

INSULA FULCHERIA

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

numero LIII
2023

Direttore · *Editor-in-Chief*

NICOLÒ D. PREMI

*

Comitato di redazione · *Editorial Board*

MATTEO FACCHI · MARA FIERRO

MARCO NAVA · MANUEL OTTINI

*

Comitato scientifico · *Scientific Committee*

ARIA AMATO (Soprintendenza, funzionario restauratore)

GABRIELE BARUCCA (Soprintendente ABAP Cremona, Lodi e Mantova)

MATTHIAS BÜRCEL (Università di Erlangen-Norimberga, Germania)

GUIDO CARIBONI (Università Cattolica del Sacro Cuore)

ROBERTA CARPANI (Università Cattolica del Sacro Cuore)

MARILENA CASIRANI (Conservatore del Museo della Civiltà Contadina di Offanengo)

NICOLETTA CECCHINI (Soprintendenza, funzionario archeologo)

ALESSANDRA CHIAPPARINI (Soprintendenza, funzionario architetto)

VALERIO FERRARI (Direttore della rivista «Pianura, scienze e storia dell'ambiente padano»)

SARA FONTANA (Università di Pavia)

FRANCESCO FRANGI (Università di Pavia)

ANGELO LAMERI (Pontificia Università Lateranense)

VALERIA LEONI (Direttore dell'Archivio di Stato di Cremona - Università di Pavia)

CHRISTIAN ORSENIGO (Conservatore della sezione egizia del Museo di Crema)

MARCO PELLEGRINI (Università di Bergamo)

FILIPPO PIAZZA (Soprintendenza, funzionario storico dell'arte)

EDOARDO VILLATA (Northeastern University di Shenyang, Cina)

LORENZO ZAMBONI (Università degli Studi di Milano)

*

I saggi pubblicati dalla Rivista nelle sezioni *Articoli* e *Note di ricerca* sono stati sottoposti a un processo di *peer-review* e dunque la loro pubblicazione presuppone, oltre al parere favorevole del Direttore, l'esito positivo di una valutazione anonima commissionata dalla direzione a due lettori, di cui almeno uno esterno al Comitato scientifico.

www.comune.crema.cr.it/museo-civico-crema-del-cremasco/insula-fulcheria
infulcheria.museo@comune.crema.cr.it



*

Pubblicazione realizzata con il contributo
dell'Associazione Popolare Crema per il Territorio

POPOLARE CREMA
PER IL TERRITORIO A

Autorizzazione del Tribunale di Crema n. 15 del 13.09.1999
© Copyright 2023 - Museo Civico di Crema e del Cremasco
Proprietà artistica e letteraria riservata

Stampa: Fantigrafica S.r.l.
Progetto grafico: Paolo Severgnini | essebiservizieditoriali.it
Copertina: Mauro Montanari

La rivista è composta con il carattere Cormorant Garamond
e stampata su carta Fedrigoni Arena avorio 100 g

ISSN 0538-2548

Indice

- 9 Giorgio Cardile
Presentazione
- 11 Nicolò D. Premi
Editoriale
- 17 Matteo Facchi
La nuova copertina di «Insula Fulcheria»
- 25 Potito d'Arcangelo
Per Giorgio Chittolini, un ricordo

Articoli

- 31 Davide Gorla
Lavorare la terra a Sergnano in età romana: impianti per lo stoccaggio e la lavorazione di derrate agricole
- 49 Marilena Casirani
L'insediamento altomedioevale in territorio cremasco alla luce dei dati archeologici
- 63 Emilio Giazzi
Frammenti manoscritti latini nella Biblioteca Comunale di Crema: prime indagini
- 73 Andrea Tondi
I frammenti pergamenacei mediofrancesi della Biblioteca Comunale di Crema: trascrizione e note di commento
- 87 Arrigo Pisati
I fratelli Pesenti da Sabbioneta e il convento dell'Annunciata, ipotesi sulla Madonna del Carmelo di Romanengo
- 107 Mauro De Zan
Il carteggio tra Carlo Francesco Cogrossi e Antonio Vallisneri

- 151 Carlo Giusti
L'«affare per la Musica anderà bene». Stefano Lavagnoli e la musica sacra di Giuseppe Gazzaniga (1737-1818) nella Verona del primo Ottocento
- 173 Marco Albertario
Il collezionismo a Crema tra identità civica e prestigio

Note di ricerca

- 197 Christian Orsenigo
Due reperti egizi dalla Collezione Guerreschi-Pozzi donati al Museo Civico di Crema e del Cremasco
- 203 Luigi Zambelli
Sei lettere di Pietro Giordani alla Biblioteca Comunale di Crema: trascrizione e note critiche
- 215 Natalia Gaboardi
Crema, via Mazzini 12: un inaspettato cantiere filosofico

Relazioni

- 227 Franco Gallo, Vittorio Dornetti
Poesia e pratica poetica a Crema: addendum V
- 259 Bruno Mori
Una ricerca del Museo della civiltà contadina «Maria Verga Bandirali» di Offanengo sulla transizione tra il dialetto cremasco e le aree dialettali non cremasche confinanti a est
- 269 Attività del Museo
- 281 Attività didattica del Museo

Rubriche

RITROVAMENTI E SEGNALAZIONI

- 287 Simone Caldano
Una traccia della pirateria di fine Quattrocento nella documentazione cremasca

- 294 Francesca Berardi, Giampiero Carotti
Le sette mappe ritrovate dei beni cerretani

RECENSIONI

- 301 *Giovanni Giacomo Gabiano. Un umanista del Cinquecento lombardo: poesia latina di ispirazione religiosa e mariana*, a cura di A. Lacchini, Borgomanero, Giuliano Ladolfi Editore, 2020 (Federico Oneta)
- 305 Zuanne da San Foca, *Itinerario del 1536 per la terraferma veneta*, a cura di R. Drusi, Pordenone, Accademia San Marco, 2017 (Federico Guariglia)

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO DI INTERESSE CREMASCO

FRANCO GALLO, VITTORIO DORNETTI

Poesia e pratica poetica a Crema: *addendum V*

1. *Premessa*

Il percorso avviato nel 2018 con il primo di questi saggi¹ continua nel 2023 con il quinto *addendum*, che, solo in parte fedele al programma originario per già menzionate ragioni², si avvicina alla (provvisoria) chiusura della fase ricognitiva dei poeti citati ma non trattati, o finora non oggetto dell'attenzione di questa serie di articoli.

La più volte annunciata intenzione è di chiudere questa serie nel 2025, contando sull'ospitalità della rivista, completando così almeno in prima sintesi la rassegna degli autori fino ai *novissimi* locali e ricapitolando la questione, già sporadicamente discussa, degli spazi della poesia e delle forme della sua presenza pubblica e della sua conservazione.

L'opera, ci permettiamo di dire, potrà ritenersi conclusa quando, idealmente congiungendosi al già meritorio Centro della Poesia Cremonese voluto dal Comitato di Studi 'Mara Soldi Maretti' presso la Biblioteca di Grumello Cremonese, si sarà attivato anche un portale della poesia cremasca, che riporti almeno le copertine dei volumi, un breve profilo dei diversi autori, gli esiti di questa e di altre ricerche e un'antologica ragionata delle opere schedate.

Il criterio di organizzazione, strettamente sociologico e geografico, potrà essere visto nella presenza attiva dello scrittore nel territorio come parte almeno collaterale se non centrale del suo impegno creativo e culturale, ad esclusione di mere coincidenze di residenza.

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

² ID., *Poesia e pratica poetica a Crema: addendum III*, «Insula Fulcheria», LI, 2021, pp. 127-143.

Dopo questa ricapitolazione, diamo corso alla presentazione delle ricerche del presente anno.

2. Ancora sulla linea delle poetesse

Ci era piaciuto³ indicare nel 2018 una serie di autrici del panorama locale tardo-novecentesco mediante una definizione, «linea delle poetesse», apparentemente poco informativa in sé stessa, e tuttavia, a nostro giudizio, calzante per quanto poteva suggerire.

Si tratta di autrici accumulate da diverse coordinate: Tina Sartorio Bassani, Renata Chiriatti Oiraw, Luisa Agostino⁴, Giuseppina Aiolfi⁵, Mariagrazia Malagutti, Marì Schiavini, Federica Longhi Pezzotti, Clelia Letterini, Lina Casalini Maestri⁶, sono in primo luogo donne che hanno avuto accesso a una formazione, se non compiuta, almeno strutturata e sviluppata autonomamente come autonoma curiosità culturale nel corso delle loro vite. Donne, dunque, emancipate, ma non schierate sul rifiuto programmatico di ruoli femminili tradizionali, bensì interpreti della propria dimensione di genere in forme ammodernate e certamente non stereotipate, spesso in una dimensione di equilibrio tra valori consolidati di religiosità e morale e piena consapevolezza della necessità di doversi confrontare con la modernità.

A interessarci non è, tuttavia, il lato ideologico, quanto la comunanza di temi e l'eventuale loro diversa presentazione nel quadro di sensibilità poetiche non sovrapponibili, per quanto vicine.

Premettiamo che a questa linea non riteniamo ascrivibili né Renata Boselli, autrice senz'altro originalmente spostata sia per visione del

³ Cfr. F. GALLO, *Poesia e poeti a Crema*, cit., pp. 105, 109-111,

⁴ Ivi pp. 145-148. Si veda inoltre F. GALLO, *Luisa Agostino o della professionalità poetica*, in L. AGOSTINO, *Opere complete. Con scelta di inediti*, a cura di F. Gallo, Trenta Editrice, Crema 2006, pp. 473-484.

