

BIAGIO CEPOLLARO

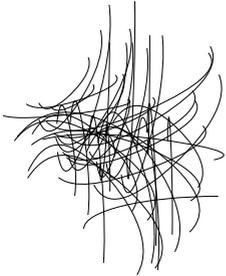
Nel corpo della scrittura

~ Poesie 1984-2013



[dia•foria

Tutte le immagini presenti su questa pubblicazione sono opera di Biagio Cepollaro



| apothēkē 5 | a cura di daniele poletti

BIAGIO CEPOLLARO

Nel corpo della scrittura

~ Poesie 1984-2013

È la prima volta che mi avvicino alla poesia di Biagio Cepollaro, se si eccettua un'anteprima di *Le qualità* (la sua più recente raccolta) su Nazione Indiana. Cominciare a entrare nella sua opera per come emerge nell'attenta ed equilibrata selezione di Daniele Poletti è un'esperienza su cui vale la pena di spendere due parole introduttive, prima di ascoltare-auscultare il nuovo macro-testo poetico.

Un'antologia compilata dall'opera omnia - ormai trentennale, onde i festeggiamenti il 24 maggio a Milano - di un autore mette in primo piano, necessariamente e costitutivamente, una dialettica di diacronia e sincronia, di produzione e ricezione del testo. Per motivi sostanzialmente anagrafici, mi trovo cioè ad avere una visione simultanea, sincronica, dei processi compositivi, in continua evoluzione ma stratificati nel tempo, dell'arte poetica di Cepollaro. Questa tensione non è detto che sia un male: anzi, l'accelerazione degli anni e delle forme in quel precipitato che è l'atto di lettura, sembra congeniale a una poesia autenticamente di ricerca - con tutte le cautele che l'uso di questo termine comporta - come quella di Cepollaro. Il metamorfismo e la provocatoria vitalità di questa poesia

ne sono così elevati al quadrato.

Quello che colpisce, in questa panoramica, è la percezione di un soggetto testuale sì rifratto o perfino assente – perché consapevole della condizione di liquidità postmoderna in cui si trova ad agire ed essere agito – ma anche di un soggetto creativo, extra-testuale e biografico (Cepollaro stesso) unitario al fondo: se infatti forme e modi cambiano, i nodi tematici (su tutti quello del corpo biologico e della scrittura) rimangono fissi, ossessivamente scandagliati lungo l’arco di una vita.

Non posso che cominciare dunque da qui, dalla scrittura-corpo di Cepollaro: nella prima poesia dell’antologia, tratta da *Le parole di Eliodora* (1984), questa tematizzazione è esplicita, nelle coppie *penna-unghia*, *scrittura-gambe* e *pagina-pelle*:

la penna affonda come un’unghia
 (stringi tra le gambe
 scrittura tesa e panico)
 bianco il fondo del mio viaggio
 (pagina e pelle)

Come le altre poesie di *Le parole di Eliodora* antologizzate, la forma in-

terna è quella dell'appunto, della bozza quasi, la cui instabilità è segnalata dal contrappunto delle parentesi e dal cambio repentino dei soggetti e dei modi di enunciazione (dall'indicativo all'imperativo). In versi come «*la balbuzie / lo so viene dalle crepe dei muri*» (p. 14) c'è già, *in nuce*, l'idea di una simbiosi continua e necessaria tra scrittura, corpo e ambiente - in questo includendo perfino il cosmo - che culminerà in *Le qualità* e nei nuovi *Inediti*:

il corpo scrive il suo poema e lo fa a giornate
 questa è la sua scansione accordata al pianeta
 e alle stelle che gli coprono il sonno

La dispersione tematizzata da molte scritture di ricerca è in realtà, e salubrementemente, fermata da una contro-spinta, dall'intuizione che ci sia un tutto con cui interagiamo: una concezione comune nelle scienze naturali - non è da sottovalutare l'importanza della biologia in *Le qualità* - che rifiutano sia il determinismo sia la casualità, postulando invece l'interazione biunivoca dei sistemi (vd. Popper, *Objective Knowledge*, 1979) in questo offrendo una valida alternativa al nichilismo del «tutto è mediato, costruito, quindi falso» della vulgata decostruzionista e postmoderna. Se dissoluzione c'è,

questa è ricondotta a movimenti sistemici – tra geologia e tardo capitalismo – che sta allo scriba, alter-ego del poeta, identificare:

tranne scriba che intravedendo vede enormi prodigiose
 masse d'acqua le dighe le sotterranee esplosioni le sparizioni e la deriva
 dei nuovi avvallamenti di sabbia e capitali

Questo passaggio, tratto da *Meditationes n°3*, illustra bene il concetto e al tempo stesso la qualità fluviale, in eccedenza, che la scrittura di Cepol-
 laro ha acquisito a quest'altezza (siamo nel 1996) ma anche, e perfino più
 scopertamente, nel precedente *Scribeide*, che forse non a caso reca una data
 (1993) anche simbolica per la storiografia letteraria, con la costituzione
 del Gruppo '93.

L'istanza metapoetica, l'idea del poema e dello scriba sembra mutuato da un
 celebre luogo sereniano (*Un posto di vacanza*); tuttavia, assai diverso è lo
 svolgersi del tema che qui ho crudamente enucleato. *Scribeide*, lontanissima
 dal fenomenologismo sereniano, ha una natura inglobante, che non fa distin-
 zione tra soggetto dell'enunciazione ed enunciazione stessa. Ecco allora una
 peculiare neolingua che intreccia italiano standard, napoletano e latinismi,
 cadenzata nella monorima di un cantore fittizio:

i' ca vurria far docia simbianza
 e all'affrasar far de miele usanza
 mi veco frantumato in una stanza
 ca nun succorre né bio né scienza
 e all'intorno sulo veco la suffranza

In queste pagine, le procedure linguistiche e compositive delle avanguardie sono più scoperti: neologismi ottenuti da derivazioni grammaticali non-standard (per es. *testo-testifica*), iterazione ossessiva diluita in un elenco non progressivo, come in *Fabrica* («*all'universale scanno scanno naturale casa per villa accento / per accento scanno contabile fervido e commerciale scanno*»), collage con inserzioni e manipolazioni da materiale extra-poetico (come questo, tratto da un manuale di retorica: «*Dispositio artificialis. Essa tratta dell'ordine e della disposizione / delle idee, naturalis o artificialis*»), e molto altro ancora. Comico, per esempio, sembra l'uso delle personificazioni di Gatto, Bufalo, Apparizione e Cunsulazione, sempre in Scribeide, così come il falsetto improbabile del Dolce Stil Novo:

Donna ca m'arivolgo in fellonia
 in me puisia s'accende a vita

Altre volte, le allusioni letterarie sono più esplicite e specifiche, per esempio quelle da Leopardi:

nel mezzo nel mezzo a rimestar che m'è dolce in queste carte
 a rimettere in circolo la poltiglia ad antennar oltre la siepe
 delle sigle e dei neon oltre gli input e i cartelli zoppas
 oltre il cavalcavia con lingua sensoria agli impasti a far
 da sponda ai proiettili a contar dai buchi l'orografia dei luoghi

e da Montale:

e il giorno la luce la poca la sola poi meriggia pallido-assorto
 meriggia meringa ca son stanco m'addormento nessuno al fianco ma

Nessuna delle due allusioni, mi sembra, ha tuttavia intento d'irriverenza: entrambi sembrano più che altro modi di segnalare la resistenza del poetico benché diluita nel caos postmoderno, secondo un'operazione che – in specie nel primo passaggio – mi fa pensare a Zanzotto, forse anche per l'uso, altrove, dei latinismi, la permanenza dell'interrogazione filosofica e l'invocazione alla luna: *«Luna persciente / Li umani non supportano troppa realtà»*.

Da alluso, il dialogo coi poeti viene addirittura tematizzato nel più recente *La poesia: Vale* (2003). Come mostra la selezione, in questo gruppo di testi Cepollaro sperimenta una forma (almeno per me) inedita, che intreccia procedimenti principe della critica letteraria, la parafrasi e il commento, con un'allocuzione a un destinatario concreto (il "Vale" del titolo, che nelle poesie ha anche una funzione musicale di ritorno ritmico). A monte, mi pare, è la necessità di rimarcare l'importanza vitale (non letteraria, dunque, almeno in prima istanza) della poesia, il suo parlarci da lontano di noi e della nostra storia. Ecco così che i versi di Saba «*Parole, / dove il cuore dell'uomo si specchiava / -nudo e sorpreso-alle origini...*» sono tradotti (nel senso etimologico di: portati a) alla situazione presente in cui al poeta Cepollaro e al suo interlocutore (e a tutti noi, per estensione) è toccato e tocca stare:

pensa

ai tg e alle campagne stampa pensa,
 Vale, a questa lunghissima bugia
 che da allora fin qui copre la storia.

Come illustra questo passaggio, c'è qui un'umiltà quasi disarmante di tono,

una cancellazione degli istituti retorici a favore di una comunicazione limpida e diretta. Sperimentare vuol dire anche deviare dal deviante quando questo si istituzionalizza (mi viene in mente, come parallelo a cavallo tra i media d'espressione, *The Straight Story* di David Lynch, radicalmente tradizionale rispetto alle sequenze oniriche disturbanti dei suoi film più noti), e Cepollaro mostra qui come uno stile piano possa assolvere a una qualità di ascolto che è essenziale per ogni vero poeta. Il naturale punto d'approdo di questo percorso è quindi un nuovo umanesimo biologico, quello di *Le qualità* e del suo ottimismo per l'essenziale, messo bene in luce dall'appassionata lettura che ne ha fatto Luigi Bosco su *In realtà, La poesia*.

(www.castiglionedav.altervista.org)

*Icona-12, 2009. Tecnica mista su MDF,
cm 30 x 40. Coll. privata, Cuneo*



da **“Le parole di Eliodora”**
Forum/Quinta Generazione, 1984



la penna affonda come un'unghia
(stringi tra le gambe
scrittura tesa e panico)
bianco il fondo del mio viaggio
(pagina e pelle)

perse le vie del torace

(resta

giacca camicia ai piedi del

letto

(sono

feticcio e specchio

meccanismo inceppato
 (corpi rossi e linee
 in dissolvenza)
non solo il senso ma i corpi
 (ti fa vene d'inchiostro
 il segno)

Le vie del torace

3.

meccanismo inceppato (non solo del senso
 ma dei corpi premendo sul petto perdere così

memoria

sfigurato ogni disegno ad essere non può sostare
 altrove ma giacca camicia ai piedi del letto

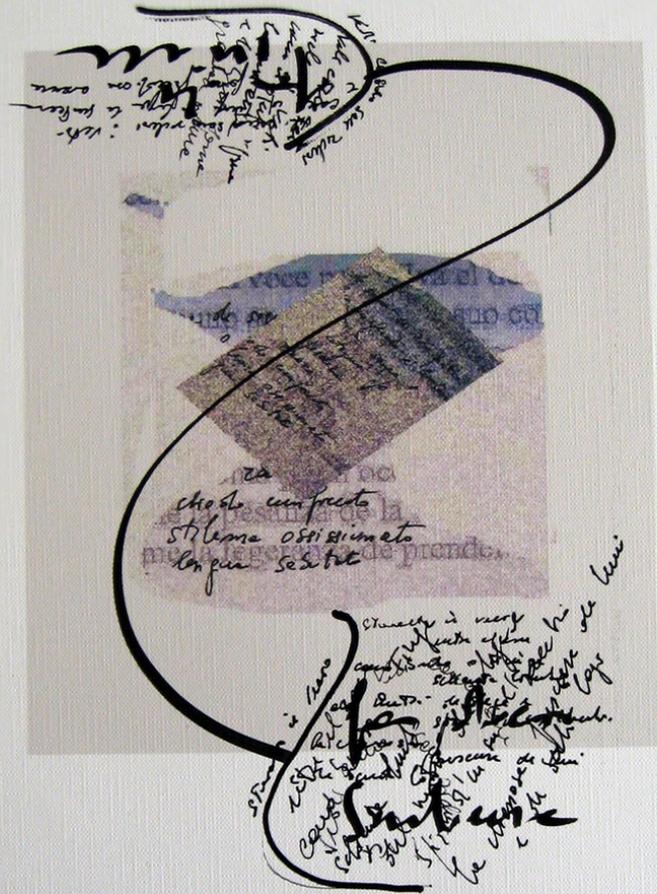
sono

feticcio e specchio faccio parte del sonno
 sognando centro di strada perso intorno guardando

scrittura

inceppata groviglio intestinale occlusione del senso
 pensato ma morta sul selciato la coda ebbe nuova

nascita



Scribeide-1, 2008. Stampa su carta telata, formato A4, con interventi successivi a mano

da **“Scribeide”**
Piero Manni, 1993



'O lengua scottiante,
 como si stata usante
 de farte tanto ennante,
 parlar de tale estato?

