



Gian Paolo Guerini

Tiziano Ogliari

Diego Cappelli

Ivan Ceruti

La poesia non richiede devozione, bensì disperato orgoglio; non perché l'innaturale questione dell'originalità sia decisiva (dopo tutto, non è che l'effetto di una tradizione interrotta e l'equivalente del *copyright*, del mercantile *trade mark*), ma perché manifestare devozione, e sostenere da principio la propria dipendenza, è da letterati, non da poeti (i primi potrebbero essere la versione amatoriale o impiegatizia dei secondi). (Nanni Cagnone, The Oslo Lecture, 2003. In "il verri" n. 39 – febbraio 2009, pagina 31)
[<https://www.youtube.com/watch?v=WmRqH2C8FRk>]

Gian Paolo Guerini. Lei è oggi uno dei più noti intellettuali della scena (se permette) off, con una vasta attenzione alla diversità dei media e dei canali, e ha iniziato da Crema, sostanzialmente come poeta, aprendosi poi a esperienze diversificate che l'hanno portata altrove. Al di là delle ragioni anche personali, considerando il suo percorso di ricerca ed espressione, qual era il limite della scena cremasca negli anni Ottanta e come mai, se è vero, per una poetica come la sua è stato necessario trascenderla?

Non ho mai "utilizzato vari media" bensì sono stati loro a chiedermi passi che non potevo muovere diversamente. In sostanza, ho solo e semplicemente scritto, sia che il foglio fosse piccolo o enorme, sia che fossero stati segni o parole. Non ho mai avuto una poetica da difendere: ho sempre cercato, scrivendo, di non annoiarmi e in parte ci sono riuscito.

Non è sostanzialmente diversa la situazione della seconda metà degli anni '70 a Crema - dal 1978 ero già bergamasco - (ciclostilare le mie poesie o appenderle agli alberi) dall'attuale, con la possibilità di maggior diffusione attraverso internet. I lettori sono pochi come allora, forse adesso meno sconosciuti: in ogni caso, era chiaro fin dall'inizio che sarebbe stato un percorso in solitudine! Non ho "trascorso la scena cremasca", semplicemente ho cambiato città e casa. Il fatto di essere qui ora, conferma che sono sempre stato vicino agli amici di quegli anni (Ivan, Tiziano, Diego).

Essere nella "scena off" permette di dedicarsi a quello che si scrive, al di là di essere letti o meno. Le pubbliche relazioni sottraggono energia alla scrittura, e la ricerca nel linguaggio è il mio interesse. Non bisogna mai dimenticare che la poesia non richiede devozione (che sarebbe appannaggio dei letterati) ma, come sottolinea Nanni Cagnone "disperato orgoglio".

Pensiamo a un direttore d'orchestra che abbandoni orchestra e pubblico dopo le prime 8 note della quinta di Beethoven: sospesa a mezz'aria, la parola non detta, riesce a innervarsi nell'abbandono.

Non è possibile sottrarsi a un destino, a una "erosione" delle parole, iniziata nell'infanzia, a cui non si può che assistere sbigottiti. Non si sarebbe dovuto mai iniziare, al limite fermarsi per tempo. Diceva Benedetto Croce: "Fino a diciotto anni tutti scrivono poesie; dopo, possono continuare a farlo solo due categorie di persone: i poeti e i cretini". A questo punto, è difficile non sentirsi il più cretino dei cretini!

Il tempo perduto s'è confuso col tempo da perdere: cioè, "a tempo perso". A ben vedere, s'è scritto solo distrattamente, per perdere tempo o per prendere tempo in attesa di parole pigre, che non arrivano. In fondo, s'è solo cercato di "mostrare" le parole più che dirle: non si è mai preteso niente da loro e in questo ci si è mantenuti sempre alla pari.

Il punto della faccenda non è tanto provare a liberarsi dalle parole, quanto invece trovare il modo che le parole non abbiano potere alcuno. Come dicono quelli bravi, che sia evidenziato non il loro significato, ma il loro significante. Bando alle ciance: le parole dovrebbero sempre essere “altre”, nella speranza che siano “altrove”. Non bisogna avere desiderio di parole, ma “desiderare di desiderare” le parole. Riconoscere le parole “senza vita”: non vivono (non ce la potrebbero fare) ma accadono.

Si dicono le parole per potersene separare. Come belle passanti che non si riesce a trattenere.

E credo, forse la cosa più importante, la poesia non ha bisogno di idee: quelle servono ai critici. Il poeta non ha niente da dire, semplicemente trascina le parole lontano dalla verità, come uno scarabeo stercorario mai stanco. In definitiva, il poeta è probabilmente la persona più meschina che si possa incontrare!

Chiudendo gli occhi, cadendo nell'incoscienza, si può provare ad aspettare che i pensieri dirigano la loro sfrontatezza fino a raggiungere la sfacciata risolutezza di essere parte di un circuito interstellare destinato a livellare ogni precauzione o demarcazione. Né qui né altrove. Non riuscire mai a sapere se si stia correndo in un prato o su un tapis roulant.

Solo in un cosmo, la poesia, può trovare un giaciglio dove morire.

Lettera di Giacomo Leopardi a Antonio Ranieri (Napoli, 1833) -> Ti supplico. Restami accanto. Mi mancano i libri: non mi manchi la tua mano. Cos'è la lingua umana? Acqua che non c'è. Non sale dalla carta, non disseta. Conoscevo gli enigmi delle scritture antiche, ora voglio solo la tua voce. Non smettere di parlare. Io amo quest'aria sonora e dolcissima che mi riempie le orecchie mentre giaccio a letto, malato, e tu mi racconti di Napoli, del traffico dei porti, del lampo delle stelle, delle felicissime rimembranze di canzoni. Poter partire, clandestino a bordo di qualche nave per l'Oriente. Lo sai, dolce Ranieri, su quale mercantile imbarcano i ciechi? Nell'impossibilità di leggere e di scrivere nulla, sono perduto. Ti bacio senza fine la mano, con tenerezza.

Franco Gallo
(con la collaborazione di T. Guerini)

Poesia e poeti a Crema in età contemporanea: ipotesi e materiali per una fenomenologia

Il saggio traccia una fenomenologia della scena poetica cremasca in lingua italiana dalla fine degli anni Settanta ad oggi, procedendo in forma campionaria per tipi di antologie e differenti fisionomie di autori. Il testo esamina diverse scelte espressive, di relazione con il pubblico, di organizzazione culturale e di stile di impiego dei nuovi media, con numerose esemplificazioni testuali e immagini a corredo. Il quadro complessivo porta a concludere per la centralità della poesia nello svecchiamento della scena culturale locale.

1. Introduzione: perimetro di analisi e lineamenti di lettura

Questa introduzione vorrebbe fugare, prima di ogni altra cosa, il timore che potrebbe prendere un lettore nel vedersi proposta una “storia della poesia cremasca”. Ciò perché quanto elaborato è molto di meno, e comunque qualcosa di diverso.

Di meno, perché una storia a livello locale dovrebbe poter identificare per differenza la tipologia peculiare di elaborazione del *genere* nel *territorio* rispetto ai contesti linguisticamente pertinenti per affinità. E questi ultimi sarebbero almeno due, quello della lingua nazionale, e quello complesso delle scritture vernacolari.

In riferimento a quest’ultimo, inoltre, dovremmo chiederci se la sola ragione della scelta del dialetto rappresenti un fattore sufficiente, date tutte le differenze sociologiche e culturali, anche solo per proporre una comparazione tra la scrittura in vernacolo nella nostra zona e quella documentata in altre¹.

Questi problemi sono soltanto sfiorati perché l’approccio alla poesia non si focalizza in modo preminente o esclusivo sull’aspetto estetico, bensì cerca di procedere alla classificazione ed esemplificazione di modalità di esperienza e di percezione della poesia come pratica sociale. Ciò non significa che non vi saranno considerazioni a proposito della pertinenza estetica di diversi testi o lacerti di testo (sommariamente) analizzati; tuttavia lo scopo di questo scritto consiste nel tracciare un quadro introduttivo sulle diverse funzioni che aver praticato e praticare poesia possa significare rispetto alla dimensione locale e alla traiettoria di vita di chi se ne è occupato.

In questo lavoro non tratteremo della poesia in dialetto, che è tema di altri contributi concepiti parallelamente a questo e pensati in reciproca integrazione in questa stessa sede. Ci concentreremo piuttosto sulla poesia in lingua nazionale, che circola nella comunità locale e che ha in essa, se non il primo e privilegiato campo di diffusione e ascolto, certamente un ancoraggio significativo e un costante e rilevante punto di risonanza.

Dovendo in primo luogo definire uno scenario cronologico di inquadramento per questo contributo, possiamo considerare *contemporanea*, ai nostri fini, l’età dagli anni Sessanta del XX sec. in poi, tenendo presente che ai fini della comprensione della dinamica della poesia locale ha grande importanza la democratizzazione della cultura che appunto dalla metà degli anni Sessanta in poi accompagna la vita cittadina².

Essa si manifestò in forme collegate, sintomaticamente, alla contestazione della trasmissione scolastica della cultura, al rifiuto dei canoni tradizionali e alla richiesta di una partecipazione nuova alla dimensione culturale. Si voleva rifiutare la condizione di ricettori passivi di valori prodotti da generazioni precedenti, o quella di semplici acquirenti di merci culturali; il nuovo modello era quello di costruirsi protagonisti capaci di interiorizzare la formazione culturale non solo come un elegante ornamento dello spirito, ma anche e soprattutto come fattore attivo di testimonianza e azione sociale.

Di qui il fervore di esperienze dal basso, concentrate come noto sul teatro, sulla musica, sul *cineforum* e sulle forme comunitarie di ascolto, elaborazione ideologica e politica ed esperienza fattiva di solidarietà e di impegno politico.

¹ Basti pensare all’influsso significativo che ha avuto sulla diffusione della scrittura di poesia in vernacolo nel nostro contesto il doppio fattore dei premi a tema e dell’esempio del teatro dialettale.

² Vedi sul tema le considerazioni di S. ALLASIA, *Governare la trasformazione. La città, la scuola, la cultura*, in AA.VV., *Il grande cambiamento. Gli Anni Sessanta a Crema e dintorni*, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi, Arti Grafiche Cremasche, Crema, 2008, pp. 219-231.

Mentre attraverso il teatro³ o la musica, il *cineforum* o le idee di evasione e vita comunitaria alternativa veniva sollecitata e facilitata un'idea di ampia partecipazione sociale, e si sviluppava comunque un' incisiva forma di comunicazione multicanale, questa centralità dell'educazione (per dirla breve) *estetica* riprendeva di fatto un concetto proprio della rivoluzione espressiva tra neoclassicismo e romanticismo. Le modalità proposte erano per loro natura popolari, capaci di superare la barriera dell'astrazione concettuale e della rarefazione linguistica e di portare all'interesse di una moltitudine le tematiche culturali e politiche più diverse.

Ciò implicava già di fatto il principio di una critica della dimensione superiore della poesia, a favore di quella della multimedialità teatrale e cinematografica (dove si intersecano tutte le arti come in una sintesi più elevata, e non semplicemente in una pratica di arte mista).

Pertanto l'epoca di azione collettiva e di movimenti sociali non portava soltanto alla trasformazione di una poesia che militasse nello stesso campo nel senso della multimedialità e dell'*happening* e alla contestazione della distinzione tra autore e pubblico, tra creatore e fruitore; in virtù di questo stesso assunto essa tendeva a ridurre il ruolo intrinseco della poesia in quanto tale come esperienza all'altezza dei tempi.

Mentre è certo e documentato a Crema, quindi, l'influsso pubblico e mediatico della musica degli anni Sessanta e successivi, e fortissima l'esperienza autoprodotta del teatro, alla poesia d'avanguardia nello stesso periodo la recente ricerca storica e cronachistica ha riservato solo un fugace cenno nella storia di formazione di Carlo Alberto Sacchi, apparentemente senza interazioni o retroazioni ulteriori sulla scena locale⁴.

Nel nostro contesto cremasco sembrerebbe pertanto che la poesia come tale non sia stata se non rarissimamente vissuta come principio di sintesi e luogo di confluenza di un intervento estetico-politico complessivo. Cercheremo tuttavia di mostrare come essa si ritrovi di frequente come fattore di elaborazione e riflessione intrinseco alla storia personale di parecchi protagonisti, che trovano anche e soprattutto in altri canali la loro forma preferita di militanza culturale.

Sorprendente, peraltro, e proprio di un'epoca della diffusione popolare (cioè su vasta scala) della cultura, è comunque il numero delle esperienze poetiche, con variegate strategie di apparizione sulla scena pubblica, che si sono così determinate e che hanno ricoperto, pertanto, uno spazio significativo nella storia della classe intellettuale locale.

Altrettanto sorprendente è la portata del fenomeno della pratica di scrittura, dissepolti da iniziative come le antologie, i premi, *Poesia A Strappo* e altre manifestazioni; con ciò senza negarne la natura spesso episodica.

Non si deve essere sorpresi della relativa rarità di autori che siano per così dire *poetocentrici* (pessima locuzione che vorrebbe indicare la poesia come asse sia culturale sia professionale di chi la pratici: o non è forse vero che la stragrande maggioranza dei grandi autori novecenteschi e recentissimi proviene dalle professioni più diverse, dal banchiere all'ingegnere al giornalista al medico e così via?). Tuttavia sarà opportuno distinguere tra coloro per i quali la poesia è *dimensione prevalente del proprio sforzo di espressione intellettuale e morale*, e coloro per i quali rappresenta invece un *tassello significativo ma non onniassorbente in un'esperienza di più largo raggio*. E tra i primi, ancora sarebbe bene distinguere tra coloro che praticano la poesia nel senso della *centralità della parola scritta e del libro*, e quanti invece *al libro, pur accuratamente elaborato, riservano una funzione comunque non autosufficiente* a definire l'importo complessivo

³ Sul tema del teatro vedi AA.VV., *Soffiava il vento a Crema*, a cura di N. ANTONACCIO - P. CARELLI - E. CRISPIATICO, Centro Ricerca Alfredo Galmozzi-Comune di Crema-Provincia di Cremona, Arti Grafiche Cremasche, Crema, 2001, pp. 29-54, con ricca documentazione fotografica.

⁴ Cfr. P. CARELLI, *Cultura underground e Love Generation*, in AA.VV., *Il grande cambiamento* cit., pp. 319-333; qui, p. 323. Ritroveremo la figura di C.A. Sacchi più avanti.

della propria azione di autori. Questa fenomenologia emergerà da vari elementi e fattori nel corso dei brevi profili che svilupperemo, senza che vi sia, lo si anticipa, una specifica e sempre circostanziata conclusione tassonomica (che è dunque lasciata in parte al lettore).

Si può concludere, come ipotesi preliminare di lettura, che il ricorso alla poesia sia stato moltiplicato dalla liberazione critica del sentire e del gusto determinata dalla svolta degli anni Sessanta e Settanta; e che i diversi soggetti che ne hanno fatto pratica, solo molto raramente votandosi al “mestiere” di poeta⁵, ne abbiano sentito la necessità come forma di scavo, conoscenza di sé e rapporto con un pubblico prevalentemente elettivo al quale rivolgersi, attraverso il *medium* poetico, senza convenzioni e infingimenti.

La poesia, quindi, per lo più vissuta come substrato dello spazio comunitario, luogo di focalizzazione di valori e di esperienze di ulteriore elaborazione in contesti diversi; come vedremo, in rotta in collisione con questa impostazione, vi sarà nel corso del tempo l'azione di piccoli gruppi organizzati su livelli diversi di coesione sociale, estetica ed ideologica, che proporranno invece proprio nella poesia la base su cui operare una sintesi critica della lettura del presente, e di ciò daranno testimonianze tanto appassionate quanto diseguali.

Nel considerare la pratica della poesia a livello locale, dobbiamo allora distinguere tra *scelte prioritarie* di espressione nel campo poetico, *attività saltuarie* di scrittura poetica e *integrazione della poesia in una dimensione più ampia di militanza culturale*, sia al livello della proposta di valori e prospettive morali, sia a quello dell'organizzazione e promozione della cultura nel contesto sociale.

La prima delle tre possibilità descritte è propria in realtà di un gruppo minoritario di soggetti, che sono attivi sia nel campo dell'editoria di nicchia sia con edizioni autoprodotte.

Non usciamo, si capisce, dal formato tradizionale del libro, e pertanto della pratica della poesia come scrittura definita nella concretezza, consegnata e irreversibile, del testo a stampa; ma il circuito prioritario non è quello della circolazione anonima, segnata dalla mancanza di contatto personale tra il lettore e l'autore, bensì quella della succedaneità del libro a un momento di presentazione pubblica nella quale il rapporto tra autore e pubblico deriva da una precedente comunanza di esperienza sociale e spesso generazionale.

L'esistenza di un circuito di interesse per la poesia, a livello locale, è poi dato di fatto che assume dimensioni abbastanza costanti e caratteristiche per la poesia in dialetto, mentre per quella in lingua ha un andamento variegato che dipende dal capitale sociale dello scrittore e dalla sua maggiore o minore intenzione di porsi, come poeta, in un radicamento prettamente locale.

Dati questi ragguagli iniziali, prima di addentrarci in un percorso di tipizzazione della poesia in lingua di area cremasca nel periodo come sopra definito, sembra utile proporre un *caveat*.

Esso viene proposto con la consueta arguzia disperata dalla penna di Giorgio Manganelli e varrà per chiunque, non avendo esperienza diretta degli autori che incontreremo, farà uso di questo scritto a mo' di apertura di campo e prodromo a letture proprie: “Qualcuno che ‘non legge’ un libro legge quel che io ne scrivo. Dunque legge pur sempre; ma legge qualcosa che è stato scritto, almeno ufficialmente, a proposito di un libro che colui che scrive ha letto. Il lettore di secondo grado in tal modo esegue un tipico atto culturale; cioè rimuove il libro, lo distrugge, lo copre con trenta righe di discorso altrui. Il libro è dunque perduto, ucciso, distrutto, e insieme trasformato in una presenza deforme, un sogno ricorrente, un incubo, un amore dimenticato diventato solo malattia. La lettura della lettura di un libro nasce da una macchina di errori illimitati...”⁶.

⁵ Il che non significa automaticamente, come spero sia ovvio, senza attenzione professionale alla propria scrittura.

⁶ G. MANGANELLI, *Discorso dell'ombra e dello stemma o del lettore e dello scrittore considerati come dementi*, c/d S. S. NIGRO, Adelphi, Milano, 2017, p. 118.

Ciò a significare che proprio autori e libri come quelli di cui parleremo andrebbero preferibilmente incontrati in presenza, anteriormente a ogni pregiudizio critico e a ogni affettazione di ricerca di artisticità e qualità, trattandosi piuttosto di esperienze del nostro contesto che, simili per omogeneità sociologica alla nostra, dovrebbero parlarci meglio se affrontate *vis-à-vis* (e se e come ciò possa avvenire, non vogliamo chiederlo a Manganelli che avrebbe molti distinguo da suggerire).

2. Idee antologiche, linee e personalità della scena poetica cremasca

Se dunque la poesia in lingua italiana, a livello locale, si può leggere triplicemente come esperienza personale di espressione e comunicazione, come fattore di condivisione creativa tra gruppi, infine come scelta tematica di militanza culturale, una più intrigante questione consiste nell'individuare se sia esistita o si configuri una *scena*⁷ poetica cremasca⁸ che abbia alcuni caratteri di continuità e di autonoma consistenza. Una buona risposta si può individuare in tre antologie, o sillogi, di diversa epoca, committenza e destinazione.

2.1 L'antologia Aschedamini

Alla fine degli anni Settanta, a cura di don Angelo Aschedamini⁹ (allora parroco a Vidolasco), viene pubblicata una *Antologia di poeti cremaschi*¹⁰. Per la verità gli autori raccolti sono cremaschi nel senso e nel quadro non solo del rapporto preferenziale o diretto con la città, ma dell'incipiente definizione allargata del comprensorio, per cui anche comuni della diocesi cremonese come Vailate e Castelleone sono gravitanti sempre più verso Crema. Alcuni, come il pittore Giovanni Morandi, sono cremaschi d'adozione, per quanto, come in questo caso, senz'altro assai conosciuti in città¹¹. Cesare Cometti proviene da Romano di Lombardia. Cremasco è Antonio Sbarsi, antologizzato, ovviamente, con suoi testi dialettali. Così compaiono i raffinati e coltissimi critici-scrittori di Castelleone Giancarlo Pandini¹² e Angelo Lacchini, quest'ultimo poi a lungo docente

⁷ Una *scena*, cioè un ambiente sociale e tecnico incentrato sulla produzione di un certo bene culturale.

⁸ Per un primo avviamento a una diversa considerazione del rapporto tra poesia e realtà locale, relativo cioè alla capacità della scrittura di far emergere le potenzialità estetiche del nostro territorio, mi permetto di rinviare a F. GALLO, *Lineamenti di un'estetica del paesaggio cremasco*, "Insula Fulcheria", XXXVIII, 2008, pp. 33-46, soprattutto 39-44.

⁹ Sulla figura di Don Angelo Aschedamini (1919-1988) vedi: W. VENCHIARUTTI-C.A. SACCHI-R. KNOBLOCH, *Un sacerdote comunemente straordinario. Angelo Aschedamini: pastore d'anime, archeologo, poeta*, Rossi, Castelleone, 2014. In particolare C.A. Sacchi cura il saggio su *Don Angelo: un vero poeta*, pp. 57-82, con ampia antologia di suoi testi in latino, italiano e dialetto. Alcune considerazioni su Angelo Aschedamini poeta anche da parte di W. Venchiarutti, pp. 31-34: se ne ricorda il sodalizio con Angelo Noce. Non c'è menzione invece della sua curatela dell'antologia qui menzionata.

¹⁰ *Antologia di poeti cremaschi*, s.d. (ma verosimilmente 1979), s.l. (verosimilmente Crema). Presentazione di Angelo Aschedamini.

¹¹ Giovanni Morandi (1935-2012) fu a lungo docente di educazione tecnica presso l'allora Scuola Media Vailati di via del Ginnasio a Crema. Notissimo come pittore in Molise, dove risiedette a lungo, autore di diversi volumi di poesia: in particolare *Senza cielo*, Rebellato, Padova, 1965; *La componente essenziale*, ivi, 1966; *Si apre un altro giorno*, ivi, 1968; *Eternità piccola*, Città di vita, Firenze, 1970; *La stirpe dell'angelo*, ivi, 1976; *Il senso dell'uomo*, Laboratorio delle arti, Milano, 1973 - solo per citarne alcuni.

¹² G. Pandini (1932-2007), autore prolifico di poesia, critica letteraria (con scritti importanti su Moravia e Landolfi) e saggistica di argomento locale.

al Liceo scientifico “Da Vinci” in città¹³. L’antologia deriva da una personale capacità di contatto e aggregazione del curatore e dei soggetti raccolti (per esempio risulta evidente la cooptazione di Lacchini da parte di Pandini, e di Ivan Aschedamini per conoscenza personale diretta del curatore). Degli autori che incontreremo più avanti, nel successivo episodio antologico di *Orme*, si vedono già documentati Pier Giorgio Sangiovanni¹⁴, Giorgio Bettinelli¹⁵ e Ivan Aschedamini.

Ogni autore viene brevemente presentato (con testi di cui non è sempre chiara la mano: autografa o del curatore?) cercando di evidenziare la peculiarità del suo approccio alla scrittura poetica. Ne esce pertanto uno scenario di individualità diversissime (per identità generazionale, stile, motivazione, radicamento). La scena poetica sottesa è, per dirla in breve, quella della poesia come *azione personale di testimonianza, resistenza e creazione*, come forma soggettiva di rifiuto della massificazione e dell’omologazione.

Non a caso nel testo che apre la raccolta il curatore scrive *dell’angoscia di un linguaggio moderno artistico che ci manca*¹⁶ e le poesie raccolte sono come cippi che testimoniano resistenza a una modernità insensibile.

I brani raccolti presentano, in ogni caso, passaggi di notevole interesse. Del menzionato Lacchini riportiamo un testo¹⁷ di sapore rilciano:

SAN ROCCO

*Affondano
filate da scuri
le case
Stringe lo slargo
San Rocco
passo
di tempo e paese
In questo grumo di muri
sbrecciano crepe
i ritegni
di tante ostruite verità.
Mentre snoda
corrive catene
l’anima rincorre
la devota cadenza dei tetti.*

¹³ Poi autore di poesia in dialetto di Castelleone (*Rundane*, Malfasi, Castelleone, 1995; *La Dima*, Casa-massima, Udine, 2009), poesia in lingua e saggi storico-critici di grande interesse su Emilio De Marchi (citiamo solo *Rileggendo il Demetrio. Il laboratorio narrativo di Emilio de Marchi*, Metauro, Pesaro, 2002) e numerosi altri scritti anche apparsi su questa rivista.

¹⁴ Pier Giorgio Sangiovanni (1932-2005), giornalista, narratore, poeta e attivista politico-culturale, tra i protagonisti del dibattito degli anni Sessanta a Crema e in tutta la provincia; fondatore, tra l’altro, di Video Onda Nord (1978) e tra i fondatori del Comitato di Studi Mara Soldi Maretti.

¹⁵ Giorgio Bettinelli (1955-2008), notissimo poi come scrittore di viaggi.

¹⁶ *Antologia di poeti cremaschi* cit., p. 3.

¹⁷ *Ibidem*, p. 76. Il riferimento, che propongo per puro accostamento di gusto, è a *Quai du Rosaire-Bruges: Die Gassen haben einen sachten Gang/ (wie manchmal Menschen gehen im Genesen/ nachdenkend: was ist früher hier gewesen?)/ und die an Plätze kommen, warten lang/ auf eine andre, [...]*.

Di Pier Giorgio Sangiovanni viene raccolta una delle scritture più interessanti¹⁸:

L'EQUAZIONE

*Lungi dall'essere risolta
l'equazione
chiama in causa la matematica
insiemistica - una materia impossibile
per i braccianti del cremonese -
che però adesso insegnano alle elementari.
Quando ho saputo dell'exploit
didattico mi sono chiesto se
può servire più al padrone
o all'operaio
che tanto alle elementari
i figli
ci vanno tutti,
ma questa non è la sostanza
del problema che infatti è altra:
sapere cioè
se l'equazione vita-libertà
è risolvibile insiemisticamente
o se a misura dei padroni
la vita è costretta
in questa cattedrale di furbizie
a risolversi senza libertà.*

Torneremo oltre sulle ricche dimensioni sociali della poesia di Sangiovanni.

A Ivan Aschedamini si ascrive invece il testo seguente¹⁹:

ROBERTO

*Stringo fra le mani
la tua anima
per riempirti del mio sangue
quando cerchi l'ignoto
dietro le voci
che creano immagini
L'essere si racchiude
in scatole di cristallo
e riflettersi sul letto
per prendermi per mano
con la semplicità di un tempo
ma con la sofferenza dell'Amore.*

5.VIII.75

¹⁸ *Ibidem*, p. 32.

¹⁹ *Ibidem*, p. 43.

Un brano che rimanda alla sensibilità propria della generazione (l'autore era il più giovane tra i rappresentati) e alla problematicità dei rapporti con l'altro che rimane un tema centrale di tantissima poesia, non solo locale.

Interessanti i componimenti proposti da Evaristo Bolzoni²⁰ che si presenta come un "autodidatta" e un "volonteroso adepto della poesia" e scrive, tra l'altro:

GLI ANIMALI

*Scevri al superfluo, si ripongono
nel farmaco sublime del sonno*

POCO TEMPO FA

*ancora si poteva vedere sul muro la sottile siepe degli affissi – surroga
con tripudio sbiadito,
- del muschio – gli impercettibili pensieri vegetali.*

AFFRESCO

*Senza peso, su una nuvola linfatica;
composta le mani congiunte nel grembo; fantastica,
nella misura precisa di un sogno stabilito
la madre castissima, ha negato il primo
per seguire la via destinata.*

La variegata serie di esperienze raccolte nell'antologia si compendia pertanto nella giustapposizione di diversità, ossia nella constatazione di una assenza di organicità dialogica nella scena poetica, e al limite anche nella perdita di fuoco della città come centro di produttività poetica.

2.2 orme (con una digressione sulla poesia politica di Piergiorgio Sangiovanni)

Con *orme*²¹, in un contesto di propositività pubblica (l'opera è pubblicata sotto gli auspici del Centro Culturale Sant'Agostino), viene realizzata un'antologia che è introdotta da una presentazione di Gianpaolo Ferrari, fortemente orientata a sottolineare la forza veridica della parola poetica come parola originaria, legata persino alla lallazione come primo momento di manifestazione del senso nel suono, prossimo, quest'ultimo, a una semantica naturale del ritmo e del timbro che viene poi perduta nella convenzionalità della lingua adulta e che pertanto comporta la necessità di un recupero di cui la poesia è manifestazione vitale, la patologia psichiatrica invece espressione di bisogno e sofferenza.

La sorprendente prefazione di Ferrari²² segue il preambolo di Luigi Ferrigno, allora presidente del Centro Culturale Sant'Agostino, che converge sul tema del bisogno di poesia e dell'insoddisfacente attenzione che quest'ultimo ottiene mediante gli strumenti consueti delle

²⁰ *Ibidem*, pp. 85-86.

²¹ *orme POESIE POETI CREMASCHI*, Centro Culturale Sant'Agostino-Città di Crema-Commissione Manifestazioni e Spettacolo, Leva Artigrafiche, Crema, 1990.

²² *Ibidem*, pp. 7-9.

rubriche sui periodici e del circuito letterario convenzionale²³.

Di qui l'impresa di *orme*, come spazio libero sia per gli autori sia soprattutto per i lettori, che sono chiamati a confrontarsi con testi ed esperienze da non incasellare in tendenze precostituite o percorsi di lettura organici ma artificiosi.

Il richiamo è alla specificità personale di ciascun autore, e al bisogno profondo che in ciascuno di essi si fa e si farà poesia. Tuttavia, rispetto all'antologia Aschedamini, il nucleo di sintesi della proposta pubblica non soltanto permette a voci altrimenti isolate di emergere, ma costituisce anche uno spazio paritetico per tutti i convenuti, senza criteri predefiniti di valore e qualità estetica, e si offre come spazio di fondazione di un dialogo culturale.

L'idea di scena poetica locale è pertanto plurale, dialogica, non costituita per testimonianze qualitative ed isolate, ma pensata come agglutinazione di specificità virtuosamente convergenti nello spazio culturale pubblico.

