

CECILIA BELLO, *“La lingua lercia del giullare” : istoriette di Antonio Maria Pinto*, in «Anticomoderno» (ISSN: 1125-3800), 5 (2001 - *Divertimenti del desiderio. Dal giullare allo schermo*), pp. 133-141.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/antmod>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, Il portale HeyJoe, in collaborazione con enti di ricerca, società di studi e case editrici, rende disponibili le versioni elettroniche di riviste storiografiche, filosofiche e di scienze religiose di cui non esiste altro formato digitale.

This article has been digitised within the Bruno Kessler Foundation Library project [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform. Through cooperation with research institutions, learned societies and publishing companies, the *HeyJoe* platform aims to provide easy access to important humanities journals for which no electronic version was previously available.

La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con

## Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

## Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



La digitalizzazione della rivista «Anticomoderno», a cura dalla Biblioteca FBK, è stata possibile grazie alla collaborazione con



---

“LA LINGUA LERCIA DEL GIULLARE”: ISTORIETTE DI ANTONIO  
MARIA PINTO

di Cecilia Bello

Con la sua seconda opera di poesia Antonio Maria Pinto offre un modello di libro esemplare, fatto di apologhi, di storielle allegoriche, di messinscene sarcastiche: *Istoriette*<sup>1</sup> è un volume di *exempla* fortemente coeso, tanto nella struttura e nella materia, quanto nello sviluppo e nel trattamento stilistico che quella materia governano. Non è, questa, una raccolta poetica più o meno coerente di testi sparsi e nati, magari, da occasioni diverse, ma è piuttosto un libro unitario, articolato in sezioni e guidato da vere linee narrative; un libro con una sezione d'apertura, *Les Jongleurs*, e una di chiusura, a mo' di congedo, *Envoi du jongleur*. All'interno il tessuto si mantiene compatto: brevi storie esemplari come fiabe sghembe, agite da personaggi laidi o da animali che con il loro comportamento inducono al riso violento e beffardo. Queste laiche parabole sono scritte in forme metriche chiuse (sonetti, canzonette, strambotti, sestine) e in una lingua bassa dalla sonorità dura e chioccia, che ben si adatterebbe alla teatralità e ben si gioverebbe di una dizione aggressiva e ricca di smorfie e soprtoni, una lingua tramata di scurrilità, di “puzzori” (p. 82) e di “fetcchie” (p. 114), di “crepiti di culo” (p. 61) d'eco dantesca e di “fluidi fecali” (p. 38), di “cacca molle” e “dispettosi sputi” (p. 67); una lingua fisiologica, dunque, solida e straniante, che recupera termini dialettali, obsoleti, francamente arcaici.

Qui i testi poetici hanno valore di fiabe fulminanti o di *fictiones*; espongono vizi morali camuffati da animali, stigmatizzano, nelle forme del mascheramento e della teatralità, comportamenti sociali ipocriti, superstizioni, soprusi, atteggiamenti di acquiescenza, di compromesso o di connivenza. Anche l'autore che questi vizi mette in piazza sceglie per sé una maschera, sceglie la *persona* del giullare, del cantastorie senza fissa dimora, dell'uomo pubblico che campa la vita raccontando versi, lazzi e storie buffe dal retrogusto acre. *Istoriette* è sicuramente un libro atipico nella poesia italiana dei nostri recentissimi anni, perché, se è vero che il reimpiego di forme metriche della tradizione non è cosa nuovissima, è pur vero che l'integrità, la radicalità dell'o-

---

<sup>1</sup> Antonio Maria Pinto, *Istoriette*, Prefazione di Massimiliano Manganelli, Lecce 1999. L'opera d'esordio è *Le carabattole dei carabi*, Presentazione di Marcello Carlino, Roma 1994.

perazione compiuta da Pinto non sembrano avere plausibili termini di confronto. Assistiamo qui ad una doppia riesumazione, e della figura del giullare, e dei suoi codici e stilemi espressivi; si vuol dire, insomma, che Pinto recupera ed esibisce con ghigno velenoso un doppio *cadavre exquis*: tanto la maschera autoriale del cantastorie che mette – e si mette – alla berlina, quanto i generi – recitabili, cantabili – dei componimenti e la lingua non attuale, “data-ta”, ed intessuta di trivialità. Questa duplice riesumazione spiega bene il senso globale dell’opera, palesemente finalizzata e aspramente polemica.