Jacopone da Todi

Metro-Metrò

i' ca vurria far docia simbianza
 e all'affrasar far de miele usanza
 mi veco frantumato in una stanza
 ca nun succorre né bio né scienza
 e all'intorno sulo veco la suffranza

e tale è l'empassità

l'insolvità

l'eccità

c'aggio a dire

*dove andranno a milioni?
da un'ora all'alba. ad accendere la lucente
mescolanza delle sfere. compiteranno i voli
sopra la terra e
nel profondo dei mari. li vedrai capovolti
al voltare dell'emisfero. aggrovigliati
ai cavi del telefono*

Donna ca m'arivolgo in fellonia
in me puisia s'accende a vita
nel metro purulento
svia l'annotto e l'afasia
scioglie il groppo
e così sia

ca mi move è Apparizione
seguo pelle e Cunsulazione
ma ferita e scheggia spia
il detto e lo cuntorce e lo smetra lo allunga a dismisura
lo stringe al bianco
lo connette all'insolvenza

(tale è l'empassità
l'insolvità

l'eccità

che in vita rattrippa lengua
l'assomiglia all'internata
l'accrua all'empazzata
la gela alla monnata)

tale e tanta è l'insolvità
c'ammàro e logio vano
strambo l'incunabolo
sciolgo l'afferragliato
sono l'abiutto cecolaro

*pigiati su scale mobili tentennanti sul metro
 fanno ressa a tutte le entrate della città.
 non sono sguardi sono lenze aggrovigliate
 ai piedi e frecce da sterile veleno.
 non c'è morte né vita spariscono i pesci
 dal lago senza rumore*

Donna ca rètore t'addita
 ca ti so madre saporita
 madre mai tradita
 madre mai saputa

e avvece v'è ramingo
 v'è postringo de tote facultà
 v'è gisco crudo e strutto
 d'ogni degnità do mundo

*i conti col tempo sono errati. la macchina
si muove anche senza di noi. anche un black
out non sarebbe un ripensamento. e il buio
può esser seme solo se appartiene alla terra
e la terra lo ha perduto.*

[...]

Dispositio artificialis

la lingua se spinta
 oltre il trauma
 del più feroce
 fa domanda

*Il Gatto troverà un'ottima
 via d'uscita: l'intesa
 con il Bufalo*

a provare il non-detto
 e la sua deflagrazione
 ché psiche è regione
 immensa e mortale

*Dall'1 al 2 il bio-
 ritmo sarà ascendente*

(il più vicino. l'esperienza che tentai feroce
 sollecitando il verbo: la Reticenza e l'Ellissi)

*Come nasce Asther Club: incontro di due scienze
l'astrologia che studia l'influsso e l'elettronica*

(talvolta la lingua spia il Testo che testimonia
ne spia i vortici
le crepe
l'amaro e il dolce
dello stillicidio)

*Dispositio artificialis. Essa tratta dell'ordine e della disposizione
delle idee, naturalis o artificialis.*

(dello stillicidio
la lingua testimonia
le crepe ne spia
i vortici
talvolta il dolce)

*Il Pentacolo cosmico della vita è indicato nei seguenti
Casi: contro le Grandi Pene e contro l'Invidia e il Malocchio*

oh croglìo di spuma!
 oh struglìo indiviso!
 oh intriso di verma!

Ma qui acqua e silente
 strema e lacera
 rinnova (la mente)
 di tra –i passi- di tra
 le stassi marine (sonava
 hol der lin)

la lingua complice punta sul numero delle dita
 moltiplica il tasso di ridondanza la consonanza
 allaccia nella rima la vena bluastra: l'impiastra

spalancare sull'acqua i nomi
 attraversando con moti
 tras vers ali
 le di verse ragioni

lo scriba vocalico scriba fonè
matico a che addivenne?

all'Estate

al cappio appena smesso

al fatto compiuto

all'effe ver senza

(ha misurato il ribollio delle frasi
e l'affrasar gli parve pauco e stento)

*per difendersi totalmente da qualsiasi attacco malefico
o diabolico solo il Pentacolo Cosmico della Vita
buono di ordinazione da spedire in busta chiusa*

refusava al sol che ti soppiatta
e illimita parola a ben venire
l'illogica effragenza del non dire
disse: noces a Tipasa è bel mo rire

astipò tra i segni il più solare
svenne il dicente ed il silente

arrischiò le alghe le stuope le
 comare: esaurire il possibile e più
 non dare

(l'oltre di sta pratica testuale
 è torcersi a sfinire)

oh croglìo di spuma!
 oh struglìo indiviso!
 oh intriso di verma!

*Transcodificazione. Nel testo si attua un vario intrecciarsi
 di isotopie, un incontro-scontro fra codici diversi*

Je met au concours l'anarchie
 (aragon sognò a lungo il giorno
 ne fece ombrello e lira

ne scommise il suono e l'ora)

(ora accompagna la Dolce Euchessina
dans toutes les librairies et gares)

oh croglio di spuma!
oh struglio indiviso!
oh intriso di verma!

*Il Pentacolo Cosmico della Vita non può essere ceduto
ad altri poiché portandolo indosso o facendolo rimanere
permanente mente in casa viene magnetizzato dal fluido*

la lingua in certe condizioni di pressione testuale
s'accartoccia abbronzando le sue superfici: ecco
le giunture sintattiche bene oliate sortiscono l'effetto
di una-che-tutta-bagnata si viene a sdraiare, ad esempio:

disfiorando colma orlava la voce
orlava il rigido tessuto dei jeans

(s'appannava
 ed io restavo
 come colui
 che sognando
 sogna e dice)

colma fino all'incavo/sposa del vento
 a disparire

viceversa in condizioni di minore pressione testuale
 le giunture saltano provocando spiacevoli incidenti
 per la ricezione: per cohen allo scarto dovrebbe seguire
 la riduzione dello stesso. si riconsideri, ad esempio:
 ma qui acqua silente (.....)
 si troverà che anche il lessico è intaccato
 nel nuovo gergo si tratterà d'un metaplasmo

*Il Pentacolo Cosmico della Vita è inoltre indicato
 nei seguenti casi: contro le Grandi Pene contro l'Invidia
 e il Malocchio*

la lingua del Gatto

spinge oltre il trauma

del più feroce Bufalo

trova l'intesa nella domanda

ottima via d'uscita

lo Scriba spierà il Testo

dal 1 al 2 per provare le crepe

di Psiche

il Non-Detto sarà la Regione Mortale

E me fatto`a muto
 che fui parlatore,
 en sì granne abisso
 entrat`è meo core
 che ià non trovo
 quasi uditore,
 con chi ne pòzza
 de ciò rasonare

Jacopone da Todi

Toulouse-Lautrec

a G. Majorino

ma tu ca c'hai altro ca sei n'altra e como na camicia meglio te la metti poco
 se no presto se consuma così noi e il telefono se consuma non bruciare presto

como l'altre volte e sono anni che uno tenta e ca nun succede niente ca finisce
 anco prima de cominciare coi nervi colle roche voci colle noci spaccate in testa

ma tu ca sei na festa inta sta mmerda e dici ca c'hai pure li casini tuoi dici
meglio non farsi film ca per tivù è diverso là pare più bello anco l'interrotto

coito che dice è più bello anco se non senti niente dice è sensibile anco se
non te pare de star dentro ma sulla luna sul piatto de bilancia sull'angia

de pectore fa niente fa niente ca si ricomincia stesso stanotte e poi dimani
e domando e non aggio risposta non aggio cesta non aggio ganzo de repartire

e riparto e me trastullo no col profondo d'un Geist sparito e smorto no col
profondo col pro loco qui e ora ora e qui che te chiasmo ancora che te vòco

che te quiero per sta noche per sta noce de collo per sto tirammollo de core
afflitto che l'è dūra lo star chi l'è dūra como per Smith p'Adamo

e anco per Eva el paraviso se l'era immaginato co lo specchio col drago
ca le faceva le fusa che la fissava colla coda interrogativa e deiettiva

anco per te ca uno tenta e sono anni e nun succede niente nun succede
all'ente che ne va dell'essere niente e sono anni ca nun succede niente

arrivano se ne vanno di questi se ne vanno anni di questi anni dieci
 se ne vanno di questi rimossi di questi dagli spari dopo dieci anni

arrivano se ne vanno dopo gli spari e dopo dopo dieci anni non se ne parla
 neanche arrivarono andarono via se ne fregano dopo dieci anni se ne vanno

non fa chic non fa checca abbastanza né abbastanza radical radicalchic
 nun fa chic se ne vanno dopo gli spari di questi fanno passare fanno e sfanno

passare lu lupo sulla muntagna è nella piazza è la piazza la puzza
 se ne vanno dopo dieci anni nun se ne parla cchiù nun se ne parla

nun se sfalla nun nun ca vène accusì como il verno gran silenzio

stampa ca nun frega a nisciuno a notte o iuorno arrivano ca tivù
 attitù non fa chic nun fa sord' nun fa nient' pensa tè pensa ca tivù

spariti mariti inficchiti filliti fuggiti fertillanti fusi giti
 per altri lidi alludati alloccati se ne vanno sono arrivati spariti

ti volti mi volto come nei dormienti di Lautrec occhi quasi-chiusi
e le mani le sagome che s'indovina la tua curva la mia e la faccia

c'affiora che s'affloscia prima che annotta c'appacia c'addisia ci
volta ci rivolta lenzuola ca non sono vele ma lenzuola e basta

ecco qua uno gira e rigira uno va uno viene e sali e salgo e scendi
e scendo di qui poi di là e l'affanno e il fiato e il riposo sviene

e il giorno la luce la poca la sola poi meriggia pallido-assorto
meriggia meringa ca son stanco m'addormento nessuno al fianco ma

come sebastiano le frecce alle sette io scendo fumo io scendo
manco mangio non m'importa una minghia scirocco scivolo strillo

ti volti mi volto come nei dormienti di Lautrec occhi quasi-chiusi
e la luce spenta o la vuoi accesa la luce per vedere per vederti

per vedermi come attrezzo sta lingua come la confronto con la cosa
con la cosa laffuori come l'attrezzo sta lingua per soli per pochi

rimasti a piedi ca non c'hanno minghia de tutta sta roba minghia
ca nun rimane niente per questi qui tu di là io di qua ca spegni

TERZA SEZIONE

-Que ademandi che ssia dato?
 -Messer, ch'eo reveia luce,
 ch'eo pòzza cantare ad voce
 quello osanna puerile!