La raccolta organizza in ordine alfabetico, per cognome, numerosi autori caratterizzati dai più vari rapporti con la poesia e con la creazione artistica. Vi ritroviamo, tra gli altri, autori e autrici caratterizzati da una scrittura che si è espressa non solo in lingua madre ma in anche in dialetto (Luisa Agostino, Ottomano Miglioli, Federica Longhi Pezzotti, Carlo Alberto Sacchi, Bruna Zucchetti Stabilini); gran parte del futuro nucleo fondatore di *Correnti* e dei personaggi attivi attorno alla prima stagione di *Poesia A Strappo* (Anna Borghi, Ivan Ceruti, Diego Cappelli, Gian Paolo Guerini, Giobico, Alberto Mori); autori che praticano la poesia all'interno di una più ampia esperienza espressiva e creativa, nonché di assunzione di responsabilità professionali, civiche e culturali, per taluni anche nella militanza politica e sindacale (Pier Giorgio Sangiovanni, Beppe Ermentini, Giorgio Bettinelli, Antonio Chessa); autori appartati, di sicura tempra personale, destinati a sviluppi propri e già riconoscibili per temi e linguaggio (Dario Benzi, Maria Grazia Intra); femminili voci sicure di scrittura locale in lingua, forse lontane da circuiti di linguaggio modernistici, ma a proprio agio nel modello di versificazione e nello spazio di comunicazione che sintonizzano i loro stilemi con un pubblico noto (Tina Sartorio Bassani, Renata Chiriatti Oiraw, Fausta Donati De Conti, Elide Zuccotti, Maria Luisa Zuccotti)²⁴.

Evidente dalla varietà delle scelte linguistiche, delle misure metriche esplicite o implicite, delle tematiche è l'orizzonte di attesa di un pubblico elettivo che deve essere interpellato dalla poesia come momento di sottolineatura ed enfattizzazione di una dimensione morale e gnomica.

Il lavoro sul sistema formale è limitato solo ad alcuni autori, ma vale la pena sottolineare almeno le scritture di *poèmes en prose* di Giampaolo (oggi Gian Paolo) Guerini, con una dimensione spiccatamente asindetica in diversi passaggi:

*... poggiata sullo stuolo dell'orbita del codice urtato, la mano prova un cappuccio di tessuto tra l'incavo incantato dell'affanno, nell'urgenza del delirio, l'inaudito delle condizioni, le futili situazioni, l'orgoglio della facoltà, la fine dell'espressione, il gusto dell'indicazione, la sporgenza esigua dei motivi, lo spesso dello sviluppo nei ciechi contorni*²⁵

²³ *Ibidem*, p. 5.

²⁴ Elenco completo degli autori antologizzati: Luisa Agostino, Ivano Aschedamini, Tina Sartorio Bassani, Gigi Bellani, Giovanni Benelli, Dario Benzi, Angelo Benzoni, Giorgio Bettinelli, Maria Laura Bianchessi, Antonio Biondini, Martino Biscotelli, Valeriano Bordogna, Anna Borghi, Diego Cappelli, Ivan Ceruti, Antonio Chessa, Renata Chiriatti Oiraw, Beppe & c., Marisa Curioni, Oreste Della Torre, Fausta Donati De Conti, Beppe Ermentini, Giovanni Fusari, gaba, Luigi Galli, Germana Galletti, Maria Grazia Ghilardi, Giobico (nome d'arte di Giovanni Colombo Biaggi), Maurilio Guercilena, Giampaolo (oggi Gian Paolo) Guerini, Maria Grazia Intra, Ottomano Miglioli, Alberto Mori, Angelo Pandini, F(ederica) L(onghi) Pezzotti, Mario Piloni, Carlo Alberto Sacchi, Pier Giorgio Sangiovanni, Elena Stabilini, Bruna Zucchetti Stabilini, Elide Zuccotti, Maria Luisa Zuccotti.

²⁵ *orme* cit., p. 105 (G. GUERINI, *La mano dell'occhio*).

Il pezzo forte dell'antologia a livello qualitativo, almeno nel giudizio di chi scrive, è la "canzone odeporica"²⁶ *Sidereus Nuncius* dedicata a Carlo Fayer da Carlo Alberto Sacchi²⁷, di cui vale la pena ricordare almeno la folgorante parte conclusiva:

[...]

*una puttarella che t'ama ancor meno di prima
uno struggente ricordo di mamma, la bella,
un atroce bisogno di Dio
l'illusione e l'oblio, bagliori di stella,
un friabile senso di morte
la rivincita del genio*

sulla sua sorte.

Pensa che brutto:

*oggi è già sempre domani
e fa freddo davvero,*

Dalle nostre pallide mani è colato indifeso

l'ultimo cielo.

*Siamo solo due piccoli fuochi
artificio leggiadro
ombre di velo intessuto di vento*

e di seta.

Nel buio assoluto muore la nostra cometa.

Non ci serve capire:

coppe e denari non hanno più nulla da dire.

Pensa che bello, ora:

*darsi la mano e non sentire più il gelo
e finire in un bordello vero*

che sa di muffa e di broccato

*e, salite le scale, guardare il vuoto disperato
e non averne a male*

*se il Dio dei Troni e dei Sapienti
se il Dio degli Eserciti e dei Serpenti
se il Dio delle Fedi e del Fato
cristianamente si è deciso
finalmente ci ha abbandonato.*

Pensa che bello, Carlo

ora siamo liberi, finalmente.

Liberi di vivere una morte innocente.

Liberi di sognare liberamente

ora che il creare

- dolcissimo amico -

non serve più a niente.

²⁶ Il termine, di origine greca, significa "relativo a un viaggio".

²⁷ *Ibidem*, pp. 129-135; qui, 134-135. Sacchi (n. 1943) sarà poi autore, tra l'altro, di *Poiein* (Selecta, Pavia, 2011), ed è apprezzatissimo critico e storico della letteratura in vernacolo cremasco. *Sidereus Nuncius*, uscita originariamente sulla rivista "Crema Produce", 4, ott.-dic. 1985, è stata poi ripubblicata in C.A. SACCHI, *Favole & altre favole*, Selecta, Pavia, 2002, pp. 141-148.

L'ironia critica di una fede non acquietata, che tornerà anche in altri componimenti di Sacchi, qui trova una sintesi notevole sia per fluidità di linguaggio sia per il trasporto emotivo del testo. E rimane sospeso, con grande interesse, l'inciso finale *dolcissimo amico* di cui si può decidere se sia rivolto al destinatario (il pittore Carlo Fayer) oppure al creare, che si è rivelato, anche per colui che è così abile a dominarlo, qualcosa che *non serve più a niente*.

Sono presenti in *orme* i segni già visibili della spiccata individualità di scrittura di Alberto Mori con un clamoroso *midollo morso di trasparenza*²⁸ che rappresenta una delle prime, tra le tante, coniugazioni improbabili dell'astratto e del carnale poi declinate nel futuro della sua scrittura nel senso dell'inglobarsi della tecnologia nella sfera della prossemica e della percezione del corpo proprio.

La dimensione politica attraversa con forza alcuni testi; beppe & C. propone quanto segue in un componimento non titolato²⁹:

*chi conta, -- è ligio al tuo nome ,
al latifondismo, alla super ricchezza,
all'oppressione biecainfinita,
..... all'omicidio*

*Cristo, guardati intorno
sono uomini che vengono uccisi.*

*amnesty international ha solo successo fra gli associati!
e le performances del dolore non hanno -- interferenze --
sai, agli uomini gli avviene ciò
che è avvenuto al card. romero*

E altrettanto costitutivo di un gusto e di un valore di testimonianza ascritto allo scrivere poesia è ciò che si legge da parte di Pier Giorgio Sangiovanni, in un testo³⁰ che risale, evidentemente, a una fase storico-culturale anteriore a quella immediatamente coeva a *orme*:

LA BALLATA DI MY LAI

*Trentadue prigionieri
il quarto avanti
la pace è fatta
io non torno indietro
questi dollari ti bastano*

²⁸ *Ibidem*, p. 115.

²⁹ *Ibidem*, p. 67. In realtà l'antologizzazione può fuorviare. Il testo citato si trova infatti, identico, nel volume di elio & c. di cui al successivo paragrafo, p. 39, ed è parte conclusiva di quello che *orme* raccoglie nella propria precedente pagina (*America Latina XX secolo*), con la medesima dedica a Giuliano Pigola. Unica differenza è in calce alla prima parte della poesia (*orme* cit., p. 66) la clausola (*beppe*, 16-5-83) che introduce il nome sotto cui le poesie (di elio & c.?) sono raccolte in *orme*. Non abbiamo potuto ricostruire se si tratti di una svista dei curatori, o della scelta intenzionale di elio & c. di presentare poesia propria come esito di un lavoro svolto anche con altri e quindi coattribuito: il che non sarebbe affatto lontano dalla logica creativa di questo autore.

³⁰ *Ibidem*, p. 137. Il testo è datato 1975.

*per venire a letto con me
 non faccia l'amore
 con un negro
 viva la pace - la statua della libertà
 le medaglie di Nixon - le mie gambe perdute.
 E tua moglie?
 Mi ha piantato. Andata con un texano.
 Divorzio.
 Ma che è successo nel Vietnam?
 Niente.
 Ne hanno uccisi un po'!
 Un po' quanti?
 Chi se ne frega.
 Tenente Colley.
 Presente.
 Mansueto
 ventiseienne
 illuminista della Florida
 bello
 matura l'odio
 verso chi non apprezza
 l'american way of life
 e distrugge My Lai.
 Ora anche tu lo sai.*

Ciò a conferma di una tematica di attenzione al sociale propria della sua personalità e confermata anche dalla lirica più complessa del suo lavoro postumo *Serena Tu*, una raccolta che attraversa diversi temi, dal presentimento dell'incombenza e irrepresentabilità della morte (tema bigongiariano e caproniano), allo sconcerto per la dimensione cruenta e disumana della modernità dello sfruttamento e della guerra³¹. Un occhio particolare va al Medio Oriente, al terrorismo, ma in particolare a Gerusalemme, cui è dedicato uno dei testi più ampi della silloge e ci sembra opportuno ricordare qui:

IL MURO DEL PIANTO

*Il problema?
 Sopravvivere
 a questa isteria d'odio
 che abbatte i muri di sabbia
 e le scritture dei profeti
 incise all'ombra dei minareti
 un giorno di silenzio
 shabbatico.*

Piove

³¹ P.G. SANGIOVANNI, *Serena Tu*, a cura del Comitato di studi Mara Soldi Maretti, Cremona Produce, Cremona, 2006, pp. 50-51.

il vento del deserto
 intruglia afrori
 io mi faccio la barba
 e passo in rassegna
 i grandi sogni
 sbriciolati
 a colpi di Scudo
 È una nuova giornata
 i colleghi
 i morti
 i ricordi che rientrano nella norma
 quando la sera scolora
 i cedri
 e lunghe colonne di maschere antigas
 ingombrano
 i rifugi spenti.
 Siamo lontani una vita
 in questo inseguirsi
 di gazzelle ferite sull'hamada
 del destino.

S'adombrano i vecchi rabbini
 mentre il mio Olivetti M/10
 (computer terminale di
 un sincretismo tecnologico mostruoso)
 batte i tasti
 della paura.
 Insegnano le parole
 i sentimenti
 ed arrivano fino all'ultimo videoclip
 sadomaso
 intanto che a poche decine di metri
 dal Metropol
 si muore davvero[...]

2.3 orme: la linea delle poetesse (e una digressione su Clelia Letterini)

Dicevamo sopra della linea delle scrittrici. *orme* documenta infatti anche la consistente attività di autrici appartenenti a una vera e propria linea locale di donne scrittrici (Tina Sartorio Bassani, Renata Chiriatti Oiraw, Fausta Donati De Conti e diverse altre già menzionate; ma potremmo arrivare fino a Luisa Agostino e Clelia Letterini) che sono autrici di testi a forte connotazione esistenziale e spirituale, frequentemente con inflessione religiosa. Costante è anche l'attenzione per il paesaggio locale e per l'ambiente cremasco vero e proprio³². Non è possibile in questa sede esaminare partitamente l'apporto di queste autrici alla scrittura locale; basterà ricordare che, quando testimoniano la propria visione della vita, spesso improntata alla fede, non vi è nulla

³² Temi che saranno propri anche di una dimensione specifica della poesia di Luisa Agostino.

di certezza trionfalistica o di scontato dogmatismo, quanto un serio fare perno sulla prossimità di ciò in cui si crede e un'accurata volontà di dimostrare, attraverso la poesia, l'attenzione alla realtà circoscrivibile e la funzione della propria esperienza e azione nella continuità di un discorso comunitario. Spicca come esito estremo di questa linea, almeno a giudizio di chi scrive, Clelia Letterini, alla quale sarà opportuno riservare un quadro a parte in una prossima occasione³³. In questo frangente potrà bastare, per evidenziare la qualità e la pertinenza del suo uso del linguaggio, e anche la sorprendente varietà osservativa e capacità di elaborazione politematica, riportare alcune sue liriche dall'ultima sua raccolta *Al cospetto del "re"*, una specie di semiserio corpo a corpo con il destino, sapientemente frammezzato da molti elementi paratestuali (con ripetuti rimandi a letteratura alta) che riportano il tema dalla problematica insolubile della sempre inesauribile comprensione di sé alla leggerezza della materia della parola poetica: come se la risposta al problema del senso della propria traiettoria personale non potesse che trovarsi nell'ordine della capacità di risposta espressiva e comunicativa alla varietà di stimoli e occasioni della vita. Iniziamo da un dittico di notevole forza evocativa e capace di interpello diretto al lettore³⁴:

CONTO A SCALARE

*Se potessi dar fuoco ai mea culpa -
ne farei un falò.*

*Se potessi affogarli in alto mare -
mi imbarcherei.*

*Se potessi disperderli nel vento
affronterei l'uragano.
Questo farei, se potessi.*

*Invece staziono qui
cosparsa di cenere
sul binario più lungo e tortuoso
della tratta "conto a scalare"
anelando il termine
del contrappasso.*

POI LÀ

*Una pietra tra i seni mi piega,
il suo peso mi atterra.*

*Ridatemi il lume
fin dove strisciare*

all'albero incenerito;

³³ Ciò in considerazione della sua vasta bibliografia in lingua e in vernacolo, per la quale può essere utile partire da <https://opac.provincia.brescia.it/opac/search/lst?q=letterini+clelia> (consultato il 27.07.2018), e per la sua opera di voce recitante e presentante in diversi momenti pubblici dedicati alla poesia.

³⁴ *Al cospetto del "re"*, Leva Artigrafiche, Crema, 2016, pp. 44-45.

*là, poi che alla nuova brezza
un soffio lo riavrà*

*da quella polvere,
doppierò il capo*

rinsavita.

E successivamente³⁵:

L'ARCA SEGRETA

Ero la brezza estiva.

Il ceppo caldo d'inverno.

Ero l'arca segreta

della nostra alleanza.

Il sole delle tue notti.

La luna diurna

nel cielo terso degli occhi.

Poi

piovve.

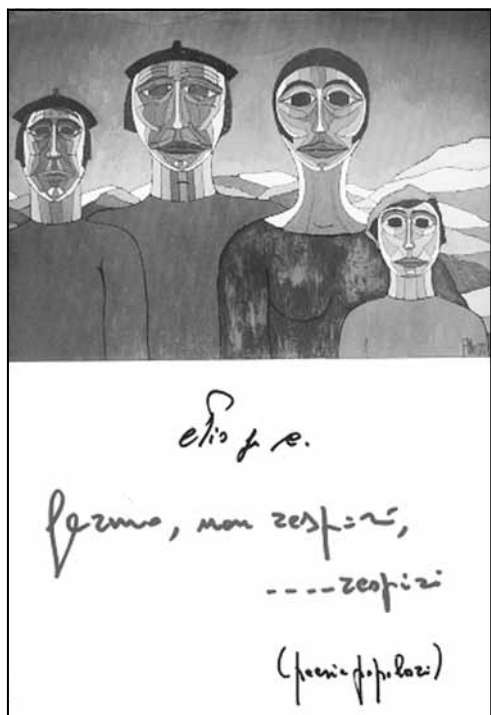
Personalità non esauribile in questo breve quadro, Letterini ha anche una notevole esperienza di autrice in vernacolo e di attiva protagonista della scena culturale, costituendo una figura paragonabile, sotto questo profilo, a quella di Luisa Agostino oppure di Simone Bandirali.

2.4 Una retrospettiva personale e un quadro di amicizie poetiche: fermo, non respiri----respiri (poesie popolari) di elio & c. (Elio Chizzoli)

Nel 2001 con *fermo, non respiri ---- respiri (poesie popolari)* elio & c. (Elio Chizzoli) realizza di fatto, a distanza di 11 anni da *orme*, una terza antologia di poesia locale costruita in modo molto diverso dalle due precedenti. Se la prima *Antologia di poeti cremaschi* a cura di don Angelo Aschedamini rifletteva, come visto, una serie di legami elettivi e personali e rivendicava con la sua stessa pubblicazione uno spazio di presenza culturale alla poesia, estraneo ai principali circuiti o a una scena precisa, ma attivo proprio perché carsico e capace di emergere in scritture personali, *orme* costituiva invece l'idea di una scena pubblica come spazio coordinato dall'istituzione, e assolutamente aperto ed ecumenico quanto all'apporto estetico, morale e anche generazionale.

La pubblicazione privata di elio & c., peraltro estremamente professionale, tirata da Locatelli in 500 copie numerate nel 2001, tende invece a disegnare sia un'antologia personale dell'autore, estendendosi attraverso l'ampia raccolta da altre sillogi autoprodotte variamente rese note nel

³⁵ *Ibidem*, p. 61.



Sovracopertina di *fermo, non respiri, --- respiri* (poesie popolari), da un quadro di Angelo Noce.

tempo, sia una radiografia della realtà poetica cremasca estremamente articolata.

Essa comprende una vasta serie di autori, ma non (tra gli altri) Pier Giorgio Sangiovanni, Beppe Ermentini, Luisa Agostino o Simone Bandirali (in fondo, si può congetturare, non tanto per una particolare dimensione di mancanza di relazioni personali, quanto per una oggettiva constatazione della loro collocazione che interseca sì la scena poetica locale, ma con forte tendenza al suo trascendimento in direzione di una dimensione letteraria vera e propria).

Di fatto elio & c. individua come elementi inseriti nel quadro antologico i personaggi di un dialogo poetico che è anche civile e biografico, se non addirittura casuale o quotidiano. Il che è anche un principio di poetica, non estraneo all'ispirazione essenziale dell'esperienza di *Poesia A Strappo*. Proprio la manifestazione in parola sembra l'asse di riferimento di elio & c. come spazio privilegiato di confronto e continuità del mondo della poesia cremasca.

La raccolta di elio & c. spazia dal contesto a suo tempo *off* nato negli anni Sessanta (con Giobico, per esempio), alla dimensione della scrittura locale esplicitata con *Correnti* e i suoi prodromi (il gruppo Cappelli-Cerutti-Guerini-

Ogliari), senza dimenticare altri che abbiamo già incontrato, da Antonio Chessa a Mari Schiavini, la nota e apprezzatissima autrice soprattutto di teatro in vernacolo, che ha anche al suo attivo una interessante produzione in lingua nazionale, confluita in due edizioni fuori commercio di *Poesia d'amore* (2015) e *Poesie sotto i portici* (2017); silloge, quest'ultima, che riprende i testi proposti da Schiavini per *Poesia A Strappo*.

La sovracopertina, riproduce un lavoro della fase per così dire figurativa di Angelo Noce, anch'egli tra i soggetti poi attivi in *Correnti: La famiglia Martinez*, del 1970.

L'immagine non è irrilevante, poiché suggerisce un contesto di affiancamento, condivisione e socialità. Non solo: una lunga parte conclusiva del lavoro di elio & c. (*fiammiferi*) propone la mimesi dei fogli di *Poesia A Strappo*, con persino una diversa grammatura del foglio di stampa per la seconda identica stampa dello stesso componimento appena proposto e la riproduzione in quest'ultima dei loghi di *Poesia A Strappo* (come se la vera destinazione, più lieve e libera della poesia, fosse quella esterna al libro). Lo stesso andamento della sezione *poesia d'amici*, che nella seconda parte si apre a testi di altri autori, rimanda all'impressione di una collezione di brani che sono stati recuperati in una manifestazione di libera proposta di scrittura, fino al paradosso di proporre al lettore uno spazio bianco nella pagina per aggiungere una sua poesia personale³⁶. Varrà la pena collazionare gli autori presentati, nell'ordine in cui compaiono: Oreste Della Torre,

³⁶ ELIO & C. (Elio Chizzoli), *fermo non respiri --- respiri (poesie popolari)*, stampa privata, Locatelli, Crema, 2001, p. 223.

Giobico, Antonio Chessa (con 2 componimenti), Giancarlo Catanese, Spartaco Coti, Giancarlo Ferrari (con un disegno), Andrea Ricchiuti³⁷, Anna Panigada (con 2 componimenti), Ski (con 2 componimenti), Beppe Furia, Anna Borghi, Giovanni Benelli (con 2 componimenti), Angelo Pandini, Ivan Ceruti, Sergio Vaiani, Giovanni Bianchessi (con un disegno), Dario Benzi, Alba e Olga, Giovanna Fusari (da un fittizio *dialogo in ufficio*)³⁸, Simone Lorenzon, Luigi Millosevich, Rita Remagnino, Paola Leone Morettini, Charles Berry, Gabriele, Tina Sartorio Bassani, C. Mento Fadenti, Diego Cappelli, Tiziano Ogliari, Giampaolo Guerini, Jean Marc Dennery, Giuseppe Memelli, Fiorenza Monticelli, Laura Di Pierro, Francesca Fiore, Mario C., Ugo Dossena, (con 2 componimenti), Maria Alloisio, Mari Schiavini, Padre Luigi Jellici (con lo *stralcio di una lettera*), la *risposta a un biglietto di condoglianze*, Michele Fedeli, Vito Mazzotta, Alberto Mori (con 2 componimenti) e infine la *pagina candida per la tua poesia*.

Dal *pastiche*, che correda ogni autore con la località da cui scrive, e da diverse annotazioni, si ricava un decorso di 55 pagine (169-223 estremi inclusi) che presenta un'idea di poesia come operazione che sta nel libro come nella vita, nella battuta come nel segno grafico, nella parola di circostanza come in quella intenzionalmente ricondotta al genere. Non pare che vi sia intenzione ironica in elio & c., piuttosto sembra che la passione per la parola e la genuinità del suo impiego siano matrici sufficienti per la caratterizzazione della comunicazione al di fuori del circuito di scambio e di mercificazione. Il volume, nella parte autografa, tocca con forza i diversi temi propri di Chizzoli, soprattutto quello preminente di una denuncia politica certo schierata ma non settaria, e della percezione nitida di un vivere doloroso in un mondo dominato da strutture di ingiustizia (e di peccato) che si riverberano anche sulla percezione di se stessi e minano i rapporti e le vicinanze con gli altri. A questo tema se ne intrecciano altri: il dialogo con Dio, oscillante tra il *vis-à-vis* spirituale e la ricerca di una teofania che redima un mondo sofferente per sete di giustizia; l'esperienza della malattia; la relazione con altri e conséminata dall'incertezza sulle proprie forze e sulle intenzioni autentiche alla base di ogni rapporto. Ispirato a tematiche che conosciamo attraverso il pessimismo francofortese, il movimento cristiano di base degli anni Sessanta e la teologia della liberazione, il lavoro poetico di Chizzoli si apprezza maggiormente forse nell'isolamento di alcuni pezzi particolarmente riusciti che nascondono il sistema intellettuale di fondo che li anima; presi nell'insieme nell'antologia personale e di altri disegnano sia una potente e controversa personalità, sia una maniera coerente che si nega però, proprio in virtù dei suoi assunti di fondo, di poter diventare parte della letteratura. La scelta dell'autoproduzione, del libro come offerta e restituzione ecumenica a tutti coloro che hanno dato poesia, ha quindi una sua coerenza essenziale.

Più difficile è decidere se la scena cremasca, come immaginata da Chizzoli, abbia qualche dimensione reale di operatività (fatta salva quella da lui poeticamente agita). Il *mix* di autori schivi e sorvegliati (Dario Benzi, Ski, Anna Borghi), sperimentatori e amici di *Correnti* (Ugo Dossena, Sergio Vaiani), professionisti di scrittura e azione artistica già delineati (Gian Paolo Guerini, Alberto Mori), autori occasionali, voci raccolte da un *cut-and-fold* anche casuale produce l'idea di un'esperienza che non trova un suo canale organico di raccolta, e che ha bisogno più di essere immaginata poeticamente che descritta nel suo funzionamento.

2.5 Un'idea critico-pedagogica: Fuori dai cassetti! del Gruppo ¹⁴₃₀

Completamente autoprodotta e ciclostilata, esce nel 1985 come proposta del Gruppo ¹⁴₃₀ una raccolta *Fuori dai cassetti!*, con una prefazione di g.a. (Guido Antonioli), spillato e con numerazione delle pagine a mano, dove compaiono già Anna Borghi, Alberto Mori, Daniela

³⁷ Lo storico proprietario del Bar Crema, prima in via Mazzini e poi in via Diaz.

³⁸ In realtà il brano compare già in *orme* cit., p. 83.



Fertonani (per menzionare autori che rivedremo su *Correnti*). Il testo, una sorta di *samizdat* oggi assai raro, si caratterizza rispetto agli altri perché prende sul serio, con strumentazione critica non banale, il tema della qualità della scrittura, della funzionalità espressiva e anche della pertinenza di ciò che viene pubblicato. L'autore delle note critiche che accompagnano i testi editi non manca di avanzare osservazioni anche molto ficcanti nei confronti di singoli brani, e l'antologia appare funzionale anche alla presentazione di un'idea laboratoriale di scrittura, nella quale il confronto pubblico e critico diventa funzionale all'affinamento pedagogico di giovani autori esordienti.

Pagina di elio & c. con timbro di *Poesia A Strappo*

Non possiamo qui esaurire il discorso, anzi neppure cominciarlo, sull'idea della funzionalità della critica sottesa a questa scelta (il critico non ha selezionato i testi in base a un principio di coerenza interna che esemplificasse un'idea³⁹; piuttosto ha accolto le diverse proposte e si è posto come forza analitica e maieutica della ricerca estetica implicita in ciascuno). Certo una proposta tanto originale quanto isolata, ma destinata ad attecchire nell'idea di una didattica attiva della scrittura.

3. Una scena implicita: poesia e condivisione generazionale a monte di *Correnti*

3.1. Un archivio privato: Cappelli, Ceruti, Guerini e Ogliari⁴⁰

Fra la fine degli anni Settanta e i primi anni Ottanta, operò a Crema un "sodalizio poetico" fra alcuni giovanissimi, allora studenti, animati da passione artistica e (anti)sociale, secondo il clima culturale e politico teso al cambiamento che caratterizzava quegli anni.

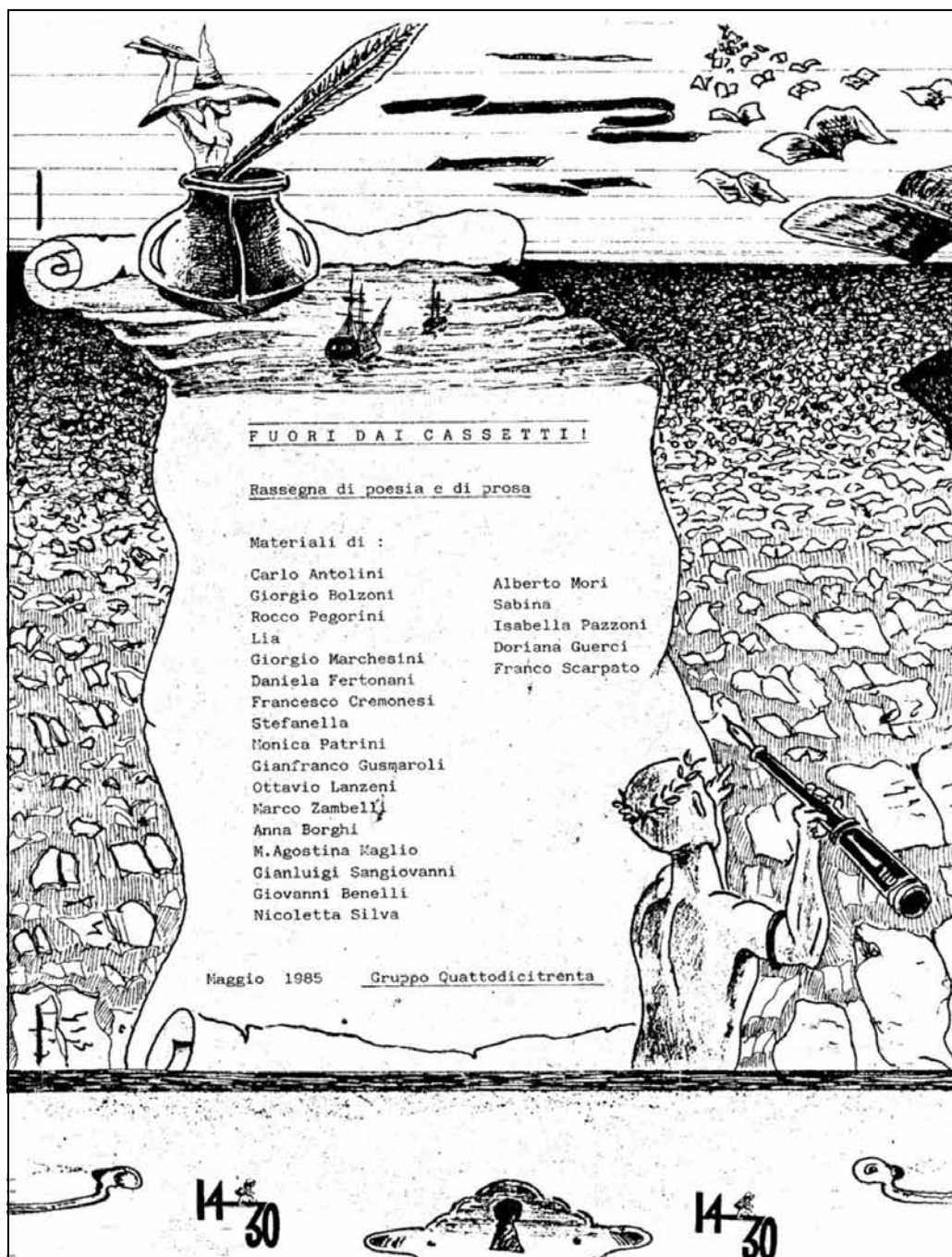
Gian Paolo Guerini⁴¹, Tiziano Ogliari, Ivan Lazzaro Cerutti e Diego Cappelli⁴² costituirono in

³⁹ Diversamente, più avanti, *Radure*, Dosso del Ludolo; Crema, 1993, a cura e con prefazione di Giampaolo Ferrari (con tra gli altri Alberto Mori, Mari Schiavini, Clelia Letterini) seleziona un sistema di autori diversi tra di loro ma raccolti per consolidata evidenza pubblica. Ancora, *Una città ritrovata*, Edizioni Sellino, Avellino, 1994, è promosso da Alleanza progressista per Crema, in vista delle elezioni amministrative, con tra gli altri Giovanni Benelli, Ivan Ceruti, Alberto Mori, e Carlo Bruschi per la fotografia.