⁵ F. GALLO (con la collaborazione di vari), *Poesia e pratica poetica a Crema*: addendum I, «Insula Fulcheria», XLIX, 2019, pp. 274-277.

⁶ Ivi, pp. 277-280. L'attività delle cinque ultime autrici citate si estende oltre il 2000.

mondo che per tematiche del proprio universo poetico verso un solo elemento di attinenza con questa linea, precisamente quello panico-dionisiaco, metamorfico, che emerge nella tarda poesia di Luisa Agostino e costituisce anzi l'autentica eversione da parte di quest'ultima della propria appartenenza originaria a questa linea delle poetesse; né, tanto meno, scrittrici dall'orizzonte valoriale e morale divergente come Rita Remagnino, o strettamente connesse a percorsi del tutto personali di diaristica esistenziale e spirituale in poesia, come Maria Alloisio o Maria Grazia Intra⁷.

Se volessimo enucleare alcuni temi unitari della linea delle poetesse, potremmo enumerare la centralità degli affetti famigliari, il senso dell'amore, come carità e come affetto, quale significato centrale dell'esperienza, l'apertura al divino ricercato in forma individuale, ma senza una rottura aperta con la tradizione religiosa autoctona, l'attenzione alla dinamica delle proprie emozioni e l'esigenza di verbalizzarla (il che in sé è quasi una stereotipia in una certa immagine del femminile). La versificazione è strutturalmente libera, con rare occasioni di schemi ritmici o rime (eccettuata M. Malagutti, con gli esiti che vedremo di seguito), e si espande facilmente dal molto breve al molto lungo. Frequente la pratica della poesia in italiano come succedanea o complemento di quella in vernacolo (anche qui accomunandosi ad altre autrici come Agostino, Letterini o Casalini).

La scrittura ha non di rado un'origine occasionale, non solo perché riferita a stati d'animo puntuali ed esperienze osservative dirette, ma anche perché diverse poesie, soprattutto in Tina Sartorio Bassani, sono composte per la partecipazione a competizioni a premio, oppure sono dettate da ricorrenze contingenti.

Assunto tale quadro generale, entriamo in dettagli relativi a ciascuna delle autrici ancora non esaminate individualmente.

⁷ Cfr. F. GALLO, *Poesia e poeti a Crema*, cit., pp. 143-144 e *passim* per Rita Remagnino, pp. 157-162 per Renata Boselli, pp. 140-141 per Maria Alloisio; per un (purtroppo) rapidissimo cenno a Maria Grazia Intra, p. 168, nota 140. Per attente/i lettrici e lettori riconosciamo che alcune mancanze di passate trattazioni (F. Donati de Conti, M. Guercilena, R. Morandi e altre ancora) tali rimangono nonostante le aggiunte di quest'anno e dovranno essere colmate nell'auspicabile continuazione di questa serie di articoli.

2.1 Renata Chiriatti Oiraw

L'autrice, di origine pugliese, raggiunse il territorio cremasco avendo conosciuto il pittore locale Andrea Oiraw, risiedendo nella nostra città a partire dal 1935. Interrotti gli studi per esigenze familiari, rimase persona di vivaci interessi culturali. Soprattutto dopo il 1970, con l'ampliarsi degli spazi della comunicazione pubblica tipici del periodo, fu letta da emittenti locali (Antenna 5, Antenna 3 di Busto Arsizio) e partecipò con successo a competizioni letterarie.

Già, quindi, da ben matura esperienza di vita e dopo una pratica piuttosto lunga di scrittura privata o semi privata nascono i suoi tre volumi⁸.

Nel primo suo libro, *Dall'alba meravigliosa uno stupendo tramonto (liriche)*, la forma poetica è sostanzialmente un *integumentum* di un accorato dialogo coniugale e intergenerazionale, che organizza via via di fronte al lettore uno spazio personale abitato dalla certezza dell'affetto tra sposi, dalla sollecitudine futurativa e trepidante per i nipoti e dalla sensazione ambivalente, in parte gioiosa in parte malinconica, per i figli, verso i quali la propensione fondamentale rimane di cura e di frapposizione tra la durezza della vita e le loro persone, pur nella consapevolezza della necessità del loro individuale percorso di vita.

Più originale è la dimensione del rapporto con sé stessa, come nel caso di *A un libro, Ad uno specchio, Vigilia di Natale*, caratterizzata anche da una spigliata ironia, mentre i fatti luttuosi (*A Francesco*) sono presentati con linguaggio diretto, sincero, in quadri di fede sentita.

Di tutte le liriche di questa raccolta, la più diretta e organizzata, che raccoglie anche le qualità di una scrittura quasi sempre libera da codici e stilemi di matrice *middlebrow*, è probabilmente *La Vecchiaia*, che invitiamo il lettore a compulsare⁹. Non mancano anche numerose scritture d'occasione (Santa Lucia, brani dedicati a singoli).

⁸ R. CHIRIATTI OIRAW, *Dall'alba meravigliosa uno stupendo tramonto (liriche)*, prefazione di D. Anastasi e nota di U. Palmieri, Milano, Edizioni Lombardia Arte, 1980; *La vita è bella nonostante*, prefazione di A. Maietti, Crema, Leva, 1989; *Era Primavera. Liriche*, prefazione di R. Torretta, Crema, Tipolito Uggè, 1996.

⁹ Per le liriche citate cfr. nell'ordine R. CHIRIATTI OIRAW, *Dall'alba meravigliosa*, cit., pp. 32, 36, 40-41, 64, 74-75.

Il secondo volume, *La vita è bella nonostante*, è un *concept* dedicato alla memoria del marito, impreziosito da trentanove illustrazioni di artisti cremaschi a commemorazione dell'amico pittore scomparso¹⁰. La curata veste editoriale riunisce liriche e illustrazioni in un'impaginazione a specchio, con attinenze sempre percepibili tra l'illustrazione e il testo poetico senza che vi sia una pedante sovrapposizione didascalica.

Rispetto alla raccolta precedente, il meticoloso paratesto è rafforzato dalla prefazione di Andrea Maietti, che coglie nitidamente alcuni punti cardinali della scrittura, e da un complesso esergo che, oltre all'autoritratto del marito, riproduce due brevi liriche dell'autrice, mentre a conclusione una riproduzione di un autografo dell'autrice ringrazia i pittori che hanno contribuito.

Nella compostezza formale e nella solidità morale, più che strettamente poetico-letteraria, di questo volume, sono rilevanti alcuni punti di rottura, momenti di crepa dell'orizzonte morale e psicologico dati dalla mancanza di sintonia con un amico (*Mai*)¹¹, o l'esordio de *Le mie mani*, giustamente notato anche da Maietti (mentre l'esecuzione del resto della lirica è più convenzionale), che ci sentiamo di consigliare al lettore interessato a una lettura estetico-deliberativa.

Felici, per diretta puntualità del registro, alcuni componimenti più brevi, come il seguente (*I tulipani*):

Sei brutta
a otto anni
mi disse
un bimbo!

¹⁰ I contributori per la parte grafica sono: Anna Maria Abdenico, Ugo Bacchetta, Gian Franco Belluti, Alberto Besson, Feliciano Bianchessi, Giannetto Biondini, Federico Boriani, Pierluigi Bressanelli, Cesare Calzari, Luigi Elmiger, Luigi Ernaldi, Carlo Fayer, Rosario Folcini, Luigi Gambarini, Antonio Laini, Guido Lupo Pasini, Gilberto (Gil) Macchi, Erminio Merici, Carla Mussi, Angelo Noce, Adorea Oiraw, Aeria Oiraw, Andrea Oiraw, Riccardo Oiraw, Maria Teresa Parati, Giuseppe Perolini, Sabina Primicery, Maria Regazzetti, Paolo Rossi, Wlady Sacchi, Tina Sartorio (cfr. *infra*, §2.2), Diego Villani, Maurizio Zurla.

¹¹ Per le tre liriche di seguito ricordate da R. CHIRIATTI OIRAW, *La vita è bella nonostante* cit., cfr. nell'ordine pp. 46, 62, 76.

«mi sembri un tulipano»	5
Or che sono grande e ammiro i tulipani così belli	10
così gialli alti eleganti... penso a quel bimbo che non sapeva proprio come erano i tulipani.	15

Infine, il terzo volume (*Era primavera. Liriche*) raccoglie trentotto brani, con il ritorno di alcuni temi consueti (il paesaggio montano della gioventù nel Lecchese, la meditazione in occasione della scomparsa di amici), ma si orienta più decisamente sulla dimensione spirituale. Se sono ancora molti i componimenti dedicati allo spazio affettivo, l'urgenza della fine spinge l'autrice a una ulteriore semplificazione del linguaggio rispetto al dettato già molto piano dei primi due testi, nella certezza di saper comunicare le proprie emozioni e dare conto del senso non formale della propria fede. Come sempre, la frequente e appassionata ripetizione di movimenti d'affetto e d'amore, la forte presenza di certezze di ordine morale e relazionale sono comunque attraversate da dubbi, non sempre risolti, come nella seguente *Cos'è la vita*¹²:

Me lo chiedo ogni giorno in ogni momento... Quanto è difficile rispondere. E a volte piango, perché non si risolve questo grande mistero? La mia mente cos'è?	5
---	---

¹² Cfr. EAD., *Era primavera*, cit., p. 14.

... ora è confusa,
 connette e piange...
 Troppo tardi
 mi sono accorta
 di quanto
 era
 grande la vita.

10

Nella scrittura semplice, amara, assai poco implicativa benché gnomica, si rivela così la frantumazione potenziale di un mondo interiore e di un ordine che l'autrice ha nondimeno cercato di riaffermare e comunicare nei suoi lavori, vivendo la poesia non tanto come esercizio letterario o intrinsecamente artistico-formale, ma come sforzo dialogico per un pubblico prossimo, dapprima elettivo e poi sostanzialmente cittadino.