Jacopone da Todi

L'atelier di Cezanne

eccome qua strapizzato che torno tuttosbiecato co la radio
 appena dalla porta accesa e furulenta

e mi risuona

-non c'è male, pò stressato-

e t'assuono

co sta cosa romantica

mentre confusa / mente me macina Un Coro De Proto-Suono

(Coro de Protosuono)

LABE-LEBEN
 LASCIA-L'ICOLA
 LABEL-TE
 LABE-LEBEN
 DAMMI-LABE

LABBRA-LIBIMA
 LASCIA-L'ICONA
 LABEN-ME
 LABBRA LIBIMA
 DAMMI-LEBE

(e lisciami allinguami allùmami)

LABEL-LIBAMI

ca macina ca macina e rimacina mentre me dici me racconti
 como se fossi qui dapresso e no compresso da me stesso
 e la signora che te parla mezzofrancese
 mezzoitaliano/con la pelliccia
 col sudaticcio/col chiacchiericcio
 male si regge/traballa e s'appiglia
 che te sposti per non averla ad/osso

così dismacino e ne ricomincio un'altra
 e macino quel Coro de Protosuono in un Simbolico
 più aggraziato (ma me macina virulento / accaverato
 sto suono d'empizzoglia sta rabbia de frascaglia)

e provo a cominciar:

dove vanno rotondi
e magnifici sfre
ccianti e vacui
sciplinati e schianti
lungo porte aperte
che voce parla dal
nastro acuto alla de
stra scesi a piazze e
insegne e mobili
scale striaerete ve
loci vibrerete in
notti e poi in lu
ci lucrinose luci ?

Oh fanno l'albe le cri
zie le giffe c'auro
ra e lo spesso e il
manno d'intelletto ple

no e a panni a fi
 cchi friggono l'are
 vaporosa e miela
 ta màlgonu i sogni
 le petre le fronde mà
 ginano maldive e
 trasparenze fueche
 (.....)

ma ecco ca me ripiglia altra voce na specie de sorella
 de quella che fu del Coro Angelicato e come quella
 un perdifiato

(Alma di Litanìa)

	alma	di rossa	pioggia
alma di dolce foggia			
	alma	di petra	e scheggia
alma di stelo e fiore			
	alma	di ventre	e cuore

alma del mio sentore

alma della mattina

alma serotina

alma creà turiva

alma surgiva

alma suscet tiva

alma di litania

e mi risuona che nel Metro te toccava
 o te lo pensi te spingeva contro
 (mentre me macina vieppiù sto fatto
 tristebondo dei Rotosi...)

ma como da ferro

como da acciario gasati

da urano da scatole cromate

possono cipriati /di tanto

piaccicati

coi nasi sui vetri

all'indumenti possono

dire di Sole
dire di Agua
dire di Notti ?

Como dirli gli Auguri
le ague notturne / gli odori reali / i futuri e
gli amori / le creste / le gnocche / le zampolle
ci frecarono li trotti
senza suspiro gelarono
le barche bansite binate
cendiarono al Napalm le
ghiotte verdite (.....)

(ma tu intanto ca m'aggiri attorno e me cerchi co gli occhi
lo sai
che sto gioco sta per tener tutta-insieme la sparpaglia
la cervella la nevrotaglia
lo sai
ce se smetto me sbriciolo e me squaglio?)

(e mi risuona / non c'è male / un pò stressato / e t'assuono sto Coro
de Proto-Suono)

LABE-LEBEN

LABBRA-LIBIMA

LASCIA-L'ICOLA

LASCIA-L'ICONA

LABEL-TE

LABEN-ME

LABE-LEBEN

LABBRA LIBIMA

DAMMI-LABE-DAMMI-LEBE

(e lisciami allinguami allùmami)

LABEL-LIBAMI

(così)



Viaggio-4, 2013. Tecnica mista su tela, cm 50 x 60

da **“Luna Persciente”**
Carlo Mancosu editore, 1993



(Dell'ansia e dello Scriba)

ansiatamente viatico verbo strimpello mossa di lingua
morso di dente scolpa accoltella compresso de stomaco

flagello frazionatamente in parti in echi in giochi
spuntellante in due in tre in trentatre fori fossi

in medica in ospedale in innocenza di pecora e di capra
in colpetto sulla crapa pat-pat patteggiando col tempo

che manca che allaga che alloga sia pur dicente sono
che mi spinge e spaventa? che mi affanna? che mi perisce

e in quale parte? in quanta? di noi perì soprattutto
per la fretta e per darsi da fare per non supportare

reggere travare per non travalicare stare restare
di noi perè gran mole di cellule di toni di muscoli

ci fu gran male gran sale gran sperdimento in giro
solo franciose e franche pirimpacchi e stacchi e vomiti

o detto altrimenti di noi sentì una piccola parte
una morte piuttosto un dilagante specchio di morte

(Dei satelliti e dei crani)

e stagno è la corrente e stagno
è la mente ora gelata dall'aperta

finestra: bisognerebbe fumare
meno ma uscire o restare

sarebbe la stessa cosa così
le piante curare o guardarle

secche in trasparenza giacché
non è la quantità del tempo

ma la qualità lo stretto pas
saggio dal ben vivere al ben

morire averci guardato dentro
e dato dentro invece di partire

torcigliando la fune sfacendo
e rifacendo laddove si stringono

le spalle col dito una dopo
l'altra per ogni vertebra accettare

e stagno e plastica e cielo
e stagno in un grande schermo

nella grande piazza ma chi
potrà dire d'esser giunto

sulle rive della luce?
s'accamparono le famiglie

disperdendo mani piccole
e arrossate mani grandi

e annerite sui crani: sotto
il segnale del perdurare

delle voci soffermarsi
non stanchi ma serpi

senza un luogo in cui stare
di serpi in sterpi resiste

una voce: gli occhi nelle tende
percorsi dai satelliti i crani

(Scriba traslato)

ecco traslato sfuocato in miriade dato in exempla
poche voci ritratte e sospinte nel convesso specula

oh scriba feracemente dita tralignante nel fondo
delle pose e già così sferate inconoscibili tra

viste in un sconquasso ca prende logo e verba e
l'appiattiglio basamento su cui pote poggiare

opera frutto framante da quale lutto quale fondo
raschiato da vipera in sabbia o pitone porge la mela

e tu coglila scriba carezzala resisti al frucore
ché da sta terra sfilaccia si sfranca e sfila dicitura

è tempo di raccolta e costruzione indirizza lì
la passione del fare ritaglia in emblema conforma

che sformato è il mundo nell'intricatissimo subbuglio
destipa il guazzo incolla rimpasta che solo inquisito

riappare in verba oh scriba dall'ondulatoria cunsistenza
nova e meno prensile appare chesta tua materianza

Luna persciente

li umani non supportano troppa realtà
e manco io ca mento per star dentro

e non uscire che de pistillo in occhiata
se smove e basta per appena un pò aperta

la porta e se spalanca non ce sono castelli
né strade e architetture sane ma svolazzi

annusate che l'hai già votata la testa
e non resta altra strada alla visione

e ria ria ria il detto si tiene se unico
è il flusso e chi lo genera ma chi

tra noi toccato dal buio ce lo racconta?

(tendopoli)

gli occhi nelle tende disperdendo le mani
neri capelli ricci ammassati dai moti

arrancando contano pochi un cielo non percorso
da satelliti lingua a due a tre senza parlare

senza all'inclinazione all'incavarsi a fossi
pietre muschiose odori radici radici ancora fosse

intorno e dietro intorno e davanti sfilaccianti
le donne in terra i vecchi in fanghi in ossi

luna perciente luna ditante
luna ca dispensi calmezza a chi ti sfiora

luna ca t'interiora senza dire una parola
ma tu dagli sotto sfronda ma tu sfonda!

sfronda enumerando inventariando debilissima
appena apparsa per me perciente luna nova

moltiplica in gran cassa riempi la casa
 porta alla sposa st'inutile verbosa scossa

(la mattanza dei corpi)

venienti bilicosi dall'otomobili grintosi
 svolsero le piane in un follio di grame spemi

in lotto partirono la terra tenendola per fili
 cima e radice fin sotto alle sfalde sfaldavano

di ritaglio in ritaglio ecco lo stomaco e come
 s'arravogliono l'intestina e come l'interiora

si sfanno e reggono proprio sfacendosi proprio
 cumulandosi in rinnovato e scanusciuto giro

e non so quali per viali st'agitarsi de strali
 lùngiano i mali e quali nutrono per discordanza

e se codesta mattanza porti a più sapiente core
o se l'è cassa la bilancia dell'acquisto perdenza

in tutta naturalezza, dicendomi. Risarciscimi
buon dio del mai dato-avuto-digerito-nghiottito

ridammi pre-masticato anche male conciato a-
proteico disgiunto entropizzato il fiato lungo

dietro l'orecchio l'abbraccio il fianco prestato
e restituito il fango adulto il grigio 'mpastato

di chi dà di chi prende non scompare né
scompensa o taglia corto in breve non si scotta

né sconta in tutta naturalezza col dito puntato
in un fioccare di spilli cenando continuando a farlo

(antenne in espansione)

restare è improbabile se sotto il fuoco d'artificio
procede a sbalzi tra emissione ch'è nascere e

assorbimento ch'è morire in lampo di luce solo
non muore il fotone ca l'è senza luogo e tempo

preciso già dato tutto in espansione e scontri
abbraccia e dallo scompiglio quest'angolo a caso

durato diciamo mondo si diventa in città
medianici a furia d'antenne e di sensori

in tutta naturalezza, dicendoti. Me posso poggiare?
il vecio ma mica barboun anzi rossastro avvisato

me tremano con la schiena revolto all'indietro
e le buste dalle ci casca la carne e la frutta

permetto s'appoggi che la facciamo la strada
la guadiamo ma guarda ste frecce ste 'ndulazioni

d'asfalto le suole c'ho la machina qui vicino
sì come suole la lascio davanti al portone

arrivarci s'appoggi rossastro avvisato per sforzo
sforzato me casca in tutta naturalezza, dicendoti

e quelli nervosi franti stapiglianti
di bocca in bocca spigolanti da

capoverso a striglianti loci cipischiano
sfrutano voci zimpicchiano di lato

stilano brevi in brevissime note
l'ammiccante dittato in noi ca slittiamo

di dettaglio in dettaglio fissati
in sublimina in panna in fotogramma

toda la città l'è trasùta umbuta
se svascia oliosa da bottiglia

e chi a colpi di freno interrompe
la partenza per nuovo farla

chi lo stacca dal suolo o atterra
schizza violenta sotto lo scafo

con l'acqua inizia la corsa
non è un fare ma è un patire

in tutta naturalezza, dicendoci. Sempre se piove
o continua così il nebbione ca siamo tutti

dentro ar pallone che sfiata che scascia che nicchia
oh a quest'ora se c'è folla non succede da sola

n'altra cosa, dicendoci. Rimpizza rincolla rimbraccia
ancora a guardare a sfollare chi va (dove sa) sale

chi no terriccias ai lati lateggia sonneccchia riapre
una mano sbadiglia te lava er vetro te scompiglia

la guida l'assortiglia-penseri l'in-fieri cognoscendi
 il valutandi il prospicienti del caso il dicendosi a sé

in tutta naturalezza con la pezza per i vetri per gli spetri
 non badando troppo ai ciechi ai muti agli sciancati, diciamo

e stagno è il cielo e stagno è la terra
 e stagno è l'apeiron di cielo e terra

e stagno è la conditione stagno la corrente
 e stagno è la mente

pericolanti e sicuri
 semaforanti
 con più bisaccie con più
 tracolla
 telefonanti
 li scruti angolati
 colati dai muri

verniciosi
fosforescenti
entrare-uscire
salire-scendere
guardare far finta di non
spirare sparando sul mucchio
roseo-forbenti
scienti di grosco
di frodo

ma anche pacificamente distesi. disse: poggiando
su di una nuvola nelle ore-relax mi sovvenne

cominciando un corso apposito la sera e se piove
con l'auto al suo parcheggio ne ritorno nuovo