⁴⁰ Questo paragrafo è stato scritto con Tiziano Guerini.

⁴¹ Utilizziamo sempre la grafia del suo nome oggi accolta dall'autore sul proprio sito, che rappresenta un archivio completo della sua prassi creativa: <http://www.gianpaologuerini.it/> (consultato il 28.07.2018).

⁴² Tutti e quattro sono rappresentanti in *Fermo non respiri ---- respiri*, cit., e tre di loro (eccetto T. Ogliari) in *orme* cit..



Copertina di *Fuori dai cassetti!*

quegli anni un virtuale sodalizio artistico che elaborò una poetica originale ed eversiva, forse anche disperata, tipica dell'impaziente spinta eversiva dei giovani di allora, e frutto di un'adolescenza altrettanto ansiosa di bruciare le tappe di una vita che si offriva loro matrigna e assieme generosa.

La ricerca poetica, vissuta con grande passione, tradiva in realtà il desiderio di conoscere se stessi, in un periodo - sia personale che sociale - in cui risultava difficile definire sia se stessi sia la realtà. Fino al punto di essere, per scelta, *visionari*.

L'analisi tematica dei loro lavori è utile per capire lo scenario di riferimento di chi potesse riconoscersi allora nella poesia come scelta elettiva e poi continuare in questo impegno nelle diverse realtà della militanza culturale.

In *Volare (visioni nell'immaginazione)* di Gian Paolo Guerini (testo elaborato fra il 1975 e il 1976)⁴³, l'ispirazione propone una frattura nella personalità dell'autore, quasi la necessaria consapevolezza di prendere le distanze da se stesso:

*Scrivo il fantasma che c'è
in me, che sia Ulla o altro;
la mia anima, il mio spirito;
colui che ben mi conosce e che
io ignoro. Colui che è in me,
al quale solo oggi ho aperto
le porte.
Lui mi ha dettato tutto;
io non sono che uno strumento.
Parla perché lui sa, ed io che
non so, scrivo perché voi che
non sapete, leggete.
L'uomo non importa.*

La questione del fondamento del rapporto artistico e creativo tra questi quattro protagonisti, puntualmente coinvolti poi a diverso titolo nell'avventura di *Correnti*, è più complicata; l'estraneità alla realtà circostante non è solo legata a specifiche storie individuali.

Sodalizio poetico, cenacolo artistico? Vi sono altre motivazioni importanti, e forse nulla di originariamente estetico e culturale. Si trattava, sostanzialmente di amici che scambiavano sentimenti e scritti, ma ognuno viveva la propria realtà. "Se proprio dobbiamo trovare qualcosa che ci accomunava, diremmo del forte disagio che avvertivamo, ciascuno di noi, rispetto alla propria famiglia"⁴⁴.

Questa esperienza generazionale non ha come tale nulla particolarmente originale o di strano: tutti gli adolescenti avvertono con accenti diversi la necessità di tagliare il cordone ombelicale.

Per questo gruppo di giovani, c'è però una dimensione ulteriore: svincolarsi dalla dipendenza della famiglia anche grazie a un forte investimento condiviso sulla poesia è qualcosa di più. Criticare la famiglia era ed è normale; condividere questa sensazione e questo giudizio mediandola nell'espressione poetica non è da tutti.

Un'idea di che cosa rappresentasse la poesia per i nostri quattro autori, o almeno di quali idee circolassero nei loro dibattiti e scambi, si può forse intuire da questa nota al riguardo di Tiziano Ogliari scritta nella prima metà degli anni '80.

⁴³ I testi presentati in questo paragrafo fanno parte di un archivio privato per il cui accesso si ringrazia Tiziano Guerini. Una parte è stata resa disponibile *online* da Gian Paolo Guerini; vedi oltre, n. 56.

⁴⁴ Comunicazione personale, Tiziano Ogliari.

La poesia è consapevole. Nel sapere non sapendo, dispone un 'io' che fatica a chiamarsi ma è l'unico depositario del tempo dell'uomo. L'uomo concede alle cose, al resto da sé, concede a sé. Una 'concessione' con cui noi un poco cediamo alle cose ed esse un poco cedono a noi, un concederci che ci concede un 'diverso universo', una complice natura.

La centralità dell'io sembra individuare uno scenario anarchico-individualista: forse era questo il comune denominatore della loro ricerca in comune, ossia la sperimentazione e accettazione della libertà di scrittura ed espressione di ciascuno. Certamente i loro scritti circolavano l'uno tra le mani dell'altro, ma quanto questi li influenzassero in quelli che erano già cammini individuali è difficile da determinare: più probabile è che si sia trattato, visto le diverse evoluzioni di ciascuno, di uno scambio di visioni e prospettive sul poetico e sul sociale che ciascuno avrebbe poi alla lunga vissuto per proprio conto.

L'episodio, non breve né irrilevante, della loro successiva partecipazione fondativa e attiva a *Correnti*, va allora visto come un notevole e maturo punto di equilibrio tra una vocazione monodica e una propensione alla socializzazione della pratica poetica.

Non manca una dimensione politica nella loro esperienza, per quanto non etichettata né, al tempo, effettivamente inquadrabile in un'esperienza riconoscibile di militanza partitica. Una delle caratteristiche di quegli anni è stata la grande solidarietà fra portatori di stessi interessi: tutti amici e compagni, dall'impegno politico dei "collettivi", alle problematiche di una sessualità (repressa), fino alla condivisione dell'ispirazione artistica - chi a 18 anni non ha scritto poesie? - sempre comunque rivolta alla volontà di innovazione e di cambiamento. Cambiare addirittura il passato, per quanto breve sia stato, o comunque il desiderio di dimenticarlo.

Non pare di capire che i quattro abbiano "ceduto" a tentazioni di alcun collettivo politico, tanto meno se precisamente definito. Eppure a Crema quelli erano gli anni del "Collettivo" e dell'impegno del Teatro Zero. Nessun vero contatto con loro: solo la "tentazione" di qualche esposizione estemporanea dei loro scritti o disegni (per chiamarli così), senza continuità né particolare apparente successo.

Erano gli anni Settanta, caratterizzati dal grande impegno politico giovanile. A partire in particolare dal '68, l'anno della contestazione giovanile di dimensione mondiale, il mondo giovanile anche in Italia sperava e invocava una rivoluzione. Forse i prodromi della globalizzazione. Alcuni si schieravano politicamente secondo lo schema ideologico di destra o di sinistra, altri contestavano confusamente tutto e tutti, non appena apparissero ai loro occhi, in un modo o in un altro, socialmente integrati, cioè immediatamente considerati "servi" del potere costituito.

Il sodalizio poetico dei nostri quattro è piuttosto da iscriversi al gruppo della contestazione non ideologicamente schierata, ma globale, come parrebbe desumersi da questa "invettiva" del 1975 di Gian Paolo Guerini:

4 DICEMBRE 1975 -

(SI POTREBBE INTITOLARE: ...DEL DISAMORE E DEL DISINGANNO)

*I medici ti hanno drogato/ i barbieri ti hanno tagliato i capelli
I preti ti hanno preso in giro/ i professori ti hanno detto fesserie
I banchieri ti hanno derubato/ le puttane ti hanno amato
Gli ubriachi ti hanno parlato/ tuo padre ti ha bastonato
Tua madre ti ha reso represso/ i politici ti hanno manipolato
La polizia ti ha messo dentro/ gli amici non ti guardano più
I miti ti hanno lasciato solo/ i cantanti hanno messo la loro voce nel cassetto
I fascisti ti hanno massacrato/ gli avvocati ti hanno lasciato in cella
I pittori hanno rotto le tele/ i poeti hanno buttato via i loro fogli*

*I pompieri ti hanno lasciato bruciare/ gli industriali non ti hanno dato lavoro
 Il nano si è messo i trampoli/ i giornalisti hanno scritto solo bugie
 I commercianti si sono passati la tua mente sotto banco
 Gli agricoltori non ti hanno più dato frumento
 Gli assicuratori hanno bruciato la tua polizza/ i baristi ti hanno buttato fuori dalle osterie
 La donna cannone ha fatto la cura dimagrante/ i macellai non ti hanno più dato vitello
 I falegnami ti hanno messo sotto le loro seghe/ i fabbri ti hanno battuto sull'incudine
 I muratori ti hanno coperto di cemento/ le lavandaie ti hanno insaponato
 I farmacisti ti hanno riempito di purga/ gli imbianchini ti hanno coperto di bianco
 Ed io che parlo ti rompo le scatole
 Cosa aspetti a ricostruirti le barricate?*

Una testimonianza di mancanza di “radicamento” politico, è data dalla lunga composizione intitolata *Notte* del 1981 di Gian Paolo Guerini dedicata a Ivan Ceruti e Tiziano Ogliari, di cui si riporta l'incipit.

*Qualcuno può andare in qualsiasi posto perché dimentica, io non
 posso andare da nessuna parte perché ricordo. sebbene non
 sappia e non farei altro che dimenticare. prima due doni
 avevo, rimpianto e oblio; ora nulla da rimpiangere e nulla
 da dimenticare.*

Anche alcune poesie di Diego Cappelli lo dimostrano.

A IVAN CERUTI

*Un diario di sensazioni
 emozioni
 sulle stele d'erba
 e l'asfalto portato
 là -
 in armonia
 e transizione
 dove la pupilla arriva
 il salice scosso
 dal vento
 nella tua
 barba*

PER GIAMPAOLO GUERINI

*A spasso
 per la campagna
 sapevo che eri a casa
 a scrivere
 - i piedi lunghi
 nei sandali -
 le maddalene
 gareggiavano*

*nell'acqua
del fosso*

PER ELIO CHIZZOLI

*esile saetta di luce
penetra
la persiana
a cancellare
il disegno
del buio*

Naturalmente un posto centrale della loro fantasia poetica è occupato anche da un irrequieto, forse confuso bisogno d'amore, che non pare però avere un obiettivo preciso, nel senso almeno di un riferimento personale reale. Da *Hanno rotto le scale* (1976):

*Ogni grandioso - il mio antico amore ancora
a dondolarsi sull'altalena
E la mia mano si agita in alto e Ulla non
si muove; altalena fissa, immobile; come
dell'oro liquido versato nella canna di
un fucile.
E mentre ritorno nella nebbia il bagliore
del semaforo mi bacia la guancia.*

In questa poesia appare *Ulla*, un nome che si ritrova spesso nei loro scritti; un nome ad indicare forse ogni ragazza; naturalmente immediato è il riferimento a *N-Ulla*. Anche in questo scritto di testo di Ivan Ceruti compare *Ulla*:

*Obbligato
costretto
è gentile e forzato
Mi nutre come
il dondolo.
È freddo
non mi piace
e penso a Gian Paolo ed a Ulla
come ad una coppia d'asceti*

D'altra parte grande attenzione del mondo giovanile di quegli anni era rivolta alla problematica affettiva, spesso confusa con la pratica del sesso: il grande tabù da esorcizzare. In questo senso potrebbe essere interpretata la figura (simbolica) di *Ulla*.

Sulla tematica affettiva la confusione era grande, e non poteva essere diversamente se si parte dalla valorizzazione esclusiva dei valori sociali e dalla messa in secondo piano dei sentimenti individuali, nonché dalla repressione della sessualità operata da un certo mondo religioso, ma anche dalla politica ufficiale e dalla società nel suo complesso. Di conseguenza la reazione: l'acquisita parziale libertà dei rapporti fra i giovani, il mito dell'amore libero, la liberazione delle parole e dei comportamenti: la parola d'ordine era "libertà". Libertà come mancanza, vera o presunta, di condizionamenti; libertà vissuta senza vincoli, senza immaginare quanto complicato

fosse, poi, in realtà viverla. Strano constatare, poi, un timoroso romanticismo. Leggiamo da Gian Paolo Guerini un testo tratto da *5 poesie d'amore* (1979):

*Ho lasciato il mattino
Per la notte, e tutto quel che lascio
Mi è dato
Continuamente, immenso.
So bene cos'è l'amore del ritorno
Cos'è il fiume, dov'è
La sua voce,
Cos'è averti e non averti
Quando tutto
Già mi appartiene*

E ancora:

*La mano fa un giro nell'aria
Come aprisse un gesto, figurarsi
Un universo
Eterno
Un'area inclinata
Ti fa un bacio, una
Coperta.
Che è successo per chiedere
Adesso
Che altro per desiderare
Un mondo
In un bacio.
Quest'onda dell'incontro
Che ci è data
E tolta, i sorrisi che s'avverano
Bocca cangiante
E vento negli occhi, e scomparire
Veloci.
Ora la onda diventa
La ricompensa a vivere, lo spezzarsi
Di ogni legame.*

Non che il mondo esterno del “successo” e dell'*establishment* culturale e dei *media* fosse loro congenere, né che ne fossero interessati per i loro percorsi culturali più autentici; eppure non poterono evitare di esserne suggestionati. Come dimostrano alcuni flash su personaggi dell'epoca, come questi, il cui autore è Diego Cappelli:

PER FRANK SINATRA

*Un microfono solitario
sul palcoscenico (luce grigia)
poi i sorrisi
un uomo blues in fondo (luce rossa e blue)*

*ti vedo in ogni colazione
americana
(tipica luce di cucina)*

PER PAUL NEWMAN

*Uno sfavillante
poker
d'assi
mi apparve
fra le mani
ancora
bagnate
della grappa che avevo rovesciato
gettonatemi
“...like an old new summer”*

Gli anni Settanta erano, anche a Crema, gli anni del mito dell'Estremo Oriente e in particolare dell'India. Non pochi giovani di Crema ne vennero contagiati. Questa poesia di Gian Paolo Guerini (da *Ragazze tristi e buffoni* del 1976) lo (ri)evoca:

*Sono andato da G⁴⁵ appena tornato dal Nepal
e pronto a ritornarci.
Visti i fulars e le carte di riso e bevuto
wisky e fin di prugne e grappa e giocato
a flipper e parlato di Moravia
E le mie scale rotte che piacciono a un
casino di gente.*

Altri testi sono per così dire metapoetici, poesia sul fare poesia che mostra la problematicità già in un certo senso teorica del loro approccio, Ecco un testo di Gian Paolo Guerini:

NOTTE (1981) DEDICATA A IVAN CERUTI E A TIZIANO OGLIARI

*Quando mi svegliai mi trovai blatta,
Scambiai carnefice per pontefice
Metà in barlaccio, metà decubito in belletta
Col perfido baro al tavolo gestatorio
In gara per coniare un ilare moccio mesto.*

Da *Liriche semplici* (inediti assemblati nel 1989) di Tiziano Ogliari prendiamo questo testo forse riferito alla verve poetica e alla ricerca del suo afferramento:

*Una cosa persa non la puoi neanche rubare
e se continuamente ti vuole e chiama
da dove non la sai cercare,
allora significa, ed è meglio tu la scriva*

⁴⁵ Giorgio Bettinelli.

*per poterla da sempre compensare
fatta di una cosa mai avuta sempre finita
o finità di questa cosa che non esiste
o comunque cosa che pensi e rinunci
come se non fosse che per lei
hai iniziato il respiro
e sempre lo ritorni così ti ritorna
ma non la dici perché non è
alla fine credendola che la puoi.
se allora l'annunci solo un caso ti rimane
meglio tu la scriva lasciandola chiamare*

La ricchezza di temi allo stato nascente spiega la dimensione di formazione personale ed autodidattica, la volontà eversiva, e disegna uno scenario in cui la poesia era vissuta come esercizio di disciplina del pensiero in vista della libertà.

3.2: Un confronto oggi: il gruppo, Elio Chizzoli, Correnti, le poetiche e la politica

Diamo qui di seguito il resoconto di una discussione a più voci con Diego Cappelli, Ivan Ceruti, Gian Paolo Guerini e Tiziano Ogliari, con la partecipazione di Tiziano Guerini e Piero Carelli, oltre di chi scrive, che ha permesso di ridiscutere a distanza di oltre quarant'anni le tematiche precedenti e di definire meglio ruoli e sviluppi di una parte della scena poetica locale⁴⁶.

TIZIANO GUERINI. Nell'analizzare il vostro materiale, sono stato colpito dalla natura sociale della mediazione poetica tra voi quattro, come se la poesia, alla quale spesso si pensa come attività squisitamente personale e privata, fosse invece proprio un medium efficace di interazione. Non mi è parso che ciò avesse a che fare solo con una dimensione di fondo di amicizia, ma anche con una consonanza estetica di diversi intenti e comunanza di volontà. Non ho d'altronde trovato una dimensione esplicita di ideologia, di precisa visione politica che alla fine degli anni Settanta era quasi obbligatoria.

IVAN CERUTI. In alcune situazioni le proposte di lettura di poesia, anche nel contesto della cultura giovanile, produceva l'effetto tipico di essere contestati perché la scelta di esprimersi attraverso il mezzo poetico era considerata intimistica, troppo soggettiva, politicamente non coerente con i bisogni del tempo. In realtà già la pratica di portare la poesia fuori dal libro era un modo di proporsi in uno scenario politico, senza uniformarsi a un conformismo di sinistra sulla determinazione delle strategie culturali e di intervento.

DIEGO CAPPELLI. La nostra modalità di intervenire era diversa da quella organizzata, strategica, di estrazione partitica; piuttosto quella di intervenire con azioni situate, occasionali, tattiche. Ricordo un episodio in cui portando i ciclostilati di poesia a un concerto abbiamo generato, fondamentalmente, uno sconcerto da parte dei presenti che erano già in fondo dei fruitori passivi, consumatori di una merce culturale, incapaci di accettare l'apertura di un'altra proposta. La nostra posizione era quindi implicitamente politica.

GIAN PAOLO GUERINI. Ricordo che a una Festa dell'Unità del periodo, dove avremmo voluto proporre una distribuzione di nostro materiale siamo stati rifiutati perché il nostro lavoro era

⁴⁶ Il dibattito a più voci si è svolto il giorno 22.07.2018. Si ringraziano i partecipanti per la disponibilità e Tiziano Guerini per l'insostituibile apporto organizzativo.

giudicato troppo astratto, intellettuale. Al Cortile della Lega⁴⁷, invece, in un'occasione, abbiamo assunto intenzionalmente questa interpretazione del nostro lavoro come nostra stessa prospettiva e tentato di spiegare quello che facevamo al pubblico, per la verità senza troppo successo.

PIERO CARELLI. Prendo atto della politicità implicita del vostro lavoro, anche in quanto fondato un rapporto che non era esattamente quello di un cenacolo permanente.

TIZIANO OGLIARI. Essere seduti insieme tutti e quattro in una stanza, oggi, è altrettanto raro di quanto poteva esserlo allora. La mediazione non era data dal confronto e dall'elaborazione strategica comune, piuttosto dallo scambio delle esperienze e delle scritture.

TIZIANO GUERINI. Pensando agli anni Settanta e e ai primi Ottanta in città (e non solo), fortemente ideologizzati, che ricordi avete e quale ambiente vi sembra incontraste rispetto alle vostre esigenze culturali?

DIEGO CAPPELLI. Per me era un ambiente estraneo, nel senso che non si differenziava da una certa omogeneità del conformismo della contestazione, da percorsi culturali scontati.

TIZIANO OGLIARI. Io ero parecchio attratto allora dalla dimensione politica, ma l'ambiente prevalente della stessa sinistra era borghese o piccoloborghese e non molto inclusivo per chi venisse dal proletariato o sottoproletariato.

GIAN PAOLO GUERINI. Io frequentavo l'ambiente del PDUP e nei paraggi (fisici) c'era anche Angelo Noce con il suo studio. Il che permetteva di avere anche determinati stimoli.

TIZIANO OGLIARI. Di sicuro un certo circuito allora registrava abbastanza attenzione presso l'amministrazione pubblica. Di questo va dato atto. In città, o a Romanengo, è stato possibile organizzare esperienze di un certo livello.

TIZIANO GUERINI. Vista questa generale *vis* polemica nei confronti del sistema della realtà culturale "alternativa" locale, come avete fatto a trovarvi e convergere proprio voi quattro?

DIEGO CAPPELLI. Si è trattato di un convergere di pochi soggetti affini che avevano una comunanza di estrazione, di percorsi, di esperienze di frequentazione di certi ambienti. Tutti noi quattro, per esempio, abbiamo studiato all'ITIS e non nei licei.

FRANCO GALLO. Quale rapporto è esistito tra di voi e un altro insieme di persone interessate all'arte e alla poesia, come Angelo Noce, Elio Chizzoli e Giobico?

GIAN PAOLO GUERINI. Si tratta di amici più anziani, con i quali è nato un rapporto più tardo rispetto alle nostre prime esperienze di scambio di scritture. Per Elio Chizzoli, forse, eravamo in un certo periodo anche persone in cui sperare per diffondere un certo tipo di ideali, valori, esperienze; forse da coinvolgere in una specifica militanza... In ogni caso noi realizzammo prima, per conto nostro, una prima nostra antologia ciclostilata stampata presso l'allora sede di Lotta Continua a Crema, mi pare dal titolo *Poesia*, attorno al 1975, dove comparivano Giorgio Bettinelli, Ivan Ceruti, Elena Sangiovanni e certamente anch'io.

DIEGO CAPPELLI. A Elio Chizzoli dobbiamo molto, anche in vista della costituzione di *Correnti*. C'era sempre una grande forza di proposta nella sua azione; è Elio che ha rilanciato *Poesia A Strappo*, dopo l'edizione pionieristica del 1983 inventata da Giovanni Bianchessi, e attivato il rapporto tra me e Sergio Vaiani per riprendere l'azione anni dopo.

TIZIANO GUERINI. Che cosa vi ha lasciato questa esperienza?

DIEGO CAPPELLI. Ci ha lasciato fino ad oggi giovani.

IVAN CERUTI. Penso che la principale valenza sia stata quella, per quanto mi riguarda, di aiutarmi ad approfondire l'idea della contaminazione tra teatro e poesia, tra parola e suono, gesto, movimento. La dimensione di continuità tra 1979 e 1989 è stata poi quella di convergere sulla

⁴⁷ Sul ruolo del Cortile della Lega e della vicina Libreria L'Albero del Riccio, rispetto al movimento di sinistra e alle sue organizzazioni, vedi le considerazioni di P.G. Bettenzoli in A. GALVANI, *Fuori dal coro. Storia della stampa cremasca non allineata*, Libreria Dornetti 1980, Crema, 2015, pp. 96 sgg..

rivista del Teatro del Silenzio, supplemento di Stampa Alternativa.

DIEGO CAPPELLI. Con tutto ciò, pur riconoscendoci in questo sforzo comune, non abbiamo mai voluto essere un gruppo etichettabile. Una volta andammo a leggere a Milano da Gabriela Fantato⁴⁸, e lì ci siamo stupiti di dover apparentemente rispondere alla domanda obbligatoria circa il “gruppo” e /o il “movimento” al quale appartenessimo. Ma questa mancanza di un’etichetta pubblica non ci ha impedito di partecipare a diverse iniziative e portare nostre cose in giro nella scena del tempo. Milano.

IVAN CERUTI. In particolare tra il 1981 e il 1985 ci sono state iniziative importanti all’Auditorium cavalli, a Romanengo, aperte alla *mail art*, a Cavellini⁴⁹, a vari discorsi sperimentali. Il Centro Culturale Sant’Agostino patrocinò *Poesia e altro caos minuto...*⁵⁰

PIERO CARELLI. Mi sembra che abbiate un’ispirazione originaria nella *beat generation* ma senza l’afflato sociale e politico della loro esperienza. Ma quali altri filoni culturali? Per esempio l’esistenzialismo di Sartre? Con quali rapporti? E quanto la scuola vi ha spinto nella stessa direzione?

GIAMPAOLO GUERINI. Io ricordo la prof.ssa Anna Lopopolo, che non mi ha scoraggiato nello scrivere. Gli influssi importanti di autori significativi, anche italiano come il Gruppo ‘63 o Manganelli, sono venuti dopo, via via.

TIZIANO OGLIARI. Io per esempio a leggere Heidegger sono arrivato, ma via Hölderlin, non l’opposto. Nessun rapporto vivo con Sartre, invece.

DIEGO CAPPELLI. Io ho cominciato con l’attenzione per la cultura *beat* e per Dylan Thomas. Come si capisce, le nostre matrici culturali diverse non escludono che avessimo in comune il rifiuto della famiglia e della struttura di potere che in essa si esprimeva.

TIZIANO GUERINI. Allora forse più che di sodalizio, si può parlare di comunanza di frustrazioni e disagi.

TIZIANO OGLIARI. Siamo tutti molto diversi, ma accomunati dallo sperimentalismo e dalla voglia di rompere con schemi; qualche influenza del *beat* e del *Gruppo 63* si vede a vista d’occhio. Ma anche Mallarmé. E ricordo il prof. Giorgio Trogu all’ITIS, tra le presenze dirette e stimolanti.

GIAN PAOLO GUERINI. E per parte mia cito anche i poeti simbolisti francesi.

IVAN CERUTI. Personalmente non mi sono mai posto il problema dei contenuti, né dei rapporti con tradizioni da prendere a modelli. Ho scritto spesso per motivi di liberazione personale, anche autoterapeutici; altrettanto spesso anche di getto. Se proprio devo trovare delle convergenze, amo autori che usano la prosa poetica, e della sua libertà fanno principio sempre locale e specifico di sintesi.

GIAN PAOLO GUERINI. Io successivamente, come documenta la mia attività, ho intrecciato l’arte postale, e operato concretamente in movimenti e scene riconoscibili.

DIEGO CAPPELLI. Rivedendo oggi la relazione capisco che la predisposizione verso una lingua e una cultura poetica differente (per me angloamericana, per Ogliari tedesca, per Gian Paolo Guerini francese) ha arricchito la nostra storia come gruppo. In qualche modo avevamo l’idea di aver colto ciascuno l’essenziale dell’altro; l’unicità della dimensione personale, la specificità della concretezza fenomenologica di cui ognuno di noi era capace con i suoi propri strumenti. Azzarderei un principio comune di poetica: la nostra poesia era centrata sulla capacità di far

⁴⁸ Nota poetessa milanese, con cui entrerà in relazione anche il gruppo di *Correnti*, e portata anche a Crema da quest’ultimo per un *reading*.

⁴⁹ Guglielmo Achille Cavellini (1914-1990), noto come GAC, promotore dell’autostoricizzazione e della *mail art* (e di molto altro), uno dei grandi geni dell’arte italiana del Novecento. Vedi su di lui la vasta mole di materiali a <http://www.cavellini.org/Cavellini.org/Home.html> (consultato il 02.08.2018).

⁵⁰ Vedi il paragrafo seguente per la documentazione, gentilmente offerta da Gian Paolo Guerini.

emergere la dimensione periferica dell'esperienza e mostrare ciò che rimane offuscato in quella dimensione, senza cadere nella trappola di utilizzare gli stessi rapporti con "l'oggetto offuscato" che si hanno nella vita così detta seria: il lavoro, gli impegni quotidiani, il *ménage*. Una forma di astrazione che fosse allo stesso tempo il centro stesso della ricerca di una nuova messa a fuoco, che però inevitabilmente si sposta di continuo.

GIAN PAOLO GUERINI. La poesia è questa dimensione istantanea del mettere a fuoco ciò che è fuori fuoco, e opera una compressione del campo visivo, in una riorganizzazione gestaltica innovativa e diversa dell'intera struttura materiale.

TIZIANO GUERINI. Oltre all'assenza di un progetto politico istituzionalizzato, manca anche nei vostri testi un sentimento amoroso, una dimensione erotica e affettiva. Questa invece resta impalpabile.

IVAN CERUTI. Questa dimensione era assente. I pochi personaggi riconducibili, come Ulla, erano fantasmi anche dentro un certo gioco di pseudonimi che ci piaceva praticare.

TIZIANO OGLIARI. Comunque la nostra pratica dell'amore era molto reale, concreta. Non era un problema di "poesia"!

PIERO CARELLI. Molto evidente invece è che all'amore per la poesia si univa una forte passione per la musica.

GIAN PAOLO GUERINI. Di qui anche una mia (breve) fascinazione per la poesia sonora; un'esperienza non molto soddisfacente, ripensandola a ritroso. Ma successivamente, per quel che mi riguarda, ho una pratica musicale mia.

IVAN CERUTI. Per completare il quadro, aggiungo che non avevamo nemmeno una forte tensione religiosa. Pur senza averla mai esclusa, ed avendone nel tempo fatto, per chi ne ha avuto occasione, anche qualche esperienza.

TIZIANO OGLIARI. Non era un'esclusione ideologica, non era tematica. Se non c'era l'argomento o il tema ciò veniva da altre esigenze del momento.

FRANCO GALLO. Vorrei riportarvi più avanti, all'esperienza di *Correnti*. Sono in gioco almeno lì tre vicende diverse: quella di Angelo Noce e Elio Chizzoli; la vostra; quella di Alberto Mori e Rita Remagnino. Gli equilibri erano sottili e si sono nel corso del tempo spostati. Non è chiaro quale fosse la scelta dietro libri come quello di Chicca Canger o quello sull'Angelo rilkiano.

DIEGO CAPPELLI. Prima di tutto bisogna ricordare anche Mariangela Torrisi, e che un ruolo essenziale lo ebbe anche Sergio Vaiani alla cui curatela complessiva si deve il rapporto con Ugo Dossena e il libro di quest'ultimo⁵¹. Se devo cercare un punto di discordanza, non posso negare come, nel complessivo compenetrarsi delle diversità, la pubblicazione del libro di Chicca Canger fu un punto forte di dissenso. Avevo personalmente un'altra idea dei *Quaderni*, come luogo di rappresentatività non di buona poesia in generale, ma di poesia che non potesse altrimenti esprimersi. Così nacque il *Quaderno* dedicato a Ski e quello di Maria Alloisio. Il *Quaderno* su Rilke, un'operazione di traduzione congiunta tra me e Alessandro Paronuzzi, fu pubblicato anche come ricordo di Ski e venne venduto per fare della beneficenza: tutto il ricavato della vendita andò versato al comune di Pianengo per le famiglie bisognose del comune stesso⁵². Qui viene fuori una dimensione collaterale ma reale dell'impegno sociale. In Elio Chizzoli la questione dell'impegno sociale è sempre stata ispirata a una certa dimensione di senso religioso; non mancava nemmeno in *Correnti*, e questo ne è un esempio, anche se discendeva da altri valori.

