’arancio.
Pitore porcone
sfumami, mischiami,
spantegami, stendimi
tuti i colori piturami.
Io e te soli
e, se puoi,
pagami un tanto
al metro.

P.S.
Niente rulo, grasie.

²¹ Complessivamente il testo di *Poesie, pro manuscripto* a circolazione limitata e privata con pagine non numerate, presenta dodici componimenti, con una prefazione, una nota biografica che fissa la vita della presunta autrice a partire dal 1955, anno di nascita in quel di Crema (le vicende biografiche, tra precoce orfanato, dedizione all’alcol, turbe sessuali e politiche, sono narrate fino al suo volontario ritiro dal mondo nel 1982) e una bibliografia essenziale che cita gli altri suoi presunti testi, dal giovanile *A Pechino si sognano i salami* del 1970 all’ultimo *Un Ortrugo per Camillo* del 1981.

Come la silloge zambelloniana, anche questa non può gabellarsi, per i nostri lettori, per contributo all'idea della poesia; piuttosto è esempio di quella pratica dello scrivere insieme, della reciproca stimolazione alla parola, dalla quale la poesia può sempre nascere, se non come arte e consapevole sistema di idee, certo come forma sociale di esperienza e di comunicazione, che diventa mossa di avvicinamento all'idea stessa che la scrittura non sia solo elemento funzionale e strumentale, ma possibilità reale per tutti di documentazione e chiarificazione di se stessi.

Se alcuni riferimenti sono visibili (appunto Jannacci, Massimo Catalano da *Quelli della Notte* per le ovvietà lapalissiane di alcune massime²²), altri rimandano più o meno consciamente a regimi culturali più distinti (vedi la bukowskiana *Vernice* riprodotta nella pagina precedente).

La *naïveté* paesana dell'autrice risalta dalla disavventura con la *mountain bike*, altro grande *must* della modernizzazione nazionale, che anima *La strogia*: rinunciamo al commento (per decenza?).

Più controverso è se qualche autore dell'apocrifo avesse frequentazioni più malandrine: un testo intitolato *Settembre*, con certi suoi riferimenti alla biancheria²³, rimanda forse a una nota lettera del marchese de Sade: non indugiamo nel commento, rinviando a quello magistrale di Roland Barthes²⁴, ricordando che quest'ultimo è stato anche un invocato recensore di canzonette in un ben comico capolavoro di autoironia creativa della canzone italiana²⁵.

²² «I giovini sostituiscono i vèci, la vita è un lampo e tutto si dimentica»; «Nascono come funghi i funghi» etc. (*passim* nel *pro manuscripto*).

²³ «Mi stomèga pensar a te coi mutandoni mal resentati e con le bolète ecc. ecc. Amore! Anchio crodo per te come un persico maruto che si spetàscia su la gèra infame», *ivi*.

²⁴ Cfr. R. BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola. La scrittura come eccesso*, Einaudi, Torino 1977, p. 157.

²⁵ Cfr. F. GUCCINI, *Via Paolo Fabbri 43*, EMI Italiana 3C064-18188, 1976, traccia 4, *Via Paolo Fabbri 43*.