(tendopoli al chiaro di satelliti)

per il freddo non riconoscendosi viluppo

collante idea fissa ossessione dei capelli

bucati per far posto può entrare? cosa può
uscire? i piedi le zampe di poco le braccia

possa vivere in sicurezza afferma in ogni
casa illuminata come cambiano resta quella

nei crani la curva del pianeta s'accamparono
le mani nessun segnale del perdurare delle

pietre muschiose ma dietro di loro sotto un cielo
percorso da satelliti fossi nelle tende i crani

(epistola alla moglie Franci)

disertato inerme cupiscente
lanciato in un lascia-spingi

di viale gente fioccoso
ripiegato tutto dentro al

torace occhio allo sterno
stremato senza rullo agire

o tirimballo euforico
luccichìo sempre mio

hio fio de te montante
de me discinto in insula

in penisula alla cervice
hio contratto e vicario

affettivo fantasmatico
dal vico dirimpetto ascolto

il mondo è largo è stretto
prolisso e conciso in dato

a fetto a imballo un dato sconcio accetto tagliato

a fondo sfrondata inaffiato

a siero biossidato

scurato bene poi schiarito

ossigenato e vieppiù mendico

e dico c'è quel che c'è

e cash cash cash

e dash dash dash

e cresh cresh cresh

ma scap scap scap

tencresh? tencresh? tencresh?

e mi dirai c'è troppa polvere

sullo sterno e forse sterco

o il becco tranciato vivo

dalla porta automatica

senza mai fiorire ecco colto
sul fallo se esserci è già sballo

na roba artificiale un tranchiglio
scorrere di sangue un fare infine

quante spine e mine per un cappello
quante cene dicendo solo quello

che dal fatto i nasi disvia e sfiuta
ma grandemente e con frutto sfiorire

e dico c'è quel che c'è

e cash cash cash

e dash dash dash

ma scap scap scap

tencresh? tencresh? tencresh?

li omini non supportano troppa realtà
e manco io ca mento per star dentro

luna persciente
luna ditante

luna persciente
luna avvolgente

luna ca t'interiora
senza dire una parola

ma tu dagli sotto sfronda
ma tu sfonda!

Foglio-1, 2009. Tecnica mista su MDF,
cm 30 x 40.



da **“Fabrica”**
Zona Editrice, 2002



Nel mezzo della fine del millennio

1.

nel mezzo del camminamento più vicina risorge la vocazione
all'universale scanno scanno naturale casa per villa accento

per accento scanno contabile fervido e commerciale scanno
scanno condominiale scanno rionale fervido e trasversale

scanno grandine e massacro che ha il suo g di gravità e scende
dritto al centro della torta al centro della palla in avaria

innaffiata e poi sommersa dall'acqua di mare dalle fogne traccimate
e dagli spruzzi di letame con grandi zolle di terra in continenti

alla deriva

a dispetto di prigogine che disse non esiste se non in sogno
la traiettoria di keplero che l'aleatorio nostro detto caso

è ancora teologia perché sotto dentro alle più piccole parti della grande palla propriamente non c'è che improvviso

di jazz e palline improvviso di onde e fluttuazioni imprevedute confusioni di un agire alle spalle dell'occhio un complotto

e che forse

non c'è stato neanche il gran botto dell'inizio all'inizio della lunga fine ma solo un gran vuoto pieno di tempo una sola grande latenza

2.

nel mezzo nel mezzo del camminamento o cresta a reggersi nel mezzo con l'ottima collezione di pipe con la giornata

dell'impazienza e dell'ingorgo ormonale col tempo e col part-time facendo i conti con le cose le scuse misurando conguagli spett.

anze dilazioni rateizzando attese e sdegni invocazioni scambiando
coltelli con agnelli ricavandone piccoli spazi spazietti nei forni

tra gli stipiti segnando le porte e i posti gli infissi gli altoforni
chiudendo conti e sconti comparando s.m.a. e gi.esse. le due per tre

doppiando le file i carrelli doppiando le file ai libri ai cancelli
e alle camicie non doppiando però i figli piuttosto gatti conigli

avanzamenti di status e coitus velocizzando rallentando l'exitus
sommati tutti i bonus a volo presi tutti i bus mandati i fax

e senza neanche il gran botto dell'inizio all'inizio della lunga
fine

ma solo un gran vuoto pieno di tempo una sola grande latenza

nel mezzo del camminamento ben riprodotto in varietà di sperma
e ovulo in trionfo genetico con l'esattezza del codice letto

bene con la citosina al suo posto e l'elica insomma fuori
piuttosto bella la bimba e dopo un po' su due gambe semoventi

nel mezzo di un telematico orrore di un'apparente variatio
del mondo che fa il vero variopinta glossa del comando

3.

nel mezzo d'una selva
che non è più chiara né più scura
nel mezzo di un generale disboscamento

con l'occhio uguale al visibile
col visibile sparito
con l'orecchio uguale all'udibile
con l'inaudito a fior di pelle

col sesso uguale al piacere
con l'occhio uguale al visibile
tracciando un segno proprio nel mezzo

nel mezzo nel mezzo a rimestar che m'è dolce in queste carte
a rimettere in circolo la poltiglia ad antenar oltre la siepe

delle sigle e dei neon oltre gli input e i cartelli zoppas
oltre il cavalcavia con lingua sensoria agli impasti a far

da sponda ai proiettili a contar dai buchi l'orografia dei luoghi
la contaminazione della fauna e dei fardelli e tutto questo

in absentia dei lectori lectori illiberi in illiberi mercati
dai miei sessanta metri da picciola finestra barca o quadri

non per mare la picciola o per fiume barca che ristagna in lago
o pozza che piuttosto rumoreggia sul bordo dei detti all'aere

mandando non più d'un borbottio o sfavillio a piè del bosco

o che rimane del foglia rosicchiata e calciata in lattina

coca dell'ignoto nel generale disboscamento

nel privativo tempo e acquisitivo
disertivo tracciando un segno
proprio nel mezzo

ma consegnando comunque lo scontrino sine equivoco noi diremo
sì, l'abbiam fatta l'intima nostra e pubblica consumazione

1993-1994

Meditationes n°1

nella terza rivoluzione industriale si fa ciò che non si pensa e anche
si è pensati da ciò che non si è fatto. non l'antico sulfureo inferno né

il fiorito giardino di delizie assoggettando ti fa soggetto ma lo stallo
nel vuoto assoluto d'esperienza. l'evidenza ora si fa sospetta allusione

contronatura

Meditationes n°3

dentro la terza rivoluzione industriale si confondono per la terza
volta le cose e i sottostanti sommovimenti non sembrano più feroci

né tali
ci si mette anche a ragionare

sulle idee. tranne scriba che intravedendo vede enormi prodigiose
masse d'acqua le dighe le sotterranee esplosioni le sparizioni e la deriva

dei nuovi avvallamenti di sabbia e capitali

Meditationes n°7

dentro la terza rivoluzione industriale spariscono gli stati e non perché
i diversi centrano più larghi luoghi e variopinti di plurilingue intesa

ma perché i nuovi finanziari poteri telematicamente abbracciati sfuggono
al bisogno antico di consenso e questo è ora solo residuo e pernicioso

Ballata del contarci

Largo

contando conto su cosa sulle ciclopiche circostanze sulle oceaniche
atomiche masse d'acqua semoventi sulle telluriche compressioni sui

venti

che improvvisi si fanno radianti si fanno logos comuni coi giornali
contando conto sulle impossibili sementi sui semi fiorenti e comunque

andati

sui gerani ai balconi sugli abbellimenti dei dettagli sui fiocchi
di neve quando fioccava era altra cosa da casa o dall'ingorgo la

neve

grande iattura che tritura la pazienza che sfida la gomma dei pneumatici

a restare in carreggiata è che al tema della fuga preferisco l'insistenza

e frali frantumati in frattali e dunque:
 alle scali! alle scali! alle spade! alle spade!
 mentre lampeggia e stride e dunque:
 alle strisce! alle corde

Allegro

aggrappati sotto carene mutilanti esclusi non più
 in catene ma vere e proprie cancrene nel coprosociale

e dunque:

fategli male! alle corde! alle sorti frali! agli interessi!
 alle carni !colpite alle carni! coi macedi! coi magli
 elettronici!coi magli spaziali! coi ganci! cogli sganciamenti!
 cogli indebitamenti! cogli aggiustamenti!

e dunque:

coi magli! colpite coi magli!

e dunque:

coi debiti!

cogli interessi!

o frasi che fanno radice: non si hanno mille vite a stento riesci
a farne una di decente

Adagio

contando conto su vent'anni di stati
d'animo

sulle maree che li incanalano per effetto della luna
sulla grammatica che stabilisce prima dove siamo e ci colloca e ci

inchioda

in una o più caselle: diverse le vite si somigliano per scansioni
così girando per una boa la marea si assottiglia e il presente è già

sgrammaticatura

e dunque:

fategli male! alle corde! alle sorti frali! agli interessi! alle carni
colpite alle carni! coi macedi! coi magli elettronici! coi magli
spaziali! coi ganci! cogli sganciamenti! cogli indebitamenti!
cogli aggiustamenti! fategli male! alle corde alle sorti frali! agli interessi!

e dunque:

coi debiti!
cogli interessi!

Giga

contando conto sulla cena condivisa sull'ebbra osmosi nell'arte
dello svincolamento sul gesto esemplare e contagioso sull'arioso

del mattino
dei molti modi di fare

contando conto sulle acutissime trombe che spaccano i timpani
sulle domestiche mareggiate e sulle maree montanti sull'arte

delle piante
di arrampicarsi e di saltare sulle figure dell'irruzione che

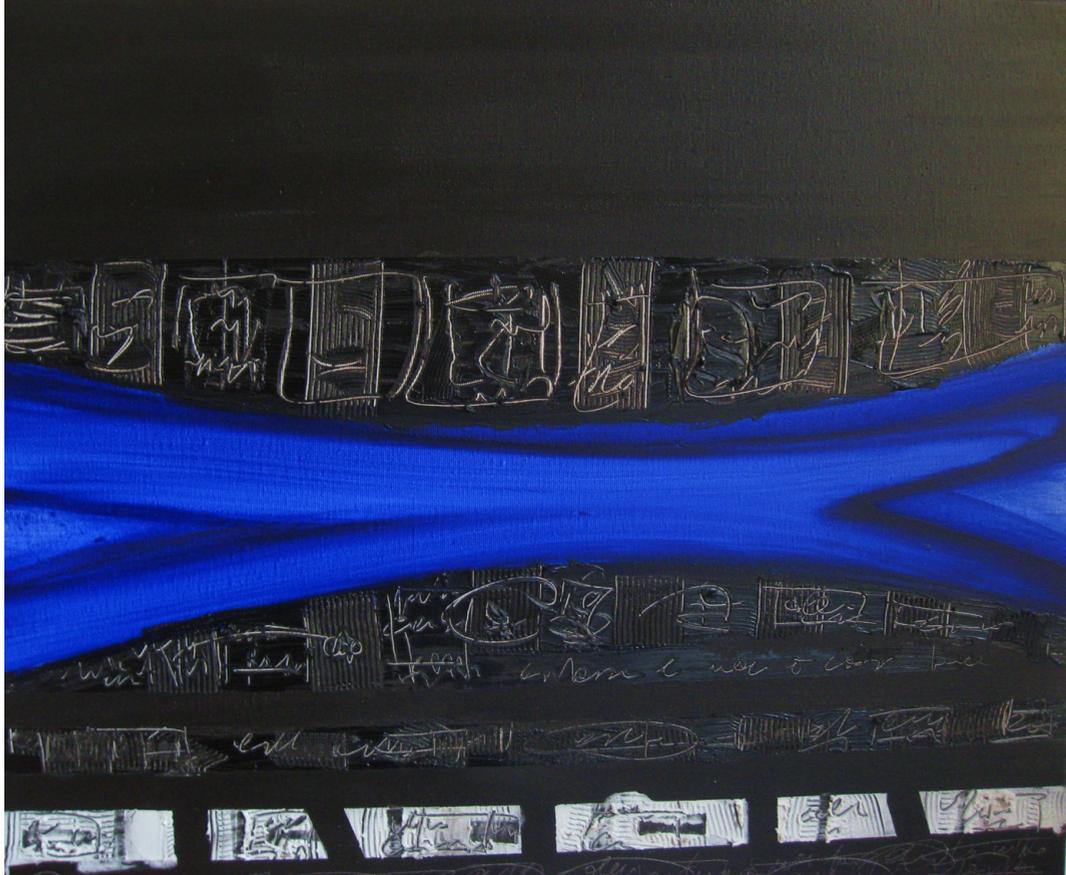
chiamano moti
a dire

contando conto sulle telluriche valve sulle terre palpitanti
sui voli sui vortici dei fianchi sugli affondi e sui risucchi

sugli svuotamenti

dei fluidi sui ferri incandescenti e sulle piogge acide
sui ritardi e sulle rivolte spiazzanti del prossimo contarci