FRANCO GALLO. Mi permetterei di chiosare che la vostra esperienza sia soprattutto di pratica postletteraria.

⁵¹ Cfr. *infra*, § 4.4.1.

⁵² R.M. RILKE, *Canti di Angeli*, Locatelli, Crema, 2004 (*Quaderni di Correnti*, 6), con la collaborazione dei Comuni di Pianengo e Duino Aurisina; traduzione di A. Paronuzzi e versioni a cura di D. Cappelli Millosevich.

GIAN PAOLO GUERINI. Infatti, contro l'idea della circolazione del libro come oggetto si possono fare operazioni anche su noi stessi: io per esempio ho *pubblicato* tutto Ogliari, ma in una copia sola!

DIEGO CAPPELLI. Continuo a pensare che la principale operazione postletteraria sia *Poesia A Strappo*. Elio Chizzoli ci aveva suggerito anche di realizzare un *kit* per la manifestazione; anche in vista del superamento della stessa idea del suo *copyright*. Ma Elio Chizzoli ha sempre avuto intuizioni notevoli, come quella di dare nomi a vie e piazze con versi poetici.

IVAN CERUTI. L'idea più importante, che credo abbiamo testimoniato e continuiamo a vivere ciascuno per percorsi propri, è quella della partecipazione, della socializzazione: quella della poesia come una dimensione di relazione.

TIZIANO OGLIARI. È più importante essere un "noi" che individualizzare la nostra creatività nella forma distinta della manifestazione o del concorso.

GIAN PAOLO GUERINI. In realtà, in termini situazionistici, partecipare non è poi così male: anche lì c'è un "noi", un bel pranzo collettivo, una dimensione di scambio. Collateralmente qualcuno vince e qualcuno è selezionato... nulla di così rilevante!

3.3. *Sviluppi in direzione di Correnti e oltre*

Può essere interessante considerare, per alcuni aspetti esemplificativi, lo sviluppo dei quattro amici poeti fino a *Correnti* attraverso alcuni documenti di loro attività anche nel nostro territorio, che identificano una scelta di rigoroso rifiuto di appartenenza al circuito letterario e di ricerca della libertà espressiva, non finalizzata a un contenuto politico e morale anteriore ad essa, ma essa stessa manifestazione di libertà.

Se Gian Paolo Guerini è diventato uno dei protagonisti della scena *off*, anche grazie a una scelta specifica di allontanamento del *focus* della sua azione dalla nostra città, gli altri componenti del sodalizio hanno dato prove di sé diverse, per lo più perché nella manifestazione pubblica della scrittura, e capaci poi di convergere, concretamente, nell'azione organizzativa di *Correnti*, dove la loro presenza sarà *trait d'union* tra generazioni e porterà, di fatto, alla prima vera e propria strutturazione di un ambiente poetico aperto, organicamente e continuamente agito a livello locale.

Lo spazio da loro agito è stato in larga parte è quello pubblico, garantito prioritariamente dal Centro Culturale Sant'Agostino o dal teatro di Romanengo, ma anche, come esemplificheremo brevemente, da Amministrazioni Comunali locali.

Non abbiamo possibilità di rendicontare di tutto questo in modo analitico, ma questo loro percorso raccorda una generazione dagli elementi di influenza poetica sopra citati ad altre dimensioni più sperimentali, e ha avvicinato alla realtà cremasca protagonisti della scena più larga della creazione artistico-letteraria (si veda qui sotto la presenza di T. Kemeny, o la menzione di Cavellini). Potremmo citare altri eventi, con protagonisti alcuni di questi autori e altri che convergendo con loro formano l'*humus* dello sviluppo successivo della scena locale: per esempio il 15 ottobre 1987, Alberto Mori, Ivan Ceruti, Tiziano Ogliari, Maria Graza Intra, elio & c. tengono un *reading* nel locale "in Contrada Serio" presso Palazzo Vailati a Crema (lo stesso evento si ripropone nella sala consigliare del comune di Vaiano Cremasco il 23 dicembre 1987); o una *Serata di poesia tre* sempre con Ivan Ceruti, Paolo Zignani⁵³, Alberto Mori ancora a Vaiano (nel quadro del laboratorio di scrittura poetica e teatro da camera "Trovante" che è elemento

⁵³ P. Zignani (n. 1966), soresinese, oggi giornalista e *blogger*, autore di saggi di filosofia, nonché musicista; a livello poetico, ricordiamo *Il sentiero senza fine*, Edizioni del Campus, Lodi, 1986.



Locandina di "Poesia e altro caos minuto", 20-22 novembre 1981



THE HIRED KILLER'S GLOVE

attraverso la lente d'ingrandimento la
fiamma/del fiammifero lusinga lo spaven-
to; rincupito (Tomaso Kemeny)



THE HIRED KILLER'S GLOVE

titolo: Tomaso Kemeny
coordinamento gestuale, scenogra-
fia, regia: Ivan Ceruti
musica: Giampaolo Guerini
supervisione musicale: Terrydonn Broom
testi: Tiziano Ogliari
esecuzione al contrabbasso: Maurizio
Mattioni
attori: Fiorenza Monticelli, Mario
Zanardi
presenza occulta: Rosaria Bealovera

trama

Mentre il circo è in città e i giocolieri eseguono il loro numero, in una sassosa strada della periferia viene commesso un delitto. Ne è testimone un giovane cadetto col binocolo che assiste pure alla macabra carbonizzazione del cadavere. Ma nell'ombra non ricorda bene il viso del killer, ricorda solo che portava un guanto giallo, ma -ahimé- nota con stupore che in città tutti portano questo guanto. Nel frattempo viene trovato un nastro dove l'ag-
sassinato ha lasciato, il giorno prima d'essere ucciso, un messaggio che non aiuta di certo a scoprire il suo uccisore. Mentre la polizia brancola nel buio il circo si sposta col proprio spettacolo in un'altra città.

nota

Il titolo dello spettacolo è il titolo di un libro di Tomaso Kemeny (Out Of London Press, New York 1976). Si ringrazia l'autore per il permesso di utilizzo.

personaggi e interpreti

il testimone: Ivan Ceruti (cadetto)
il morto che parla: Tiziano Ogliari
(lettore)
primo giocoliere recidivo: Fiorenza
Monticelli (attore)
secondo giocoliere recidivo: Mario
Zanardi (attore)
il sicario: Giampaolo Guerini (azio-
ne compositiva e scompositiva)
il revolver: Maurizio Mattioni
(musicante)

teatro galileo galilei - romanengo (cr)

domenica 17 novembre 1985-ore 21

qualificante della presenza culturale di Ivan Ceruti⁵⁴), il 23 dicembre 1989⁵⁵.

Non abbiamo invece alcuna possibilità, nel quadro di questo breve lavoro, di affrontare l'evoluzione creativa e la ricchezza di scenari della produzione di Gian Paolo Guerini, oltre e fuori a nostra città, fino alla notorietà internazionale che lo caratterizza e ne fa oggi uno dei protagonisti della scena dell'avanguardia italiana, soprattutto in riferimento al *crossover* tra canali comunicativi e alla scelta dei circuiti di diffusione delle opere e di contatto con il pubblico⁵⁶. Segnalando questo debito del nostro contributo, rimandiamo al suo sito ***Gian***Paolo***Guerini*** (<http://www.gianpaologuerini.it/>) dove sono anche raccolti materiali copiosi su tante delle fasi descritte⁵⁷.

4. *Correnti: convergenza e sviluppo di una scena poetica cittadina*

L'esperienza di *Correnti* va messa in relazione alle dimensioni finora introdotte per identificare le diverse linee di continuità con le esperienze descritte e variamente confluite nelle tre interpretazioni della scena locale emergenti dalle antologie, per mostrare la capacità del suo gruppo propulsore di far convergere le diverse dimensioni della scrittura cremasca attorno a tre principali azioni: *Poesia A Strappo*⁵⁸, l'organizzazione di eventi, la relazione con il mondo poetico nazionale e internazionale. Con *Correnti* la scena poetica cremasca trova finalmente un punto di convergenza e di azione organizzata.

Ecco di seguito le firme e la foto di gruppo dei fondatori, da *Correnti* n.1 e n.3.



⁵⁴ Anche di questa attività sarebbe necessario, in futuri approfondimenti, dare più preciso conto, descrivendo non solo il ruolo di Ceruti, ma anche quello di F. Monticelli (antologizzata come autrice da elio & c.).

⁵⁵ Documentazione nell'archivio personale di Alberto Mori.

⁵⁶ Per un avviamento alla personalità e alla prospettiva creativa di Gian Paolo Guerini il lettore non esperto di linguaggi dell'avanguardia può partire da un incontro di Guerini con Edoardo Camurri: <http://www.storia.rai.it/articoli/gian-paolo-guerini-bolzano/36407/default.aspx> (consultato il 17.08.2018).

⁵⁷ Da una comunicazione personale di Gian Paolo Guerini, 22.07.2018: "[...] può essere importante, per il lettore, verificare direttamente i testi che in qualche modo sono richiamati nell'articolo, dato che sono consultabili in rete [...]: Diego Cappelli Millosevich, http://www.gianpaologuerini.it/b_aboutyou/2_guests/pdf/cappelli.pdf; Ivan Lazzaro Ceruti, http://www.gianpaologuerini.it/b_aboutyou/2_guests/pdf/ceruti.pdf; Tiziano Ogliari, http://www.gianpaologuerini.it/b_aboutyou/2_guests/pdf/ogliari.pdf; Gian Paolo Guerini, http://www.gianpaologuerini.it/01_effata/pdf/effata.pdf: (una curiosità, il tentativo di versione in dialetto cremasco: http://www.gianpaologuerini.it/01_effata/postview/)" (link consultati il 26.07.2018).

⁵⁸ Usiamo la grafia oggi in *copyright*, anche se nel corso della storia della manifestazione vi sono state molte oscillazioni.

4.1 Cronistoria esterna dell'attività di Correnti

Fondato a Crema ed iscritto nel 1994 come organizzazione non lucrativa di utilità sociale che svolge la sua attività nel settore della promozione della cultura e dell'arte (D.Lgs. 4.12.1997 n.460, art.10 c. 9), il *Circolo Poetico Correnti* ha dichiarato fin da subito tra i suoi obiettivi l'incontro, la divulgazione pubblica, la pubblicazione editoriale e mediatica della poesia, attraverso i suoi autori ed interpreti⁵⁹. Dal 1995 ha promosso a Crema e in molte altre piazze d'Italia la manifestazione *Poesia A Strappo*, un'esposizione di testi originali di poesia che ad ogni edizione si rinnovano, "strappabili" da un blocco con il lato superiore appositamente zigrinato, affissi frontalmente su pannelli mobili i quali permettono a ciascun lettore/visitatore di realizzare attraverso lo "strappo" una sua personale antologia di autori italiani e stranieri. Su questa iniziativa ci diffonderemo più avanti. Dal 2003 al 2005 il *Circolo Poetico Correnti* prosegue la sperimentazione artistica organizzando a Crema due edizioni del Festival *Caos Affini*⁶⁰ con l'intento progettuale di documentare le attività della poesia attraverso i linguaggi dell'arte contemporanea: arti plastiche, performance, video, installazioni.

Tra il 2007 e il 2010 il *Circolo* cura quattro rassegne di video-poesia: *Soul Cities*; *Videopoetry Dreams*⁶¹; *Technomatic Videopoetry*⁶²; *Correnti Nomadi*⁶³.

Nel 2008 e nel 2009 *Soul Cities*⁶⁴ e *Videopoetry Dreams*⁶⁵ vengono presentate in video-installazioni.

Dal 2015 al 2017 il *Circolo Poetico Correnti* è fra gli organizzatori del *Summer Poetry Festival* a Cremona e poi fra i promotori ed organizzatori a Cremona delle due edizioni di *Antropologos Festival* nelle sue due prime edizioni *Le lingue madri e i dialetti* (2017) e *Le lingue madri e gli idiomi* (2018).

La continuità nel tempo di *Correnti* si spiega in primo luogo, con la capacità di essere aperta alle suggestioni dei tempi: rivista, videopoesia, *reading*, *Poetry Slam* nelle attività connesse contestualmente alle ultime edizioni di *Poesia A Strappo*, installazioni⁶⁶; in secondo luogo con il fitto portafoglio di collaborazioni con le diverse realtà locali, provinciali e nazionali, senza

⁵⁹ L'autore ringrazia Alberto Mori per le dettagliate notizie in vista della stesura di questo paragrafo.

⁶⁰ Per la locandina della prima edizione cfr. <http://web.tiscali.it/correnti/caos/caos.htm> (consultato il 04.08.2018).

⁶¹ http://www.eventiesagre.it/Eventi_Mostre/21020181_Videopoetry+Dream.html (consultato il 31.07.2018).

⁶² <http://www.exibart.com/profilo/eventiV2.asp?idelemento=78448> e <http://www.murmurofart.com/Testo.asp?Progr=4587> (consultati il 02.08.2018). Il sito <http://www.correnti.org> menzionato nel primo link non è più attivo.

⁶³ Con la prestigiosa partecipazione tra gli altri di Nicola Frangione, <http://www.nicolafrangione.it/video.htm> (consultato il 17.08.2018).

⁶⁴ <https://www.cultura.trentino.it/Appuntamenti/Ila-Rassegna-di-poesia>, per la videoinstallazione a Terzolas (TN).

⁶⁵ http://www.eventiesagre.it/Eventi_Culturali/21030365_Videopoetry+Dream.html, consultato il 31.07.2018. La videoinstallazione ha luogo ad *Alice nella città*, circolo culturale di Castelleone, animato tra gli altri da Puccio Chiesa, figura non secondaria della scena poetica cremasca e tra gli autori di *Correnti* nonché in proprio (vedi sotto, § 6.5).

⁶⁶ Fra i linguaggi che sono transitati attraverso *Correnti*, oltre alla videopoesia e alla *performance*, la *Poetry Slam* ha avuto anche evento a sé stante nel 2011 nei Chiostrì del San Domenico ed ha portato gli *slammer* nel territorio attraverso la L.I.P.S. (*Lega Italiana Poetry Slam*); durante *Poesia A Strappo* nelle ultime edizioni si tiene anche un *Open Mic* (*Microfono Aperto*) che "compendia in *reading* libero max 3 minuti l'espressività di chiunque voglia iscriversi talvolta direttamente anche con i testi esposti sui pannelli" (comunicazione personale, A. Mori). Per la *Poetry Slam* cfr. *infra*, nota 150.

steccati ideologici ma anche senza compromessi sulla qualità; in terzo luogo, con la persistenza di un assetto stabile attorno ad alcune figure (Alberto Mori, Rita Remagnino, Mariangela Torrisi⁶⁷) garanti nel tempo di una linea; infine, come vedremo, nell'idea vincente di un *moniker* dell'organizzazione, *Poesia A Strappo*, che l'ha resa interlocutrice attendibile a livello nazionale.

4.2 Una visione di sintesi: equilibri culturali e dimensioni politiche nella rivista; evoluzione del circolo e apertura linguistica

L'avventura di *Correnti* comincia, come rivista, con il numero 1 (supplemento di "Punto a Capo" 5/1997⁶⁸), e termina con il numero 14 (supplemento "Punto a Capo", 4/2001). I fondatori sono Elio Chizzoli, Millosevich (Diego Cappelli), Alberto Mori, Angelo Noce, Rita Remagnino, Mariangela Torrisi, Sergio Vaiani. Scrivono su *Correnti*, come autori di contributi poetici editi e inediti, diversi riconoscibili cremaschi (o di area cremasca), senza che questo elenco sia esauriente⁶⁹: n. 1 (supplemento di "Punto a Capo" 5/1997): Dario Benzi, Ugo Dossena, Elio Chizzoli, Giampaolo (oggi Gian Paolo) Guerini; n. 2 (supplemento di "Punto a Capo" 7/1997): Ski; n. 3 (supplemento di "Punto a Capo" 10/1997): Mariagrazia Malagutti, Giovanni Uggeri (peraltro poeta cremonese); n. 4 (supplemento di "Punto a Capo" 2/1998): Anna Panigada, Anna Borghi, Maria Grazia Intra; n.5 (supplemento di "Punto a Capo" 6/1998): Chicca Canger; n.6 (supplemento di "Punto a Capo" 8/1998): Giovanni Uggeri. Successivamente il numero delle poesie di autori locali tende a ridursi, e la rivista vive un complesso equilibrio tra diverse intenzioni di sviluppo che convivono sovrapponendosi e in qualche modo elidendosi.

Da un lato i primi editoriali dal numero 1 al numero 4, firmati da Millosevich, sono segnati dalla ricerca di una relazione intrinseca e non meccanicistica tra lo spazio politico della rivista ospite, che faceva capo a Democrazia Proletaria, e il sistema culturale della produzione e fruizione della poesia. Senza che vi si possa rintracciare alcuna volontà o ideologia propagandistica, tuttavia appare chiaramente il nesso tra espressione poetica e anelito emancipativo. Anche il lungo editoriale del numero 4 sulla madre in poesia è corredato di fotografia delle madri dei *desaparecidos* in protesta, dando segno evidente della contestualità a cui ci si vuole riferire (e tenendo presente anche, obliquamente, che c'è tutta una centralità della madre nella poesia e nella canzone italiana, di tutt'altro segno).

Dopo il numero 4 gli editoriali cessano e la prima pagina ospita alcuni interventi sul futuro della rivista, richiami ai contenuti interni, lanci di eventi pubblici organizzati dal gruppo di *Correnti* (*Poesia A Strappo*, le letture al Circolino di via Montello o alla Camera del Lavoro di via Carlo Urbino). Il venir meno di un asse unitario corrisponde d'altra parte alla varietà delle intenzioni dei partecipanti: Rita Remagnino e Alberto Mori danno vita a una serie sulla poetica degli elementi che rimanda a tragitti intersecantisi ma diversi (legato sempre più al rapporto con la tradizione orientale per Remagnino, sempre più associato alla relazione con le accelerazioni della tecnologia e della comunicazione, del consumo della parola e della cacofonia sociale in Mori).

⁶⁷ M. Torrisi ha partecipato attivamente alle iniziative di lettura e gestito una parte importante dei rapporti tra *Correnti* e il sistema delle istituzioni pubbliche. Vorremmo ricordare il suo ruolo insostituibile in diversi cicli di lettura presso la Biblioteca Comunale di Crema.

⁶⁸ Sulla storia di "Punto a Capo", periodico uscito dal 1977 al 2004, vedi la scheda editoriale di A. GALVANI, *Fuori dal coro* cit., p. 11. Nel corso del volume non si menziona comunque la relazione tra il periodico e *Correnti*, che si giustifica attraverso le figure di Angelo Noce, Giovanni Bianchessi e Diego Cappelli.

⁶⁹ Per la consultazione completa della rivista di *Correnti* bisogna ricorrere al microfilm di "Punto a Capo", bobine 168 e 169, presso la Biblioteca Comunale di Crema. Online, all'indirizzo <http://web.tiscali.it/correnti/>, che ripropone quanto a suo tempo a <http://www.correnti.org>, si trovano i numeri da 1 a 9, mancando quelli da 10 a 14 (consultato il 16.08.2018).

Gli interventi tematici di Tiziano Ogliari, Piero Carelli, Chicca Canger e di chi scrive, sui numeri 4-6-7, mettono in scena una serie di considerazioni sul rapporto tra pensiero, filosofia, psicoanalisi e poesia che mirano a identificare l'ulteriorità della formazione del concetto poetico nella sua inscindibilità dalla precisa forma comunicativa in cui viene a formarsi, e quindi sembrano convergere verso un'idea della responsabilità della poesia per la cura ecologica del linguaggio e con essa della transazione sociale.

Nel frattempo l'esperienza consolida la relazione con altri poeti fuori dalla città, proponendo *Correnti* come spazio di mediazione tra Crema e lo scenario poetico nazionale e internazionale. Non solo si approfondisce il legame con Alda Merini (del resto non esclusivo al gruppo di *Correnti* dato che la sua relazione con la città è soprattutto legata alle figure di Angelo Noce e di Simone Bandirali), ma transitano a Crema Giampiero Neri, Giulio Stocchi, Mariella De Santis, Carla Paolini, Gabriele Cavagna, Gabriela Fantato, Amedeo Anelli, Franco Loi, Ferruccio Brugnaro, Gezim Hajdari, Jack Hirschman, Lance Henson, Alberto Mari, Xhevahir Spahiu, Vizar Zhiti, Giancarlo Majorino, Maram Al Masri⁷⁰. Avremo in fasi successive, a rivista ormai chiusa, ancora Franco Loi e Fausto Taiten Guareschi alla presentazione-dibattito su *Meridiana*, Paul Polansky in una storica lettura alla Libreria Dornetti nella nuova sede di via delle Grazie e altri ancora.

Come manifesto di *Correnti* nelle sue incarnazioni di rivista sceglieremmo per la stessa tensione interna che nasce dal suo assunto il seguente testo, corredato dell'immagine originale (*Correnti*, n.1):

da " BASTA COI RE "

tutti i poeti desiderano pubblicare le loro morti!
i poeti neri del XVII secolo
16 h. di lavoro al giorno con la frusta.
i poeti di cent'anni fa
un tozzo di pane quando c'era insaporito nell'aria.
i poeti di 40 anni fa
treno pendolari h. 4 del mattino
8 h. di lavoro 17 h. fuori casa.
i lavoratori del duemila, 2000 licenziamenti,
vent'anni di psicofarmaci.
tutti, hanno respirato fin dalla nascita
^ capital ^
questi poeti non pubblicano.
(5/97 elio & c.)



Poeti dunque che rivendicano una capacità alternativa di presenza rispetto al libro, con l'assunto di essere capaci di dare voce alla poesia non pubblicata: quella delle scritture private, come vedremo, ma anche delle esperienze e delle criticità della vita. Così la rivista si apre all'ospitalità nei confronti di altri gruppi (per esempio sul numero 3 il gruppo cremonese degli "stagionali", con

⁷⁰ Il rapporto originario con molti poeti stranieri è debitore in larga misura ad Angelo Noce, ai tempi del cui soggiorno a Salerno tra la metà degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta si deve il consolidamento dei legami con Multimedia Edizioni e attraverso quest'ultima con la Casa della Poesia di Baronissi (SA), che è stata il punto di contatto per le relazioni con molti degli autori citati. Per Multimedia Noce ha pubblicato il fondamentale *Ottave* (1999) e Alberto Mori *Iperpoesie* (1997) e *Percezione* (2000).

Giovanni Uggeri e Carla Paolini) e fin da subito testimonia sensibilità in alcuni suoi collaboratori per le nuove frontiere dell'informatica, e proprio nella rete dal 2000 *Correnti* inizierà a passare riducendosi la rivista a foglio d'informazione e scarna documentazione e/o scelta antologica; uno spazio oggi reperibile grazie a un meritorio salvataggio a <http://web.tiscali.it/correnti/>.

Interessante, in ogni caso, già sul numero 5, il contributo di Gian Paolo Guerini sulla poesia in Internet⁷¹. L'incisiva serie di considerazioni di Guerini si compendia nelle seguenti: "Meglio mettere le poesie su Internet che volantinare poesie fotocopiate in via Mazzini? (ripenso ai miei pomeriggi di almeno 25 anni fa). Più lettori su Internet o in via Mazzini? È meglio essere letti o essere pubblicati (quanti 'scrittori di poesie' si stampano le proprie 'poesie' e nessuno le legge, meglio dunque le poesie su Internet dove vengono lette senza sapere da chi?)".

In sostanza lo sforzo di *Correnti* è stato quello di uscire dalla specificità cremasca per un'azione che fosse sia di *apertura del discorso poetico cittadino alla poesia come veniva praticata in altri contesti che ne stavano trasformando gli equilibri* (Internet, la videopoesia, la relazione crescente tra poesia e arti grafiche nello spazio di scritture miste e libri d'arte), sia di *valorizzazione della città e del suo circolo* come punto d'incontro tra prospettive decisamente diverse e in qualche caso fondate in radici divergenti.

Se a monte di *Correnti* c'era la pratica del sodalizio informale tra Ogliari, Guerini, Cappelli e Ceruti, questa riprendeva per un verso lo spirito di un versificare d'occasione come forma del conversare, prima ancora che come scelta compositiva e progetto di rifinitura espressiva e creazione d'opera; ma *Correnti* aggiungeva, con la militanza nella sua fase originaria di Elio Chizzoli e di Angelo Noce, il rapporto con generazioni ancora anteriori, e con la presenza fin dal principio di Alberto Mori la relazione con una intensissima esperienza di contatti orizzontali con tutto il mondo della poesia nazionale e internazionale e offriva, con ciò, anche una proposta di confronto con una poetica sempre *in fieri* ma sempre individuale e continuamente attenta ad autodefinirsi.

Proprio la figura di Mori (sul quale comunque torneremo successivamente), in effetti, compendia esemplarmente due aspetti caratteristici della personalità tipica del poeta locale: la poesia come pratica personale, certolina e quotidiana fatica di un *nulla dies sine linea* che ha analoghi nei poeti dialettali e, per altri versi, nell'esperienza tutta privata per lungo tratto di Ski (cfr. infra, 4.4.2); la poesia, poi, come forma dell'intervento nel reale che nel caso specifico di Mori si articola nella rivista, nell'organizzazione culturale, nelle letture, nei seminari, nella scrittura critica, nei convegni, nelle pubblicazioni dei *Quaderni di Correnti*, nei *vernissage con reading*, nelle collaborazioni con il capoluogo di provincia e i suoi circoli, più avanti con *Alice nella città* a Castelleone, con il gruppo di Francesco Trabattoni nell'area della Martesana, con il Comitato di Studi Mara Soldi Maretti, con Mina Tomella e attraverso di lei con l'Accademia dello Scivolo di Aldo Spoldi, con Gianni Maccalli, con ambienti lodigiani etc. solo per stare nella prossimità geografica.

4.3 Poesia A Strappo

A sé sta la riflessione su *Poesia A Strappo*, un *happening* poverissimo di infrastrutture, assolutamente portatile e ripetibile, che ha il vantaggio di schermare l'autore della poesia dalla riconoscibilità da parte del pubblico e di interporre una distanza che testimonia che nonostante anni di *karaoke* e più recentemente di *slam poetry* esiste tuttora una delicatezza e sensibilità del privato in molti che scrivono offrendo più che proponendosi invasivamente al prossimo (e senza negare con questo le ragioni della *poetry slam* e la sua vivacità come scena).

⁷¹ http://web.tiscali.it/correnti/Interventi/5_Poesia_net.htm, consultato il 31.07.2018.

Si legge a firma Millosevich sul primo numero di Correnti: “Elio & C., si potrebbe dire. Elio Chizzoli, nume tutelare, & C. la sigla dei suoi testi poetici, ma anche del gruppo che s’è fatto intorno a lui. Dando continuità alla prima iniziativa, datata 1983, nata da una grande intuizione di Giovanni Bianchessi⁷², e realizzata insieme ad Elio e Angelo Noce. L’idea era, ed è, quella di mettere in contatto la gente, la solita bella gente che si incontra ogni giorno, per strada, in piazza e nei vicoli, con la poesia, attraverso una “affissione organizzata” i testi, (oltre trecento firmati da più di sessanta autori nell’ultima edizione), che vengono affissi su pannelli per esposizione, ciascuno con un block di venti copie, rese strappabili per mezzo di una zigrinatura, dopo che sono state lette. Il risultato è che centinaia di persone, nei due giorni di esposizione, tra sabato e domenica, si appropriano di una antologia che è unica, non ha eguali al mondo, ed è realizzata da ciascun lettore tenendo conto esclusivamente del proprio gusto. È dunque un evento culturale, oltre che un interessante happening controeditoriale, che ogni volta ottiene un indiscusso gradimento. Poesia a strappo conta ad oggi tre edizioni a Crema (1983/1995/1996) una a Vignate nel 1995 ed una recentissima a Pandino (3/4 maggio). Altri comuni sarebbero interessati ad ospitare l’iniziativa, mentre il Comune di Lodi ha già dato la disponibilità per il bellissimo spazio del Broletto nei giorni di 28 e 29 giugno”.

Il gesto dell’affissione e dello strappo, se da un lato richiama modalità commerciali di promozione e informazione proprie di sfere povere della mediazione economica e sociale, dall’altro si pone, in quanto traslato alla poesia, come forma di pubblicazione che vuole uscire dalla logica della produzione del libro, e di approccio alla lettura che non si lascia guidare dall’obbligo della completezza e della seriosità accademica.

Certamente ispirato anche a un’ironia nei confronti del meccanismo della distribuzione della poesia, il sistema di *Poesia A Strappo* porta con sé un formidabile ideale trasgressivo della solitudine elettiva del poeta, che verga sì i suoi versi in stanze chiuse, ma non può poi far altro che lasciarsi chiamare ad affiggere dattiloscritti dei suoi testi in uno scenario pubblico di indifferenza che suona in primo luogo come salutare educazione alla misura. Laddove ciascuno scrive ovviamente nella fondata convinzione di aver prodotto un risultato distinto individuale e apprezzabile, la forma della notifica di quest’ultimo al pubblico nel quadro di *Poesia A Strappo* è uniforme, vuoi che si tratti di versi riprodotti da autori conclamati, vuoi che siano elaborati di sconosciuti.

Nel loro stare fianco a fianco mostrano l’omologazione sempre incombente sulla poesia in quanto ridotta a genere e disposta nella scaffalatura di esposizione, archiviazione e/o vendita dove l’unica modalità per sceglierla è affidarsi alla notorietà del marchio (autoriale ed editoriale); contemporaneamente, questa omologazione è ridotta al grado zero della testualità pura e semplice, a cui il fruitore si può aprire senza mediazioni e senza dover acquistare l’intero pacchetto di un’offerta preconfezionata.

Arricchitosi via via di quinte e elementi contestuali (*reading*, musica, scelte tematiche), ridefinita occasionalmente come momento di altra manifestazione (*Caos Affini*, per l’edizione 2002), *Poesia A Strappo* continua però a distinguersi per la sua sfida estetica al sistema della distribuzione.

Il prelievo gratuito, sogno nascosto del consumismo di ogni latitudine, inquietante vergognosa aspirazione anche di auspicati comunismi realizzati, viene qui trasformato nel senso della gratuità

⁷² Giovanni Bianchessi (1932-1996), autore tra l’altro del volume satirico-umoristico *Le spose esigenti e altro*, Moretti & Vitali, Bergamo, 1990. Postumo è apparso *Aprire le frontiere alla pace*, realizzato nel 2000 dal Sindacato di Base della zona cremasca e dall’assessorato alle Politiche giovanili del comune di Crema, che raccoglie articoli vignette e foto pubblicate su “Punto a Capo” dal 1991 al 1999. Sulla sua figura vedi l’efficace ricordo di sintesi di P.G. Bettenzoli in A. Galvani, *op.cit.*, p. 96-99.

non dell'oggetto, che anzi richiede un costo emotivo e intellettuale per essere fruito, bensì del gesto che è sforzo d'amore verso la poesia, dono del lettore allo scrittore solo e orfano.