2.2 Tina Sartorio Bassani

Tina Sartorio Bassani¹³ è autrice di numerose liriche in vernacolo, commentate anche dagli esperti locali¹⁴, e di alcune raccolte con liriche in italiano, cui si riferiscono le seguenti note.

Dimensioni dell'anima, il primo volume *pro manuscripto* del gennaio 1985, che l'autrice illustra personalmente, rientra pienamente, con i suoi ventisette componimenti in italiano, nella matrice della linea delle poetesse (enfasi sugli affetti, centralità della relazione interpersonale e familiare, fede vissuta in modo non convenzionale, ma nemmeno ever-sivo, numerosi scritti d'occasione o per competizioni a premio, dettato testuale non strutturato con ritmi o rime evidenti o ricorrenti). Il volu-

¹³ Nativa di Milano (1927-2005), offanenghese per crescita ed elezione, la si ricorda anche come disegnatrice e autrice di numerose commedie in dialetto portate in scena dalla Compagnia delle Quattro Vie di Crema (1995: *I sfulac*; 1996: *An nigol da memorie*; 1997: *Al prucès*; 1998: *Tira, mola, mesèda*; 2003), oltre che per uno scritto sulle mondine, *Il treno dei sogni*, Crema, stampa privata, 1993 (disponibile nelle biblioteche di Crema e Montodine).

¹⁴ Cfr. per esempio G. VAILATI, *Fa e desfà 'l è töt an laurà. Il lavoro visto dai poeti dialettali cremaschi*, «Insula Fulcheria», XLIX, 2019, pp. 287-300, in part. p. 288; per il suo inserimento nel novero degli autori rilevanti nel vernacolo locale, cfr. L. CASALINI - F.A. MAESTRI, *I cüntastòrie*, ivi, pp. 301-318, a p. 302.

me presenta alcune caratteristiche originali nell'attenzione per fatti sociali come l'immigrazione, la tossicodipendenza o l'emarginazione. Tra i vari versi, sembrano distinguersi alcuni passaggi più intimi, individualizzati, come i seguenti (*Ricordo di un fiume*)¹⁵:

Tenero ricordo
della mia infanzia
quando gorgogliava
alle prime luci
dell'alba. 5

I miei sogni
sono rimasti là
come un seme
lasciato sul fondo
della terra. 10

Ora chiamo
sulla mia porta
il sole
per avere in regalo
la sua luce 15
e stralci di voci
rapiti alla mia
infanzia.

¹⁵ Per le liriche citate in questo paragrafo cfr. T. SARTORIO BASSANI, *Dimensioni dell'anima, pro manuscripto*, Crema 1985, p. 10 (*Ricordo di un fiume*); EAD., *Stagioni di vita*, postfazione di U. Casu, *pro manuscripto*, Crema 1985, p. 10 (*Questo mio canto*) e p. 16 (*Il dolore*); EAD., *Poesie*, presentazione di G. Bianchessi, Crema, *pro manuscripto*, 1986, p. 7 (*Credimi*). I tre rari *pro manuscripto* sono disponibili ciascuno in unica copia presso le civiche biblioteche di Crema (*Dimensioni dell'anima*), Montodine (*Stagioni di vita*) e Grumello Cremonese (*Poesie*). Presso la biblioteca di Offanengo, provvisti di catalogazione oggi in disuso o non catalogati, si trovano altri suoi *pro manuscripto*: *Schegge di anima* (1988), *Gose da rusada* (1989), *Con Amore* (1990) e *Poesie parole in versi* (1991), oltre ad esemplari di altri testi già citati (*Stagioni della vita* e *Poesie*) e di *Il treno dei sogni*. Non abbiamo trovato invece *Immagini* (1987), citata ne *Il treno dei sogni* (p. 3).

La posizione evidente a fine stanza di *alba*, *terra* e *infanzia* costruisce uno spazio semantico ricco, costituendo la matrice di un ipogramma che mette in gioco il contrasto tra la chiusura fedele e ostinata della storia personale passata e la spinta riorganizzatrice della vita affacciata sul futuro che crea la memoria e la *stralcia* (con parola tutto sommato non preziosa o particolarmente desueta, ma efficace nel contesto).

Anche *Stagioni di vita* è un *pro manuscripto* (1985) inteso per una circolazione selezionata. Lo apre una nota dell'autrice che esprime una propria idea di poetica come momento dell'espressione e condivisione della felicità data dal contatto con la natura, dal rapporto con le persone e i luoghi cari e dalla coltivazione di taluni ricordi.

Sulla quarta di copertina un breve scritto di Umberto Casu apprezza lo stile e l'«idealismo altamente umanitario» di Sartorio Bassani.

Riconfermando l'identità che la colloca in pieno nella linea delle poetesse locali, l'autrice divide il proprio sforzo creativo tra trentasei poesie in italiano e venticinque in vernacolo; di queste ultime come sempre non ci occupiamo, solo notando che tendono a essere più lunghe e narrative.

Nella sezione in italiano non mancano i temi religiosi (altro *topos* della tendenza) e gli scorci paesistici, sia di luoghi della vita personale sia di angoli e contrade del nostro territorio. Interessante la varia attenzione al disagio sociale e ai segni della disumanità crescente nei confronti dei più deboli, dai vecchi ai disabili e altri, nel segno di quell'umanitarismo di cui si diceva sopra.

Le più accattivanti scritture sono forse quelle dove l'autrice si lascia sorprendere da dubbi e interrogativi sulla tenuta della propria visione della vita, che ne suggeriscono improvvisamente sottili ma dolorose fratture.

Leggendo la chiusa di *Questo mio canto...* («Io, la mia casa / i miei ricordi / e forse la morte / dietro le spalle», vv. 19-22) o quella de *Il dolore* («Sappi / che il dolore / è un frammento / della nostra vita / che ci accompagna.», vv. 18-22), in entrambi i casi qualcosa sembra non quadrare.

La morte infatti è sempre avanti a noi come quel non essere che certamente sarà e altrettanto certamente sfugge alla nostra esperienza, come sua negazione radicale: stare *dietro le spalle*, per la morte, significa solo che essa non è nostra, ma altrui, e quindi non morte vera. E c'è da pensare, dunque, che l'autrice, attenta ai segni del declino, della cadu-

cià e della sofferenza, sorprenda sé stessa a dubitare di esser davvero riuscita a tamponare, con la propria fede e il proprio idealismo, il senso incoercibile della finitezza personale.

Allo stesso modo, nel secondo estratto la posizione del dolore è ica- sticamente resa come quella di un frammento della nostra vita, ma non perduto, bensì, quasi satellite, che ci accompagna. Ma se è parte della nostra vita, come farebbe a esserne un frammento e non una parte orga- nica? Con semplicità si suggerisce la presenza di dimensioni della nostra identità che sfuggono sia alla sintesi della nostra rappresentazione di noi stessi sia a trovare un posto definito nel nostro essere, pur facendo parte, per così dire, del suo sistema.

Poesie (1986) è un altro *pro manuscripto*, con la presentazione di Gianni Bianchessi, come il precedente diviso in una parte in italia- no (ventuno componimenti) e una in dialetto cremasco (ventiquattro componimenti). I temi occasionali o calligrafici (Santa Lucia, lo spaz- zacamino, i quadretti locali) sono riservati per lo più alla sezione in vernacolo; prevalentemente lirica, la sezione in lingua italiana rivela un linguaggio talvolta ancora volutamente semplice, in altre occasioni all'interno delle liriche invece maggiormente elaborato, fino a quel- lo che riteniamo il punto alto della produzione in lingua nazionale dell'autrice, che qui riproduciamo. Si tratta della poesia intitolata *Credimi*:

Sento ancora
 il bisbiglio del giorno
 che finisce
 e la fronda agitarsi
 nel vento 5
 e disfare filamenti
 e ragnatele innocue
 di ragni sapienti...

Si annera la luce
 sotto il cielo 10
 e l'ombra dei crepuscoli
 si fa silenziosa,
 la terra colma di frutti

si imbruna
 e sotto il manto di stelle 15
 si accende il grido
 della civetta
 nella stanca bruma.

Scorre la sera,
 scorre fino a quando 20
 il buio disgela l'alba
 e tutto rinasce.

Credimi vicina al sole
 a scaldare
 la mia lunga attesa 25
 per viverla, amarla
 nel freddo solstizio
 della solitudine.

Pur con qualche inflessione convenzionale rivolta al contesto di lettori che conosce (il *manto di stelle*, la *terra colma di frutti*), la lirica propone alcune significative variazioni rispetto al dettato ordinario dell'autrice (il *bisbiglio*, *annerà*) già afferenti a un registro più personale e studiato. E dietro la lirica sta in effetti un tema già visto, quello del dubbio sul senso della vita, laddove il ciclo giorno-notte-giorno appare contraddittoriamente alimentato dalla morte (sarà il *buio* a disgelare l'*alba*), mentre nei confronti di un indeterminato tu (un proprio doppio con cui dialoga?) l'autrice afferma invece (questo il senso forte, avversativo dell'apostrofe del *Credimi...*) di anelare a un'altra più vera sorgente di vita, un sole verso cui vuole elevarsi fin dal sorgere per sfuggire alla solitudine e pacificarsi nell'altrimenti paralizzante attesa. Ma quale attesa, appunto? La sola veglia della notte insonne?

Riteniamo piuttosto che si tratti di una trasposizione del tema della resurrezione cristiana, della vita come transito verso una dimensione di autentica esistenza, rispetto alla quale la presente è attesa, solitudine, sempre e comunque notte. *Credimi* rimane, secondo chi scrive, il più interessante componimento di questa autrice, le cui raccolte successive hanno, per quanto abbiamo potuto constatare, caratteristiche analoghe a quelle commentate.