1995-1997



Viaggio-8, 2013. Tecnica mista su tela, cm 50 x 60

da **“Versi nuovi”**
Oedipus Edizioni , 2004



Emendamento dei guasti

l'ho vista ancora

l'ho vista ancora distesa la linea bella e dritta
del mare e lo stupore pensando al vivo e non

ostante confusione immessa dall'odio dall'olio nostro
bisogna solo dimenticare staccare d'un colpo

la spina

vent'anni a mettere mattoni a credere edificare fosse aggiungere
sommità vent'anni dentro

l'idea

dell'alto e del basso a misurare il fatto col da fare

cosa faccio con linea dritta che sfodera onde apre
e chiude

pagine

apre
e chiude

questo denso di tenere molecole che s'affinano affinano fino ad essere più
leggere

dell'aria

così immagino un abbraccio e dico bisogna stabilizzare questa intensità
di ioni farne una splendida abitudine come la calda quiete del nucleo

della terra tutto fuoco e metallo tutta lentezza di rotazione perché sopra
ci sia erba ed acqua e noi a chiederci ancora se quello che c'è sopra la terra

sia cosa buona

vent'anni a mettere mattoni a credere edificare fosse aggiungere
non diminuire

vent'anni perso nell'attuale a simulare storia l'intreccio di miserie
senza presente che chiamano attività intellettuale li vedi anche tu

con in faccia

scritto il terrore di sparire e l'illusione di farcela a scampare per sola
malignità

e non dovrebbe non dovrebbe esserci ancora tanta rabbia
che ogni rottura fa lo sgambetto al flusso

di comprensione cosa ottunde cosa occlude in troppe
sere è come tornare a zero

 il gatto che sul ramo avanti
e indietro non si fida

a saltare il millepiedi che ci pensa al prima

e al dopo

e non fa più un passo

la volontà non c'entra e non cresce
alla fine

sarà come un riflesso distratto anche per noi

il bene

e quello che invece si chiedeva da loro –da noi- era
aver attraversato

una volta per tutte deciso di scendere come l'acqua fa
per il pendio

verso il basso

non di star a galla comunque

chi s'aggrappa alla carcassa dell'ala
 chi alla tavola che una volta fu nel salone delle feste piace così

tanto l'idea del naufragio

che parla di loro –di noi- in un giorno qualsiasi fermi al semaforo

tornando dal lavoro la chiglia immensa e ribaltata le luci all'incontrario
 malconci poggiati su quello che una volta era il soffitto

ma poi s'ingrana e il mare torna a stare sotto
 come un affare
 d'agenzia

di viaggio

e si tratta di diminuire

farsi sorgente lasciar perdere andare
 per tornare e smuovere acqua
 tutta quell'acqua che non cresce e non si perde e vuole

abbattersi farsi muro e schiuma per poi calma
mente farsi indietro infinitamente ritirarsi

emendamento dei guasti

*

quando gli raccontano quel che fanno
a lui
pare di passare
ozioso
il tempo
e non sa che dire
eppure è tutto il giorno preso e deve
perfino scandire bene
le ore.

*

evita di incontrarli. Apparentemente neanche
ci pensa ma poi si scopre che ancora
deve fare molta strada prima
di arrivare a che si dica:
è naturale
che voglia loro

bene.

*

una sera gli venne male
alla testa
e allora sentì che prima
o poi
anche lui sarebbe morto. Forse
già quella sera
lì.

*

aveva cominciato con l'arrendersi
al caso
poi ne aveva preteso
monumento.

*

anni passati fuori
dalla radice

anni in cui il piccolo
era grande
e il grande piccolo.

*

non aveva atteso il comando
d'avvio
impaziente alla partenza al punto
da sbagliare
prima
di partire
e allora gli dissero che non poteva
far tutto da solo
che doveva fidarsi di loro che poi
sarebbe venuto tutto da sé.

*

all'inizio senza un vero giudizio
lasciò che le cose andassero
comunque

ma appena sicuro del successo
volle strafare
e fu perduto.

*

non più lo scritto
a specchiarlo
guardava
altro.

*

deciditi: vuoi la pace qui e ora
senza restrizioni e senza nome
o vuoi che manchi sempre
un poco e un altro anno
perché sia abbastanza.

*

aveva seguito il sentiero
fino ad un certo punto. si disse che era ora

di svoltare ma non lui cambiava
i passi. era la via.

*

anche un'altra volta in un'altra
età gli era capitato di vedere incrociati i due
universi:
lunga è la muta e lento
l'occhio
a mettere a fuoco.

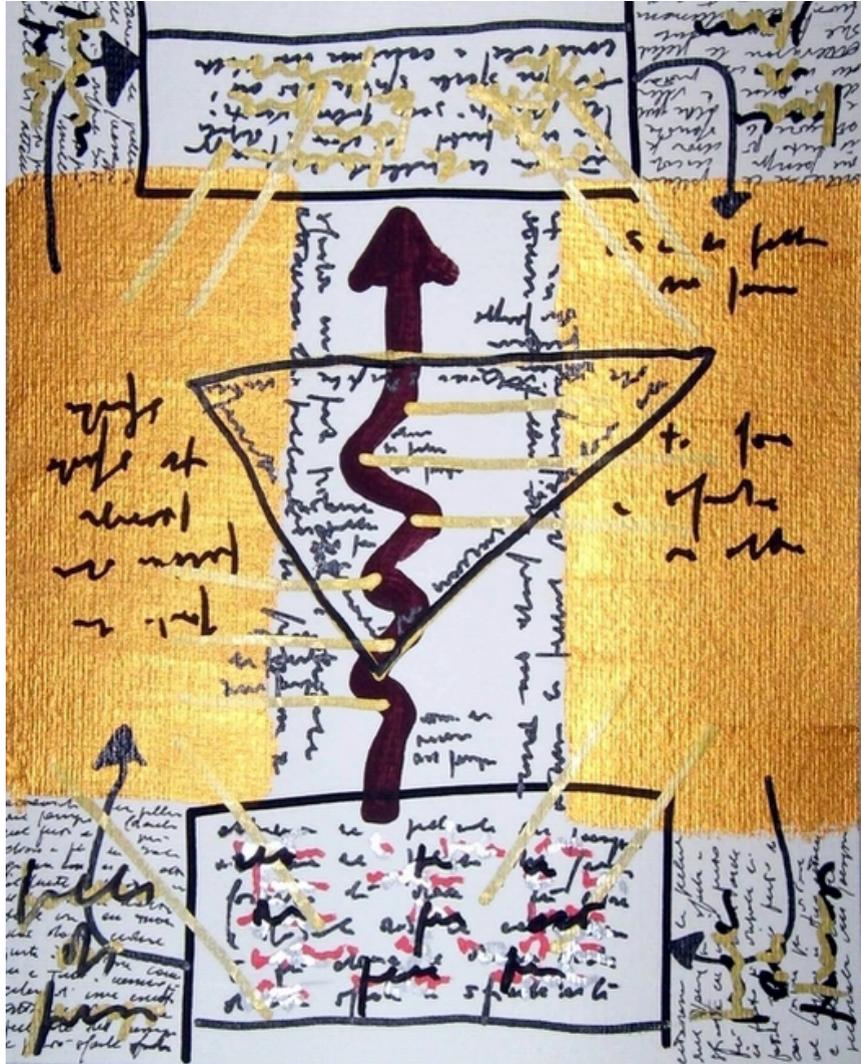
*

avrebbe forse raccolto un giorno
tutti i pezzi
senza pretendere di chiamarli
per nome.
sempre che tra le cose smarrite
e passate non vi fossero anche quelli
e solo se qualcuno fosse arrivato
fin lì

a chiedere.

*

c'era ancora troppo rancore nelle sue parole. Non sapeva
ancora apprezzare non sapeva ancora delimitare e contrapporre: in parte
era ancora lì con loro con in mano
la maniglia
della porta non aperta ma neanche chiusa.
Verrà forse il tempo in cui lo sentiranno parlare in giardino.
O che li penserà parlare in un giardino, dalla via.



*L'avvio della Galassia, 2008.
Serie di tre dipinti su foglio per ac-
quarello cm 24 x 30, tecnica mista.*

da **“La poesia:Vale”**
inedito, già presente su
[www.cepollaro.it/la_poesiavale_\(testo\).htm](http://www.cepollaro.it/la_poesiavale_(testo).htm)



(...)

‘come è piccolo il mondo e leggero nelle tue mani!’

Dino Campana

questo è l'ultimo verso di una poesia di Dino Campana che s'intitola 'Donna genovese' è stata scritta all'inizio del secolo scorso quando Genova era un'altra città e anche il mondo era un altro mondo e tu ed io, Vale, neanche c'eravamo. però lo leggiamo che dice: l'amore fa diventare leggeri –come quando torni da lui che meno ti pesa lo studio da fare che appunto è più leggero il mondo: pensa è leggero e tanto piccolo da stare intero e muto nelle sue mani.

*'Parole,
dove il cuore dell'uomo si specchiava
-nudo e sorpreso-alle origini...'*
(...)

Umberto Saba

questo è il primo verso di una poesia di Umberto Saba che s'intitola 'Parole' scritta tra le due guerre mondiali e che sogna di far tornare anche per noi di adesso dopo due guerre del golfo una parola senza menzogna che dica: 'questa è una cosa' ed è parola vera: pensa ai tg e alle campagne stampa pensa, Vale, a questa lunghissima bugia che da allora fin qui copre la storia.

*‘Come è alto il dolore.
L’amore, com’è bestia.
Vuoto delle parole
che scavano nel vuoto vuoti
monumenti di vuoto. Vuoto
del grano che raggiunse
(nel sole) l’altezza del cuore.’*

Giorgio Caproni

questa è una poesia dal titolo ‘Senza esclamativi’ scritta nel novecentosettanta da Giorgio Caproni che era uno che andava al sodo delle cose e senza molto ottimismo ci dice che anche nel migliore dei periodi della sua vita –a ripensarci dopo- non fu che vuoto ad essere vissuto che non resta niente poi alla fine proprio niente e noi? noi che sentiamo di essere qualcosa mescoleremo a questo qualcosa un po’ del suo niente? diventeremo

per questo più leggeri e saggi saremo più consapevoli?