Aggiungiamo altri particolari di interesse. Durante *Poesia A Strappo* è sempre presente un *Pannello Puré* (ne abbiamo visto il logo sul libro di elio & c. dal libro di Chizzoli) che ha la funzione di raccogliere qualsiasi messaggio, poesia od altro che il passante/lettore può lasciare mentre visita l'esposizione dei testi per lo strappo. *Poesia A Strappo* nelle edizioni a Crema ha sempre avuto un poeta internazionale come guida presente con *Tableaux Espositivi* a lui dedicati (Neruda, Tagore, Heaney.ecc) e nelle ultime edizioni gli stessi *Tableaux* sviluppano la tematica che intitola la stessa *Poesia A Strappo: Crisi, Alberi*, ecc. con una *suite* di poesie scelte opportunamente fra la produzione di ogni tempo in poesia⁷³.



Nell'edizione del 1995 di *Poesia A Strappo* si trova come materiale promozionale anche questa rara immagine (vedi a lato), che documenta l'idea del flusso della parola nella città e che pertanto spiega anche la ragione del nome del circolo poetico e della rivista. Giunta ormai, dopo l'edizione pionieristica del 1983 (quasi più un'azione *one-shot* di *action art*), alla ventitreesima edizione e ventiduesima consecutiva in Crema, si è tradotta dal 2003 in poi in esperienza diffusa in varie città italiane (da Alghero, portatavi originariamente da Anna Borghi, a Sassari, Breganze, Piadena, Verona, Dairago, Bolzano etc.).

Correnti, come ONLUS e circolo culturale, detiene oggi il copyright dell'iniziativa e fa di questa manifestazione un legato di sicuro interesse nella storia della pratica poetica nazionale recente. Proprio attraverso *Poesia A Strappo*, infatti, *Correnti* è venuta in contatto con un intero scenario collaborativo di poeti e poesia: *Movimento del Sottosuolo* di Montichiari (BS)⁷⁴; *W.S.F. Words Social Forum Centro Sociale dell'Arte* di Verona⁷⁵; *O.P.M. (Organismi Poeticamente Modificati)* di Milano⁷⁶; *Collettivo Nie Wiem* di Ancona⁷⁷; *Gruppo Fludd* di Genova⁷⁸ e potremmo continuare, ma anche scuole come L'I.S. "G. Falcone" di Gallarate, dove è stata organizzata una *Poesia A Strappo* per gli studenti (2013), o istituzioni come il Laboratorio di lettura e scrittura creativa della Casa di reclusione di Milano-Opera.

Sempre dalla raffinata vena parapoetica ed ironica di Gian Paolo Guerini traiamo dal numero 1 di *Correnti*, in qualche modo in tensione critica, con l'iniziativa, la seguente *etichetta poetica*:



⁷³ Si ringraziano Alberto Mori e Mariangela Torrisi per il controllo di queste informazioni.

⁷⁴ Cfr. <http://www.movimentodalsottosuolo.com/> (consultato il 02.08.2018).

⁷⁵ Cfr. <https://wordsocialforum.com/> (consultato il 03.08.2018).

⁷⁶ http://www.clowndesign.it/clowndesign_opm.htm (consultato il 01.08.2018).

⁷⁷ <http://www.niewiem.org/> (consultato il 04.08.2018).

⁷⁸ <http://www.fludd.it/> (consultato il 31.07.2018).

4.4. Autori di e attorno a *Correnti*: Ugo Dossena, *Ski*, *Chicca Canger*, *Maria Alloisio*, *Anna Borghi*

Correnti fa anche da mallevadore a scritture di esordienti, con casistiche tra di loro del tutto differenti. In particolare il volume di Ugo Dossena fa riferimento ad una genesi diretta interna all'ambiente interno e/o circoscritto all'*entourage* della rivista; non così per altri, che tuttavia rientrano, a differenza di quello menzionato, in una vera e propria collana editoriale

4.4.1 Ugo Dossena

Con *Nato tarato*, Ugo Dossena propone una trentina di componimenti introdotti da Alberto Mori, in un volume con una preziosa copertina con disegno di Angelo Noce, a metà tra Picasso e Mirò, volume che risulta esito dell'opera di "tessitore" di Sergio Vaiani⁷⁹. Dunque poesia destinata alla consunzione, effimera se non fosse stata raccolta per la richiesta insistente e fattiva di amici, la scrittura di Dossena oscilla tra scelte di rima e ritmo che sembrano derivare da flussi molto liberi, e passaggi ironici sull'oggi di sapore cabarettistico.

Ad aprire la raccolta una breve lirica recita

LICENZA DI ASSENZA

*In quanto cielo mi estasio
e celebro rivoli di follia*

*Favola malata di nonnulla
volteggio itinerante
infranto su di uno specchio
troppo reale per bloccare il tempo*

*Scempio di sogni acrobatici
vestiti di pelle*

che dà l'idea delle potenti qualità di scelta della parola proprie dell'autore. La silloge, nel suo insieme, non si allinea all'attesa generata dall'*incipit*, rimanendo piuttosto fedele all'assunto del titolo (*Nato tarato*) che sembra voler identificare un rapporto tra poesia e devianza sociale e psicologica, dis-integrazione; a quest'ultima Dossena risponde non tanto con una restituzione di senso lirico-poetica, ma con lunghe e perplesse interrogazioni sulla vita e sull'esperienza del divino e della morte, della politica e della modernità tecnica e consumistica.

Certamente ispirato all'esperienza (anche) di una particolare e personale visione del mondo e della vita, e radicato in una propria realtà individuale idiosincratica, il testo rivela un'attenta esplorazione del contesto concreto della vita contemporanea, a cominciare dalla comunicazione massmediale e dai *clichés* della cultura di massa. L'esperienza di Dossena, pertanto, appare promossa da *Correnti* in vista della documentazione di una funzione ricreativa e sociale della poesia che, nata dall'occasione del circolo e ivi sperimentata, lascia traccia di sé in un libro i cui testi sono certamente arricchiti in modo determinante dalla recitazione.

⁷⁹ U. DOSSENA, *Nato tarato*, Leva Artigrafiche, Crema, 2001. Per il testo sotto citato cfr. p. 9.

4.4.2 I quaderni di Correnti: *Ski*, *Chicca Canger*, *Maria Alloisio*.

La prima azione organica di *Correnti* consiste nel proporre raccolte di autori locali, esploratori di esperienze di scrittura strettamente originate nel privato, e favoriti dal gruppo della rivista nella formalizzazione della loro poesia in raccolte. Oltre al caso di *Ski* (Agostino Pirola), si registra anche quello di Maria Alloisio il cui *Libertà di pelle* esce come *I Quaderni di Correnti 4*, con prefazione di Diego Cappelletti.

Non si potrebbe invece ascrivere alla stessa tipologia l'opera di Chicca Canger uscita come *I Quaderni di Correnti 3*, non foss'altro per l'esplicita interlocuzione con un mondo cattolico istituzionale che rientra a monte nel campo di ascolto previsto (e cioè, sia chiaro, indipendentemente da ogni giudizio di valore).

4.4.2.1 *Ski*

Su un altro piano ancora si colloca quello che sarà il primo quaderno di *Correnti*, *Solo lasciatemi nel mio giardino* di Agostino Pirola (*Ski*), pubblicato nel 2001⁸⁰.

Ski è scrittore, a differenza di Dossena, con pochissimo apparente importo di realtà nella propria poesia, o almeno con suo evidente confine in poche sequenze. Cionondimeno c'è molto senso materico della cosa, della corposità dell'essere, del far parte come materia di un destino incerto e incomprensibile della materia stessa.

ORA...

*Il mormorio, sintomo di una incerta partecipazione,
l'ansia di una consapevole parte
nel gioco delle cose.
Il voler dissipare il dubbio induce ad
esitare,
anche se forte è il
sentore all'invito che
piano piano,
si tramuta in desiderio.
Esserci.*

Oppure:

*Non ha confini il colore
del nostro destino,
non ha pontili l'isola
della nostra solitudine,
la scatola nera della
nostra vita
non verrà mai aperta.*

⁸⁰ L'opera, oltre che nell'edizione a stampa (A. PIROLA, *Solo lasciatemi nel mio giardino*, Locatelli, Crema, 2001, prefazione di D. CAPPELLI e I. CERUTI, *Quaderni di Correnti*, 1), è disponibile sul web: http://web.tiscali.it/correnti/quaderni/lasciatemi_Solo_Nel_Mio.pdf (consultato il 30.06.2018). Le pagine non sono numerate. I componimenti citati sono nell'ordine il nono, dodicesimo, diciassettesimo e trentanovesimo.

*Soli veleggiamo nel mare immenso.
Non fa distinzioni
il mare,
nessun nome è stato dato
allo scoglio
sul quale,
forse,
faremo naufragio.*

O ancora emergono quadri di una socialità inibita, che appaiono al poeta esiti di una paralisi della condizione umana:

NON RIDE LA GENTE

*Forse, non ha mai riso.
Lungo il viale del mio sguardo
mi accorgo solo di sorrisi spenti.
La cadenza del passo verso la sera
è noiosa,
il braccio è stanco, non smuove
la vita.
I soliti discorsi non svegliano
interessamenti ed il
comico trascina i vani tentativi di
Nessuno Chiama Nessuno, ed
è di nuovo l'alba.
Tentare è inutile,
Siamo già oltre il traguardo
e non ce ne siamo accorti.
"Non farmi ridere"
dice lui.*

Scrittura in qualche modo convenzionale, rispetto a Dossena, non priva di una paritetica dimensione diaristica ed esistenziale che, se in Dossena si gioca sul piano dell'ironia e dell'iperbole, in Ski prende la forma di una costruzione della felicità a partire dal saper vedere del poeta.

QUIETE

*Questa quiete non è mai stata come oggi.
Sembra che il sole voglia stazionare qui, dove
gli ultimi sogni si sono fermati.
Solo un suono, dolce, fluttua e si perde
vicino alla soglia;
chino il capo e rifletto:
ho forse
riacciuffato la felicità che mi spetta!*

Non estranea a questa dinamica, ovviamente, la particolare vicenda biografica dell'autore, segnata dalla malattia, da una morte precoce e da una rapida evoluzione della scrittura nell'ultimo periodo della sua esistenza, come riferiscono gli autori della prefazione al volume⁸¹.

4.4.2.2 Chicca Canger

Il *Quaderno 3* di *Correnti* ospita *Pregchiere da questa vita* di Chicca Canger, un libro fortemente segnato dalla scelta di fede religiosa dell'autrice, certamente testimonianza della tendenza completamente postideologica della parte del gruppo di *Correnti* che ne promosse la stampa (Mori e Remagnino). Il volume presenta un alternarsi di mistica, dialogica e gnomica intorno al rapporto con Dio, con momenti godibili di individualità di linguaggio come i seguenti⁸².

SENZA COORDINATE

*Senza coordinate d'amore
il tempo
si liquefa
in un mare
ondoso.
Il tempo
senza luoghi
d'amore
si stempera
in una grigia
atmosfera
dove io
con sforzo
disumano
fantasmattizzo
e vivifico
e do senso
a tutto ciò
che mi circonda
e mi impronta
e mi appare avvolto
in un sudario
d'indifferenza.*

O ancora:

BUONDIO

*Buondio una notte sognò
sognò tutti noi*

⁸¹ *Ibidem*, pagine non numerate.

⁸² C. CANGER, *Pregchiere da questa vita*, Locatelli, Crema, 2002, (*Quaderni di Correnti*, 3), pp. non numerate; i componimenti portano rispettivamente il numero 36 e il numero 28 nell'indice.

uno per uno
 e ci amò follemente in sogno.
 Non sapeva
 che il sogno
 si sarebbe avverato all' alba.
 La notte che seguì
 venne tra noi
 e pianse amaramente
 alla morte.
 Non sapeva
 del disfacimento
 del corpo di Lazzaro!
 Ora
 per salvare il suo Sogno
 va e viene dal tempo all'eterno,
 dall'infinito in ogni luogo,
 corre ascolta vigila
 non dorme mai.
 Quando sembra
 si nasconda a te,
 non temere,
 sta raccogliendo la vita
 dei bambini negati
 e asciugando il pianto
 dei disperati.
 Appena può
 tornerà ad amarti.
 Appena può.

Con esplicita menzione di Luigi Giussani, ed elementi paratestuali come uno scritto in *incipit* dell'allora penitenziere del Duomo di Milano, il volume sembra circoscriversi in una precisa dimensione a prima vista unilaterale, dalla quale il lettore si libera affidandosi alla capacità di evocazione poetica dell'autrice, che rende possibile l'avvicinamento di molti a un'esperienza che non si riduce a scelta confessionale.

4.4.2.3 Maria Alloisio

In direzione del tutto opposta al precedente volume di C. Canger, anzi antipodico per la sua poetica fondata sull'esperienza diretta di una assoluta concretezza della carne, *Libertà di pelle* di Mario Alloisio è un volume che nasce innanzitutto dall'apprezzamento dell'autrice maturato presso il gruppo di *Correnti* grazie al suo contributo a *Poesia A Strappo*, come ricorda Diego Cappelli nella sua *Prefazione* (ivi, p. 4)⁸³.

La misura di Alloisio riporta alla centralità dell'esperienza in un certo contesto di vita (rurale e periferico rispetto alle grandi dinamiche sociali del mondo odierno), ma anche alla tematica attualissima del confronto con la propria memoria e storia come responsabili della traccia

⁸³ M. ALLOISIO, *Libertà di pelle*, Locatelli, Crema, 2003, prefazione di D. CAPPELLI (*Quaderni di Correnti*, 4); qui, p. 4.

dell'identità depositata nel vissuto e nel corpo.

La riconquista di un senso autonomo della superficie e della visceralità della propria carne, mediante uno scavo ripetuto nelle pieghe della propria storia personale, fa emergere il bisogno di una disincrostazione che è lavacro, riconquista di sensibilità e vitalità riappresa del corpo proprio e dei suoi bisogni. Così Alloisio ha momenti di fortissima carica emotiva ed erotica, in un *tête-à-tête* permanente con sensazioni e fantasmi che vedono intersecarsi un'idea di felicità fanciullesca, una componente sensuale evocata con notevolissima perizia e ricchezza di immagini, un gusto fenomenologico per la percezione di sé (propriocettivo); tutti elementi in equilibrio precario in quanto il sé corporeo che li intenziona è sempre terminale di sollecitazioni mutevoli da un ambiente altrettanto corposo e stimolante.

Libro che rappresenta un *hapax legomenon* nel panorama locale, e certo segno della capacità di *Poesia A Strappo* di far emergere a livello pubblico pratiche di alta qualità altrimenti destinate all'isolamento, *Libertà di pelle* ha una costruzione per brevi sezioni dall'avvicendamento difficilmente riconducibile a una sequenza costruttivo-concettuale. Scegliamo almeno un momento a nostro giudizio rilevante⁸⁴:

SENTIRE IL VETRO COLORARSI DI BRUNO

*Ho sentito il gelo trapanare oltre il vetro
fermarsi dietro l'angolo del vento.
È soffice morire di voglia d'amare,
entrare fra la pelle delle gambe
e portare i dolci singhiozzi del tempo.
Ho incontrato mio padre sul letto che giocava con il gatto
e la coda era il totem delle sue labbra sorridenti.
Fra le pieghe di quel letto è uscito il vestito da bambina
e la voglia che si trascinava lenta di voler volare come Pippi,
e le calze a righe si siedono sui rami secchi delle piante
colorano i raggi della luna
e le stelle contano i giorni dove l'amore si tinge di giallo
e i lampioni ridono fra il buio del mondo.
Ho sentito il gelo trapanare oltre il vetro,
fermarsi con in mano gli sbadigli del sonno.
È grande il mare quando dorme,
è bruna la pelle dei campi che aspettano
e il sottile pizzo dell'anima guarda il vetro colorarsi di bruno.*

A parte la tensione non banale tra il *sentire* del titolo e il *guardare* dell'ultimo verso, che rimandano a due circuiti sensoriali differenti e alternativi, il testo costruisce una tensione tra due isotopie possibili (quella dell'affetto tra padre e figlia mediato dal gioco e quella della passione carnale profonda che è apertura a forze ancor più grandi dell'altro che incontriamo nel rapporto) che, oltre che essere affascinante, è anche disturbante per la loro possibile interferenza, e coordinata da materiali testuali inattesi (il riferimento al personaggio letterario e televisivo, la scelta di stilemi risaputi come i raggi della luna e il mare che dorme, quasi a tranquillizzarci e farci capire che comunque si tratta solo di letteratura, di poesia).

⁸⁴ *Ibidem*, p. 62.

4.4.2.4 Anna Borghi

Solo per comodità inseriamo qui, facendo leva sulla dimensione biografica e sul rapporto storico con la città e il nucleo storico di *Correnti*, una piccola riflessione su Anna Borghi. Oltre a essere protagonista con Angelo Noce e Giobico di diverse esperienze degli anni Ottanta (per esempio l'iniziativa 20/27 marzo 1983 "*spazi di-versi*" *segni e parole di poeti*, organizzata dal Comitato per l'utilizzo dell'Area degli Stalloni e dal Comune di Crema), Anna Borghi, che abbiamo visto comparire in *orme* e che sarà presente in una fase della vicenda di *Correnti*, è autrice di diverse opere⁸⁵. Attiva nel mondo della danzaterapia, e successivamente spostatasi in Sardegna, vi ha trapiantato una propria azione poetico-culturale di *Poesia A Strappo (sic)* facendosene curatrice di diverse edizioni in terra sarda.

Interessante come sintesi della sua poesia il volume, *LA BELLEZZA NEL PUGNO*, che, per quanto edito nel 2011 (stampato presso Grafiche Peana, Alghero), raccoglie testi tutti datati tra il 11/09/1999 e il 12/11/1999. La prefazione è di Angelo Noce.

La poetica di Borghi rimanda a uno scenario di metamorfosi del corpo nella natura e della natura nel corpo, esito di un processo che vede nella parola poetica (dove riesce) il superamento di un dire altrimenti falsificante e capace di allontanare dalla percezione del reale. Tutto composto in carattere maiuscolo, il dettato poetico ha inflessioni dickinsoniane ([...] *FESTEGGIO QUESTA FESTA SILENTE / PER ME SOLA, IN GRAZIA* 26/09/1999) e momenti ripetuti di forte tensione (con campi semantici come *voragine, riflesso, impronta, traccia* che ripetendosi portano il lettore a immedesimarsi nell'incertezza della postura e del rischio del movimento).

Un unico testo compare (fattore paratestuale non irrilevante) redatto (quasi) ordinariamente (quasi) tutto in minuscolo:

*non so raccontare, le parole
s'incespicano nel senso, vorrei
tradurre l'intensità del gesto,
ammicco, il corpo scalpita e la
parola perde importanza ancor più
il desiderio di essere compresa.
Mi distraigo, il passato è lì
dentro di me e "come puoi non
vederlo", e il presente che
prende il sopravvento e getto i
vestiti del racconto come
maglietta fradicia di un
inaspettato temporale per godermi
la pioggia.*

non so 17/09/1999

Il pressoché ubiquitario uso degli *enjambements* e l'insistenza sulla discrasia tra senso vissuto del movimento e atrofia della parola rendono questo testo caratteristico all'interno di una raccolta comunque meritevole di attenzione.

⁸⁵ Elenco ampio della sua attività a <https://it-it.facebook.com/pg/Anna-Borghi-472106332813054/about/> (consultato il 26.07.2018). Il volume sotto citato, da cui traiamo il testo, non ha paginazione.

4.5 Rita Remagnino e i volumi collettivi

I volumi collettivi di *Correnti* sono dei *concept* pensati intorno a temi (*Meridiana esperienze temporali*; *Rane un dito nell'acqua*) o veri e propri modelli di messinscena dell'interazione della scena poetica, come *L'uomo il pesce l'elefante memorie future*, pensato non tanto per definire una omogeneità riconoscibile di movimento e/o di etichetta, quanto per lasciar emergere il filo conduttore sintetico implicito immaginato come esito del convergere delle scritture⁸⁶.

Da dove viene tutta quest'acqua, da molto lontano, dalle nevi perenni, e tutte quelle lacrime formano l'acqua? E dove corre tutta quell'acqua? In cerca del mare, del grande mare blu. E lo trova? Sì, sempre.



Elementi grafici in *Rane*.

Rispetto a *Poesia A Strappo* si registra qui un evidente salto di visione di fondo, volto a superare la stessa autorialità; l'identificazione degli autori nel libro è residuale, disagiata per il lettore che è costretto a rimandarsi all'indice; a differenza di *Meridiana*, dove una lunga introduzione fungeva non solo da sfondo teorico, ma anche da breve presentazione dei diversi testi⁸⁷, e di *Rane*, in cui elementi paratestuali di ordine grafico univano i testi, l'operazione più ambiziosa si propone con *L'uomo il pesce l'elefante*. Anche qui ci si propone di effettuare un'operazione di raccordo tra i testi raccolti che si situa al livello della costruzione paratestuale.

Tre autori sono identificati nel corso della silloge per una presenza persistente esplicitata da un simbolo; i loro contributi si riportano alla maggiore o minore capacità di costruzione identitaria attraverso la memoria, emblemizzata dai tre soggetti del titolo *L'uomo il pesce l'elefante* (vedi a lato); a compimento del percorso nel tempo (*Meridiana*) e nello spazio e nel movimento (*Rane*, sostanzialmente dedicato al fiume e all'acqua come ambiente necessario per la vita e per la dimensione in certo senso anfibia dell'uomo⁸⁸), la strategia di confronto poetico con la memoria, tema quanto mai proprio della poesia come impresa personalissima, viene ripensato come esito collettivo, ricucito da un dialogo rischioso sia nella proposta sia nell'ascolto, percepito e trattenuto a livelli diversi in una situazione di persistente e potenziale schizofrenia.

Dal punto di vista strettamente estetico, il contributo dei diversi autori è di livello qualitativo assai ragguardevole e l'esito dell'operazione, completata se non inverata da uno specifico evento di presentazione come anche per le altre due raccolte collettanee, assolutamente interessante.



Franco Gallo



Rita Remagnino



Terenzio Formenti

Simboli degli autori in *L'uomo il pesce l'elefante*

⁸⁶ *Meridiana esperienze temporali*, Locatelli, Crema, 2002; *Rane un dito nell'acqua*, Locatelli, Crema, 2004; *L'uomo, il pesce, l'elefante memorie future*, Locatelli Crema, 2007. Rispettivamente *Quaderno di Correnti* 2, 5 e 8.

⁸⁷ F. GALLO. *Le pieghe del tempo e il loro disvelamento poetico*, in *Meridiana* cit, pp. 1-20.

⁸⁸ In ogni caso la scelta poetica di *Rane* è ancora più intrigante, quando nella prefazione Rita Remagnino costruisce per assemblaggio dai contributi degli autori raccolti un pressoché completo poemetto che tratta la "liquidità" dell'esistenza umana, mostrando con questa operazione il dialogo continuo tra scelte poetiche anche apparentemente lontane, la loro capacità di porsi l'una del solco dell'altra (cfr. *Rane* cit., *incipit*, pp. non numerate - altra scelta quest'ultima di fluidità e circolazione).

Con i volumi collettivi *Correnti* esprime, di fatto, la propria ritrosia a costituirsi come movimento, come espressione cosciente di una singola poetica; ne epitomizza, per così dire, il rifiuto, interpretando la propria azione culturale non come individuazione di un asse critico e politico di azione della poesia (il che era in fondo proprio della rivista, nella sua ispirazione almeno nei primi quattro numeri), ma come gesto istitutivo di uno spazio plurale del poetare come forma ancora anteriore e preliminare a ogni scelta di campo.

Le raccolte di *Correnti* non si possono paragonare ad antologie, dato che sono volumi concepiti organicamente da cima a fondo dal gruppo di ideazione e redazione, ma sono a loro volta ritratti, intenzionalmente scattati con un vero e proprio grandangolo intellettuale, della scena poetica cremasca. Da essa scompaiono, per quanto tuttora attivi, moltissimi dei nomi sopra menzionati, mentre si intensifica la presenza di scrittori venuti in contatto con la città attraverso l'esperienza di *Correnti* come sistema di organizzazione culturale. Non vi è dubbio, almeno per chi come lo scrivente ebbe modo di partecipare direttamente a parte di questa esperienza, che vi fosse ancora una convinzione radicata sulla modalità necessaria di interlocuzione pubblica attraverso uno specifico artistico e che la strutturazione di queste opere e dei relativi eventi abbia anche avuto il senso di un'estrema ricerca di ridefinizione dello spazio pubblico della poesia come specialità artistica e culturale. Dietro i volumi collettivi vi è come forza coesistente l'azione culturale e poetica di Rita Remagnino, non solo per la visione d'insieme degli elementi di sintesi e delle scelte paratestuali, ma anche per la continuità delle tematiche con quelle trattate nel corso dei suoi interventi su *Correnti* e continuati poi nel proprio volume autografo *Circolazione*⁸⁹.

Remagnino progetta la decorazione delle pagine di *Rane*, inventa i simboli di *L'uomo il pesce l'elefante*, organizza e distingue graficamente le sezioni di *Meridiana* con un riferimento sempre attivo alla visione di fondo che la sostiene, ispirata in parte anche alla cultura orientale e alla valorizzazione minuziosa del dettaglio.

Con i volumi collettivi *Correnti* entra legittimamente nella storia della cultura poetica contemporanea, sia per una dimensione specifica di qualità, sia per un'idea riconquistata, quantunque di temporanea durata, della possibilità di una centralità della poesia come spazio di relazione tra un sistema culturale locale e la cultura artistica nazionale; un esito ne è, per esempio, un altro volume sotto gli auspici di *Correnti*: *VELARI*⁹⁰.

5. Poeti, mecenati, organizzatori culturali

Passiamo ora a presentare alcune delle figure rilevanti di un altro tipo di esperienza, quella di intellettuali-poeti che hanno agito con professionalità e grandi risultati la poesia dentro una propria visione di militanza culturale, secondo linee analoghe sotto questo profilo a quelle di *Correnti*, almeno sotto il profilo della convinzione della forza della poesia, ma con retroterra valoriali e ideologici e sfondi di riferimento artistici e culturali diversi. Ciò ne ha comportato anche la relativa lontananza dall'esperienza di *Correnti*, non intersecata direttamente anche per

⁸⁹ Apparso come *Quaderni di Correnti*, 7 (Locatelli, Crema, 2006).

⁹⁰ AA.VV., *VELARI. Antologia di donne in poesia*. Prefazione di L. COSTA, postfazione di R. REMAGNINO, Locatelli, Crema, 2006: tra le autrici presenti Paola Vailati e Maria Grazia Malagutti. Questa apertura politico-culturale di *Correnti* in un volume che esce sotto gli auspici dell'Amministrazione Comunale, con la presenza di un'icona nazionale come Lella Costa, mostra un'idea di mobilitazione anche per una politica dei diritti e del genere, a partire dalla poesia. A puro scopo di completezza, citiamo qui anche il *Quaderno 9 di Correnti*, A. PASSARELLO, *Ananta delle voci bianche*, Locatelli, Crema, 2008, una raccolta di prose di un'autrice della scena milanese, prefato da Giampiero Neri e, a quanto ci consta, principale successo editoriale del *Circolo Poetico Correnti*, per quanto ormai del tutto estrinseco alle dinamiche della poesia cremasca.

ragioni biografiche, oppure occasionalmente incontrata senza particolare reciproca incidenza. Rispetto all'idea di presenza dell'intellettuale nel quadro del dibattito pubblico, certamente una posizione rilevante spetta comunque a Rita Remagnino (che invece con *Correnti* ha un rapporto organico), la quale che opera attualmente con convinzione una critica serrata e specificamente situata, senza alcun riguardo, attraverso la sua presenza sul blog di *Cremascolta*⁹¹; per un altro verso documenta la sua attività specificamente artistico-espressiva mediante un proprio sito dedicato, di design severo, che permette di accedere a (quasi tutti) i suoi diversi volumi. Tra questi Remagnino ha sviluppato opere di commento del quotidiano come *Un lustro alla finestra*, percorsi culturali e simbolici riassuntivi di una lunga riflessione sul rapporto tra vita quotidiana, osservazione, realtà rizomatiche e idea del Sé, come in *Circolazione*, una raccolta di favole, ma anche, oltre al già menzionato *Rane. Un dito nell'acqua*, un *Taccuino del viandante* fatto di composizioni in stile *haiku*, e altri volumi di favole e racconti⁹². Tuttavia la sua opera, per quanto in costante dialogo con la dimensione poetica, è sempre contemporaneamente metapoetica e pre- o postpoetica (nel senso che, per come ci sembra di capire, il lavoro di Remagnino interseca la poesia come esperienza nel quadro di una prospettiva di conquista e dominio di sé che non ha al centro la creatività poetico-letteraria come tale); non ne trattiamo qui oltre, mentre per altre ragioni, diverse, nemmeno possiamo dedicare ora spazio a organizzatori culturali anche capaci di poesia di qualità, ma attivi in campi dove la dimensione prettamente poetico-letteraria non è un fulcro del loro lavoro (basti pensare ad Amos Edallo o a Beppe Ermentini⁹³).

5.1 Luisa Agostino: dal vernacolo all'organizzazione culturale attraverso la poesia

La posizione di Luisa Agostino (1921-1994) è documentata con ricchezza di particolari dalla pubblicazione dell'opera completa, con ampia scelta di inediti⁹⁴. Essa si caratterizza per la presenza, non comune, della duplice attività di autrice in dialetto cremasco, con un'opera particolarmente significativa oggetto anche di approfondimenti nel contesto dell'esercitazione e proposta scolastica⁹⁵, e di scrittrice in lingua nazionale.

Al di là della vicenda specifica personale che certo fu una molla dell'intensificazione di scrittura poetica nella sua tarda età, al di là cioè della dimensione biografica che certo ha avuto un peso per la materia del dettato poetico e per l'assiduità anche quasi diaristica di rapporto con la scrittura, il caso di Luisa Agostino fa da *pendant* sotto diversi aspetti, come vedremo, a quello di Simone Bandirali: la comune esperienza di bibliofilia e rapporto con l'editoria d'arte, la posizioni non soltanto di autori ma di organizzatori culturali, scelte etiche e valoriali nette (nel caso di Luisa Agostino con la presenza in organismi culturali e assistenziali di matrice cattolica).