2.3 Mariagrazia Malagutti

La più giovane delle scrittrici qui menzionate (n. 1971)¹⁶, Malagutti è autrice di due raccolte, *Ali di farfalla* e *Mia Madre disegnava greche*¹⁷.

Il ricco paratesto dei due volumi, non molto ampi¹⁸, comprende anche l'elenco dei numerosi contributori alla loro realizzazione, mecenati certo determinanti per consentire il ricco numero di illustrazioni a colori, nel primo volume riproduzioni di opere dell'autrice (che è anche pittrice e disegnatrice), nel secondo di svariati soggetti floreali, e per garantire la destinazione non commerciale ma *pro bono* di entrambi i testi.

Malagutti non è una scrittrice emula del mestiere del poeta; rifiuta anzi ancora più programmaticamente di Chiriatti Oiraw o Sartorio Bassani il confronto con una tradizione che non sente propria (quel confronto, invece, che intrapresero fin da subito una Agostino o una Letterini). La materia poetica è analoga a quella della linea delle poetesse, con una maggiore presenza, soprattutto nel secondo volume, del tema dell'amore e una più insistente riflessione sulla propria identità.

Malagutti tenta comunque una poesia diretta, che ricostruisca dal basso, dalla parola dell'emozione personale, gli strumenti del ritmo, del verso e della rima o dell'assonanza. Su quest'ultimo versante si spinge, con risultati per il vero non sempre efficaci, in entrambi i due volumi citati, soprattutto perché la dimensione ritmico-musicale che l'autrice ricerca sembra meno naturale dell'improvvisa, disarmonica ma efficace, fuoruscita dell'emozione. Più che il fluire del dettato, le riesce l'effetto di contrasto o sorpresa sul piano semantico, spesso potente (vedi per esempio un «immedesimarsi / negli animi privi di sen-

¹⁶ Già documentata in «Correnti», 3, 1997, versione digitale <http://web.tiscali.it/correnti/acrobat/n3.pdf> [consultato il 24.05.2023], con la lirica *La solitudine*, che comparirà poi su M. MALAGUTTI, *Ali di farfalla*, prefazione di A. Mori, nota di T. Tommaseo, Crema, Leva, 1999, p. 17.

¹⁷ Oltre ad *Ali di farfalla* di cui alla nota precedente, cfr. EAD., *Mia Madre disegnava greche*, presentazioni di R. Canger e L. Galli, introduzione di G.C. Corada e quarta di copertina di L. Ogliari, Crema, Trezzi, 2002.

¹⁸ Si contano ventinove componimenti in *Ali di farfalla* e trentatré in *Mia Madre disegnava greche*.

sibilità» in *Pensiero*, vv. 3-4, da *Ali di farfalla*; o un *volere* che «penetra le ferite / portando via antico dolore» in *La fonte*, vv. 6-7, da *Mia Madre disegnava greche*).

Più a suo agio appare in alcune dirette, nei loro limiti felici, riflessioni sui sentimenti mediati dai ricordi, dagli esiti anche sorprendenti (*Ricordi*, da *Ali di farfalla*):

Nascondere in un bagaglio
antico
profumi di giovinezza e
dolci dell'infanzia

profumi di donna sognata 5
dolcezza di un'infanzia mai lasciata

materia e sensazioni
passività ed euforia

ma un giorno la mano di
mia madre me li portò via. 10

Ricordi e sogni
davanti agli sguardi attenti
dei miei fratelli
che succhiarono le mie caramelle
profumate d'illusioni. 15

Nell'abbandono dell'infanzia, e nel ruolo ancipite delle figure familiari che rappresentano sia uno spazio di affetto sicuro sia i veicoli del divieto di conservarsi fanciulla e libera dalla coscienza della propria natura adulta, finita e problematica, sta uno dei punti interessanti, sotto il profilo morale e riflessivo, dei due volumetti di questa autrice¹⁹.

¹⁹ Per i riferimenti relativi ai componimenti richiamati: M. MALAGUTTI, *Ali di farfalla*, cit., p. 41, (*Pensiero*) e p. 33 (*Ricordi*); EAD., *Mia Madre disegnava greche* cit., p. 23 (*La fonte*).

Malagutti è come detto nota anche per la sua attività di pittura e disegno, attestata da diverse esposizioni pubbliche, un ramo della sua vita creativo-espressiva che qui non possiamo descrivere.²⁰

2.4 *Marì Schiavini*

Marì Schiavini (1921-2019), apprezzata soprattutto come autrice di commedie e poesie in vernacolo e protagonista della scena dialettale locale anche per i suoi interventi radiofonici²¹, è stata firmataria anche di due volumetti che contengono poesia in lingua italiana: *Poesie d'amore* e *Poesie sotto i portici* (1995-2016)²².

Poesie d'amore reca in copertina un acquerello di Elga Pivetti Trezzi, realizzato attorno al 1910, un elegante motivo da decorazione interna che, insieme ad alcune poesie del nipote Raffaele Trezzi raccolte nella parte conclusiva, danno al lavoro un'impronta familiare, articolata su ben quattro generazioni (la bisnonna illustratrice, la nonna poetessa, il bisnipote poeta) – ciò perché alla generazione intermedia appartiene, come si intuisce alla lettura, la breve nota introduttiva.

Idealmente, dunque, il dono dell'amore, come vincolo interno ai legami famigliari e come costruzione di nuove relazioni, si articola, in classica adesione al modello della linea delle poetesse, come oblazione, nuzialità e protezione fondate anche in un sentire religioso²³.

Le poesie in italiano di Marì Schiavini occupano qui soltanto le pp. 37-51, per un totale di otto componimenti, scritti tra il 1986 e il 2007, quasi tutti monostrofici, che assommano insieme a 110 versi. Molto più numerose sono invece le poesie in vernacolo nella prima parte del volume.

²⁰ Ci limitiamo a segnalare la recente mostra *Il volto della poesia*, aprile 2022, Sala delle Assemblee del Comune di Montodine, che ha proposto suoi disegni a pastello su carta.

²¹ Per questo aspetto della sua attività cfr. G. VAILATI, *Vivere la Poesia sul Serio. Dalla produzione alle varie forme di ascolto della poesia dialettale*, «Insula Fulcheria», XLVIII, 2018, pp. 67-89, in part. pp. 85-86. Vailati ha commentato un testo di Schiavini anche in *Fa e desfà 'l è töt an laurà*, cit., in part. pp. 296-297.

²² M. SCHIAVINI, *Poesie d'amore*, Crema, stampa privata presso G&G, duecento esemplari, 2014; EAD., *Poesie sotto i portici* (1995-2016), Crema, G&G, 2017.

²³ Come si evidenzia dalla nota introduttiva di *Poesie d'amore*, cit., p. 5 (non numerata).

La sincera, vivida emozione per la felicità dell'affetto, del contatto e dell'intimità è evocata con pudore e complicità (*Plenilunio*, vv. 14-16: «le nostre ombre / abbracciate / si appartengono»), sempre al limite di una situazione di straniamento che coglie l'io poetante se ne è protagonista, mentre invece come osservatore sembra cogliere in altri una felicità diretta che se non desta invidia fa però meraviglia (cfr. *Chi vuol esser lieto sia...*). La breve silloge termina con l'unico componimento bistrofico, quasi a scandire l'articolazione del pensiero, dove, dopo l'evocazione di lutti e rovine del nostro tempo, emerge la capacità dell'amore di fare nido, di raccogliere la poetessa e i suoi cari «sotto la nostra / piccola / grondaia» (*Il nido*, vv. 10-12).

Poesie sotto ai portici è invece una raccolta di soli componimenti in italiano. La nota introduttiva, non firmata ma ascrivibile alla famiglia dell'autrice, riferisce come tali componimenti, elaborati appunto tra il 1995 e il 2016, siano quelli annualmente presentati da Mari Schiavini per la periodica rassegna di *Poesia A Strappo*, e consegnati in numero variabile per ciascun anno, da due a sei. Da p. 41 apprendiamo, per breve nota appostavi, che l'assenza dell'anno 2011 è dovuta a una svista dell'autrice, che sostanzialmente travisò la data utile per poter consegnare i suoi testi.

Dopo il breve prologo a cura dei famigliari, alle pp. 7-8, il volume raccoglie cinquantanove poesie (pp. 9-47) e un breve album fotografico in chiusura (pp. 49-54).

Qui l'autrice è ritratta nella sua prima partecipazione alla rassegna nel 1995 mentre indica i testi consegnati apposti al classico pannello dell'*happening* letterario, e poi in compagnia di alcuni protagonisti della scena letteraria e artistica locale in cui si imbatte nelle diverse edizioni della manifestazione (Elio Chizzoli, Giobico, Libero Donarini, Mariangela Torrisi).

L'andamento di composizioni d'occasione e l'interesse effettivo per l'attualità rendono la scrittura decisamente diversificata, tra elementi di urgenza morale e religiosa (*Criminali di pace; Sarajevo; Atto di fede; Kosovo; Ho sete!* etc.), riflessioni gnomiche sulla vita e la sua appetibilità sempre tra vissuta e illusoria (soprattutto *sub fine*, in particolare le poesie del 2012-16 tra p. 42 e p. 47) e alcuni momenti lirici personali e notevoli al netto dell'eco pascoliana o quasimodiana di certi altri passaggi.

Dal punto di vista del possibile interesse per il lettore alla ricerca dei tratti peculiari di questa variegata e interessante personalità espressiva, consideriamo rilevanti componimenti come *Clelia*, *Perché* e una strazian-

te *Come cerini*, in cui l'immagine guida un po' convenzionale è riscattata da un tema crudo e potente (amici che hanno avuto paura di farci del bene, ai vv. 6-8).