*'Mondo, sii, e buono;
esisti buonamente,
fa' che, cerca di, tendi a, dimmi tutto,'
(...)*

Andrea Zanzotto

questo è l'incipit della poesia 'Al mondo' di Andrea Zanzotto: non ti è mai capitato, Vale, di non farcela più a pensare se dipende da te o da fuori da quelli che sono nel mondo, da dove nasce il problema? pensa allora di aprire la finestra e di rivolgerti non alla strada ma al mondo intero con questa specie di preghiera e di esortazione...Anche tu sai che il mondo non esiste buonamente, eppure...

(...)

A queste vie immobili e deserte

a queste case mute sono simile.

*Partecipo alla loro indifferenza,
alla loro immobilità'*

Camillo Sbarbaro

‘Esco dalla lussuria’ è il titolo di questa poesia di Camillo Sbarbaro da cui questi versi scritti allo scoppio della grande guerra: qui la guerra è con se stesso e col suo senso di colpa grande come una casa: anche la città si colora dell’aridità del suo cuore, come talvolta, Vale, vedi la stessa piazza col vuoto negli occhi, che noia colma la stanza...

(...)

*'tutto accogli e scruti
e respingi da te
come il mare. Nel cuore
hai silenzio, hai parole
inghiottite. Sei buio.
Per te l'alba è silenzio.'*

Cesare Pavese

alla fine della seconda guerra e della sua
non lunga vita viene questa 'Hai viso
di pietra scolpita' di Cesare Pavese: alcuni
versi che ti dicono, Vale, come l'altro
può essere veramente altro e per noi buio
e come la natura si fa mistero ostile:
è verità sconosciuta e insostenibile quella
di più amare chi più da noi s'allontana.

*‘Solo l’amore, solo il conoscere
 conta, non l’aver amato,
 non l’aver conosciuto. Dà angoscia
 il vivere di un consumato
 amore. L’anima non cresce più.
 (...)*

Pier Paolo Pasolini

è del cinquantasei questo ‘Pianto
 di una scavatrice’ di Pier Paolo Pasolini: quando
 l’Italia si trasformava e non c’era progresso
 ma solo sviluppo e in questo il viluppo
 di un passato inutile. vedi, Vale, come è il presente
 il solo tempo dell’amare: che crescere è avanzare
 nell’amore: altra strada non c’è che porre sé
 in questione: divenire di umiltà e passione.

*Amore, amore,
lieto disonore'*

Sandro Penna

negli stessi anni questa poesia 'amore,amore' di Sandro Penna, gay nei cinquanta, come un islamico oggi guardato a vista. e invece lui -così lieve- a noi ci lascia la dolcezza dei greci e l'aria: toglie l'onore un altro modo d'amore.

(...)

'Io sogno

chiari paesi marini

e grande nostalgia m'invade

di essere in tutti

nello stesso tempo'

Paolo Volponi

il titolo è 'A quest'ora' e Paolo Volponi la scrisse tra il quarantanove e il cinquantaquattro e se non l'avessi incontrato quasi quarant'anni dopo oggi meno capirei questi versi che dicono della sua ragione e sopra tutto della sua forza di sragione sradicando l'ovvio in furia dolce e sensuale -biologica antitesi al capitale.

(...)

*'Ogni giorno della sua inesplicabile esistenza
parole mute in fila.'*

Amelia Rosselli

'Propongo un incontro col teschio' s'intitolava profetica
questa poesia del settantasei di Amelia Rosselli:
è che lei opponeva alla durezza della vita
lo spostamento continuo della mente e la parola cercava
sviando da sé come da una certezza: era l'incerta
lingua l'amo che gettava nel gran mare del senso
ed era vita muta che lei incalzava torcendola a dire.

(...)

*'Signorina, noi siamo abbonati
alle Pulizie Generali, due volte
la settimana, ma il signor Praték è molto
esigente – amore al lavoro è amore all'ambiente'*

(...)

Elio Pagliarani

tra il cinquantaquattro e il cinquantasette 'La ragazza
Carla' grande poemetto di Elio Pagliarani: nuovo nella forma
e nella sostanza: ci entrava la vita bassa nella poesia
con lingua davvero di ogni giorno: tutto illuminava
feroce l'ironia di quell'uomo umorale e vero sperimentale.

da **“Lavoro da fare”**
ebook inedito (2002-2005),
già presente su [www.ce-
pollaro.it/LavFarTe.pdf](http://www.ce-pollaro.it/LavFarTe.pdf)



*

*ora ti tocca prendere
questo dolore rancido
e portartelo ovunque
con te: puzza, certo,
come ogni cosa che viva
è andata a male senza
per questo sparire
ma non hai scelta:
è roba umana comunque*

*pensa che ognuno c'ha
qualcosa nascosta
del genere da qualche
parte e come te è fresco
di scoperta o peggio
morirà senza averlo mai
saputo*

e pensa anche che all'aria

*il sapore rancido
si seccherà
e un bel giorno per via
farai finta che quella
muta non ti appartiene:
tirerai dritto
come se il verme
fosse di un altro*

*quello che ti tocca
ora
è tenerti una tristezza
in più
come ad un certo punto
uno accetta gli anni
che ha
e si sente la faccia
più calda e pesante
come se appunto*

*fosse passato del tempo
a dispetto delle ridicole
mosse che faceva
per restare in quella buca
dove una volta
era caduto*

*ora lo sai che se non esci
è perché hai imparato
a giocare
non importa con che
pur di restare:
hai fatto il morto
insomma
per non morire*

*e adesso che sei fuori
a metà
senti come normalmente
il mondo sia lontano*

*ed è giusto così:
ognuno parla davvero
se lo fa
dal chiodo
che un bel giorno
l'ha fissato*

*altrimenti è tanto per fare
altrimenti è solido teatro*

I

*

forse siamo stati come quelli che danno
un'occhiata
al ristorante
e non entrano.

intanto i cani al giardino
del parco
riconoscono a fiuto l'erba
che li cura e giungono cose
nella testa – anche quando
si cammina per strada
che uno neanche se l'immagina-
cose che poi sogna tutte alla rinfusa
cose alla rinfusa
che però ci parlano

così non guardavo in alto ma a mezza altezza

che la mente è larga larga di cose
che fanno a pugni e uno
ci deve mettere prima
o poi la pace
e ci entra tutto ma davvero tutto
e sono tanti i vicini
che ascoltano
senza approvare
e tanti i vicini
che chiamiamo perché ascoltino

(o che credono di ascoltare
o, che è lo stesso, che noi crediamo
che ascoltino: se si può solo
riconoscere è per continui
travisamenti. come in sogno,
appunto)

e allora abbiamo detto all'anima di farsi avanti
che noi poi ci facciamo

un bel lavoro
si, ci son cose che lei preferisce
non pensare
così come ci son cose
che noi preferiamo non sentire:
ma è dalla sua acqua che il fiume s'ingrossa
e si sa che l'acqua
è segno di pericolo (pericolo
di chi si trasforma: dunque l'acqua
è dappertutto...)

VI

sembra che cerchio di un anno
si stia chiudendo e a fatica si tira
su la rete con nuovo
pescato: è stato
essere trascinati
dall'arpione al largo
quasi portando la barca
allo sfascio
ma non fu decisione:
forse davvero fu nuvola
che al punto esatto di tempo
interiore -che sfugge-
si trasforma in pioggia

cosa c'è nella rete: ecco è questo
che ora va pensato e detto
o semplicemente guardato:
il grosso pesce che si dibatte

è un modo di stare al mondo
che si è rivoltato contro:
ci vuole dire abbiamo fin qui
abitato la nostra mente in un modo
che ora ci uccide, ci dice: è necessità
sgombrare la mente ché quel che appariva
amico fin qui si è rivelato terribile
nemico che oggi sappiamo finalmente
cosa sono le afflizioni
della mente

e come un oggetto
di piacere si rovescia
nel suo contrario
ora ci spaventa questo vuoto
come nel sogno dell'ascesa
salire senza vetro
e salendo provare fisica
la vertigine per un mondo
non riconoscibile:

tenere la mente a bada
non è questione etica
ma di salute: non esiste
conoscenza malata
delle cose
esiste solo malattia
che le cose rappresenta
e impone come vere

bene, ora vediamo l'intreccio
quotidiano tra l'aria che fresca
soffia nella mente e il terrore
e il desiderio che allora
non riconoscemmo, terrore
e desiderio che si mostrarono
solo nell'inganno e nel travestimento
ma furono questi gli eletti
più prossimi alla ferita
e dunque più protetti

da occhi indiscreti: è come se
la vita faticasse a porre i suoi
diritti e fosse più semplice
ripetersi in coazioni che accettare
un dolore semplice ma ricco
di germi, di restare
insomma lì dove c'era stato
l'intoppo e con pazienza
chiedere alle cose
di cambiare e noi
con esse

*

*dunque era questo
il lavoro da fare: giungere
alla Porta*

*e anche se presto
gli abiti ci si richiudono
addosso
il grosso del lavoro
è stato fatto*

*il sospetto della bellezza
dell'essere
oggi non è più sospetto
ma un'esperienza*

*oggi non vogliamo più
che le porte siano chiuse
abbiamo sbirciato
e nella grande sala*

*c'era un lago verde-chiaro
e profumo di alghe
e di presto mattino*

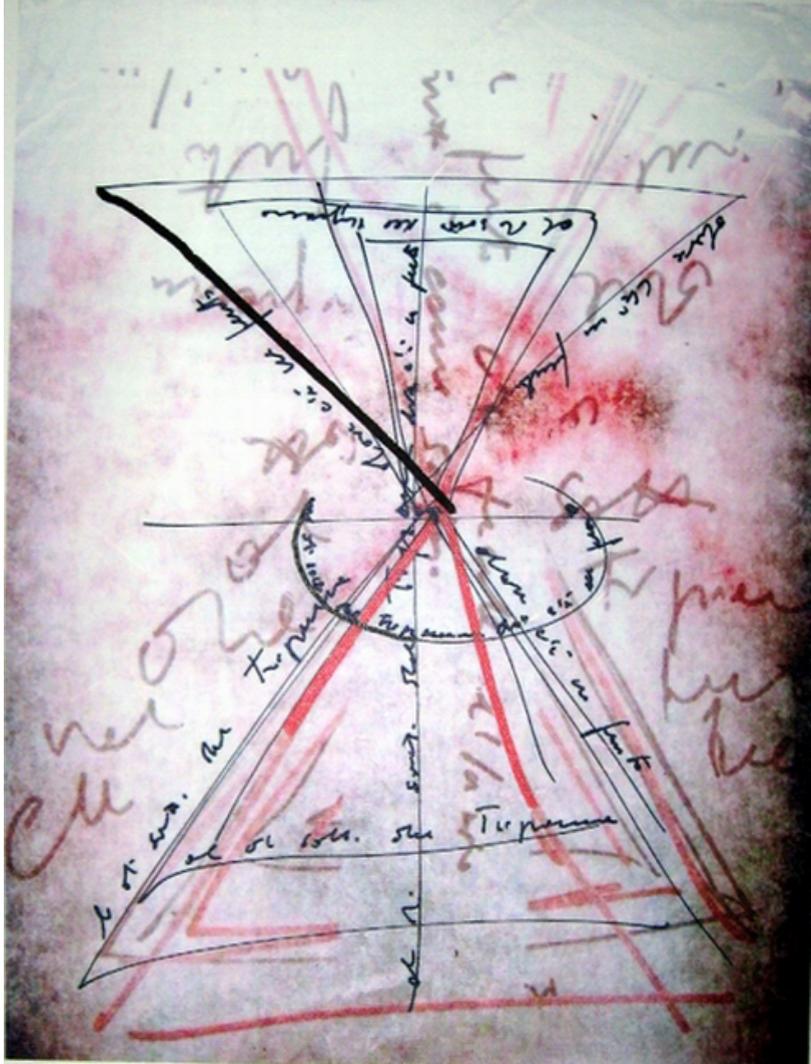
*ci siamo visti al centro del lago
con i piedi sui sassi del fondale
e le mani che toccavano
il cielo
ci siamo anche voltati
da ogni lato
e da ogni lato c'era il verde
del lago*