La prima sezione, *Les Jongleurs*, ha funzione proemiale, di autopresentazione dei cantori (e attanti) di questa nuova “comedia”: cantimbanchi dalla vita “verrucosa”, cantallusci sconci o “accamiciati con pelle di serpente”, bestemmiatori rosi dal cancro, storpi e zoppi; una “deforme giulleria”, tutta insieme, che ama frequentare bettole e chiassi oscuri, che vuole strappare “le viscere lezzose dei mangiatori di carogne”, che racconta allegorie macabre, intessute, a volte, sul filo della visionarietà o del delirio (testo III, p. 15):

Il mio passo è il passo dello zoppo che ad ogni passo deraglia e inciampa col passo precedente nel passo successivo. Si facendo aggrado alla lussuria vorace della primavera infame che m’odia e mi divora passo passo nel mentre i suoi birboni fiorellini solleticano le palpebre ché s’aprano di botto. E due chiodi del Cristo mi trafiggono gli occhi e il sangue cola nel cervello bifolco e corrosa la memoria si spalanca a un futuro di gloria laggiù all’Inferno tra i balli sucidi di lucertole gaudenti arrotolate alle verghe dei demòni. Vorrei gridar via l’orrore e la paura ma un sogno domenicale mi scarna la lingua: immagino neri pescatori di perle che sul fondo infetto del lurido mare s’accoppiano coi cadaveri putrefatti delle annegate. Scorgo sull’isola le donne in attesa, fidenti nella misericordia degli Dei antichi, e gli archibugi d’oro dei conquistadores puntati sulle loro belle teste esotiche. Mi sveglio nel bureau del bettoliere sgualcito come l’abito usato da uno zingaro o un lavavetri pachistano. E rattizzo il mio cammino sciancato.

Testo profondamente stratificato, questo, così come la lingua in cui è espresso: su una base di violenta fisicità si sovrappongono e si intrecciano elementi stridenti, simbologie religiose divelte e rovesciate dalla propria sostanza teologica (“due chiodi del Cristo”), squarci laidi di commedia infernale (i “balli sucidi delle lucertole”, scaglie d’esotismo fiabesco (“neri pescatori di perle”) ed estremizzazioni di motivi tardo decadenti (“cadaveri putrefatti delle annegate”), rigurgiti della memoria storica che affiorano col portato del loro rimosso culturale (“gli archibugi d’oro dei conquistadores”), la desolazione di un presente che lascia irrisolti problemi di razze, di immigrazione e di integrazione (l’abito di “uno zingaro o un lavavetri pachistano”). La forma scelta, per i testi di questa prima sezione, è quella della prosa compatta, dalla punteggiatura rarefatta e “senza a capo” (unica eccezione nel sesto ed ultimo testo), ma si tratta, anche qui, di una sorta di camuffamento stilistico: un incedere prosastico che co-

munque rivela al suo interno svariate strutture ritmiche, finalizzate di volta in volta a rendere i caratteri e l'agire dei diversi giullari, come nel testo sopra citato l'avvio luttuoso dello zoppo, incespicante sulle iterazioni.