Forse ancor più interessante è la misurata, assonante *Qualcosa di biondo*, che rimanda anche all'ironia, alla capacità comunicativa e allo spirito di una soggettività espansiva, serena e autocritica, e che riportiamo di seguito²⁴:

Asettico verde di camici e lettini atmosfera di paure, ansie, timori.	
La gioia del sole è rimasta di fuori	5
I pensieri i più gravi smorzati da pietosa siringa, nel ventre una sonda scandaglia.	10
Odo solo il bip-bip del mio cuore e sento anche il male! Poi, più chiara di mille parole una mano leggera	15
una piccola stretta. Negli occhi socchiusi un poco appannati qualcosa di biondo: Paoletta.	20

2.5 Federica Longhi Pezzotti

La produzione poetica di Federica Longhi Pezzotti (n. 1955) si intreccia con la sua attività di promozione culturale²⁵, principalmente svolta nel

²⁴ Per le poesie citate in questo paragrafo cfr. nell'ordine M. SCHIAVINI, *Poesie d'amore*, cit., pp. 41, 47, 51 e EAD., *Poesie sotto i portici*, cit., pp. 15, 16-17, 21, 23, 24, 12, 26, 28, 30.

²⁵ Tra gli aspetti di questa attività il suo ruolo nel concorso poetico del Settembre

contesto della propria comunità (Offanengo), e comprende sia poesia in vernacolo sia poesia in italiano.

Come autrice prevalentemente vernacolare esordisce comunque nel 1985, con il volume *fregóe da pà duls*²⁶. Diciamo *prevalentemente* perché mentre la parte in vernacolo è un *concept* di quattro movimenti tematici dai titoli italiani (*I Fatti, Gli Affetti, Il Volto della Natura, Usi e costumi*), che occupa le pp. 19-116, la più smilza parte in italiano (pp. 117-142) si chiama semplicemente *Poesia in Lingua*, quasi a sottolineare la non pertinenza del registro della lingua colta all'espressione completa di un mondo che invece il vernacolo ha saputo articolare. I temi delle non molte poesie raccolte (venti in tutto) sono occasionalmente religiosi o volti a ricordare affetti forti, come il padre, i compagni dei tempi giovanili, un'amica scomparsa, ponendosi sostanzialmente in continuità con la linea delle poetesse qui discussa. Tuttavia, l'inflessione personale dell'autrice si vede in qualche maggiore attenzione a schemi ritmici colti e a termini propri della poesia aulica, che sembrano scelti non tanto per un'esigenza di eleganza letteraria, quanto per trovare un *modus dicendi* adatto alla serietà del lavoro poetico. Più che alcuni testi premiati, ci ha colpito qui una lirica fortemente visuale proprio nel suo sforzo di rendere le mezze tinte, che trascriviamo²⁷:

OMBRE NELLA NEBBIA

Oltre il cancello
il cimitero
grigio e umido
è avvolto

Offanenghese e la fondazione della Compagnia Teatrale di Offanengo (1982). Ha partecipato a numerosi concorsi poetici con risultati di spicco; è autrice di commedie dialettali (cfr. l'elenco in *Nel giardino delle zagare. Poesie*, Crema, Trezzi, 2019, risvolto), e della *pièce L'Amore Malato: storie di donne e amorevoli violenze* (2011), dedicato come si comprende a un tema di dolorosa, persistente attualità. A commemorazione del già sindaco di Offanengo sen. N.F. Patrini ha curato il volume *"l'éra 'l nòst sindech". ùs da zént da país*, Crema, Trezzi, 2009.

²⁶ F. LONGHI PEZZOTTI, *fregóe da pà duls*, prefazione di G. Bianchessi, Offanengo, Cassa Rurale ed Artigiana di Offanengo, 1985.

²⁷ Ivi, p. 129.

in una nebbia che sembra smussare le pietre.	5
Gli alberi piangono lacrime trasparenti; le pozzanghere sui vialetti somigliano a piccoli specchi piatti che riflettono nuvole fuggitive.	10 15
Grigio su grigio.	20

Nonostante qualche appiattimento, come l'ovvio complemento di *lacrime* per il *piangono* al v. 10, comunque migliore di possibili scontati lyricismi come un ipotizzabile *piangono linfa*, il componimento sottende l'espandersi immateriale della nebbia al mondo solido e corporeo come un trasudare che lo ammolta. Il tema è collegato all'ipogramma della decomposizione e morte: il rapporto inferi-superi non è di complementarità nella differenza, ma di sovrapposizione e duplicazione, appunto *Grigio su grigio*. (v. 20), nell'affermazione del potere supremo, malinconico, della caducità. Quest'ultima è resa appunto come trasformazione dell'aeriforme nel solido, del solido nel liquido e di nuovo nell'aeriforme (è facile vedere lo schema della nebbia che irrorà la pietra, della pietra rorida che sgocciola nella pozzanghera, della pozzanghera che a sua volta diventa nunzio della nube vaporosa, tanto lontana quanto vicina).

Con *Quando parlano i silenzi*²⁸ l'autrice ripropone un volume bilingue, ma la proporzione tra scrittura in italiano e scrittura in vernacolo si è

²⁸ EAD., *Quando parlano i silenzi*, Crema, Leva, 1992.

trasformata a favore della lingua nazionale (trentatré componimenti in italiano e venti in vernacolo). Una poesia ritorna dal precedente volume (*Non finisce qui il cielo*, già in *fregóe da pà duls*, pp. 140-141) e anche qualche altra parte del dettato poetico (il *Grigio su grigio* qui chiude *Nebbie*).

Il volume è aperto da una presentazione di Pasquale Riboli, che lucidamente individua i temi della memoria rispetto ai luoghi e agli affetti più cari come asse del volume. La scrittura è più sicura e personale rispetto al precedente testo (almeno relativamente alla parte in italiano), e le parti più interessanti non sembrano però quelle dell'evocazione delle relazioni locali e famigliari, frutto anche di una interiorizzazione etica, bensì quelle dove emerge un'aspirazione all'evasione, alla proiezione della propria soggettività oltre questa scena di sicurezze²⁹, dove

[...]
 la mia fantasia
 fuga ogni ombra
 e bruttura,
 inventandosi
 nuovi contorni.

20

A questo tema si richiama più di un componimento (*Emozioni*, vv. 14-18; *Danzando sotto la pioggia*, etc.), sia pure nella consapevolezza che della libertà e creazione fantastica alla fine non resta che un copione smunto e che la verità della vita è nel rapporto con i luoghi, i figli, i genitori.

Con *Erano tutti fiordalisi*³⁰ l'autrice torna a far prevalere la scrittura in vernacolo, pur scrivendo di proprio pugno che i due canali comunicativi sono egualmente espressivi ed efficaci (*Prefazione*, p. 5), nel quadro di una ricerca della difesa del valore della cultura sottesa al dialetto. La *Presentazione* di Francesco Edallo (p. 7) non manca però di notare la maggiore spontaneità del testo dialettale rispetto a quello in lingua.

Complessivamente le poesie in italiano sono 25, delle quali già apparse altrove sono, oltre le già citate *Non finisce qui il cielo* ed *Emozioni*, le

²⁹ EAD., *Quando parlano i silenzi* cit., *I colori della notte*, p. 32, vv. 17-21.

³⁰ EAD., *Erano tutti fiordalisi*, presentazione di F. Edallo, Offanengo, Banca di Credito Cooperativo di Offanengo, 2009.

seguenti riprese da *Quando parlano i silenzi: Temporale d'estate, Mio padre, Dajna* (già ivi come ...a Dajna), *Barbara* (già ivi come ...a Barbara), *Chiarore lunare*.

Solo *Dajna* presenta un'importante variazione. Manca infatti nella nuova versione il verso originario che la apriva, un *Mia per sempre*, che in *Quando parlano i silenzi* affermava l'inscindibilità del rapporto senza alcun dubbio, quasi come una dichiarazione di possesso. La sua assenza dà più risalto così a quel «ti rifletti / passeggera / nei miei occhi. // Come corre il tempo!» (vv. 11-14 qui, 12-15 in *Quando parlano i silenzi*) che racconta ora anche la separazione.

Tornano negli altri componimenti i temi dell'amore, della relazione con il padre e con il paese e dell'idea dell'evasione nella dimensione onirica e lunare che sembra un elemento intimo all'autrice.

Infine, con *Nel giardino delle zagare*³¹ Longhi Pezzotti scrive quasi solo in vernacolo (sulle sue qualità di autrice dialettale riflette il prefatore Francesco Antonio Maestri a p. 7). Ci sono quattro poesie in italiano: una nella presentazione firmata dall'autrice che riprende il titolo del volume (p. 5), due dedicate ai matrimoni delle figlie e infine una più lunga e pensosa *ASCESI* (p. 95), che ci ha fatto pensare a Ted Berrigan e a Carlo Albero Sacchi, un testo vivace e sorprendente di cui vale la pena riportare un passaggio vv. 7 ss.):

Mi sporco le mani di sabbia e paura
 e mi cirondo di blu e di giallo
 Mi piace chiamarli -momenti di stallo-
 quelli che narrano l'Ascesi 10
 insieme ai miei giorni
 - i più sospesi -
 O forse solamente fraintesi!

Io sono il quadro-rotondo
 chiuso dentro la cornice di un mondo 15
 -inverso-

³¹ EAD., *Nel giardino delle zagare*, Crema, Trezzi, 2019.

Scalpito allo stato brado
 Perché amo le fronde, le onde, la vastità che vale [...]