*ora siamo sulla Porta
e non sappiamo né ci importa
quali saranno le parole
a venire
noi andiamo oltre i segni
per il tempo che ci resta
noi andiamo a ringraziare*

*per essere stati invitati
al banchetto*

*ora siamo sulla Porta
del ritorno e della restituzione*

*Serie Tamburo di Shiva, 2008.
Cinque stampe da file su tela, inter-
venti successivi con tecnica mista.
Formato cm 29,7 x 42*



da **“Nel fuoco della scrittura”**
La Camera Verde, 2008



*

oltre i segni dicemmo e intendevamo
un'agire silenzioso dentro il ritrovato
limite del dire: scontata l'infinita
rifrazione del senso per chi ascolta
come per accettazione euforica
di un limite appunto che diventa
nuovo punto di partenza: il senso
è più vasto della poesia come la vita
sempre lo è di ognuno di noi

e crescere è stato ogni volta venire
meno ad un altrui riconoscimento
non appena si fosse coagulato
anche per poco un senso nel flusso
di un dialogo: le identità fanno
male perché non sono vere

forse era questa la vera
diffidenza di platone per le forme
mutevoli del mondo: ciò che più
ci appartiene è in fondo
ciò che resta segreto anche a noi
e non è una cosa non è un modo
di fare o di pensare piuttosto
è il fuoco del pensare e del fare

che non ha nome

*

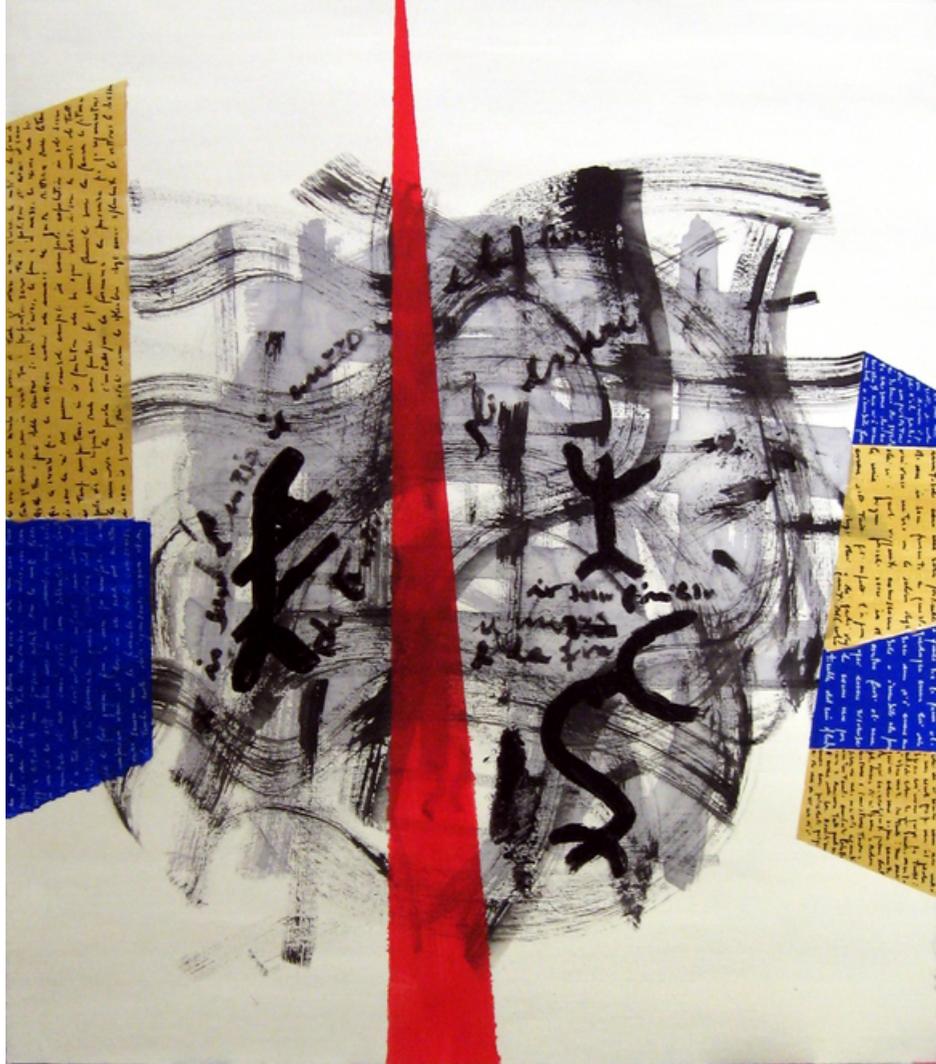
ormai non sono le parole ad indicarci
e le parole della storia ad una certa
età suonano come storia di parole
passaggi di convenzioni allucinazioni
condivise in forme di vita
addensate o rare come di nuvole
si dice del clima: una parola
commuoveva mio padre
al pronunciarla: provvidenza
solo il suo suono gli faceva
compagnia: parole-sostegno
che fanno da contesti o farmaci
come sicurezza continuità
ma servono solo a contenere
se c'è una nostra intenzione
una paura un'ossessione
dietro di esse può esserci
di tutto e il suo contrario
come quando si dice

arte e ognuno vi spedisce
dentro la cova di un sogno
di un rimorso di una presunzione:
ogni giorno questa parola
smette il suo vestito
e dopo tanti anni di eleganza
e nudità dopo l'acre
odore dell'insistenza
delle prove smesse
è ancora lì come una semplice
parola che mi chiede la vita

*

di questo impensato possiamo
tracciare un segno che per ironia
della sorte corrisponde
allo stesso emblema
del pensiero: un triangolo
o due capovolti coincidenti
al vertice: eppure questo
è l'impensato la congiunzione
che qualcuno riattraversa
in sé come cosa non solo
sua ma come moto
che ripete il gran ritorno
degli universi così come
lo raffiguravano gli antichi
nella forma di clessidra
o di due teschi
allora vedi come la linea
che demarca il pensare
dall'impensato si assottiglia

e come ogni certezza
non ha nulla di evidente
ma si sostanzia di altra
intuizione: della radice
di cui noi tutti ora
siamo appena un sospiro
che ritorna



Bv-Gita-X-2, 2008.
Tecnica mista su mdf, cm.
70 x80

da **“Da strato a strato”**
La Camera Verde, 2009



2.

*ma il muro che guardato per più
di un secondo rivela l'opera
non intenzionale degli accidenti
la coincidenza delle forme
e dei colori stinti il favore
delle intemperie e del teppista
che vi traccia il segno: di questa
abbondanza pullula ogni strada
della città mentre la pioggia
in basso defluisce nell'esitazione
dei passi e nell'improvvisa distrazione*

*oggi mi parlano questi segni
galleggianti sotto la corrente
dei detti: se vuoi ancora
trovare il mondo
evita il suo racconto*

7.

vedi come le parole non vanno
a pescare l'incanto delle distanze
come poco giocano tra loro
lo spazio di metafore e come
poco drammatiche s'appuntano
in cima ad un'allegoria:
non è tempo questo per fare
delle parole forbìto gioco
è piuttosto richiesta la durezza
di verbo che accompagna
ciò che verbo ostinatamente
non è:
è ancora l'attrito che conta
e la resistenza
della materia ma non quella
aulica oggi di maniera
di chi fa solo letteratura
questa che dico è dura presa
diretta

è incisione graffio velatura
di catrame questo è cemento
e gesso è presente dipintura

9.

il viaggio più strano comunque si dissipa
se non si raccoglie in racconto. il fatto è
che chi dice mescola il dire ad un mare
di detti che fanno ressa ai lati e fanno
muro anche se non cercati: è l'ineffabile
questo in formato popolare è la vittoria
della diffusione: il detto come sfondo

e sarebbe troppo facile ora fare la figura
col silenzio
fare il quadro
con il buco al centro
anche perché ogni buco è già riempito
l'orrore del vuoto è confermato
non resta che chiudere le finestre
fissare ancora la mela nel suo rotondo
seguire la screpolatura del muro
e il colore che qui è falso disfacimento

perché invece è strato su strato
è ciò che siamo divenuti senza saperlo
insieme a questo muro

21.

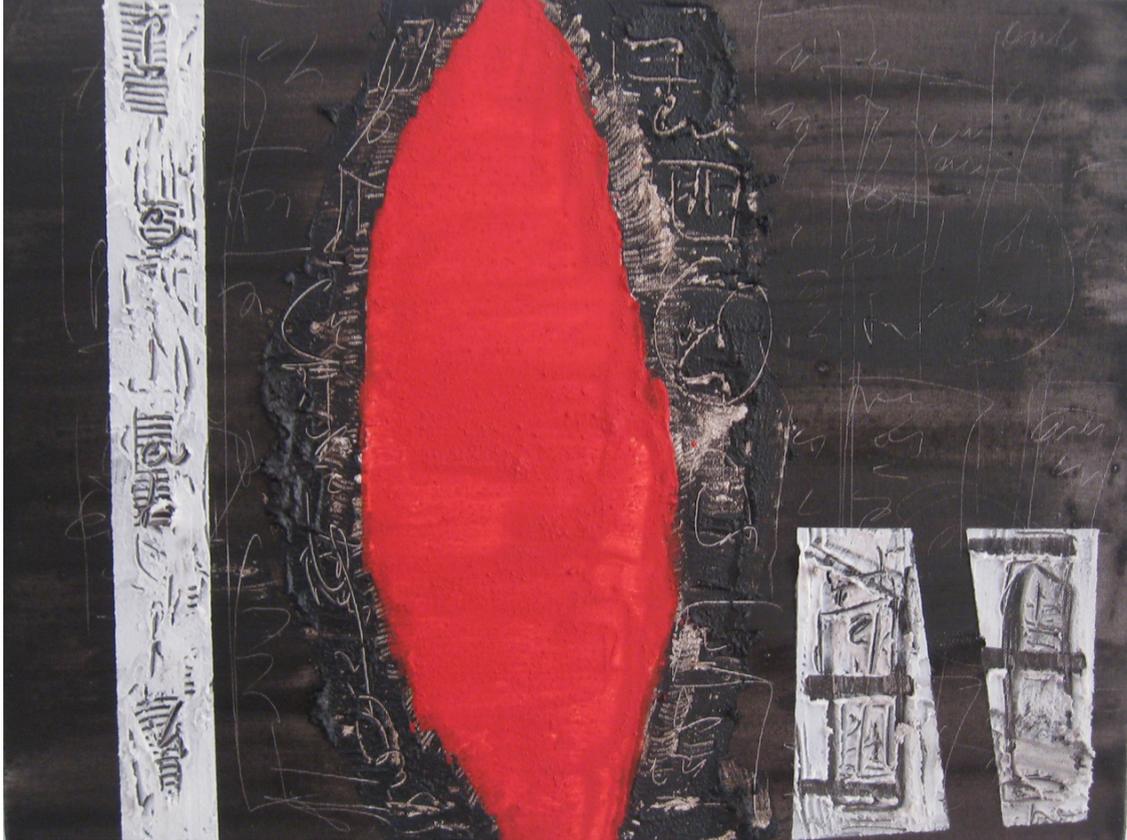
il mondo che c'è che vedi è tutto disteso
e mosso nello spazio delle palpebre
aperte
che lo raccolgono
al di là di queste finestre o ferite
di questo passaggio
della luce o della notte
non c'è mondo ma una strada
rivolta
in altro buio e in altra luce

lì tutto è incommensurabile:
una pietra non è una pietra
una forma non è una forma

puoi anche provare a stare
in bilico tra fuori
e dentro
questo confine delle palpebre

ma non puoi cancellare niente

puoi solo aprire e chiudere gli occhi
lì c'è un inizio là c'è una fine



Icona-29, 2013. Tecnica mista su tela, cm 30 x 40

da **“Le Qualità”**
La Camera Verde, 2012



1.