I giullari si presentano senza grazia alcuna, e senza grazia saranno i componimenti che canteranno nelle altre sezioni di *Istoriette*, libro di fiele, strutturalmente e programmaticamente privo di *lepiditas*. La figura dell'*histrion turpis*, dello *joculator* che intona versi in cambio di monete, abiti, cavalcature o cibo, mentre deprime al massimo grado la liricità, facendo della poesia merce di scambio priva di aure sacrali, rimette bellamente in gioco l'io poetico, ma al riparo, si badi, da nuove mitizzazioni<sup>2</sup>. Pinto non annulla, non azzera, di fatto, l'io autoriale, piuttosto lo traveste e lo azzoppa, lo rende deforme ma non lo tira via dalla rappresentazione, anzi, in quella rappresentazione lo scaglia senza riguardi, a fare i conti con la malattia e con la morte, con le ingiustizie sociali, in mezzo a uomini ingannatori e turpi, a chierichetti perversi, a donne dissolute e tentatrici, ad animali dai caratteri fin troppo umani. Nei testi di *Istoriette* vediamo agire vermi, bacherozzi, serpenti, e poi uccelli di varie famiglie, le volpi, il “cane chierichetto”, il pidocchio, il “geco gesuita” (p. 33), i “grilli paltonieri” e il “sorcio gualercio” (p. 42), il camaleonte, il carabo, il calabrone, i “maggiolini mammoni” (p. 37), i lemuri, le “scrofe in maschera” e le “cimici cenciose” (p. 38), le iene, lo sciacallo, il “ragno balbo” (p. 59), il “picchio bacchillone” (p. 62), le “coccinelle cicciotte”, le “cicogne fattucchiere” e i “vespistrelli svinatori” (p. 47). Ognuno ha caratteri perfettamente definiti, ogni animale agisce - nel proprio essere, come è ovvio, allegorico - secondo un canovaccio che lo mette in luce e lo ritaglia icasticamente nelle sue bassezze, nel suo male agire, nei suoi punti deboli. Così il “topo fa la spia”, *Topo fa pippo* (p. 27), sperimentale componimento di sette settenari, tutto giocato sulle allitterazioni, al limite del bisticcio fonico, con schema rimico ossessivamente ribattente sulla doppia “p”, e realizzato anche con rime identiche:

Topo fa pippo e spippola  
i pippoli al pippione  
del pan buffeto e spippola  
il poggio del pippione  
alla poiana e spippola  
della poiana il pioppo  
al pomo dello schioppo.

<sup>2</sup> Scrive Massimiliano Manganelli alla pagina 8 della Prefazione: “facendo leva sulla radicale e ineluttabile ambiguità del giullare, Pinto si sottrae anche alle insidie di una eventuale riproposizione, magari in una versione *d'en bas*, del mito romantico – ancor oggi emergente qua e là – del buffone come rappresentante degradato del poeta stesso”.

Ancora, tra i caratteri che gli animali mettono in luce, notevole per il tono disinvolto e per la *vis* canzonatoria appare *I poeti* (pp. 21-22), testo che apre la seconda sezione, *Bisticci, roccoli e capricci*, e che ironicamente stigmatizza i diversi modi di praticare la poesia, quello del "carabo" che recupera cianfrusaglie e rifiuti per costruire "allegre allegorie", quello del "gallo" che "si sgola" per cantare "alto" e con brio, quello del "martin pescatore" che "coriandola il sole / nelle rime d'amore", quello del "dodo dadaista" che deride il lirismo, "dileggia l'usignolo, / gli dice: "sei l'artista / più strullo e più pignolo, / i tuoi gorgheggi rari / già mischia nel paiolo / la musa dei giullari".