Come se, dati per certi Offanengo, la famiglia, la fede e l'amore, ci sia comunque un' incoercibile forza che va oltre i ruoli, le esperienze e la vita stessa nella sua limitatezza personale, temi che l'autrice finalmente evoca a piena voce e che maggiormente la universalizzano. La presenza della poesia in italiano quasi sempre e solo nel quadro della poesia dialettale forse ha frenato in questa autrice l'espressione più diretta di queste tematiche, ma ha anche costituito lo spazio adatto per far emergere questo bisogno profondo di leggerezza ludica e fantastica, liberatosi raramente, quasi pudicamente, nella sua scrittura.

3. *Due personaggi e poeti della cultura recente*

Come visto più volte nel corso degli anni, sono isolatissimi i casi di autori che siano soltanto scrittori e animatori culturali; molto più frequenti le casistiche di scritture poetiche affiancate a importanti esperienze professionali e umane, in sé già distinte, che si arricchiscono con l'esperienza della poesia nata dal confronto con la propria vicenda e di quest'ultima testimonianza, cosicché la dimensione strettamente letteraria può predominarvi o meno senza che se ne perda l'intensità e l'intenzione. Di ciò danno conto i due autori di seguito trattati: Piero Pajardi, del quale finora non si era trovato lo spazio per discutere, e Angelo Lacchini, menzionato rapidamente nel primo articolo di questa serie e coautore (il che potrà far sorridere) dell'ultimo³².

3.1 *Piero Pajardi*

In una celebre intervista, uno dei più grandi sceneggiatori del cinema italiano, Ugo Pirro, autore anche di drammi e di coraggiosi romanzi

³² A. Lacchini è stato ricordato per una sua composizione giovanile in F. GALLO, *Poesia e poeti a Crema in età contemporanea*, cit., pp. 101-102, ed è coautore di F. GALLO - A. LACCHINI, *Poesia e pratica poetica a Crema: addendum IV*, «Insula Fulcheria», LII, 2022, pp. 221-234.

ambientati nel corso della spedizione italiana in Grecia e nell'ex Jugoslavia (*Le soldatesse, Jovanka e le altre*) si abbandonò ad una confessione, che tuttora commuove per la sua modestia e la sua sincerità: «Non mi interessa come scrivo, ma ho tante cose da dire».

Queste parole sembrano adeguate anche a definire, come una sorta di epigrafe, la poesia di Piero Pajardi, nato a Vaiano Cremasco nel 1926 e morto nel 1994, autore di testi di argomento vario, da manuali ed articoli di diritto, legati alla sua professione di giudice e studioso (fu presidente della Corte d'Appello di Milano e professore di diritto fallimentare all'Università Cattolica), a quelli di argomento morale e filosofico, a quelli storici e divulgativi, che hanno per oggetto la Bibbia e i Vangeli (non esclusa una curiosa operetta che contiene un diario immaginario di Giovanna d'Arco³³).

Con la stessa accattivante modestia, Pajardi riconosce un sostanziale disinteresse per l'aspetto formale e tecnico delle sue poesie, insistendo invece sull'affollarsi di temi e riflessioni che popolano le sue raccolte poetiche: «Mi sono sempre cavallerescamente riconosciuto più avvinto da contenuti, idee e sentimenti che dalle forme di espressione. Il che forse vuole dire che io sono un poeta non poeta». Peraltro, nello stesso volume in cui denuncia questa sua scelta (o disposizione creativa), egli ribadisce anche la sua volontà di «rimediarvi, almeno progressivamente», forte anche dell'incoraggiamento di alcuni lettori che notavano comunque un progressivo superamento di quello che egli considerava un suo difetto: e cioè una tendenza antiestetica un po' incurante dei canoni classici del linguaggio poetico³⁴.

L'opera poetica di Pajardi comprende cinque raccolte³⁵, tali da aver lasciato un segno rilevante nella scena locale, sia per la sua caratura

³³ Questo lato della creatività dell'autore, meno noto, merita la citazione esplicita: P. PAJARDI, *Io Giovanna. Diario esistenziale immaginario di Giovanni d'Arco*; Roma, Borla, 1988; analoga originalità in ID., *L'utopia avverata. Meditazioni immaginarie di Tommaso Moro, Lord cancelliere d'Inghilterra, santo della Chiesa cattolica*, Padova, CEDAM, 1990. Rinunciamo al resto della sua ampia, facilmente reperibile bibliografia.

³⁴ Premessa a P. PAJARDI, *coriandoli di azzurro*, fotografie di E. Moreschi, Clusone, Cesare Ferrari Editore, 1990 (II ed. postuma, ivi 1995), p. 9.

³⁵ Oltre alla raccolta citata nella nota precedente, vedi P. PAJARDI, *Calice. Incontri con il mio Signore*, prefazione di S. Maggiolini, Lissone, cis, 1982 (II ed. Padova, Rebellato

personale di giurista e intellettuale, sia per l'affetto suscitato per le sue qualità umane e relazionali³⁶; mentre *Calice*, *Specchio* e *Mani* rimangono però ancorate a un dettato fortemente prosastico, certo di alta e apprezzabile riflessione spirituale, religiosa ed etica, con *frammenti* e *coriandoli d'azzurro* la scrittura prende quota e guadagna in finezza e varietà di toni³⁷.

Di fatto, Pajardi dimostra di aver mantenuto il suo impegno, dato che *coriandoli d'azzurro* rivela (con risultati convincenti) una precisa volontà di affidarsi a maestri riconosciuti, soprattutto agli ermetici (nella brevità delle composizioni) e, primo fra di essi, a Giuseppe Ungaretti, che lo ha sempre assistito nella sua ricerca religiosa ed esistenziale. A questo proposito basta un unico esempio: la fulminea *Fremo / d'infinito*, con un titolo, *Sintonia cosmica*, che richiama il *non essere in armonia* de *I fiumi* ungarettiani³⁸ (*coriandoli d'azzurro*).

La vocazione poetica di Pajardi è soprattutto mistica e morale, segnata però da una religiosità problematica, che evita ogni forma di intrans-

1984; III ed. Lissone, cis, 1988); ID., *Mani. Incontri con i fratelli*, Arese, Centro Salesiano di Arese, 1986; ID., *frammenti*, presentazione di M.L. Gatti Perer, illustrati da opere d'arte del territorio cremasco a cura di M. Marubbi, Milano, Il Vaglio, 1987; ID., *Specchio. Incontri con l'anima*, Arese, Centro Salesiano di Arese, 1988.

³⁶ La Pro Loco di Crema gli ha dedicato il volume antologico *Piero Pajardi. Nel X° (sic) anniversario della morte*, Crema, Pro Loco Crema 2004, nella serie «Poeti Cremaschi di ieri e di oggi». L'antologia fu letta pubblicamente da I. Cattaneo Cornalba e R. De Conti durante la giornata commemorativa del decimo anniversario della morte, tenutasi il 2 ottobre 2004, aperta da una prolusione di Mons. L. Negri. Sull'opera tecnico-scientifica di Pajardi si è tenuto poi il 26 novembre 2019 un convegno organizzato dall'Unione Giuristi Cattolici di Milano, con il sostegno dell'Università Cattolica, della Corte d'Appello e dell'Ordine degli Avvocati, presso la cripta dell'Aula Magna dell'Università Cattolica.

³⁷ Non è un caso che il paratesto di questi due volumi sia molto più curato: si tratta di stampe in formato *landscape* pensate per favorire la resa delle immagini, con copertina rigida a colori e, nel caso di *coriandoli d'azzurro*, con edizione in cofanetto.

³⁸ Le indicazioni di pagina dei componimenti citati in questo paragrafo, divisi per raccolta di appartenenza e in subordine ordine di citazione, sono le seguenti: a) da P. PAJARDI, *frammenti* cit.: *Mia moglie*, p. 17; *Contrizione*, p. 82; *Io risorgerò*, p. 22; *Il negativo*, p. 14; *Illusioni suggestive*, p. 26; *Pause*, p. 108; *La barca dei sogni*, p. 134; *Ballata per una monaca*, p. 114; b) da ID., *coriandoli d'azzurro* cit.: *Sintonia cosmica*, p. 38; *Simbiosi*, p. 86; *A mia moglie*, p. 62; *Autoimpulso*, p. 20; *Teologia della sofferenza*, p. 58; *Croce sui monti*, p. 98).

sigenza e di bigottismo. Così, persino la dedica, in forma poetica, alla figlia Giusi posta *in limine a frammenti*, si distende quasi naturalmente in una serie di domande che interrogano sul valore dell'ideale e la sua relazione con l'umano (vv. 9-13)³⁹:

Ed il sogno custodisce
gelosamente l'ideale? 10
Ma non è forse l'ideale
l'unica dimensione
umana possibile?

La composizione in dedica alla figlia si inserisce nel ristretto manello di poesie, le più tenere, in cui risaltano gli affetti famigliari. La moglie compare in una lirica dolcissima nella quale il poeta le chiede perdono per i momenti di assenza e di incomprendimento: «Non mi sono mai sentito / inutile o sconfitto / come le volte / in cui non ho fugato / quella tua nuvola / capace di offuscare / il tuo sorriso» (*Mia moglie*, vv. 8-14). La tenerezza dell'affetto coniugale affiora anche in *coriandoli d'azzurro*, nella significativa *Simbiosi* e in *A mia moglie*, dichiarazione di un sentimento che unisce al di là di ogni difficoltà: «Cercami / dove io non sono / Io ci sarò // Chiedimi / ciò che non ho / Io te lo darò / Non domandarmi / che cosa penso / Tu lo sai già // Il nostro appuntamento / non ha fine» (vv. 4-14). La maggior cura stilistica e formale si coglie nella contrapposizione dei pronomi personali 'io' e 'tu' in posizione eminente all'inizio del versicolo; e la loro unione ideale nel 'nostro' che appare nel verso iniziale della strofa conclusiva⁴⁰.