Comune è anche il rapporto con un orizzonte culturale esterno alla città, rispetto al quale entrambi si sono fatti mediatori verso Crema portando alla città stessa la conoscenza di personaggi significativi (nel caso di Luisa Agostino, almeno Gaetano Salvemini, Federico Hoefer, Marco Carnà, e quest'ultimo in interazione con Simone Bandirali). Altro tratto simile è la frequentazione della scrittura in prosa, che in Simone Bandirali è più occasionale (almeno a livello pubblico), mentre

⁹¹ Con firma rita@rame su <http://www.cremascolta.it> (consultato il 04.08.2018).

⁹² Cfr. <http://www.ritarame.com/> (consultato il 28.07.2018).

⁹³ Per *Amos Edallo poeta*, vedi il saggio omonimo di L. Agostino ora raccolto nel volume di cui alla nota seguente, pp. 433-449; per Beppe Ermentini, vedi sotto n. 138.

⁹⁴ L. AGOSTINO, *Opere complete. Con scelta di inediti*, a cura di F. GALLO, Trenta Editore, Crema, 2006, cui si rimanda per ogni dettaglio biobibliografico. Lì si veda il mio *Luisa Agostino o della professionalità poetica*, pp. 473-484.

⁹⁵ Vedi quanto tuttora accessibile a <http://web.tiscali.it/racchetti/progettoserio/poesie%20cremasche.html> (consultato il 04.08.2018).

in Luisa Agostino ha trovato lo spazio organico di un intero volume di racconti, oltre ad altre scritture occasionali. Noto senz'altro la capacità di mobilitazione del proprio capitale sociale che Luisa Agostino poté mettere in campo: indimenticabili alcune giornate con grande adesione di pubblico, per esempi la presentazione del libro di Gaetano Salvemini a cura dello scrivente, in una sala comunale colma, o il pubblico folto alle diverse sessioni del congresso UESA⁹⁶ organizzate a Crema negli ormai lontani 1990 e 1993 (sessioni IV e VI).

Chi scrive ha avuto modo di esprimersi con ampiezza sulla poesia e sull'intera fisionomia culturale di Luisa Agostino come prosatrice, critica e intellettuale, con considerazioni che non è possibile, in questa sede, riprendere in modo particolareggiato.

A distanza di anni dal consolidamento di quel giudizio critico, sembra opportuno corredarlo di alcune altre osservazioni, in relazione all'andamento di questo saggio.

Il *crossover* di Luisa Agostino dal dialetto alla poesia in lingua nazionale e alla prosa colta è stato sicuramente un fattore importante di dimostrazione dell'efficacia e fattività di un esercizio dello scrivere praticato in dialetto e della possibilità di una maturazione poetica organica attraverso i due sistemi linguistici.

Contemporaneamente la sua scelta ha comportato anche, per la scrittura in dialetto, la domanda circa la propria eventuale possibilità di confrontarsi con tematiche e linee di pensiero che, ad un certo punto del tragitto di Agostino, sono state assunte mediante il ricorso alla lingua nazionale.

Potrebbe non essere del tutto azzardato ritenere che la forza tematica e la pregnanza non più prevalentemente localistica o (nel senso storico) strapaesana di parecchia poesia dialettale degli ultimi trent'anni (si pensi ad apici di questa produzione come Graziella Vailati, con la sua ricchezza di meditazione personale e di aspri equilibri tra la memoria e la parola sull'oggi caparbiamente ritessuti nel vernacolo) siano una risposta diversa e in un certo senso alternativa a quella di Agostino.

Quest'ultima affronta le questioni centrali della propria esistenza e della meditazione sul senso dell'esistere e del relazionarsi, attraverso la poesia in lingua, quasi a documentare l'esaurimento o almeno l'incapienza della parola vernacolare rispetto a un mondo di interrogativi dove soccorrono altri riferimenti (Quasimodo, Gatto, Montale, poi la poesia modernistica novecentesca). Chi ha insistito sul vernacolo ha distillato da quest'ultimo una capacità di nominazione inattesa di un oggi contemporaneo, che trova la sua strada anche attraverso il tutto sommato limitato insieme di risorse sintattiche e in generale espressive del vernacolo (se confrontato, s'intende, con la realtà del mondo contemporaneo e dell'esperienza odierna della vita, alla quale la poesia deve comunque riferirsi). Quanto all'organizzazione culturale, la scelta di Luisa Agostino di sostenere in città i congressi UESA fu anticipatoria di una serie di rassegne culturali a tema alle quali ormai abbiamo fatto l'abitudine come a un elemento caratteristico del panorama culturale cittadino.

Data la grande notorietà a livello locale della poesia di Luisa Agostino nelle sue principali manifestazioni, sembra opportuno in questa sede presentare alcuni testi da opere meno conosciute di *Ospiti la notte* oppure del postumo *L'ora azzurra*.

Il primo, assai poco, noto, è l'acrostico *A FEDERICO HOEFER* che venne pubblicato per l'occasione della stampa di *Acrostici a Scacchi* di Federico Hofer per Divulga⁹⁷.

⁹⁶ UESA (Unione Europea Scrittori Scienziati e Artisti) fu particolarmente attiva con figure come Michele dell'Aquila o Lino Angiuli all'epoca della caduta del muro di Berlino, promuovendo con vari simposi e convegni l'idea di un nuovo umanesimo paneuropeo.

⁹⁷ F. HOEFER, *Acrostici a Scacchi*, Edizioni Divulga, Crema, 1994.

A FEDERICO HOEFER

A che serve questa quiete?

*Forse questa amicizia
esalta un dialogo pacato
dopo provocazioni di ironie
e turbini erosivi;
rime tranquille
invadono le pagine:
chiocciolate spalancate verso
orizzonti a raccontare il tempo.*

*Ho interrogato al di là delle mie brume
orli di spazi, case prostrate dal sole
e penombre di persiane fra
fioriture di buganvillee cremisi
e conchiglie al limite di acque:
rispondono fantasmi di sale.*

che immaginiamo possa aver mostrato anche la capacità di autrice d'occasione della scrittrice cremasca⁹⁸. Dai testi rari e postumi dell'*opera omnia* scegliamo il seguente⁹⁹:

L'ORA NON PIÙ NOSTRA

*Così puro è il silenzio
che sembra farsi
voce di viole agli occhi della sera
e basta a farmi naufragare.
Di più non farti assente.
Infirma la distanza
e parla ancora
vegliando il mio respiro.
Non ho più gravità
d'un polverio di sole.
Non ti lascio andar via
dal mio sognarti.
Di ali è il fruscio delle tue vesti.
ma l'ora (non più nostra)
già ci slega. E il cuore
è cratere di stelle cadenti.*

Due testi sufficienti ad apprezzare il gusto squisito di scrittura e la maestria nell'assemblaggio di materiale lessicale e iconico/semantico proprio del genere, e svolte improvvise nell'accento (come le *voci delle viole*, le ambiguità tra il silenzio come manifestazione ontologica del mondo

⁹⁸ L. AGOSTINO, op. cit., p. 267.

⁹⁹ *Ibidem*, p. 296.

intorno a sé e assenza reale di un altro fantasmatico), che rendono la lettura di Luisa Agostino sempre tanto complessa, quanto spesso remunerativa.

5.2 Simone Bandirali: poesia e microeditoria

Simone Bandirali, per professione elettiva medico, assume fin dagli anni Novanta un ruolo essenziale nella promozione culturale in città: anche nel suo caso, oltre alle intrinseche qualità personali, è fondamentale un capitale sociale fatto essenzialmente dell'amicizia con Dario Fo e con Alda Merini, della rete di relazioni professionali (non essendo affatto rari i medici scrittori e disponendo tra l'altro la nostra città di autori affermati come prosatori e saggisti dal medesimo comparto), della vicinanza non solo come fruitore ma anche come *promoter* con l'editoria di nicchia, d'arte e di *colportage*.

All'esperienza delle edizioni Ariete-Pangloss, delle edizioni Divulga per i raffinati cofanetti degli Amici del Museo civico di Crema, alla relazione con i libri d'arte di Pulcinoelefante di Alberto Casiraghy e Marco Carnà, Bandirali ha unito una spiccata capacità organizzativa e una complessità di visione poetica e umanistica. Da anni è parte attiva dell'A.M.S.I. (Associazione Medici Scrittori Italiani), e sistematicamente presente ai congressi nei quali spesso è premiato e/o protagonista di presentazioni di propri scritti.

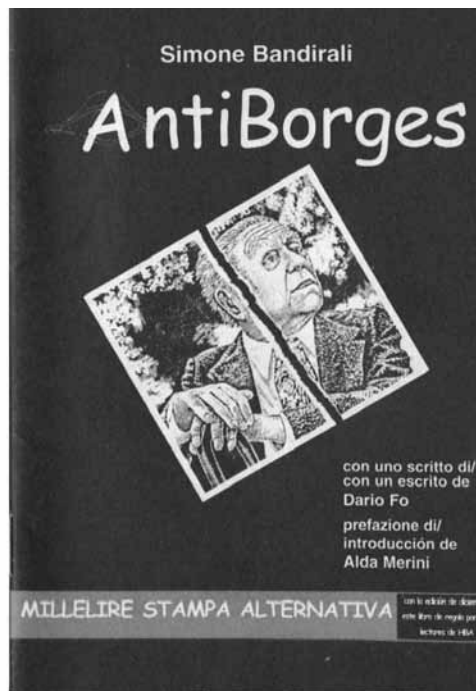
Articolata pertanto nel quadro di una funzione intellettuale complessiva, la sua poesia ha una visuale contemporaneamente raffinata dal contatto con scrittura e riferimenti alti propri di un dibattito del nostro tempo, e un'intenzione comunicativa che supera la dimensione strettamente lirica per porsi come forma di testimonianza e richiamo morale (diversa in questo dal lavoro di Luisa Agostino, che pur nella vicinanza a Bandirali per diversi tratti, dalla bibliofilia all'editoria di nicchia, dalla capacità organizzativa alla propositività culturale articolata in congressi, incontri pubblici, presentazioni di autori etc., rimane sempre, anche nell'occasione del poemetto *L'ora azzurra*, dentro una prospettiva ultimativamente lirica). Non che ad Agostino manchi, naturalmente, lo spunto gnomico e la riflessione morale, ma esso deriva piuttosto dall'allargamento dell'intenzione lirica, più che da una scelta programmatica.

Al contrario Bandirali opera, nelle sue due principali prove (*AntiBorges* e *Venezia 1797 – Un Lamento, una Invettiva – e Una manciata di Poesie d'Amore come coriandoli nel Carnevale di Venezia 2016*), con un preciso scopo di ordine, si vorrebbe dire, di testimonianza politico-culturale: con riferimento diretto alla dimensione visibile e quotidiana della lotta politica nell'*AntiBorges* e con invece una scelta mediata, metonimica, rispetto a *Venezia 1797*. Riferito a un paese lontano ma vicino, non solo per affiliazione etnico-culturale ma anche perché sinistramente incamminato sulla riproposizione della dittatura militare e della retorica nazionalista, pericolosamente appoggiata proprio dal giudizio di un vecchio Borges come amministrativamente funzionale, insomma immagine di una possibile Italia di governi che governano e di macchinisti che non vengono disturbati, *AntiBorges* presenta le ferite di un paese che si sa nato su grandi delitti ed espropriazioni e che altrettanti ne propala, oggi, come soluzione alle proprie ingiustizie; a ciò resiste con forza e inattesa vitalità non solo la componente materna della civiltà, ma anche l'esito del meticcio delle culture e la sovrabbondanza della natura che sono fonti del momento lirico-evocativo nel testo.

Operazione culturale intenzionale, *AntiBorges* è quindi libro propizio nell'economia di sviluppo dell'autore. In esso Bandirali sembra anche esorcizzare il rischio estetistico di una dimensione che gli è propria (il bibliofilo, il lettore raffinato, il collezionista, il capace indagatore di preziosismi letterari), criticandone in Borges un esercizio che non l'ha saputa coniugare con la responsabilità politica e inquadrare in una necessaria finalità complessiva morale e civica. Tra Borges e Bandirali vi è quindi un gioco di specchi: da un lato la cultura come situazione smagata e di privilegio che (un po' come scriveva Lukács su Schopenhauer) contempla dall'alto

e con antico, regressivo pessimismo la vicenda sociale, sicura comunque della superiorità e della sicurezza data dal proprio gioco combinatorio di evocazioni, letture, riferimenti; dall'altro il tentativo di mobilitare bellezza, dottrina, raffinatezza, ricerca estetica verso un fine umanistico democratico¹⁰⁰.

AntiBorges ha brani squisiti per densità di scrittura e altezza del problema morale:



Le due edizioni di *Desaparecidos* e dell'ormai rarissimo *AntiBorges* originale per Millelire Stampa Alternativa, 2002, Roma e Buenos Aires.

¹⁰⁰ La storia editoriale di *AntiBorges* è complessa. Premesso che si è consultata prioritariamente l'edizione del 2004 (S. BANDIRALI, *AntiBorges*, Acquaviva, Galliate, 2004; con annesso CD *AntiBorges - Opera*, con musiche originali di Mariana Bevacqua e Paola Dell'Erba). Bandirali comincia a scrivere sul tema della tragedia morale e politica dell'Argentina con le sue poesie in AA.VV. *Desaparecidos, Vidas robadas Vite rubate*, con una nota di Italo Moretti per Millelire Stampa Alternativa, Roma, 2002, distribuito con traduzione a fronte anche in Argentina. Segue poi *AntiBorges*, con uno scritto di Dario Fo e prefazione di Alda Merini, sempre per Millelire Stampa Alternativa, con traduzione a fronte, ma Buenos Aires, 2002. Tra i due scritti vi sono consonanze di temi e moduli espressivi (cfr. per esempio *Desaparecidos*, p. 5 e *AntiBorges* ed. 2002, p. 30; p. 8 e p. 24) ma si tratta di due elaborazioni convergenti per importo morale per qualche elemento stilistico, in dialogo tra di loro ma sostanzialmente indipendenti. L'edizione dell'*AntiBorges* per Acquaviva rimonta in sequenza il secondo volumetto e le poesie del primo e aggiunge, oltre al CD, una nota sulla fortuna pubblica, assai cospicua, che ebbe *AntiBorges* ed. 2002. Appare opportuno ricordare che di *AntiBorges* è stata data di recente una lettura pubblica con esecuzione delle musiche sopra citate: *AntiBorges Opera*, 27.11.2016, Sala Cavalli, Istituto Folcioni, Crema.

II

Scrivi

*il pianto della memoria
una trina rappresa
sulle facce bianche
dei desaparecidos
scrivi
aedo cieco
senza più battaglie
senza più
ostentati snobismi
a trascinare il peso insostenibile
del mare,
affondata l'anima
tra le parole
come àncora fenicia
senza più orario,
ingovernabile ormai
anche la vita.*

V

*Potrei tessere una rete di silenzi
fili di sabbia ingemmati di brina
un caleidoscopio di sguardi
parole scolpite nel tuo respiro
insostenibile peso del giorno
che si annuncia e già trascorre
invece in questo temporale
che bagna la pelle ed il cuore
ti canto una canzone d'amore
per uccidere la malinconia, la scrittura
i discorsi del gran vecchio di Baires
con l'unica arma del tuo sorriso
perché mi danzi nel cuore
bruciando le ore, i minuti
spazi incompressibili della memoria
la stanza vuota dei miei anni verdi
la finestra sul cortile
mio padre chino nell'orto
mia madre che legge,
parole crociate interminabili
l'ultima locomotiva a vapore
treni che vengono e che vanno
un baule nero pieno di sogni
la quinta di Mahler, la terza di Brahms
le mani di Rachmaninov
distese su una nota infinita
nel lago dei cigni
il primo amore perduto*

*il primo bacio rubato
 Dante che finalmente possiede Beatrice
 Shakespeare strangolato da Marlowe
 nello specchio del diavolo dopo la caduta
 vecchie pagine ingiallite
 di antologie interminabili
 storie che incantano la mente e il cuore
 Ettore e Andromaca, Eurialo e Niso
 ombre trascolorate
 nel respiro dell'inchostro
 e adesso che il temporale
 corre impaziente su di noi
 non ho carta per ripararti
 soltanto fogli per scriverti
 parole di fuoco sulla mia cetra
 che non è proprio quella di Nerone,
 ma assomiglia stranamente, ahimè,
 a quella del gran vecchio cieco
 di Baires.*

Venezia 1797¹⁰¹ da un lato inscena la fine della libertà repubblicana e il tramonto di un'epoca, dall'altro mobilita la poesia a parlare del carnevale e dell'amore: in qualche modo riassumendo i due poli della personalità creativa di Bandirali, che tiene in equilibrio un'idea alta di intellettuale colto e impegnato e una esigenza di ordine panico e sensuale, testimoniata in diverse poesie d'occasione raccolte in *Dedalus*¹⁰².

Ma, al di là della concreta evenienza di epitalamio o dedica di taluni componimenti, mi sembra che nella agile e tuttavia densa *plaqueette* vi siano momenti poetici di alto spessore. Leggiamo per esempio un breve brano lirico per Donato Di Poce¹⁰³:

*Chi può conoscere la libertà
 dell'albero
 la bellezza vera del vento
 che agita le foglie
 e le trasforma,
 la sofferenza delle radici*

¹⁰¹ S. BANDIRALI, *Venezia 1797 – Un Lamento, una Invettiva – e Una manciata di Poesia d'Amore come coriandoli nel Carnevale di Venezia 2016*, Edizioni dell'Ariete, s.l. ma in realtà Crema, 2016.

¹⁰² S. BANDIRALI, *Dedalus*, Edizioni dell'Ariete, Rudiano, 2002. Altre pubblicazioni poetiche di Bandirali, sempre per le Edizioni dell'Ariete citate, tutte a tiratura limitata e numerata: *Imprimatur*, 1997; *Il teatro di Alice*, 2000; *La poesia dopo le torri gemelle. Lettera da Berlino*, 2015 (con testi di vari); *Cinque poesie da Il Teatro di Alice*, 2015; *Otto stanze d'amore Huit Couplets Amoureux*, 2017; *Luna Rossa per versi andar per mare*, 2018. Ricordiamo anche i due racconti di *Delitti Ateniesi*, 2017. Altro prezioso lavoro di editoria d'arte a cui Bandirali ha partecipato è *Poesieincieloeinterra*, con scrittura di *haiku* per gli acquerelli di Titta Casati, Caronte Editore, luglio 2015 (99 esemplari fuori commercio). Nonostante la palese differenza di strumenti, la decisa scelta di un'alternativa editoriale ai circuiti distributivi commerciali accomuna Gian Paolo Guerini e Bandirali, naturalmente con tutta la differenza tra un'impostazione rielaborativa partecipe in modo oltranzista dei linguaggi dell'avanguardia e una che difende la lezione della poesia come genere colto.

¹⁰³ S. BANDIRALI, *Dedalus* cit., p. 40 e (per il brano successivo da *Il principe felice*) p.12.

*l'acqua che le percorre
immagine pura e nuda
parola scavata nella terra
del silenzio.
Il poeta
vive il silenzio
delle sue parole.*

Oppure

*E pure con te lungamente nuoterei
nel mare giallo del deserto,
innalzerei cattedrali di sabbia
su fondamenta solide come la certezza,
fragili come il tuo respiro.*

Scrittore spesso prezioso, Bandirali ama la grazia levigata di uno stile che non rifugge dalla lezione lirica classica, con frequenza di iperbati e lessico ricercato, presenza costante di alti riferimenti culturali e dunque con l'impressione, talvolta, di una poesia per *connaisseurs*, che sta come detto in equilibrio, stabile, con una forte esigenza di testimonianza civica.

Una poesia di *Venezia 1797* si distingue per il senso che assumerebbe nel suo (implicito) paratesto. *Omaggio a Dino Campana*, vincitrice tra l'altro in una sezione del Premio Cesare Pavese come opera inedita nel 2015, ruota secondo una comunicazione personale dell'autore sulla trama di un racconto non finito. Campana, ospite del manicomio in cui fu internato dal 1918 alla morte, riceverebbe una visita: una donna che avrebbe amato nel suo controverso soggiorno in Argentina tra il 1907 e il 1909. La donna ha incontrato i sanitari che le hanno parlato dell'apatia di Campana, e le hanno mostrato una copia dei *Canti Orfici*, come segno dell'ormai scarsa qualità artistica dello scrittore demente. Questi mostra dapprima di non riconoscere la visitatrice, poi con brevi cenni le dà una copia di una poesia, di cui la donna capisce ora di essere la destinataria e di non essere stata dimenticata.

Il complesso gioco di agnizione, riferimenti culturali, presupposti sollecitati e/o suggeriti al lettore, spostamento del *focus* della poesia (che da omaggio di Bandirali a Campana diventa apocrifo di Campana e si stabilizza forse su un "scritto alla maniera di...") presenta tutto l'impianto della matrice letteraria alta dell'opera di Bandirali; la trama del testo, con lo spessore sensuoso della parola, segna l'influsso della maniera di Alda Merini. Si disegna conclusivamente così la cifra del nostro autore. Ecco quindi *Omaggio a Dino Campana*¹⁰⁴:

*Questa musica che ti piace tanto
questa canzonuccia un po' triste
un po' volgare sia per te velo
sia per te angoscia, carne
ed anche fremito sublime
che sotto la pelle asconde
del fuoco il paradiso.
Bastava un filo d'erba
che tenevi nella bocca aperta*

¹⁰⁴ S. BANDIRALI, *Venezia 1797* cit., p. 13.

*nei bianchi denti addormentato
a rompere la trama, il tessuto antico
della mia camicia e lì segnavo
dei tuoi passi d'ambra
il mio sentiero intriso di parola
d'aspra tenzone, viaggio
e tenera fatica.
Del tuo respiro fresco ed antico
del bacio che tremante sulle labbra
ancor ti pongo e sulla carta
il velo che si allarga in larga trama
ed esile sì come il palpito breve
della farfalla e l'ala.*

6. Fenomenologie di poeti e scritture

La poesia a livello locale rappresenta quindi, come abbiamo visto, uno dei tanti campi di mobilitazione di un proprio capitale di relazioni sociali e in rapporto a quest'ultimo produce occasione di socializzazione, transazione ed eventualmente di consolidamento di risultati, che sono sia dell'ordine della dimensione estetica vera e propria, che dell'ordine dell'intensificazione della comunanza di orientamenti, simboli e sistemi di identificazione. Ciò funziona a livelli di gruppi fondati nella storia evolutiva della persona, oppure nella dimensione orizzontale di transazioni sociali vaste mediate proprio dalla dimensione culturale della poesia. A partire da questa ipotesi elaboriamo ora una fenomenologia esemplificativa di autori e scelte di scrittura, provando a identificarne anche le diverse modalità di relazione con la scena poetica e con il pubblico.

6.1 Dario Benzi: scena nazionale e pubblico locale

Dario Benzi, che pure è rappresentato sia in *orme*, sia in *fermo non respiri ---- respiri*, e che compare anche su *Correnti*, è di tutti gli autori che citiamo forse il più appartato rispetto al sistema della scena locale, con la quale si interseca ma rispetto alla quale vive influenze attive e passive limitate. Ciò per un verso, come può essere accaduto a Beppe Ermentini, per un'impegnativa esperienza professionale in altri campi che ne ha segnato le possibilità concrete di interazione continua con la scena cremasca: si ripete, non nel senso di una sua assenza, quanto di una collateralità attenta ma solo tangenzialmente partecipe in forma protagonista.

Tutto ciò si evince anche dalla scelta prioritaria del pubblico locale, rivolta sia a Crema, presso la cui Biblioteca le sue raccolte poetiche sono state presentate, sia a Madignano e in una occasione a Izano, con successo di pubblico e attenzione; ma anche e soprattutto, dalla predilezione di Benzi per l'elaborazione lenta del proprio scrivere nella forma sempre compiuta del libro, affidato a circuiti di rilevanza nazionale e con la malleveria di nomi rilevanti.

Benzi è autore di tre volumi organici, che riletti nella loro sequenza appaiono tempi di un discorso *in progress* che sembra insistere sull'approfondimento minuzioso e caparbio di un preciso ventaglio di tematiche e di immagini. Un lettore anche distratto vi coglie non solo l'attenzione per la parola, ma anche un'ambizione di fondo, anche se non principalmente teorica e intellettuale, certamente sempre alle soglie di una ricerca spirituale, che si concretizza nel lavoro intorno ad alcuni elementi persistenti.

Benzi è in effetti da un lato poeta della storia, della libertà, della scoperta della responsabilità del vivere a fronte dell'enormità di un cosmo attraversato da sensazioni superiori alla capacità

della parola; dall'altro cultore appassionato della parola stessa, in quanto veicolo dell'affetto verso la persona amata e l'altro e alla fine spazio della preghiera - ma anche cesellatore della parola in quanto atto di un dire che permette la metamorfosi dell'uomo nelle cose.

Questa complessa partita con la lingua che si fa poesia è giocata anche nel montaggio e rimontaggio, attraverso i suoi testi, di intere celle tematiche che si traspongono di raccolta in raccolta ricevendo un senso nuovo, come grumi di memoria che sono riorganizzati nel flusso complesso della ricostruzione della propria identità.

La prima prova di Benzi, *Il gioco infinito*¹⁰⁵, si propone già come testo di ambiziosa organicità per la strutturazione in sezioni e per un'organizzazione che va dal rischio del vedere (*Dal ponte senza sponde*) alla consapevolezza dell'inconsistenza del vissuto soggettivo (*Fosfeni di cenere*), esito incredulo dell'esperienza della natura e della corporeità percepite e apparentemente così reale del mondo e delle cose. Il volume si chiude con la conquistata esperienza della continuità della coscienza, al di là di ogni dubbio, come fondamento della storia fondato proprio nella capacità di parola e di memoria:

*Le tue rosee gemme
su fasci di libertà
radicata
prefigurano la storia,
nostra attesa.*

*Viaggio nell'atrio del mistero
sono i tuoi suoni.*¹⁰⁶

La seconda raccolta *Il desiderio, il vento*¹⁰⁷ esprime una sensibilità integrale nei confronti della manifestazione dinamica della natura, esplicitata dalla titolazione dei per lo più brevi lacerti poetici, oltre la metà dei quali introduce il lettore nella dimensione della verbalizzazione del vissuto sensoriale e della sua ramificazione conseguente nello psichismo della memoria e della speranza.

Ogni titolo prende le mosse del verso d'esordio, proponendo in tal modo un'autosufficienza del dettato lirico che è contestualizzazione oltre che evento di se stesso.

Alla lettura distesa della succinta e intensa raccolta si viene colti dalla singolare sensazione della correlazione dialogica e dialettica degli elementi del testo gli uni rispetto agli altri (sugerita anche dalla loro presentazione in sezioni, quelle sì, autonomamente titolate), ma anche dalla positiva indipendenza di ciascun componimento rispetto agli altri.

Più che di correlazione subordinativa, si tratta quindi di giustapposizione per affinità, o come, nella poetica della pittura cubista, di prospettive sullo stesso tema od oggetto colto nel decorso temporale da differenti stazioni o profili.

La coscienza poetica peraltro non è denotativa e non isola l'oggetto o lo stato di fatto in una identità di cui si possa misurare nel tempo l'articolazione differenziale rispetto a uno stato zero di manifestazione originaria; piuttosto la coscienza poetica è complice della mutevolezza del reale e coglie la manifestazione fenomenicamente sempre diversa, in forme sempre nuove e inattese, dell'accadere di un Medesimo che è il mistero della relazione di intimità tra parola e cosa.

¹⁰⁵ D. BENZI, *Il gioco infinito*, Lalli, Firenze, 1990.

¹⁰⁶ Ivi, p. 67. Vedi poi la rielaborazione di questa cellula tematica nel successivo volume *Il desiderio, il vento*, Cierre Grafica, Sommacampagna, 2009, pp. 29-30.

¹⁰⁷ Cfr. nota precedente.

Al centro della poesia di Benzi sta infatti la nozione della precarietà e insieme dell'insormontabilità della parola. La *parole*, atto linguistico soggettivo, è per sua natura metonimica e affabulatoria; la "moltiplicazione" la "svapora" e "le parole e i colori/ non superano i gesti": non c'è descrizione che permetta l'afferramento della corposità del reale, e d'altra parte la sensazione, la risonanza dentro il nostro corpo del reale (manifesto come natura, come vita, come corposità e ancor più femminilità dell'altro) produce necessariamente parole, ne innesca quasi coattivamente l'effettuazione. Il problema è quello di un grado zero del processo di verbalizzazione dove il ritirarsi della soggettività rispetto al manifestarsi dei fenomeni sia garantito, ma insieme la soggettività non scompaia di fronte (per dirla con Goethe) alla imperscrutabilità di un'alterità naturale che si impone come puro oggetto di venerazione.

Il salvataggio di questa dimensione soggettiva consiste appunto nell'esecuzione dell'atto poetico come concrezione di un istante limitato e probabilmente irripetibile di equilibrio tra la formazione dell'atto linguistico e la sovrabbondanza sensoriale e fisica del manifestarsi dell'Essere: un "richiamo senza eco,/ il certo disvelarsi/ di parole fra acqua e cielo". Non sfuggirà la presenza di un valore semantico (l'eco) che identifica un elemento di disturbo nel canale della comunicazione e che sembra alludere alla capacità della poesia di dare voce a un'ingiunzione che unifica le dimensioni del reale, ne metaforizza l'unità, senza sovrapporre disturbi o rumore di fondo che ne minino la chiarezza.

Dalla costruzione per cellule germinali indipendenti, quasi singoli studi sul fraseggio e sulla correlazione semantica, Benzi arriva poi, nella sezione conclusiva, a una composizione che funge da punto di fuga di tutto il lavoro, *S'attarda invano lo sguardo*, dove molteplici temi e nuclei semantici delle precedenti composizioni sono riorganizzati in un componimento più ampio e disteso, di cui, in un certo senso, l'intero libro costituisce quindi l'officina¹⁰⁸. L'ultimo testo, *Quanti tu hanno nutrito e abitano il cuore*¹⁰⁹, precisa il contorno della scrittura riportandola ad una dimensione dialogica nei confronti dell'Altro (femminile e corposo per un verso, intimo e fantasmatico per un altro, ma in qualche modo aperto ad una possibile dimensione *sovrapersonale* dello Spirito):

*Quanti tu hanno nutrito e abitato il cuore,
e come scrivere il tuo tu, amore mio,
e come raccontarlo inconsapevole abitato
dal Tu maiuscolo, o donna mia amata [...]*

un passaggio che presenta alcuni materiali convenzionali, come il precedente, si complica in chiusura di strofa:

*[...] se non dedicando a te i maiuscoli doni
delle Sue parole?*

¹⁰⁸ Per dare un'idea del lavoro di Benzi, specifichiamo quanto segue. L'intero testo *S'attarda invano lo sguardo* deriva dal rimontaggio, con minime certosine variazioni, di versi già usati e precisamente: i vv. 1-2 sono ripresi dai vv. 1-2 di p. 13; i vv. 3-5 dai vv. 3, 7-8 di p. 13; i vv. 6-9 dai vv. 1-4 di p. 14; i vv. 10-11 dai vv. 3-4 di p. 12; il v. 12 dai vv. 1-2 di p. 12. In quest'ultimo caso, per esempio, i due versi dell'inizio della raccolta (*Mare di nebbia/ al risveglio greve*), spezzati dalla cesura, sono riuniti in *S'attarda* etc. nell'unico endecasillabo che naturalmente formano *mare di nebbia al risveglio greve*, per di più spostandosi al centro della composizione. Quello che era un lento aprirsi dello sguardo, ora diventa un elemento unitario, cadenzato, negato dalla sua collocazione nella propria stessa originaria funzione di inizio, avendo altresì perso *mare* la maiuscola. Ciò per limitarci a un primissimo assaggio; un'analisi concreta di questa tipologia di lavoro poetico è svolta, su un altro esempio, alla fine del paragrafo.