Se la dimensione del riso e la figura del poeta saltimbanco rimandano, naturalmente, al Palazzeschi più scanzonato, al Palazzeschi provocatorio del *Lasciatemi divertire*, o dell'*Incendiario*, la messa in scena di pantomime d'animali, oltre a riecheggiare la lunga tradizione di fiabe classiche e morali con animali protagonisti, e di bestiari alto medievali rimasta poi vivissima nella letteratura, può rimandare al futurista Enrico Cavacchioli, autore di *Le ranocchie turchine* e di *Cavalcando il sole*, un poeta che non solo ha messo in campo i piccoli animali - rane, girini, ragni, rondini, sorci - che compaiono pure in *Istoriette*, ma che ha pure composto i propri versi con una particolare attenzione alla struttura metrica ed alle tramature foniche insistentemente usate con effetti di sottolineature ironiche. Cavacchioli, poeta peraltro culturalmente carissimo ad Antonio Pinto, ha usato metri vari, con costruzioni di rime complesse, con rime al mezzo incrociate, basti pensare alla celebre *Ballata degli gnomi nella notte di San Pietro*. E li ha usati sempre in antitesi al lirismo, al sentimentalismo che colpiva, ad esempio, in *Maledetta Luna!*, luna che nei versi di Pinto è detta "rimaiola" e seppellita "nel mare mariolo", pianta "dalle vongole" e ninnata dalle "balene bambine", punta dalle "spigole" e ammaccata dalla "marmaglia delle acciughe" (*Spigolature*, p. 23). Lirismo e forme metriche chiuse sono trattati da Pinto con forte disillusione ed ironia: lo stesso recupero di alcune misure di versificazione tradizionale ha una valenza sia sperimentale, sia provocatoria. La cura formale e metrica, la quasi ossessiva limatura dei versi, l'uso rigoroso di settenari e di endecasillabi, la costruzione di numerosi sonetti, anche ritornellati come è *Cacchio di Bacco*, *scapocchia tarpani!* (p. 88), di quartine, di ottave, di canzoni in forme ridotte ed essenziali, quasi scarnificate ma sempre provviste di congedo, come *Chissà se un lombrichetto succulento* (p. 56), *Cieco il cuore, l'anima acerba* (p. 58), di strambotti negli schemi brevi dell'ottava 'toscana' o 'siciliana' come *Stibila il grillo, la serpe grillare* (p. 63), di terze rime come *La lingua lercia del giullare scassa* (p. 96) e di sestine liriche, il *repêchage* della rara nona rima nei nove endecasillabi incatenati di *Qual uomo passi nelle folte selve* (p. 73),

fa sì che tra i personaggi del libro figurino ovviamente tanto il poeta e le maschere che chiama in scena, quanto la stessa scrittura poetica, personaggio *critico*. Uno dei temi importanti di questo libro è la riflessione e la derisione caustica della scrittura poetica laureata. La poesia di Pinto esibisce tutto il suo essere frutto di un'erudizione notevole, di una competenza tecnica rara e di un lavoro accanito su una lingua “lercia”, non fatta di neologismi, ma solo di termini storici, magari disusati ma comunque attestati; una lingua agitata da furore allitterante, tessuta di bisticci e paronomasie, rime equivoche, rime dotte o preziose, “aspre e chioce” (-asso, -orco, -ichi, -acchia, -ippa, -acci, -affe, -uzzi), lingua che in modo sprezzante mescola livello colto e livello plebeo, facendoli stridere e mettendoli in frizione. È una poesia che, rifiutando la normalizzazione attuale ed esibendo il suo alto grado di artificiosità, finisce, di fatto, per mettersi essa stessa in teatro, e recitare la propria parte esponendosi nei suoi meccanismi, nelle sue regole e nelle sue strutture. Alla cultura letteraria medievale o alto umanistica Pinto non guarda solo in riferimento alla adottata figura del giullare, o alla neosperimentazione di forme stabilite: l'eco rovesciata di poesie canoniche della nostra tradizione sostanzia il *Canto di San Silvestro* (pp.101-102) componimento complesso e bipartito, costruito tutto sul ribaltamento di due ben note canzoni della nostra tradizione, la petrarchesca *Chiare, fresche e dolci acque* nella prima parte e la “siciliana” *Maravigliosamente* di Giacomo da Lentini, nella seconda. Gli echi delle due canzoni sono pressoché puntuali, valgono tanto per le strutture metriche (alternanza di settenari ed endecasillabi, qui disposti in successione a formare versi lunghi, eccedenti), quanto per i nuclei semantici: le fresche acque che accolsero Laura, divengono in Pinto “Acque scure di bettola, recapito concesso ai corpi resi pigri dalla Parca, / tempio di nera nottola; cecato tempo e gonfio fiore di pensamenti”; la forza che in *Maravigliosamente* era forza d'amore e portava il poeta a dipingere nel cuore la figura della donna amata, diviene qui forza dell'odio che porta a bagnare il pennello “nel guazzo vaio” e a comporre figura di “grifagno pensiero” su tela “dal beccaio / composta con l'impasto d'infetto ematoplasto e sperma di porcaio”. Non più una canzone o una canzonetta d'amore, dunque, ma una “canzonaccia”, come è chiamata nel congedo, che canta senza remore gli orrori del presente, “il mercimonio degli organi posticci, / i cancheri, gli ingegni corrivi, il manicomio dei mostri di Scandicci, / rasate teste cotte (*sigb heil! Chi se ne fotte!*), massacri e stupri spicci”.