Tuttavia, l'ispirazione, anche quantitativamente più rilevante, di Pajardi si esprime nelle tematiche morali e ancor più religiose. Nel primo caso, si debbono segnalare anche (ma non solo) composizioni che, in uno sforzo di chiarezza concettuale molto cara al poeta, non riescono a trovare la giusta distanza da un linguaggio prosaico e colloquiale non

³⁹ P. PAJARDI, *frammenti*, cit., p. 5.

⁴⁰ La relazione poetica trova un significativo riscontro nella realtà, al di fuori della pagina: Pajardi ha dedicato alla moglie la prima edizione di *coriandoli d'azzurro*, mentre quest'ultima ne ha dedicato la ristampa alla memoria del marito.

sempre convincente. Così è di *Contrizione*, una requisitoria contro i vizi, che troppo spesso sono mascherati da virtù, con finale richiesta di perdono per le proprie mancanze («Signore, / non pesare la tua / mano / sui miei debiti / di uomo»).

La religiosità del poeta non viene mai revocata in dubbio; e basterebbe a dimostrarlo un solo esempio, *Io risorgerò*, che richiama il canto liturgico canonico nelle cerimonie funebri (*Io credo / risorgerò...*). Non si tratta peraltro di una fede acritica, che prescinde dalle contraddizioni del reale. Al contrario, la gamma di reazioni del poeta appare sempre provocata da un incontro-scontro con un mondo esterno che suscita domande incalzanti. L'esito, tuttavia, non è mai la negazione della presenza divina. Ne *Il negativo* la constatazione del male apre paradossalmente uno spiraglio verso la «supervita», dove a ciascuno tocca «un premio esaltante». Dio infatti non tradisce, come fa sovente una realtà ingannevole e contraddittoria (*Illusioni suggestive*). *Pause* si risolve in un'autentica pioggia di interrogazioni attraverso le quali l'autore si pone domande sul significato di ciò che lo attornia e che turba il suo animo. La risposta è nel *lampo di cielo* al quale ogni riflessione sembra naturalmente tendere (vv. 22-30):

Pause	
momenti dell'uomo.	
Attimi di scelta	
Assopimenti saltuari	25
Istanti di verità	
Anticipazioni d'infinito	
Condizioni più vere	
E in questo fermarsi,	
un lampo di cielo.	30

A volte lo smarrimento innesca il desiderio di evasione in una realtà incorporea e lieve (*La barca dei sogni*) dove ogni evento perde il suo carico di pena; in altri momenti produce un moto di ammirazione nei confronti di chi, anche sulla terra, ha trovato davvero la pace nell'assoluto (*Ballata per una monaca*).

L'impulso più forte di Pajardi poeta consiste proprio in questa tensione verso l'alto, l'assoluto, una sorta di molla interiore che lo spinge

a superare gli ostacoli. Da questo punto di vista il testo più significativo è *Autompulso*, che si distingue anche per una raffinata ricerca di stile che richiama l'Ungaretti de *L'allegria*, nell'impiego dei versicoli⁴¹, ma anche *Sentimento del tempo* nella profondità della ricerca religiosa. Anche *Teologia della sofferenza* esprime con efficacia la religiosità sofferta di Pajardi: dopo una serie di immagini incentrate sulla constatazione di un dolore universale che aggredisce il creato nelle sue diverse manifestazioni (e qui il pensiero corre al montaliano *Spesso il male di vivere*), la via di fuga da questo groviglio di sofferenza è indicata sempre dalla fede e dalla speranza: «Ma la speranza / allevia / il peso del vivere / e sconfigge trionfante / questo acuto rovinio» (vv. 19-23). Esempio e in qualche modo definitiva risulta quindi *Croce sui monti*, dove le croci che l'«Amore pietoso e devoto» ha posto su «guglie svettanti» simboleggiano la fatica dell'«ascesa esaltante» e di una devozione che si offre senza cedimenti.

3.2. Angelo Lacchini

La fede, uno spirito religioso che invade lo spazio del quotidiano sono i tratti comuni della poesia di Piero Pajardi e di Angelo Lacchini, personalità poetiche per altri versi diversissime. Lacchini (n. 1946), castelleonese, insegnante carismatico e studioso di letteratura italiana, è anche filologo classico di robusta tempra (è apparsa di recente una sua edizione del *De coniuratione Catilinae*, corredata da una nuova traduzione e da un foltissimo apparato di note di carattere soprattutto linguistico-filologico, come secondo *Quaderno* della «Scuola classica di Cremona»). Egli rappresenta dunque una delle vette più alte raggiunte dall'Umanesimo nel nostro territorio; e si può senz'altro aggiungere il prestigio di poeta di alto valore che teme ben pochi confronti in ambito locale e che ha consegnato ai suoi lettori autentiche gemme di poesia in lingua e nel dialetto di Castelleone⁴². Per ragioni contingenti, non ultima la scelta di trattare solo delle composizioni in italiano a causa della tirannide dello spazio, si potrà

⁴¹ «Inarcato / scoccante / mi proietto / e nella luce / oltre la bruma / mi infuturo» (P. PAJARDI, *coriandoli* cit., p. 20).

⁴² A. LACCHINI, *Rundane*, Castelleone, Malfasi, 1995; ID., *La dima*, Udine, Casamassima, 2009; ID., *L'isola parlante. Poesie in dialetto castelleonese*, Cremona, Fantigrafica, 2021.

offrire solo un breve saggio di una produzione assai più ricca e sfaccettata, anche se appare preponderante in essa la componente religiosa.

Lacchini non nasconde il carattere colto della sua lirica, fitta di richiami alla tradizione poetica italiana e a passi biblici sapientemente celati nel testo. La sua si propone come poesia ardua, benché non oscura, che richiede attenzione, riflessione, sforzo di comprendere il dettato poetico, ponendolo a confronto con il proprio vissuto.

Altrettanto importante e difficile (ma non tale, lo si ripete, da allontanare il lettore scoraggiato da una inaccessibilità compiaciuta e sterile) appare la sua ricerca espressiva: vocaboli e costrutti modellati sul latino, scelta di termini difficili e a volte lontani dall'uso comune (*declina*, ad esempio, termine ricorrente, non significa tanto 'si abbassa', 'si piega', quanto piuttosto 'dichiara'), rifiuto pressoché totale della rima (sulla base della concezione classicistica secondo cui il verso sciolto è il più arduo) e per contro abbondanza di allitterazioni, di iperbatì e una musicalità lievemente aspra, pensata apposta per irrobustire i concetti.

Il poeta di Castelleone ha raccolto quasi tutta la sua produzione in italiano in un unico volume⁴³, che già nel titolo ne svela la tematica preponderante; da esso rimane esclusa la maggior parte de *Il lamento di un milite ignoto e altre poesie*, raccolta ricca a sua volta di fermenti religiosi.

Pure ne sono escluse due raccolte che, all'altezza del 2023, si collocano agli estremi della produzione di Lacchini: *Inesplorati Eden* e *Ad Caput Nemoris. Poesie per Schilpario*⁴⁴. Si tratta di due volumi profondamente diversi nel dettato (il primo fortemente legato a una fase postmermetica e pasoliniana condivisa al tempo con G. Pandini sulla scena locale, il secondo che ritrova un gusto descrittivo e narrativo), ma uniti dall'essere dedicati a un

⁴³ ID., *Canzoniere mariano*, prefazione di M. Beck, Cremona, Fantigrafica, 2021. Raccoglie i seguenti volumi già editi: A. LACCHINI, *La mia Maria*, prefazione di M. Beck, Milano, OGE, 2010; ID., *Poemetto per Maria*, prefazione di M. Beck, Borgomanero, Giuliano Ladolfi Editore, 2014, e il poemetto in nove sezioni *La madre* da ID., *Lamento di un milite ignoto e altre poesie*, prefazione di M. Beck, Borgomanero, Giuliano Ladolfi Editore, 2018, pp. 55-64.

⁴⁴ A. LACCHINI, *Inesplorati Eden*, prefazione di G. Pandini, disegni di D. Valcarenghi, Castelleone, Malfasi, 1976, pp. non numerate; ID., *Ad Caput Nemoris. Poesie per Schilpario*, Cremona, Fantigrafica, 2021. Si contano diciannove componimenti in *Inesplorati Eden* e trenta in *Ad Caput Nemoris*.

luogo (scorci di Castelleone nel primo caso, scene dal borgo montano e dai suoi dintorni nel secondo) e caratterizzati dalla contrapposizione tra il valore depositato nelle architetture e nei paesaggi tradizionali e la loro usura nella civilizzazione sempre più invadente, macchinistica e utilitaristica.

In *Inesplorati Eden* prevale la protesta, la denuncia, quando «Definita la metamorfosi in gregge» (e dunque crescendo omologazione e spersonalizzazione), degli spazi del proprio luogo nativo, dei loro nomi ancestrali e delle loro storie sempre meno resta a collegarsi in modo organico con le ingombranti novità dei tempi moderni, «nuovi cateti a chiudere la piazza»⁴⁵; in *Ad Caput Nemoris* il luogo della ricomposizione di queste fratture è diventato metastorico, e tuttavia incerto e rischioso, come «una notte» che è «un incanto per chi si pensa nota / sul rigo del creato, / enigma per chi si perde / in trame di galassie inesplorate» (*Notturmo*, vv. 18-22)⁴⁶.