¹⁰⁹ D. BENZI, *Il desiderio, il vento* cit., p. 43.

Ora la poesia procede a elaborare la dimensione intellettuale di questa coappartenza del tu carnale, del Tu spirituale, della parola umana e di quella poetica forse eco di Verbo più alto. Ormai non è più chiaro dove nasca la parola del poeta, ma neppure che cosa con questa parola si possa fare senza riecheggiare un'altra Parola:

*E come sognare e ringraziare i tu che un poco
amandomi mi hanno rivelato il Tu maiuscolo
che abita in me, avendolo in loro? E chi sei Tu
che mi parli fra le mie parole e mi consoli?
E quando sei veramente Tu se non quando
inaspettato e nel timore mi liberi a me stesso?*

La semplice e ardita coordinazione del titolo *Il desiderio, il vento* rimanda così a due vettori di unificazione ontologica: il vento porta dall'acqua al cielo, senza eco, il richiamo espresso nella *parole* umana, storica, concreta, carnale, a perpetuare ora e sempre il fenomeno originario del coappartenersi delle cose nella giusta misura dell'Essere; il desiderio sospinge l'uomo verso l'Altro, verso il prossimo, verso l'altro genere, e lo costringe a quella moltiplicazione dell'uso della parola (da sacrale a sociale, da sorgiva a funzionale, da rivelativa a strumentale) che può sanarsi soltanto se nella comunicazione trova posto anche il momento condiviso dell'emozione, dello stupore di fronte al darsi della Verità. La poesia nasce dalla responsabilità per la conservazione di questa dimensione profonda di accomunamento.

Della terza raccolta *I frammenti, la musica* lo scrivente ha già detto nella prefazione al testo¹¹⁰, e non sembra pertinente qui dilungarsi; piuttosto è interessante lo studio di caso della mutazione dei nuclei tematici dal primo volume al terzo.

Un singolo testo poetico autonomo, dal titolo *Fosfeni di cenere*, fa da centro funzionale della sezione omonima de *Il gioco infinito*:

*Fosfeni di cenere invisibili impazzano
nell'aria gelida, e risucchiati in vortice
dalle nari già scintillano in vertiginosa
onda verso
Nevica
Nel boschetto sacro hanno acceso un fuoco*¹¹¹

Lo stesso materiale diventa poi, perdendo il titolo, elemento modulato di *Variazioni neurosensoriali*, una sezione di *Il desiderio, il vento* che di fatto riprende, con poche variazioni (appunto) la sezione de *Il gioco infinito*, producendo un effetto del tutto diverso per la sistemazione del testo sulla pagina:

*Fosfeni di cenere invisibili impazzano
nell'aria gelida e risucchiati in vortice
dalle nari già scintillano in vertiginosa
onda verso*

¹¹⁰ D. BENZI, *I frammenti, la musica, ovvero Lo sguardo ricambiato*, Cierre Grafica Anterem Edizioni, Sommacampagna, 2016, con prefazione di F. GALLO e postfazione di F. ERMINI.

¹¹¹ *Il gioco infinito* cit., p. 65. Testo antologizzato altresì in *orme* cit., p. 30.

Nevica

*nel boschetto sacro hanno acceso un fuoco*¹¹²

La ritmica di lettura per la disposizione sulla pagina, l'assenza di interpunzione e l'impressione di continuità asindetica per l'assenza di maiuscole accentuano il senso di flusso di coscienza onirico rispetto alla precedente stesura più evocativa di percezioni distinte.

Infine in *I frammenti, la musica* fa da chiusura, in minore, del *Primo movimento*:

*Fosfeni di cenere invisibili impazzano
nell'aria gelida e risucchiati in vortice
dalle nari già scintillano in vertiginosa
onda verso*

Nevica

*nel boschetto sacro hanno acceso un fuoco.*¹¹³

Un punto e una maiuscola spostano l'asse del testo verso l'elemento percettivo che si fa strada nella coscienza e introduce una dimensione di potenza simbolica, dopo che nel montaggio del precedente componimento la neve era stata già introdotta con più deciso realismo.

Sotto questo profilo Benzi assomiglia a musicisti minimalisti moderni, che cercano nella reiterazione con variazioni sottili dello stesso suono un colore sempre diverso e intimano al lettore un'attenzione spasmodica. Ricca di tensione in ragione di queste proprietà, la sua poesia è per questo anche la più drammatica dell'attuale produzione cremasca, attraversata da una tematica in dialogo alto con la filosofia e la teologia e in interlocuzione con una scena nazionale e un contesto intellettuale virtuale, pur se apprezzata da un pubblico locale.

6.2 Renata Boselli: scena e pubblico elettivi

Renata Boselli (n. 1957) è autrice di tre raccolte per le edizioni Lucemarina, *Turchese* (2007), *Bianco* (2010) e *Oro*, il suo ultimo lavoro pubblicato nel 2012. Ha nel cassetto una quarta silloge, *Nerochiaro*, che è già circolata, in parte o in tutto, tra alcuni lettori.

Si tratta in realtà di un percorso editoriale non commerciale, autoprodotta e anche autopromossa via web¹¹⁴ sia pure con strumenti minimali.

Renata Boselli, in effetti, è quanto mai autrice del colloquio, bisognosa attraverso la sua produzione non tanto di ascolto silenzioso e successivo assenso o dissenso di un pubblico, quanto di intensificazione del contatto e dell'interazione con un ambiente vario di spiriti affini, in un rapporto non esclusivo ma certamente elettivo.

¹¹² *Il desiderio, il vento* cit., p. 29. Un ulteriore elemento di complicazione paratestuale dato dal fatto che il brano è indicato come componimento a sé nell'indice, mentre senza soluzione di continuità né titolo sta sulla pagina con altri versi: cfr. *ibidem*, p. 47. Tutti i testi di questo volume di Benzi, privi di titolo, sono menzionati nell'indice con riferimento al verso di apertura.

¹¹³ D. BENZI, *I frammenti, la musica* cit., p. 21.

¹¹⁴ Cfr. <http://www.lucemarina.com/index.html> (consultato il 18.08.2018); il sito presenta le poesie di alcune raccolte e ha una funzione di semplice servizio. Altrettanto minimale, per solo annuncio di eventi, l'uso da parte di Boselli del profilo Facebook <https://it-it.facebook.com/renata.boselli.3> (consultato il 18.08.2018).

Questa affinità non va ricercata in una comune dimensione estetica o nell'adesione a una visione della poesia, bensì nell'atteggiamento di fondo di ricerca, attenzione e dolcezza dello sguardo sul reale.

Proprio questa sembra in effetti la caratteristica fondamentale della sua poesia e in generale della forma con cui quest'ultima si trasforma da scrittura privata a realtà pubblica e corposa di libro.

Già il formato e il *design* dei volumi, discreti nelle dimensioni ridotte e nel formato individualizzato, con cromie pastellate e copertine d'arte, sembrano indicare la leggerezza non invadente dell'azione poetica e insieme la difesa del diritto a una distinta dimensione emotiva che, se non deve essere sbandierata come fattore identitario aggressivo, non deve nemmeno essere taciuta ma è il presupposto stesso della possibilità di comunicazione, interpretazione e apertura all'ascolto dell'altro.

La scelta di un percorso editoriale autonomo, con tutto quanto comporta anche di fatica distributiva, cerca di sottrarre il lavoro all'anonimato di circuiti impersonali. Ancor più, evita all'autrice l'inevitabile collocazione in collane, scuderie autoriali etc. e spinge pertanto a leggere la sua azione poetica in un modo peculiare. Boselli non mira primariamente a partecipare al sistema della poesia contemporanea, ma muove da un bisogno espressivo e di condivisione sociale che trova collocazione nell'operosità dell'espressione poetica.

L'intenzione, se ha effetti estetici (e ciò è indubbio), è però primariamente autoriflessiva, per un verso, e dialogica, per un altro. Ciò corrisponde a una personalità attiva nel campo della comunicazione, capace di interazione con altri autori, intellettuali e artisti (Angelo Gasparini, per citarne uno, dei cui volumi *Sereno altrove* e *La via del grano* Renata Boselli è stata prefatrice; Angelo Noce, Eva Mai, Paola Vailati, Arrigo Barboglio a iniziare un elenco che potrebbe essere ben più lungo), che sente la necessità di affidare al verso il documento della progressiva scoperta di sé e attende attivamente da altri messaggi analoghi, dalla cui convergenza nasca una migliore consapevolezza collettiva, nel senso di una più decisa capacità di reciproca empatia e mutua soddisfazione; o, per farla breve, una maggiore felicità.

Con ciò, non si può certo dire che alla poesia di Renata Boselli manchino qualità estetiche appaganti. Le tematiche spesso spiccatamente femminili (in particolare *Bianco* è pressoché completamente votato alla elaborazione poetica della coscienza della propria femminilità), l'attenzione per la natura e la fragilità umana, la dimensione affettiva dell'amore e dell'amicizia sono tutti contesti dove la qualità di parola dell'autrice si prova con notevole dutilità.

Leggiamo da *Bianco*¹¹⁵:

LA SPOSA ANTICA

*Nulla so
di quella sposa antica
romana
alla quale infilavi al dito
un anello etrusco
in un tempio rotondo
se non ch'ero io
ancora viva
ancora tua
dopo millenni
di rinnovate
scelte*

¹¹⁵ R. BOSELLI, *Bianco*, Lucemarina, Crema, 2010, p. 45.

O ancora¹¹⁶:

RIMPIANTI

*I frammenti di vita
inespressi
intrappolati
in rinunce o rinvii
per capricci della fretta,
dell'incoscienza
e spediti in busta chiusa al caso
tornano sempre al mittente
in giorni di solitudini deserte
a esasperarne la sete*

Sono esempi sufficienti per notare non solo le frequenti e complicate proiezioni dell'autrice su ciò che vede o incontra e il suo impiego di queste esperienze ai fini di una simbolizzazione della propria vicenda (come nel primo testo citato, occasionato da un visita archeologica o museale), ma anche per cogliere le scelte stilistiche raffinate come l'aggettivazione di *solitudini* con *deserte* nel penultimo verso del secondo testo, che produce con *sete* del verso successivo un'isotopia di senso che oscilla tra il metaforico e il reale. L'immagine estremamente concreta della consegna fisica di un plico al mittente rimanda a un *abitare* il deserto, non a un *attraversarlo*, ma la condizione della *sete* confligge con quella della stabilità di un dimorare, riferendosi piuttosto al fatto contingente di un attraversare inopinato e imprevisto.

Il lettore, come accade frequentemente con Boselli, è così posto in una posizione di spiazzamento favorito dalla prevalente brevità dei testi. In effetti le raccolte di Boselli, pur essendo tematiche, sono costruite anche e soprattutto come sillogi poetiche di componimenti per lo più monodici.

Il movimento della scrittura è modernistico, senza scelte esasperate ma anche con libertà dal sistema metrico e una ritmica del verso che mira soprattutto a isolare il valore semantico del termine.

Leggiamo in *Turchese*¹¹⁷:

NERALUCE

*Ogni volta vacillo
su questo abisso di desiderio
ombra antica
dei nostri sensi
La tua voce
soffia
sul fuoco
bruciante
e divorante
della tua assenza*

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 93.

¹¹⁷ R. BOSELLI, *Turchese*, Lucemarina, Crema, 2007, p. 16.

Al centro della lirica *soffia* va visto come il punto cardine del contesto di senso, in tensione con un titolo che, preso alla lettera, sembra confliggere con la luminosità estrema del fuoco; ma il fuoco è di un'assenza, è per così dire definito dentro un vortice di profondità interiore che risucchia l'autrice dentro di sé (un *abisso*, un'ombra, al cui cospetto si è precipiti, vacillando sul suo bordo).

Si capisce allora che questo fuoco non dà luce, ma sembra richiamare dal fondo di quell'ombra, e allora è *neraluce* (ecco un elemento certo preziosistico e poetico nel senso della ricercatezza espressiva).

Ma appunto è luce che non si vede, che si può solo intuire attraverso un'altra manifestazione fisica che non è dell'ordine del colore, ma della vibrazione dell'aria e della sfera del suono/rumore. Il soffiare assume così una qualità sinestesica e l'intero componimento viene a trovare la propria struttura di senso.

Con ciò, non mancano affatto a Boselli altre dimensioni rispetto a quella monodica, dalla poesia di paesaggio a quella con risvolti civili, con particolare riferimento alla condizione discriminata della donna e alla fragilità delle persone sole e anziane. Non a caso l'autrice proviene dal mondo del giornalismo *freelance* e il suo sguardo sulla poesia non deriva da una scelta espressiva onniavvolgente, ma opera sulla poesia stessa come una delle possibilità di testimonianza e dialogo con l'altro, elettiva e affascinante ma non esclusiva.

Le rivendicazioni più significative di libertà e responsabilità sembrano però emergere preferibilmente nell'ambito del rapporto di amore/amicizia, dove, accanto alla frequente liricizzazione di momenti di incontro e fusione, sono sintomatici anche episodi¹¹⁸ come il seguente (da *Bianco*):

RESPIRO D'ACQUA

*Sono stata per te
una dolce Ofelia
e ti piace ricordarmi
addormentata
avvolta nel verde
nei fiori
in trasparenze liquide
veli bagnati...
Ancora non sai
di me
della mia vita viva:
io so respirare
l'acqua*

Questo per dire che, con tutta la dimensione panica ed erotica che intride una parte notevole delle sue liriche, Boselli è autrice legata a una solida dimensione di coscienza del sé, di difesa dello spazio identitario di donna e persona, che, per quanto affascinata dalla dimensione dionisiaca, non se ne lascia sedurre fino ad esserne succube.

Insomma una poesia che lascia un grande spazio all'emozione, che è l'elemento centrale della vita, il suo carburante essenziale, ma non se ne fa soggiogare.

¹¹⁸ R. BOSELLI, *Bianco*, cit., p. 88.

Da *Bianco* leggiamo¹¹⁹:

DOLORE

*Bevuto intero
l'amaro calice
rivela la sua natura
di magica pozione:
l'incerta e lacerata sirenetta
è trasformata
in fascinosa venere
rinata intera
tra i flutti*

I materiali sostanzialmente convenzionali e formulistici (la *venere*, la *sirenetta*, l'*amaro calice*, la *magica pozione*) sono connessi in una struttura semplicissima dominata da un effetto di straniamento che, come spesso avviene nella poesia di Boselli, fa perno su dettagli del piano espressivo. Il passivo del sesto verso pone almeno il dubbio se quanto a tema di questa poesia sia un processo che riguarda il sé reale, un sé poetico, o una terza persona osservata dall'esterno. La contrapposizione tra *lacerata* e *intera* rimanda a un mito isideo di ricomposizione, che funge in qualche modo da sottotesto; ma il rapporto tra questa dimensione paganeggiante e quella cristiana evocata dal *calice* produce ulteriori elementi di tensione irrisolta.

Il tema della distinzione e interazione tra il sé e il reale è al centro anche di un altro testo tra i più caratteristici di Boselli¹²⁰, per la sua sottile costruzione:

METEMPSICOSI

*L'anima dei poeti
trasmigra
già veloce in questa vita
Muta
in strada
melagrana
madre
donna
sangue
nautilo
onda...
Un'alchimia fluida,
naturale,
innata
immediata
Sguardo
Ammirazione*

¹¹⁹ *Ibidem*, p. 18.

¹²⁰ R. BOSELLI, *Turchese* cit., p. 26-27. ἄνεμος cioè *ànemos*, soffio/vento in greco antico, in radice con *anima*.

Simbiosi
Fusione
Essere altro
Amore

ἄνεμος *nel vento...*

Il testo si snoda per sottili tranelli tesi al lettore, come la disposizione delle maiuscole e della rada interpunzione (come interpretare per esempio l'elencazione asindetica [...] *fluida,/ naturale,/ innata* che poi perde la successiva virgola e introduce una serie di versi che sono costituiti da una sola parola con iniziale maiuscola?) e la funzione non solo sospensiva del pensiero, ma anche suggerimento di pausa di lettura in un contesto invece di continuità strofica del verso *onda....*

La scrittura di Boselli si tiene, per concludere, su un piano di emozioni universali, condivisibili, in linea con la realtà concreta di una scena di riferimento che è fatta di viva interazione e non mira tanto alla produzione, in fondo superflua, della poesia come prodotto letterario, quanto alla sua circolazione come pratica di amicizia ed esercizio, verrebbe da dire, di verità con se stessi.

6.3 Angelo Gasparini: respiro nazionale e capacità di attenzione e interazione con le scene locali

Scomparso in giovane età, come Ski, a differenza di quest'ultimo Angelo Gasparini (1976-2018) è stato però autore con ampio riscontro pubblico, con quattro raccolte a proprio nome¹²¹ e una cospicua notorietà presso i circuiti di lettura e promozione della poesia.

Nato a Crema, vissuto in zona e poi a Parma, è stato anche autore di un romanzo¹²². Dalle dichiarazioni riferite ai suoi libri e da diverse interviste emerge innanzitutto un profilo importante di adesione alla strumentazione tecnica consolidata e a una linea di scrittura che non disdegna di riconoscersi nel genere "poesia", come un campo di isotopia di senso (per dirla con Greimas) che può orientare efficacemente il lettore e costituire il punto di riferimento di una fruizione consapevole. Dei diversi poeti da noi scelti come tipici, del resto, Gasparini è l'unico che abbia vissuto un rapporto accademico organico con la tradizione letteraria e anche l'unico che sia stato professionalmente un docente a tempo pieno. A differenza di Boselli, Gasparini usa Facebook, cioè una strumentazione di autopresentazione standard rispetto al percorso minimale del sito di Lucemarina. Il profilo, del resto, è ancora attivo a <https://it-it.facebook.com/AngeloGaspariniPoesia/>¹²³.

Gasparini è tuttora presente su un'altra piattaforma tematica per la poesia, *Tapirulan*¹²⁴, dove sono state da lui stesso scelte e proposte alcune poesie. Questa forma di identità digitale, in fondo coraggiosa, sembra dipendere dalla convinzione della capacità di una comunicazione buona e genuina di muoversi, senza perdere intensità e valore, anche attraverso canali altrimenti veicolo di pericolose banalizzazioni e di fruizione disattenta. Samanta Latessa, in una recensione a *Onda irregolare*, ultimo libro dell'autore¹²⁵, individua questi versi come i primi da consegnare all'attenzione del potenziale lettore:

¹²¹ Oltre a quanto menzioneremo in successive note, sono da ricordare *Canti colloquiali* (Trezzì, Crema, 2006) e *Onda irregolare* (Epika, Castello di Serravalle, 2016).

¹²² A. GASPARINI, *Se chiami la notte*, Ensemble, Roma, 2015.

¹²³ Consultato il 26.07.2018.

¹²⁴ Cfr. <http://www.tapirulan.it/scheda.php?artista=ANGELOGASPARINI&cat=Poesia> (consultato il 15.07.18).

¹²⁵ <http://www.patrialetteratura.com/onda-irregolare-angelo-gasparini/> (consultato il 15.07.2018).

*Con te
 si procede
 come
 su spiagge
 di sassi,
 per cammini
 sereni
 ma all'erta.
 Spesso
 ti guardo
 spalancando
 i sensi,
 come quando
 una città
 si osserva
 per la prima
 o per l'ultima
 volta.*

Gasparini è un poeta, però, anche di paesaggi e scenari urbani (Salento, Parma, Crema, tra gli altri), di esperimenti con calligrammi, di afflato affettivo se non erotico e di riflessione civile, colloquiale, sull'oggi; non disdegna strumenti metrici tradizionali, dispone con attenzione la rima. Senza potersi definire poesia rivoluzionaria o eversiva degli strumenti canonici, è piuttosto poesia che non si vergogna della propria natura di *genere* e si considera, con le giuste variazioni, capace di affrontare i più diversi temi. Una poesia, quindi, che vive nel rapporto con un pubblico di oggi e va presentata nei bar, nelle librerie, su Facebook, con un occhio anche all'ironia che accompagna, per esempio, la stessa scelta dello strumento calligrammatico come in questo testo¹²⁶:



OASI

*Il sole del deserto mi fa impazzire
 vorrei abbeverarmi in un'oasi lontana
 mangiare del cocco e dormire per ore
 pensando al mio amore che dorme serena
 e quando la Luna darà il cambio al Sole
 vorrei farmi un bagno sotto la mia palma
 con la Luna calma intenta a specchiare.*

¹²⁶ A. GASPARINI, *Sereno altrove*, Ensemble, Roma, 2011, pp. 88-89.

Gasparini si autodefinisce con sintesi estrema poeta “tra intimismo, lirica amorosa e poesia civile”; una notevole interazione organica delle tematiche esistenziali e di quelle morali risalta in una sua lirica tratta da *Sereno altrove*¹²⁷:

TU TI CHIEDI ...

*Tu ti chiedi spesso
il senso delle cose
ed io ti dico
che la gente
ha costruito un muro
invalidabile, un rifugio
dietro cui l'anima riposa.
Sì, un rifugio perché
parlarsi significa un po'
combattere e stare
di fronte è permettere
di vederti debole.
Tu mi chiedi
se ho paura
ed io rispondo no,
neppure di mostrarmi
fragile perché sono simile
a un campo invernale:
in superficie statico,
ma sotto un moto
ininterrotto,
un continuo rimescolare.*

Dal lungo poemetto *La via del grano*, dal volume omonimo¹²⁸, traiamo una parte relativa alla città d'adozione del poeta:

*Ecce Parma bell'arma, dal passato glorioso
e dal presente incerto, tra l'Appennino,
la Bassa, la Toscana e la terra del lambrusco.
Si percepisce nitido lo sconcerto.
Monumentale e affabulante a chi,
per la prima volta, ci si appressa,
con le scarpe che sanno di terriccio
e la corona ducale sempre lucente.
A volte, ci si perde a passeggiare
tra le viole, tra gli alberi che ancora
profumano di familiare, tra salumerie
che sembrano boutique del parmigiano*

¹²⁷ *Ibidem*, pp. 43-44.

¹²⁸ A. GASPARINI, *La via del grano*, Ensemble, Roma, 2012; qui, pp. 82-83.

*o del prosciutto o in certe serate
in cui la nebbia scende leggera, avvolge
e coinvolge e si pensa a oggi, a ieri
in un tempo sempre sfuggente
e che confonde sempre tutto.*

La via del grano è un testo orientato a raccontare lo scenario di una crisi che se ha un aggancio episodico nella dinamica ciclica dell'economia è anche manifestazione di una perplessità complessiva dell'esistere e del sentire. Interessante è come si rivolga a un pubblico sia cremasco sia parmense, e più in generale dell'Italia settentrionale, identificando con ciò l'interesse dell'autore non solo a mantenere vivo il proprio rapporto con le due realtà più incisive nella sua formazione ed esperienza, ma anche a porsi, con questa visione di sintesi, nel ruolo di scrittore capace di intervenire nel dibattito sul tema della modernità e delle sue dinamiche.

Ma Gasparini, pur con questa intenzione di intervento intellettuale complessivo, rimane attento attraverso i canali di comunicazione a riportare il proprio connettersi agli ambienti stretti della vita quotidiana, passata e presente, riproponendosi anche per Crema come persona viva della sua scena letteraria pur condivisa (almeno) con quella parmense e quella romana¹²⁹.

La complessiva ambizione di scrittura sembra dunque quella di creare un (riuscito) alternarsi di *mood*, dal meditativo ed esistenziale al civile, rivendicando di fatto una capacità di intervento a tutto tondo dello strumento poetico come tale. Queste, ragionevolmente, le motivazioni dell'indubbio successo di Gasparini.

Della dimensione di intellettuale versatile e coscienzioso di Gasparini si può ragionare anche ricordandone le attività di collaboratore come critico a *Flaneri* (<http://www.flaneri.com/author/angelo-gasparini/>). In quella sede una quindicina di interessanti interventi che non solo tratteggiano i suoi interessi per Ungaretti, Pavese, Gide, Amélie Nothomb etc, ma propongono anche tratti importanti di una visione di fondo che sostanzia la sua poesia. Si legge per esempio: "La grande eredità che Pavese ci ha lasciato, tuttavia, consiste, al di là del giudizio letterario, in una moralità esemplarmente superiore e in una coscienza civile sopra le parti [...]"¹³⁰. Sia questo un punto di partenza per la comprensione della sua posizione poetica: civile, cioè attenta ai problemi dell'oggi ma non partigiana, e *morale*, cioè consapevole della complessità non semplificabile astrattamente dei bisogni e delle emozioni della persona.

6.4 Alberto Mori: scena universale, con o senza pubblico

L'attività creativa di Alberto Mori (n. 1962) risalta nel panorama locale per due diverse ragioni: la prima è la dedizione professionale permanente di Mori alla ricerca espressiva e alla scrittura, che ne ha fatto da trent'anni e più un protagonista di circuiti di *performance* e organizzazione poetica e una presenza di scrittura in permanente produttività ed evoluzione; la seconda è la spiccata vocazione di Mori al superamento della poesia come atto di scrittura, verso la ricerca di uno spazio di operatività poetica che si volge sia alla dimensione orale e aurale come realtà propria della poesia, sia alla multimedialità innescata nel gesto, nel supporto tecnologico, nel video e nel suono.

¹²⁹ Vedi per esempio le sue considerazioni sulle diverse realtà locali della propria esperienza personale e lavorativa a <http://www.sussurrandom.it/se-chiami-la-notte-il-romanzo-dellintimista-romantico-angelo-gasparini/> (consultato il 28.07.2018).

¹³⁰ http://www.flaneri.com/2011/04/22/cesare_pavese_fra_attualita_e_rivalutazione_storica/ (consultato il 31.07.2018).

Altrettanto originale è l'approccio tematico della poesia di Mori, che prende in esame, in volumi quasi sempre fortemente unitari sotto il profilo concettuale, ambienti del consumo, spazi della vita quotidiana, nonluoghi determinati dal modello della distribuzione capitalistica, pratiche del sistema della produzione e valorizzazione, campi di percezione ed esperienza originati dall'azione e retroazione tra vita e tecnologia; eppure, oltre e insieme a questa concezione modernistica, vi sono anche volumi definiti dalla dimensione culturale "alta" data dall'ispirazione a figure cardinali dell'arte d'avanguardia, come Pina Bausch o Francesca Woodman.

Tutto ciò, in un sodalizio stretto e sistematico con l'esperienza di *Correnti*, di cui Mori è stato cofondatore, e con un coinvolgimento permanente nella manifestazione di *Poesia A Strappo* che lo vede attivo annualmente nella nostra città e altrove come già rilevato.

E non basterebbe ancora tutto ciò a definirne l'immagine, se dimenticassimo svariati interventi nelle scuole per seminari di scrittura creativa e visione, il coordinamento di interventi di lettura presso la Biblioteca civica di Crema, interventi critici a stampa e via web su altri autori e amici poeti, *reading* e installazioni condotti con protagonisti delle scene locali e non (da Gianni Macalli a Francesco Trabattoni), il superamento (storico?) del solco Crema-Cremona con una presenza altrettanto vivace nella scena poetica del capoluogo di provincia con svariate attività. Ancora: presenze a saloni, fiere, manifestazioni; pubblicazioni tradotte anche in altre lingue e accolte, in Italia, da alcuni dei circuiti specializzati più qualificati, fino alla recente prestigiosa uscita di *Direzioni* presso le Edizioni del Verri; distinzioni e premi.

E certamente nella svolta produttiva di *Correnti* verso la videopoesia, tra 2007 e 2010, c'è la traccia di una sua già antecedente e personale attenzione specifica.

Tutto ciò, oltre a fare biografia e rendere l'idea della fatica della vita creativa, ha poi come riscontro permanente una presenza nel contesto del web che è sia frequentazione degli strumenti delle diverse piattaforme (Facebook, Twitter, Vimeo etc.), sia autodocumentazione organica su un proprio sito dal *design* originale¹³¹.

Mori dunque è poeta che mira oltre la poesia e intenziona quest'ultima, in modo esplicito, come prodotto bisognoso di cura estrema proprio perché oggi non autosufficiente, non destinato a potersi proporre senza una mediatizzazione tanto dell'ordine della *performance* vocale e gestuale quanto degli elementi semiotici dell'immagine.

A Mori va riconosciuto che questa scelta, senza alcun compromesso, caratterizza da anni il suo lavoro e che quest'ultimo appare muoversi secondo linee di coerenza e di organicità che sono definite da un punto focale preciso. Lo identificheremmo nell'idea della poesia come forma ipermediatica, proprio per ciò capace di porsi come intervento di lettura del reale di cui evita ogni assunzione mimetica e rispetto al quale costituisce certo voce critica ma anche spazio di salvataggio estetico.

In altri contributi lo scrivente ha già definito la poesia di Mori proprio nel senso di una capacità fenomenologica che trascende lo sguardo utilitaristico proprio del rapporto ordinario tra vita e mondo e si sofferma sull'enorme quantità di materiale estetico apprezzabile che è il sottoprodotto non intenzionale del sistema della produzione e della mercificazione, per salvarne almeno la traccia che altrimenti sarebbe irrimediabilmente perduta.

Ciò non significa accettazione di una deriva postmoderna per cui si procede alla lode senza riserve del prodotto *pop* o della cultura di massa, dal momento che la maggior parte di questi apici estetici sono raggiunti dalla combinazione inattesa delle merci, dei corpi, dei suoni della vita quotidiana.

¹³¹ www.albertomoripoeta.com. Il sito contiene una documentazione pressoché completa della sua produzione poetica, grafica, critica e multimediale. Si rinvia allo stesso per ogni dettaglio biobibliografico (consultato il 24.07.2018).