All'interno della infernale rappresentazione allestita dal libro, l'autore-istrione, la giulleria, gli animali e, insomma, i personaggi tutti, finiscono per scandire quasi un percorso narrativo. Questo libro acre, attraversato da un riso distorto di bocca digrignata, questo libro che ha punte molto amare

raggiunte attraverso le soluzioni del grottesco, procede inesorabile, scivola verso la morte. Anzi scivola verso la forza di attrazione, la seduzione sinistra della morte. È, nel suo complesso, un libro che molto risente della dicotomia tra pulsione di vita e pulsione di morte, esattamente nei termini in cui queste pulsioni sono state messe in luce e spiegate da Freud in quel suo anomalo saggio che è *Al di là del principio di piacere*<sup>3</sup>. Anche a voler prescindere dal trasparente congedo del volume, *Au revoir ne l'aldilà* (p. 114), c'è in *Istoriette* una inquietante e forte presenza della morte dei suoi attributi – bare, funerali, danze macabre, cadaveri più o meno marcescenti – e delle sue varie, temibili raffigurazioni già tanto care all'immaginario medievale. Ma è soprattutto nell'alternanza e nella frequente sovrapposizione o ambivalenza tra gioco erotico e gioco macabro, tra pesante allusione sessuale e incoercibile attrazione per ciò che è guasto e putrido, che si ravvisa lo stato di perenne tensione individuato da Freud tra principio di vita, di conservazione, *Eros*, e principio di auto-distruzione, tendenza a ritornare materia inerte, *Thanatos*. La teoria avanzata da Freud nel suo saggio del 1920 è generalissima e di carattere piuttosto biologico che psicoanalitico, spiega cioè le componenti sadiche, gli impulsi verso la morte, che si alternano o si sovrappongono a quelli verso la vita, come una tendenza a cercare di guadagnare nuovamente il *primitivo stato di equilibrio della materia inerte*. Nella poetica di Antonio Pinto, per sua stessa indicazione, questo saggio riveste un'importanza significativa, per il materialismo integrale su cui appare fondato. Per la prima volta Freud parla di vita che prende avvio dalla sostanza inerte e che inesorabilmente tende a tornare materia inerte, e spiega queste pulsioni - *Todestriebe* - come "l'aspirazione più universale di tutti gli esseri viventi, quella di ritornare alla quiete dell'inorganico"<sup>4</sup>. Ora, in *Istoriette* si avverte tutta la forza attrattiva dell'annullamento, della morte che "disgrava dalla vita e alla gaiezza / del nulla apre le porte" (p. 56). Si avverte l'incontrastabilità di ciò che Giorgio Manganelli aveva definito "natura discenditiva" dell'essere umano. Questo di Antonio Pinto è un libro che si incunea verso il basso (o anche il fondo) del corpo, della carne, della scala biologica, dei comportamenti sociali, della vita materialisticamente e beffardamente chiusa; un libro tanto inesorabile da non lasciare spazi, per paradosso, neppure al pessimismo. Si sofferma sul male, protagonista con la morte di numerosi componimenti, dà vita a blasfeme o rovesciate sacre rappresentazioni, come

---

<sup>3</sup> Sigmund Freud, *Al di là del principio di piacere* (1920), compreso nell'edizione italiana delle *Opere*, Torino 1989 II ed. 1977), vol. IX, pp. 187-249.