Proprio nell'equilibrio di una fede non convenzionale, rielaborata, centrata modernisticamente su un cattolicesimo riflessivo aperto alla riscoperta del significato della devozione e della comunione spirituale con i mediatori e in particolare con la figura di Maria va compresa, a nostro giudizio, questa evoluzione.

Nella prefazione al suo *Canzoniere*, Lacchini riconosce immediatamente il pericolo di un volume rivolto espressamente alla Vergine: quello di affrontare un argomento tra «i più scivolosi sulla china della devozione di maniera» (p. 5). Ma da qui parte la scelta di dichiarare la sua fede in una pluralità di moduli stilistici, che allontanano il facilismo e la banalizzazione, e tengono conto delle innumerevoli invocazioni di cui la Madre di Dio è stata oggetto in una lunghissima tradizione poetica (e ne fa fede l'antologia *Figlia del tuo figlio. Antologia di poesie mariane dal Duecento ad oggi*, curata dall'autore con Claudio Toscani⁴⁷).

In tale abbondanza di approcci esistenziali e religiosi alla figura della Madonna, Lacchini resta fedele ad un'ispirazione continuamente ribadita

⁴⁵ ID., *Inesplorati Eden* cit., rispettivamente *XII Il mercato*, v. 1, e *XI San Giuseppe*, v. 12.

⁴⁶ Cfr. ID., *Ad Caput Nemoris* cit., *Notturmo*, p. 61.

⁴⁷ *Figlia del tuo figlio. Antologia di poesie mariane dal Duecento ad oggi*, a cura di A. Lacchini e C. Toscani, Chieve, Arti grafiche 2000, 2000. Sempre ad opera dei medesimi, di analogo tema, è *Regina Poetarum. Poeti per Maria nel Novecento italiano*, a cura di A. Lacchini e C. Toscani, Cinisello Balsamo, San Paolo 2004.

nelle sue opere, e cioè al rifiuto di rappresentare una Maria irraggiungibile, isolata nell'empireo, ma al contrario vicina, umanissima, e indagata nella dimensione terrena di adolescente e sposa; una sorella che manifesta desideri ed aspirazioni del tutto umani, eppure già segnata da un destino ultraterreno che la sovrasta e che la rende unica anche attraverso il dolore. Tuttavia è proprio l'esperienza comune della sofferenza che può farle assumere il ruolo di consolatrice, e di rifugio dei peccatori (cioè spesso di uomini deboli, che costituisce tanta parte della sua attrattiva, anche in ambito religioso (e si vedano *Maria adolescente*, p. 103 e *Maria sposa*⁴⁸, p. 105, sublime composizione in cui il poeta stesso si trasforma in musicista e giullare, per celebrarla e ricordarla «sposa con l'avvenire da rileggere ogni giorno», al di là di una «fissità» di «madre eternamente addolorata»).

La prima raccolta di Lacchini, *La mia Maria*, si basava sull'arricchimento poetico delle litanie della Madonna che, secondo un'antica tradizione popolare, si recitavano in famiglia alla fine del rosario. Il poeta, pur misurandosi con l'alta spiritualizzazione della Madonna operata da Dante nel *Paradiso*, non rinuncia a rappresentare la sua umanità di madre, straziata davanti alla croce: «uno lo stupore di te, donna, al grido divino dopo le silenti doglie; / uno lo strazio di te, madre, smarrita nel silenzio del Calvario» (*Sancta Dei genitrix*). Ma soprattutto la Madonna assiste nel timore e nell'angoscia (*Mater divinae gratiae*); di lei si predica la misericordia, la clemenza, la sapienza, la pace in stupendi *exempla* di cui lo stesso poeta è protagonista: «Io, Angelo, povero cristiano...», *Virgo praedicanda*, v. 66). In lei cercano conforto i peccatori storici poi convertiti: il pubblicano, Ungaretti, Clemente Rebora, Giovanni Papini, e ancora il poeta stesso, in *Refugium peccatorum*⁴⁹.

Nell'altra, bellissima raccolta *Poemetto per Maria*, il cammino umano della Maria storica, di cui i Vangeli hanno tramandato così poco, è posta continuamente in relazione con la sua epifania nel corso dell'esperienza del poeta, e di ciascun uomo. Maria appare come bambina, adolescente, sposa, in un arduo percorso che la riavvicina alle espe-

⁴⁸ A. LACCHINI, *Canzoniere mariano* cit., rispettivamente pp. 103 e 105 (ID., *Poemetto per Maria*, cit., rispettivamente pp. 17 e 20).

⁴⁹ Ivi, rispettivamente pp. 17, 21, 37 e 65 (ID., *La mia Maria*, cit., rispettivamente pp. 12, 17, 38, 74).

rienze umane. Il poeta arriva perfino ad assumerla a simbolo di tutte le ragazze e le donne umiliate, stuprate, rese schiave (*Guardando Carcassonne*). Con l'occhio, probabilmente, alle *Occasioni* di Montale, in cui il tessuto del quotidiano si infrange per lasciar affiorare un misterioso *altro*, Lacchini incontra sul suo cammino figure sconosciute, subito sparite, che lasciano intendere una presenza reale della Vergine (*Una giovane accoccolata*, vv. 27-32):

quella giovane accoccolata che nasconde il capo
 al mio transitare, è madre e sorella d'ogni donna,
 radice contorta come quella gobba
 che m'inciampa d'un castagno 30
 stringe la terra scoscesa e mai non frana
 nelle tempeste di montagna.

Maria, radice di conforto e di consolazione, presta la sua figura ad un'infermiera che si prende cura dei suoi malati («la vesta di una Madonna che serve come Marta», *Come Marta*); offre sollievo mentre si è in attesa di un esame medico che potrebbe essere infausto (*San Sigismondo*)⁵⁰.

Le ultime due composizioni del *Poemetto* riguardano significativamente un pellegrinaggio del poeta a Nazareth e a Gerusalemme, quasi in risposta ad un voto (l'invito di Filippo: «Vieni e vedi»). Esse costituiscono, però, anche la conclusione più coerente dell'opera e, in generale, della poesia religiosa di Lacchini, proprio in quanto testimoniano una devozione che trascende la realtà oggettiva ma si ancora anche, nello stesso tempo, alla storia e al vissuto quotidiano (*Veni et vide*, vv. 3-9, 16-18):

Eccomi infine, qui, a Nazareth
 in questo tondo tempio
 che corona il cielo della Palestina 5
 e al fondo svela

⁵⁰ Per i quattro componimenti testé citati cfr. ID., *Canzoniere mariano* cit., rispettivamente pp. 102, 113, 104 e 114 (ID., *Poemetto per Maria*, cit., rispettivamente pp. 17 e 20).

come speco
la casa della tua annunciazione [...]

L'infinito si ingolfa in un imbuto, 16
laggiù, lo Spirito immensamente irrompe
nell'avarò quadro di una cella [...]

Un cenno, almeno, merita la *plaquette Lamento di un milite ignoto*, che conferma prima di tutto la predilezione di Lacchini per le raccolte poetiche dotate di coerenza e legame interni e, per contro, lo scarso interesse per le composizioni *extravagantes*; da questo punto di vista s'intende l'attribuzione del titolo di *Canzoniere* alla raccolta di quasi tutta la sua produzione. Segno di un bisogno di continuità, anche in questa sua ultima opera spira un sentimento religioso profondo e complesso. Per un cristiano, la parola e il messaggio divino si inverano nella storia; e nel poemetto, diviso in 14 stazioni, quante sono quelle della *via crucis* (più un *Introibo* e un *Congedo*) sono rappresentate le diverse fasi del Calvario di un «milite ignoto», nel fuoco della Prima guerra mondiale e sottoposto alle stesse sofferenze del Redentore. La tradotta che conduce al fronte equivale a *Gesù è condannato a morte*; un infermiere che sorregge un compagno caduto corrisponde a *Gesù caricato della croce*; due croce-rossine rappresentano *l'incontro di Gesù con le donne di Gerusalemme*.

Il dettato poetico di Lacchini risulta ancora una volta esemplare per la sua musicalità trattenuta, per la ricchezza dei riferimenti culturali bruciati e dissolti in poesia, per la parola dura, incisiva dentro una strofa che può scuotere, ma non concede nulla alla facile commozione. La ricerca espressiva del poeta si giova anche di contrasti e dissonanze verbali che impediscono una levigatezza inconciliabile con la problematicità delle composizioni. La guerra mondiale è materia storica ben nota; il poeta può quindi conoscerne gli aspetti documentari, ma non sa nulla di quell'anonimo caduto che nessun strumento tecnico o apparato informativo saprà mai cogliere nella sua nuda umanità e nel suo dolore: «Conosco molto d'armi e di trinceramenti, / di tattiche e della fine degli imperi, / ma nulla so di quel soldato / liquefatto in un cidi» (*Introibo*, vv. 1-15)⁵¹.

⁵¹ ID., *Lamento di un milite ignoto*, cit., p. 25.

Il *cidi*, parola introdotta a forza nel tessuto poetico, si decompone davanti alla tragedia del milite caduto; esso nulla può dire del suo groviglio di sentimenti e di ricordi: lo può solo la poesia. La trasposizione⁵² di due stazioni di questa *Via Crucis* a conclusione e integrazione della versione del poemetto *La Madre* in *Canzoniere Mariano* (circostanza che l'autore non menziona) testimonia che la poesia non è vista come delibazione estetica, ma appunto come forma prossima alla preghiera e alla consapevolezza spirituale.

⁵² Cfr. *ivi*, pp. 29 e 40-41 e *ID.*, *Canzoniere mariano*, cit., pp. 152-153.

Finito di stampare nel mese di novembre 2023
per conto del Museo Civico di Crema e del Cremasco
da Fantigrafica - Cremona (CR)