Autore morale e profondo anche nella capacità di mettere sulla pagina momenti di umanità e relazione dialogica inattesa, Mori si identifica, rispetto alla dimensione locale, come autore di raccolte che inscenano gli spazi di Crema e del Cremasco come spazi pervasi dall'azione e installazione inquietante dei dispositivi moderni e postmoderni, dove la voce del poeta diventa, oltre che stupefazione per la loro non sempre limpida attrattiva, anche luogo di raccolta dell'esperienza umana di chi li vive.

Urbanità e Bar, in particolare, sono due dei testi principali sotto questo profilo e la loro architettura come *concept*, che lo scrivente ha altrove illustrato, mostra anche la capacità di Mori di utilizzare i formati della cultura di massa producendone un'immagine anamorfica che ne è anche decostruzione critica.

Precisa e sistematica è inoltre nella sua opera la scelta di una poetica del movimento del corpo dell'autore nel sistema degli oggetti e nello spazio dei luoghi del consumo e della relazione e dei nonluoghi (con riferimento decisivo a Marc Augé): l'effetto sorprendente è che nel lasciarsi orizzontare dalla capacità semiotica del mondo postmoderno del consumo a una esperienza percettiva sempre più ricca e fluida Mori alla fine non si disperda nella liquidità ma recuperi la solidità dolorosa e vitale del corpo attraverso ogni sua opera.

Autore impossibile da antologizzare, dato che ogni brano dei suoi testi trova senso in una collocazione intenzionale di rimando e sequenza, Mori è anche come *performer* di se stesso negatore della natura conclusa delle sue proprie opere, la cui esecuzione con accenti spesso diversi rimanda a un'altra dimensione (del *fool* manganelliano) tanto accattivante quanto spesso sconcertante. Di qui il suo rapporto con il pubblico locale non sempre idilliaco, le scelte di lettura che sono divisive, la radicalità del messaggio che deriva da una decisione senza compromessi per la poesia. Che gioca su una scena universale, con o senza pubblico.

Onde non privare tuttavia il lettore di almeno un assaggio delle scritture di Mori, ne proponiamo, per esclusiva inclinazione personale, almeno due per noi caratteristici di due aspetti essenziali del suo fare poesia: la capacità di condurre lo sguardo del lettore oltre la percezione ordinaria della cosa per mostrare la capacità combinatoria di volumi, colori e movimenti nella vita contemporanea, e la capacità gnomica che emerge, spesso inattesa, dall'apparente fascinazione per la messinscena della vita e che invece la sorprende nella sua povertà e nel suo bisogno.

Da *Non luoghi a procedere*¹³², per il primo esempio, prendiamo il seguente testo:

La collinetta della discarica sembra una primizia
[ora.

A svaso sui fianchi,
Creata dai rifiuti interrati e compostati
inverditi
ad intensità di rilevanza dallo snodo
[tangenziale.

Da *Canti digitali*¹³³ scegliamo invece il seguente:

In fondo al quartiere
nella bottega dei ricordi digitali

¹³² A. MORI, *Non luoghi a procedere*, Scrittura Creativa Edizioni, Borgomanero, 2003; qui, p. 77.

¹³³ A. MORI, *Canti Digitali*, Fara Editore, Rimini, 2015; qui, p. 133.

*la donna lavora in silenzio
salva files con nome
recuperati da altri supporti*

Nella postfazione al volume da cui sono tratti questi versi avevamo scritto: “La poesia continua a parlare per ciò che si rende obsoleto e frusto: per le parole dei *misérables* di oggi che lasceranno in eredità digitale, ahinoi, una vana pagina Facebook, un account Twitter, un blog mezzo scritto, un profilo Linkedin incompleto... È una forma di pietà per gli ultimi del linguaggio...”¹³⁴; ci piace immaginare che questo giudizio sia in linea con l’annuncio che sul numero 4/97 di “Punto a Capo”, a firma di Diego Millosevich (Cappelli) annunciava l’inizio della rivista *Correnti*, in allegato dal numero successivo, per la difesa della parola e “*contro la corruzione e la latitanza delle sensibilità*”¹³⁵.

6.5. Altre scritture: diversificazione e continuazione oltre il presente contributo

A conclusione del presente lavoro, moltissime sono le esperienze e le scrittura che non siamo riusciti a far convergere nello spazio disponibile e probabilmente anche nell’ipotesi complessiva di lettura. Una futura espansione della ricerca dovrebbe riannodare i rapporti tra Ivan Ceruti e il laboratorio “Il Trovante” e i lavori dei ventenni negli anni Ottanta, riprendere la fase giovanile di Alberto Mori¹³⁶, i percorsi degli anni Novanta di Gian Paolo Guerini; dovrebbe svolgere una riflessione organica su Clelia Letterini (anche in relazione ai suoi contributi sulla storia e antologizzazione della letteratura in vernacolo¹³⁷) e Mari Schiavini; dovrebbe trovare uno spazio per ragionare sulla poesia di Beppe Ermentini¹³⁸; potrebbe chiedersi quanto spazi periodici per la poesia locale in lingua italiana, riservati dalla stampa e dall’organizzazione culturale pubblica (Centro Culturale Sant’Agostino e Biblioteca), abbiano aiutato e promosso autori poi giunti a una propria proposta matura e autonoma¹³⁹; dovrebbe inoltre approfondire quella che abbiamo chiamato *linea delle poetesse* e indagare con il giusto distacco ora definito dal tempo svariati altri contributi di molti altri, degni, autori locali¹⁴⁰. E certamente l’elenco non è esauriente.

¹³⁴ Ivi, F. GALLO, *Postfazione*, p. 147.

¹³⁵ D. MILLOSEVICH (DIEGO CAPELLI), *Nasce Correnti*, “Punto a Capo”, 4/97, pp. 1-2.

¹³⁶ In particolare in riferimento alla narrazione-poesia-fotografia insieme a Mina Tomella e Giampaolo Ferrari; di quest’ultimo andrebbe poi seguita l’attività di promotore della poesia oltre e al di là delle antologie.

¹³⁷ Vedi la sua collaborazione a AA. VV., *Antologia della poesia nelle lingue e nei dialetti lombardi dal Medioevo al XX secolo*, c/d A. ROGNONI, Scheiwiller, Milano, 2006.

¹³⁸ Su di lui intervento pubblico, proprio a tema poetico, di V. Dornetti, nel 2013: cfr <http://www.crema.laprovinciacr.it/news/cronaca/56141/La-citta-ricorda-Beppe-Ermentini.html> (consultato il 13.08.2018). Opere poetiche: *Sassi Colorati*, Leva Artigrafiche, Crema, 2003; *Alter ego Erasmo*, Leva Artigrafiche, Crema, 2000; *Riascoltami amico Erasmo*, Leva Artigrafiche, Crema, 1998; *Amico Erasmo ascoltami*, Leva Artigrafiche, Crema, 1995; *Un prato di carta*, Leva Artigrafiche, Crema, 1990; *Carovane di sogni*, Gastaldi, Milano, 1955.

¹³⁹ Almeno Angelo Gasparini ne ricordava, con ironia ma con affetto, la funzione; cfr: <https://www.facebook.com/AngeloGaspariniPoesia/photos/a.443809382344959/1035219999870558/?type=3&theater> (consultato il 18.08.2018).

¹⁴⁰ Un primo elenco che certamente sconta assenze e immeritate dimenticanze: D. DOLCI, *La scatola delle biglie*, Leva Artigrafiche, Crema, 1994; B. DONIDA MAGLIO, *La luna delle donne*, Libro Italiano Editrice Letteraria Internazionale, Ragusa, 2000; M.G. INTRA, *Stagioni dell’anima*, Trezzi, Crema, 1997 e *L’assoluto emana dalla materia*, Youcanprint Self-Publishing, Trecase, 2013 (autrice attraversata da un crescente senso religioso e panico fino a immagini come “*Dio è la tua lingua / che si muove / è il tuo respiro che esala*”, *L’assoluto cit.*, Argine, p. 17); M.G. MALAGUTTI, *Mia madre disegnava greche*, Trezzi, Crema, 2002; A. PANIGADA, *Nel sole di marzo*, Grafim, Crema, 1997; L. PAVESI, *Adamo micromacrocosmo e Acquerello*, entrambi Leva Artigrafiche, Crema, 2002.

Tuttavia, come quando si entra in un territorio inesplorato lo si percorre muovendosi per percorsi non sempre veramente lineari e funzionali, ma seguendo il terreno adatto all'attrezzatura che si possiede, altrettanto abbiamo fatto in questa sede e altrettanto faremo per uscirne: come spunti conclusivi, dedicheremo tre brevi spazi di cui i primi due a due autori di cui il primo (Marco Degli Agosti) è ormai indipendente dalla scena che abbiamo descritto, il secondo (Puccio Chiesa) ne è in fondo, con tutta la sua indipendenza di linguaggio, l'esito ultimo; il terzo spazio sarà dedicato a una breve riflessione ed esemplificazione sul rapporto tra scolarizzazione di massa e sviluppo della scrittura creativa.

6.5.1 Marco Degli Agosti: il blog e la scrittura di Ed Warner

Il *blog* di Ed Warner (Marco Degli Agosti, n.1978) non documenta soltanto la diversificata attività dell'autore, dai festival alla scrittura e alla performance, ma è anche una visualizzazione dai confini costitutivamente incerti di una multiforme scena poetica nazionale, internazionale e storica. La sensazione che se ne riceve, dunque, è quella della presentazione intenzionale di un *proprio* ambito di creazione e parola come possibile solo dentro questo flusso di altra parola e altra poesia; come se lo stesso atto originale di scrittura potesse motivarsi soltanto come fattore intrinseco a un processo collettivo più grande. <http://www.edwarner-poesia.com>¹⁴¹ è quindi, nella molteplice possibilità di interazione offerta, un approccio sfaccettato che va interpretato, più che nel senso della pluralità di offerta al lettore, in quello della necessità di diversificazione per la complessità del suo contenuto.

Operazione apparentemente intenzionale di orientamento e disorientamento, questo spazio *web* suggerisce e insieme paralizza di fronte all'ampiezza di un orizzonte poetico inesauribile che, come può essere visto quale selva oscura in cui solo un poeta consumato può condurci, altrettanto può essere visto come occasione ludica e creativa.

Con <https://it-it.facebook.com/EdWarnerPoetry> Degli Agosti sta anche su una piattaforma tradizionale¹⁴², che non si presenta, come nel caso di Angelo Gasparini, anche come sistema di distribuzione e informazione centrato sulla poesia, ma assume invece più il significato di una vetrina provvisoria. In un interessante gioco di puzzle, il primo link della pagina, che richiede quindi uno sforzo sia pure non soverchio di interazione pensante, porta poi a <https://www.facebook.com/edwarner.page/>, strettamente collegato a eventi poetici, citazioni di altri autori, scelte di gusto¹⁴³.

Come autore Degli Agosti¹⁴⁴, pur nella sua vicinanza anche a fenomeni come la *Poetry Slam*, è capace di stilizzazioni che rimandano a uno scenario di arte colta, riconoscibile nella dimensione di genere poetico, come il seguente testo ripreso anche online¹⁴⁵:

BABYLONICA

*Da quella rabbia,
voci piangenti
d'un confessare.*

¹⁴¹ Consultato il 16.08.18.

¹⁴² Pagina Facebook attiva al 14.08.2018.

¹⁴³ Pagina Facebook attiva al 14.08.2018.

¹⁴⁴ M. DEGLI AGOSTI, *Un giorno perfetto*, Edizioni Smasher, Barcellona Pozzo di Gotto, 2010.

¹⁴⁵ <http://www.premiolaurentum.eu/premi/PremioOnline/Poesia.aspx?IDPoesia=6004>
(consultato il 17.08.2018).

*Tra le trame d'intanto
l'incanto di tracce e stanze di vento
dov'è un minuto mettere radici,
fra la pioggia e lo sputo d'un confessare.*

*Cala quei rami
d'un non volermi abbracciare,
sfogliarli pure
nell'intrecciare un ancora,
poi rinvienili in fronde,
già ad altri dimora.*

Di Degli Agosti sarebbe poi da menzionare il legame con Paola Vailati, nota alla città per il suo impegno politico, ma anche a sua volta autrice, non solo in collaborazione con Ed Warner/Degli Agosti¹⁴⁶, ma anche in proprio come *Petite Paulette*. Anche questo legame potrà essere definito ed esplorato in un'altra occasione.

Al lettore interessato all'ampio sistema di riferimenti culturali di Marco Degli Agosti può essere anche segnalata una vivace intervista di qualche tempo or sono, che quanto meno conferma, come per la generazione degli anni Sessanta e Settanta, la vitalità del rapporto tra musica e poesia nella dimensione della suggestione creativa¹⁴⁷.

Interessante è anche come, per evidente vicinanza generazionale, Degli Agosti sia già anche punto di riferimento per altri autori più giovani¹⁴⁸ e loro potenziale punto di contatto con la scena della generazione precedente.

6.5.2 Puccio Chiesa: narrazione e videopoesia

La poesia di Puccio Chiesa (n. 1976), anch'egli tra gli autori partecipi di *Correnti*, si muove attraverso alcuni volumi¹⁴⁹ che sono testimonianza di un percorso particolare di ricerca

Proveniente dal DAMS, Chiesa è sostanzialmente anch'egli un organizzatore culturale (con *Il Bradipo*, *Alice nella città* etc.), ma data la sua collocazione generazionale gli sono congeneri riferimenti ipermoderni, dalla fantascienza alla narrazione seriale. Tra gli autori che incontriamo è forse quello più orientato a scritture che operano rimontaggi e anamorfosi di materiali della *fabula* tradizionale. Poesia dunque che nonostante il suo linguaggio spesso estremo (senz'altro l'unico, tra gli autori che incontriamo, che sia in dialogo interattivo e contaminante con Alberto

¹⁴⁶ E. WARNER-P. PAULETTE, *La voce di Pandora*, Edizioni Smasher, Barcellona Pozzo di Gotto, 2012.

¹⁴⁷ <https://www.braviautori.com/forum/viewtopic.php?t=2599> (consultato il 02.08.2018). I lettori interessati apprenderanno inoltre come il nome d'arte di Degli Agosti derivi dal noto personaggio della serie *manga* e *anime* *Holly e Benji*, un portiere di una squadra di calcio che usa tecniche singolari tratte dai movimenti delle arti marziali, tra le quali quella di prendere slancio dal palo opposto a quello della parte della porta dove intervenire. Insomma un soprannome nietzscheano, se ci si permette questo paragone, che suggerisce come solo mediante gettandosi di slancio nel proprio opposto la poesia possa trovare la sua misura. E Degli Agosti/Warner, attento alla *Poetry Slam* e insieme poeta di iperbati come sopra trascritti, si riserva ogni spazio per questo movimento acrobatico nei diversi linguaggi poetici.

¹⁴⁸ Cfr. <https://www.facebook.com/edwarner.page/photos/pb.174220842596771.-2207520000.1534433394./1963625380322966/?type=3&theater> per l'evento *GIOVIN/ASTRI* da lui coordinato a Soncino, 06.04.2018 (consultato il 16.08.2018).

¹⁴⁹ P. CHIESA, *Vertigini*, Libro Italiano Editrice Letteraria Internazionale, Ragusa, 1998; *Sopra le righe*, MEF L'Autore Libri Firenze, Scandicci, 2006; *Postumi*, Zona, Arezzo, 2012.

Mori anche per la scelta strutturale del rapporto tra scrittura, *performance* e videoarte), porta con sé un piano *pop* di racconto e serialità affrontato con esiti sempre convincenti. Mentre a nostro giudizio è assolutamente raccomandabile la sequenza di *Nature morte* che apre *Sopra le righe*, ci sentiamo di spenderci, a livello di una primissima scelta d'impatto, per la seguente¹⁵⁰:

SECONDO LIVELLO DI ASTRAZIONE

Colore è alito di conoscenza

*che fuma vernice sulla logica malata
nei lunghi pigiami di acetone.*

In principio era,

*e il vapore dell'essenza
si fece giorno*

e in giorni si moltiplicò

*e ancora giorni
come innumerevoli e fragili fratelli
come esercizi di follia*

giorni appesi ai fili

come panni sporchi ad asciugare,

un giorno li stenderai tra le tue rughe.

Il vapore e il fumo ci rimandano, almeno d'impatto, ad atmosfere alla Gottfried Benn. Con tutta la propria carica di autore aperto alla multimedialità, alla videopoesia e al superamento della scrittura tradizionale, Chiesa è in realtà soprattutto uno scrittore che opera da regista, con montaggi di lunghe sequenze collegate nelle quali si trovano sia mediazioni dialettiche tra temi sia scelte di accostamento sorprendenti che rimandano a una retorica degli affetti (in senso musicale) a scelte trasgressive di accostamenti ed espressioni che hanno, se ci si consente, una certa componente *indie/emo* (sempre nel senso musicale). Lasciamo al lettore, per concludere, questo testo¹⁵¹ da *Postumi*:

NOTTURNO 19

Ho piovuto...

*Ho aspettato che non smettessi di piovere
ho bagnato strade sorgenti di albe nascoste
le ho asciugate con la mia voce umida*

¹⁵⁰ P. CHIESA, *Sopra le righe* cit., p. 63.

¹⁵¹ *Idem*, *Postumi* cit., p. 56.

*le ho rapite all'ombra di un occhio assoluto
le ho sottratte a molesti segnali di sonno
a sintomi di spettri riflessi*

Ho piovuto...

nel silenzio assetato di ore.

Solo per brevi cenni si può qui trattare dell'esperienza di confine svolta da Chiesa nel campo della videopoesia, con la fondazione di *Semiolabile cinematografica*. L'attenzione di Chiesa per l'ulteriorizzazione del linguaggio poetico attraversa tutta la sua biografia. Nel 2003 fonda appunto con il videomaker Roberto Moroni la *Semiolabile cinematografica* che produce video, dove si ricerca un'interazione funzionale tra il linguaggio poetico, quello della videoarte e quello e della cinematografia sperimentale¹⁵². I due artisti hanno ottenuto in questo campo ampi riconoscimenti, riportando il successo in ben due edizioni (2009 e 2012) del concorso internazionale di videopoesia "La parola immaginata" con le opere *tempo sepolto*¹⁵³ e *Bromazepam*¹⁵⁴. Infine, per chiudere il cerchio dell'esperienza di Chiesa, ne menzioneremo anche l'esperienza con la *Lega Italiana della Poetry Slam*¹⁵⁵, la forma di poesia pubblica che, analogamente al rap ma anche ai tradizionali tornei di versificazione, prevede una competizione tra poeti di fronte a una giuria estratta a sorte tra il pubblico.

6.5.3 Poesia a scuola: oltre l'apprendimento della letteratura

Non vi è dubbio, dal nostro punto di vista, che una delle ragioni fondamentali della ricchezza della scena locale sia stata la scolarizzazione e l'acculturazione di massa.

Certamente però il fenomeno nuovo è che mentre fino agli anni Settanta l'apprendimento scolastico della letteratura non prevedeva alcuno stimolo, ordinariamente, alla creatività della scrittura, successivamente si sono sviluppate non soltanto tendenze ad incoraggiare i giovani a diventare essi stessi autori, ma anche vere e proprie pratiche raffinate di avviamento alla scrittura creativa documentate anche da talune esperienze sul nostro territorio. Ne menzioniamo soltanto tre, nella convinzione che se questo contributo verrà letto, si coglierà da parte di chi ha vissuto altri simili progetti l'importanza di consentirne, in futuro, la conoscenza e la documentazione.

A parte la relazione con la poesia e la cultura dialettale, anche nella scuola dell'obbligo si è lavorato in direzione dello stimolo dell'espressione creativa.

Se abbiamo visto con il *Gruppo 14/30* un'idea di accompagnamento della spontaneità della scrittura mediante intervento successivo di una voce critica e pedagogica, in questi casi prevale invece la dimensione laboratoriale ed esperienziale accompagnata dalla presenza dell'adulto

¹⁵² Per le loro opere vedi https://www.youtube.com/channel/UC5_ehZDZOiPxAZQ4oh_B51g (consultato il 04.08.2018).

¹⁵³ Cfr. <https://www.youtube.com/watch?v=OL6brn-1d0U> (consultato il 03.08.2018). Massicciamente giocato su *ralenti* ed eco, il lavoro connette efficacemente una semiosi visiva della ripetizione sterile con la più tradizionale falda semiotica del testo poetico legata al tempo come luogo del perdersi della memoria.

¹⁵⁴ Cfr. https://www.youtube.com/watch?v=WJQHazs_sMg (consultato il 04.08.2018). Una potente serie di dentali del testo poetico dà un effetto metallico e meccanico che sottende la natura burattinesca del soggetto filmato, suggerendo all'incerto fruitore sia esiti umoristici, sia drammatici.

¹⁵⁵ Cfr. <http://www.lipslam.it/> (consultato il 03.08.2018). Per chi vuole qualche elemento informativo per cominciare a vagliare il fenomeno, cfr. <http://www.attimpuri.it/2015/08/situazioni/bozza-darticolo-sulla-storia-dello-slam-in-italia-critiche-sanguinose-cercasi/> (consultato il 26.07.2018).

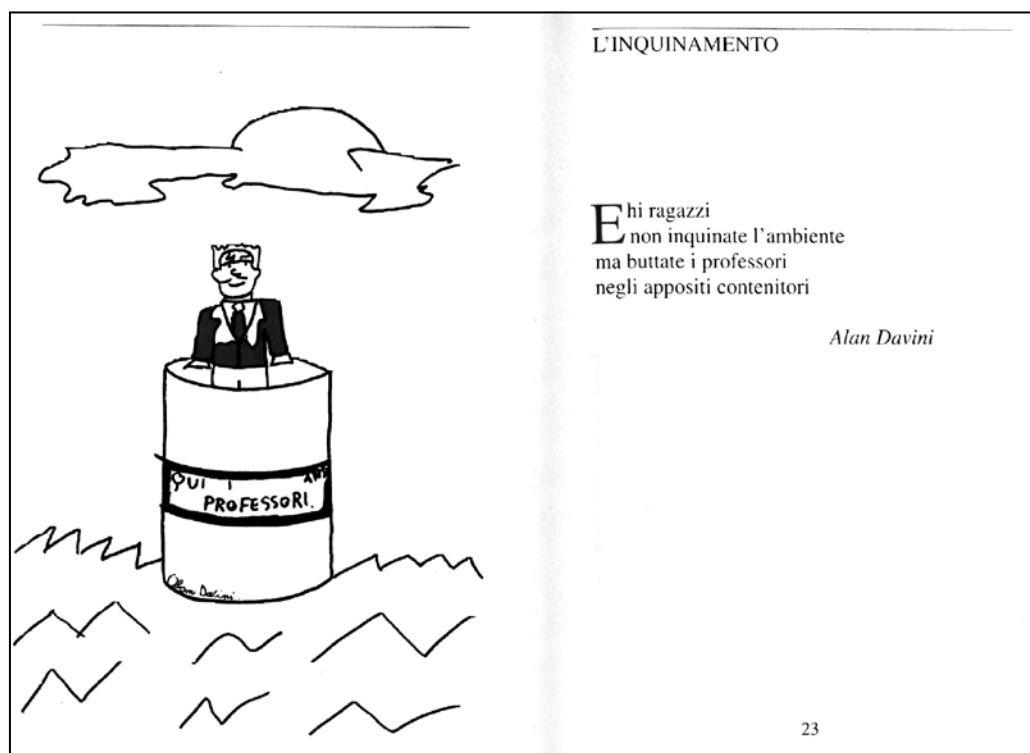
come facilitatore, secondo teorie pedagogiche (*scaffolding*, *modeling*, *fading*) ben note e derivate dalla prassi educativa attivista.

Educare alla letteratura non significa pertanto fornire coordinate prevalentemente storiche e accademiche, bensì aiutare la persona a maneggiare gli strumenti della scrittura e impararne così la funzionalità per poterne poi più motivatamente apprezzare il gusto in lettura.

Un esempio significativo viene da un volume del 1998 dell'allora scuola media statale Luigi Benvenuti di Bagnolo Cremasco.

Il volume *Parole in libertà in un mondo di parole*, edito con il contributo della locale amministrazione comunale¹⁵⁶, e curato da A. Guerini Rocco, mette gli studenti a confronto, questa volta, non con il vernacolo (oggetto di tante ricerche e forme di stimolo alla poesia in tante nostre scuole, non foss'altro che per il sistema dei premi), ma con la lingua italiana e le forme della poesia (compresi acrostici, mesostici e altre strutture).

La vena è tanto onirica ed emozionale quanto satirica e i giovani scrittori sanno essere comici, come nota V. Dornetti nella sua prefazione¹⁵⁷, rispetto al testo qui sotto ripreso anastaticamente con il suo disegno a corredo.



Dove gettare i prof. inquinanti...

¹⁵⁶ *Parole in libertà in un mondo di parole*, Scuola media statale “Luigi Benvenuti” di Bagnolo Cremasco e Amministrazione Comunale di Bagnolo Cremasco, a cura di A. GUERINI ROCCO, con F. GHISSETTI e L. MARIZZONI, Uggè, Crema, 1998.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 4.

In altri contesti (scuola secondaria di secondo grado) la presenza della sperimentazione sulla scrittura supera ulteriormente i confini dello stesso canale della parola scritta e pronunciata.

A puro scopo esemplificativo ricordiamo i numerosi laboratori di Alberto Mori presso il Liceo artistico (oggi IIS “Bruno Munari”), di cui un’istanza interessante è la raccolta *raccordi*, con performance al 22.02.2001, sviluppata dal gruppo *ilinx*, di cui resta testimonianza sia del canovaccio della raccolta poetica sia della traccia esecutiva¹⁵⁸.

In margine al concorso poetico intitolato a Massimo Brusabò, presso l’allora Liceo Classico “Racchetti” (oggi IIS “Racchetti-Da Vinci”), si può ricordare la raccolta dei componimenti dei giovani partecipanti, e nella stessa scuola ma nella sezione di Scienze della Comunicazione, la più originale documentazione del lavoro sul testo poetico a cura del prof. F. Lazzari¹⁵⁹.

Presso il Liceo scientifico “Leonardo da Vinci” (oggi IIS “Racchetti-Da Vinci”), nel 2013 e 2014, si svolge un’attività di avviamento alla riflessione sulla responsabilità della lettura della poesia all’interno della generale offerta della cultura come merce. Il progetto, come vedremo, avrà poi la funzione di terreno di coltura per “Romanzi in città”, la meritoria iniziativa che ha inteso invertire il rapporto tra offerta e domanda di cultura letteraria, rendendo gli studenti come lettori capaci di condizionare la modalità di proposta e confronto con l’autore e con la scrittura.

Nel primo dei due anni scolastici si svolge una singolare operazione di *packaging* poetico: gli studenti sono invitati a pensare la confezione commerciale da predisporre per veicolare una poesia, e sono così costretti non solo a operare manualmente per la sua realizzazione, ma anche a domandarsi che cosa succeda quando l’offerta di contenuti culturali si media nel sistema delle merci e deve trovare la modalità di essere visibile nel più ampio contesto della competizione commerciale per il consumo. Numerose realizzazioni, conferite in una mostra presso l’istituto, sono rivolte alla merce poesia come medicina, s’intende dell’anima, e viene così attivata una ulteriore riflessione sull’effettiva funzionalità (adattiva o puramente delibativa) della fruizione del testo poetico.

L’anno successivo il progetto prende una piega più ambiziosa e, ruotando intorno alla forma sonetto, realizza una sorta di mostra tematica, una fiera della merce poesia in guisa di sonetto, con catalogo e allestimento di *stand*, dove gli studenti di fatto competono come espositori del bene letterario¹⁶⁰.



L’infinito come medicina ma non per materialisti...

¹⁵⁸ Disponibile presso l’archivio privato di Alberto Mori.

¹⁵⁹ AA.VV., *Riflessi di fuoco: due anni di poesie del concorso Massimo Brusabò*, Liceo Classico statale Alessandro Racchetti, Leva Artigrafiche, Crema, 2002; F. LAZZARI (c/d), *Percorsi e-motivi: insieme alla poesia*, Liceo Classico statale Alessandro Racchetti, Liceo delle Scienze Sociali, Leva Artigrafiche, Crema, 2005.

¹⁶⁰ Cfr. <http://www.crema.laprovinciacr.it/userUpload/1369669076548.pdf> per la locandina della mostra del 2014 (consultato il 01.08.2018).

Appare evidente come questi processi mirino a svincolare dalla fruizione passiva e a rendere la persona consapevole dei bisogni della domanda di poesia e letteratura e capace di formularne l'istanza senza entrare nei canali predefiniti dell'offerta di mercato. Questa è stata la logica di fondo di "Romanzi in città", iniziativa che speriamo rilanciata con attenzione continua anche a queste dimensioni di operatività concreta sui linguaggi e sugli aspetti paratestuali.

All'operazione, oltre agli studenti hanno partecipato fattivamente diversi docenti tra i quali, per le azioni sul *packaging*, soprattutto la prof.ssa Alessandra Lorenzini e la prof.ssa Daniela Tosetti.

7. Conclusioni

La ricerca svolta ha certamente tutte le pecche di una esplorazione che, iniziata addentrandosi in un territorio impervio, ha seguito percorsi di cengia e avvallamenti a prima vista più agevoli; certamente una futura indagine potrebbe tracciare una diversa e più interessante via maestra. Due elementi sembrano potersi in ogni caso ritenere secondo noi acquisiti:

1) *la propensione alla scrittura poetica nella nostra scena locale manifesta un'elevata continuità intergenerazionale e ha superato anche gli steccati storici tra città e provincia, tra campanile e campanile, dimostrandosi uno dei principali veicoli di svecchiamento e apertura della nostra comunità ai linguaggi del mondo contemporaneo;*

2) *la scena poetica presenta una variegatissima fenomenologia di scelte espressive e di forme di interpretazione del medium poetico, che sembrano dimostrare che l'accesso a questo canale interpreta un bisogno diffuso in tutti i contesti e capace di trovare soddisfazione, per autore e pubblico, mediante declinazioni diversissime che interfacciano chi scrive e chi legge, chi recita e chi ascolta, in una dimensione virtuosa di vero e proprio conversare civile.*

Questa funzione della poesia appare tanto più autentica e necessaria quanto più oggi prevalgono forme impersonali, commerciali e vicarie, di comunicazione; che sottraggono la persona all'esposizione alla realtà dell'altro in carne ed ossa. A ciò ci porta invece la poesia e con ciò vogliamo finire cedendo la parola a chi la sa impiegare e vivere¹⁶¹:

[...]
Scolpitura del desiderio
Carne forma e palpito morbido
Parola labbrata del bacio
Pietra sonora del corpo
Ora
Viaggio di ogni fremito.

¹⁶¹ A. MORI, *La Carne*, da *Direzioni*, Edizioni del Verri, Milano, 2017, p. 37.