<sup>4</sup> Ivi, p. 247.



nel caso della canzonetta *Della donna più in discordia con Dio* (p. 57), testo esemplare del riuso capovolto di tanta simbologia religiosa e cattolica, pronunciato da un "serpente d'ombra" frequentatore ed emissario delle tenebre del maligno, serpente seduttore e ingannatore, allegoria della tentazione, del vizio e del peccato:

Della donna più in discordia con Dio  
capere vorrei capezzoli d'ambra  
ché son serpente d'ombra  
e lesto mi trasformo al tramestio  
delle api risticche, dei calandrini;  
ché son serpente d'ombra  
e ingarbuglio buricchi e ganzerini,  
ho il nido nelle orecchie dei profeti  
né il re dei busbi può rubarmi il trono.  
Alla donna assetata  
dell'angelico sangue offro le forci  
affinché come ai polli tagli il gozzo  
e dia delle ali loro l'oro a strozzo;  
per la donna affamata  
bassetto il più sbricio dei porci  
perché del seno suo mi faccia dono  
e nel suo ventre il mio dolor quieti.

Rivai alla signora, canzonella,  
e dalle in pegno la mia prima pelle  
così che possa farne una gonnella  
che infiori le sue anche lorde e snelle.

Attraverso un lessico truce in cui sonorità stridenti si accompagnano a termini regionali come i toscani "ristucco" (annoiato, nauseato) e "sbricio" (povero, malandato), o il latineggiante e raro "buricchi" (asini), o il diminutivo poco usato "ganzerino" (damerino, dal toscano "ganzo", amante, furbacchione), o gli arcaici e disusati "busbo" (impostore) e "bassettare" (ridurre in fin di vita), Pinto ha costruito una poesia che, riecheggiando il tema classico della debolezza femminile di fronte alla tentazione, a bella posta "dimentica" la vittoria della Madonna – donna in perfetto accordo con Dio – sul serpe insidiatore; poesia che colpisce la superstizione e mette in dubbio gli annunci dei profeti che, invece di avere orecchie pure per intendere la parola di Dio e per restituirla agli uomini, nelle proprie orecchie lasciano annidare il male.

Del resto, come era tradizione nella poesia comica e giullaresca, nelle beffe volgari da taverna o da strada, tra i motivi polemici più ricorrenti, insieme alle battute misogine d'obbligo, compaiono i testi irridenti del sacro, gli attacchi contro la chiesa, le beghine e i chierici corrotti, ai cui caratteri e vizi prestano le loro maschere animali (p. 60):

Il cane chierichetto si dicolpa,  
il becco sagrestano si ubriaca,  
il capro sacerdote si discarna,  
Poca beghina si sbarbica il cuore.  
[...]

Ed è, questo sarcasmo, motivo davvero canonico, essendo ben noto, peraltro, che spesso la Chiesa ha accomunato alle meretrici, nella sua condanna, anche i giullari, accusandoli di gestualità e di parola oscena, perché troppo accattivante potere avevano sulla folla, sì da rasentare un "predicazione diabolica". Nella sua commedia salace e amara del mondo, guardato e rappresentato criticamente secondo un'ottica stravolta o stralunata, Pinto, poeta senza serti d'alloro, piuttosto figura solitaria di giullare e saltimbanco, sferza i costumi beceri dei nostri anni, le ipocrisie sociali e politiche a cui forse troppo spesso facciamo mostra d'acquiescenza. *Istoriette*, attraverso un'adozione molto lucida, programmatica e funzionale - mai esornativa - dell'allegoria, aderisce straordinariamente ai drammi della nostra storia recente e recentissima. Nella sezione chiamata *Baldanzose gagliofferie*, una canzone sestina, *Signori se la rissa dite bessa* (p. 90), con una fittissima tramatura di sibilanti giocate su "bessa", "bosso", "lessa" mette letterariamente alla gogna le bossiane "truppe verdi", la rissosa "Polentonia" e le sue pattuglie di "nordestini stitici" desiderosi di separatismo dal resto della Penisola. Un componimento notevole e per il mordente politico e per la soluzione stilistica virtuosa: canzone sestina o sestina lirica (sei sestine più un congedo) con le sei parole rima ruotate, secondo il principio della retrogradazione incrociata, in ciascuna delle sei sestine: *sbuffi, buffi, rissa, bosso, bessa, lessa*, e poi ripetute nei canonici tre versi del congedo, tre in rima e tre all'interno dei versi. Si palesa con trasparenza, in questo caso, come il livello mordace dell'ironia e della critica politica emerga dall'atrito tra la forma letteraria canonica e il becerismo degli argomenti sociali, politici e culturali di Bossi e dei suoi seguaci che rischiano di fare "l'Italia lessa". Qui veramente Pinto scarica "la fionda armata con le sue chionze laudi" (p. 17): mentre provoca il riso liberatorio nel suo uditorio, di questo stesso uditorio castiga i costumi, colpisce le inadeguatezze e le soperchierie. La sua è la voce discorde di chi non canta più sentimenti o encomi, drammi d'amore o poemi fantastici, ma piuttosto la voce di chi, non rientrando nei ranghi, le griglie ferree del sistema si propone di svellere.

E nell'ultima sezione, *Envoi du Jongleur*, scritta in una lingua ancora più guasta, con punte espressionistiche dialettali, ha luogo un testo, *Contrappazzi* (p. 106-109), che inscena un episodio da fulminea commedia infernale, da dantesca baruffa tra diavoli crudeli, sanguinari, sconci e lordi: episodio di

campo di concentramento regolato da leggi demoniache siglate anche ortograficamente dalla lettera kappa – le leggi “de lo Krande Kapro” – in cui grottescamente “nazzi” infoiati rincorrono omosessuali e zingari e tormentano ebrei. E davvero grotteschi, esemplificati sullo stravolgimento della esibita tematica del mito nazista della virilità, sono i caratteri di questa ridicola “squadra d’ommini nero vestuti / colle croci uncinata a ffoco ‘mpresse / sulle cappelle disiose e repressse. / Esti bizzarri nazzi usavano li cazzi / a mo’ di manganelli” (p. 108).

Uno stravolgimento che è una disumanizzante e durissima carnevalizzazione di una tragedia storica che ha già avuto in sé, nel suo abominevole verificarsi, molto di disumano. Carnevalizzazione che anche in questo caso corrisponde al rovesciamento di una qualsiasi sacra rappresentazione che delle incongruenze e delle soperchierie mondane voglia tentare una metafisica giustificazione ed un risarcimento spirituale.

Un universo capovolto nei suoi registri, è questo di Pinto, universo di “favole bislacche”, di “incacate bagattelle”, di scherzi e di “rime felle” (p. 96), popolato di inquietanti figure diaboliche, suadenti e ributtanti, sibilanti e striscianti come rettili, raccontato in una lingua eccedente e anacronistica, che rifiuta gli stilemi del tempo suo per cercare il dismesso e l’obsoleto, ma che con impressivo atto di adesione al presente, nel momento in cui ritrae “morti storti e corbacci” (p. 94), inchioda “sul bobolco naso” degli “stronfianti gonzi” uno “specchio magliaro” e dice il vero “in versi folli”.