talvolta nella doccia l'acqua
scorre con una piccola
promessa di rinnovamento.
l'occhiata verso il corpo
in verticale
a scorgere il trattamento
del tempo sui muscoli sulle giunture
in verticale
una veloce ricognizione
dell'usura

non devo più fare
niente. è piuttosto richiesto
un leggero aggiustamento
per la stagione
un potare di pensieri fino

all'arte del profumo
acuendo
in unica nota una musica
troppo discorde
finché con chiarezza risuoni
dalla parte che non si vede

2.

il freddo che persiste oltre
i cappotti ha della bestia
che non si sfama
l'agio sarebbe dimenticare
le mani per la maniglia
che afferra e che apre

tutto questo spazio che si sforma
intorno chiama
la luce e cresce
al ruotare del pianeta
mentre da ogni età
come affacciati alla finestra
viene un nugolo di atti
pensati in un continuo
sporgersi di desideri

l'agio sarebbe stare in equilibrio

al centro di un vuoto
che sostiene
che sta sotto o dietro
questa luce senza sole
più dentro dei cappotti
e delle mani
nei gesti che ora hanno preso
a muoversi come fanno
ogni mattina anche d'inverno
ad ogni risveglio

4.

in alto il vortice dell'aria avrà improvvisamente
cambiato direzione e stabilito come nessuno
aveva previsto una nuova differenza di pressione
non si lamenta quello per strada che andava
tranquillo nella sua abitudine media
di presunzione e cattiveria e che ora si ripara
soltanto con le mani dal peso acuto della grandine

anzi muto e scomposto cerca un riparo per stare
a vedere: considera gli occhiali bagnati il tutto
appannato il brivido che gli sale dalla schiena
per le ferite invisibili dell'acqua

5.

le paure si spostano più in là ogni volta
come se fossero prolungamenti invisibili

dei piedi

e ogni passo che aggira pesante o felpato
rimanda di un poco con l'urto del sasso il vero

inciampo

le paure che avanzano sono tutte rivolte
all'indietro: l'importante per loro è sempre

negare alla via
la sua uscita

il corpo è coerente con lo stato della sua usura
questo vuol dire che il tempo viene espresso
come si esprime un sentimento o una tensione
così vorrebbe mostrarsi e darsi come oggetto
d'amore evitando i profumi e lasciando gli odori
collegati ai gesti e ai a loro tempi lenti: né troppo

accesi né spenti nella radicale ignoranza
del suo presente: è lo sguardo dell'altrui
corpo il suo sussulto o l'esultanza a dire
bene o male cosa è diventato e se c'è ancora
oltre la paura

il corpo sa che l'equilibrio degli organi e il vittorioso
silenzio delle funzioni sono condizioni fortunate e
altamente precarie ed instabili: tutto sussurra e talvolta
grida che non è il caso di perdere tempo che una
manciata di giorni è da raccogliere sapendo in anticipo
nel bruciore e nell'insonnia a suo modo felice
già il bottino del ricordo il c'è stato una volta
come dalla pioggia dei possibili l'acqua nel canale

il corpo nella casa sa di esserci in modo precario che la casa stessa è provvisoria anche se non sa il quanto di questa instabilità di fondo. ciò nonostante si muove come se all'infinito dovesse restare e quindi nulla tralascia e cerca anche di considerare possessi certi gli alberi che in due rettangoli dicono che lo sguardo ha raggiunto il parco e che il silenzio nella stanza è temporaneo o almeno così spera che inaudite voci si stratifichino come piste di eco

il corpo interamente ideologico si fa strada nel senso
della sua identità come indossando l'ovvietà
di un abito un detto un modo antico di fare
lo stile che ne consegue aggredendo il verso
è l'effetto che la violenza del mondo e la sua
propria hanno sulla parola che da tale forza è vinta
lo stile è decisione e giudizio lo stile è pensiero

il corpo nel verso registra stupore si è detto per l' apparire
intenso del mondo e fuori dal senso comune si acconcia
in modi non usati o rari: tale è la solitudine del segno
che pur è saturo di insieme anzi di collettivo e condiviso
ma per essere mette tra parentesi il saputo e chiede
alle parole di farsi sonda e antenna di provocare il vero



Al di là del bianco-3. Tecnica mista su tavola, cm 70 x 100, 2009.

Inediti

Ancora *Qualità* (work in progress)



*

il corpo sa che il palazzo di fronte non si regge
per la sua grammatica ma per la pietà del sisma
che lo risparmia: è questione di proporzione ed è
meglio abituare lo sguardo al grande per non
credere che il piccolo basti e che sia tutto: la forza
del fragile è stare dentro una certa verità delle cose

*

il corpo ha conosciuto vari livelli e profondità
della luce e di ognuno ha preso biologica
nota anche dello spiraglio anche dell'abbacino
ora vorrebbe stare in una luce distratta e calma
che può continuare se stessa senza pena
per puro irraggiamento di semplice attesa

*

il corpo resta quasi interdetto dalla quantità
d'ansia che lo assale. a volte gli sembra di non poter
dare ciò che vorrebbe perché troppo occupato
a badare a sé come un groviglio che non va
sciolto di un botto ma sfilato grumo dopo ombra
fino al succedersi lineare dei fatti e degli affetti

*

il corpo scrive il suo poema e lo fa a giornate
questa è la sua scansione accordata al pianeta
e alle stelle che gli coprono il sonno
ogni mattina prova a riprendere dove
di sera aveva lasciato talvolta aspetta
che asciughi talvolta mescola e sovrappone

1.

le spalle tendono ad incassare il collo
e a curvare così la schiena in un angolo
che dovrebbe essere di protezione invece
spezza il flusso e divide a metà ciò che la testa
pensa e quel che avviene al resto: la paura
non giunge così alla coscienza e non ha una sua
immagine: il corpo sembra ancora intero e non lo è

3.

il peso poggiato anche sui talloni sprigiona una specie di euforia che doveva all'inizio venire quando fu la prima volta della posizione eretta e si stava di fronte ad un albero come tra pari: tratti egualmente tesi tra terra e cielo: archi

*

il corpo non chiede al verso di mentire e di rendere
importante quello che è solo un gioco di parole chiede
solo modo di spandersi nel suono e nell'immagine così
come si spande in altro corpo mescolando sempre
all'ascolto il piacere di dimenticare sé in altro nome

Appendice

Conversazioni su

Le Qualità



Trascrizione dei video postati su www.poesiadafare.wordpress.com
Biagio Cepollaro discute de *Le Qualità*, edito da La Camera verde,
(Roma 2012) con Antonio Sparzani, Luigi Bosco, Vincenzo Frun-
gillo, Luigi Metropoli, Davide Racca, Teresa Marino, Giusi Drago
e Daniele Bellomi.

Conversazione con Antonio Sparzani

Antonio Sparzani

Ciao Biagio. E' da qualche giorno che ho in mano questo libro che è uscito da non molto, *Le Qualità...* Sono molto contento di aver passato un po' di tempo a leggerlo, sempre in modo disordinato come faccio spesso, e quando in questo disordine sono arrivato al prologo, nella prima parte, sono rimasto molto colpito sia dal titolo che è "L'intuizione del propizio", sia dal fatto che nel titolo non è presente "il corpo" che invece è presente in tutte le altre parti. E poi per il fatto che sono sette poesie piene di pioggia... mi piacerebbe che ne parlassi...

Biagio Cepollaro

Il prologo è tale perché anticipa il "corpo" del libro. Lo anticipa attraverso l'acquisizione di un metodo dello sguardo. Quel metodo dello sguardo nasce dall'osservazione precisa, lucida e, in un certo senso, distaccata di ciò che si manifesta immediatamente sia nella "mente" sia nella "materia". Il corpo che appare successivamente in ogni poesia diventa il protagonista

di tutto il libro perché ormai ha acquisito questo sguardo lucido e silenzioso sulle cose. La pioggia è l'elemento più vivo quando ci si pone in una condizione di silenzio e di immobilità, quando si rallentano i pensieri, quando si mettono da parte, come dico, il proprio io e il suo patema. Ecco, la percezione fisica della pioggia, del rumore della pioggia, è qualcosa di estremamente vivo quando c'è questo tipo di silenzio fisico e psicologico. La pioggia, l'acqua e l'umidità sono tutti simboli di trasformazione profonda, di mutamento. E di mutamento si parla. L'intuizione del propizio è legata proprio al *Libro dei Mutamenti* ed è una formula che indica la capacità di avvertire il tempo, la maturazione del tempo. Il tempo quando è propizio per compiere qualcosa. E' un tempo severo e rigoroso nel dover esser colto, non si può perdere quel tempo perché il propizio è solo in quell'attimo. Ora questa percezione così acuta del tempo richiede un addestramento specifico della mente che coincide con quel metodo, quello sguardo che appunto sostanzia il prologo del libro.

A.S.

Grazie Biagio. Queste tue parole mi fanno capire che tu sei completamente dentro alla tua poesia, c'è il tuo corpo e c'è tutto te stesso e questo mi spinge a fare la domanda che vorrei fare sempre a tutti gli artisti, poeti,

pittori, persone che in qualche modo hanno una versa ispirazione artistica, come credo tu abbia. Ed è la domanda che mi viene da lontano, mi viene da quella volta che nel castello di Duino ho visto una scritta di Rilke, appesa in un angolo dedicato al poeta, ed erano parole tratte da una lettera a Lou Andrè Salomè, sono parole contenute in una lunga lettera, ma queste parole suonano così: "Oh Lou, in una poesia che mi riesce c'è molta più realtà che in ogni relazione o affetto che provo: dove creo io sono vero e vorrei trovare la forza di fondare la mia vita interamente su questa verità, su questa infinita semplicità e gioia che talvolta mi sono concesse." Io non credo che per te le cose siano esattamente così per quello che so della tua vita, però vorrei che ne parlassi un po' perché questa certamente è una domanda fondamentale.

B.C.

Credo che Rilke si riferisca al fatto che l'esperienza estetica in prima persona dia la percezione esatta della realtà e della verità del sé più profondo, mentre le relazioni con gli altri esseri umani portano con sé sempre qualcosa di irreale e di non vero. Il punto è, però, che la poesia ha a che fare con la retorica per sua natura. La retorica è la sedimentazione della "collettività", come dire... delle generazioni di poeti che hanno espresso la

loro verità e la loro realtà codificandone i modi. Questa codificazione della retorica che fa sì che una poesia sia una poesia e non una pagina di diario, è già qualcosa che di per sé allontana dalla verità, se vogliamo intendere la verità come la piccola verità di ognuno che può esser detta in un solo modo. Ma questa è la forza della poesia! Perché la universalizza: questo contenuto di non verità paradossalmente universalizza quella piccola verità che era dentro la poesia detta. Questo complesso di non verità dato dalla retorica è proprio ciò che dà forza alla verità poetica, che è diversa dalla verità umana... Le relazioni sono complesse, certo. E forse Rilke rifuggiva anche, si teneva in un certo senso a distanza dalle relazioni con questo sogno un po' solipsistico di una verità in cui insediarsi. Credo non ci sia un territorio di verità in cui insediarsi ma che vada rischiata la falsità continuamente e l'errore.

A.S.

Biagio, dunque... per proseguire la nostra chiacchierata pensavo di chiederti qualcosa sulla tua storia personale, intesa come tua storia poetica. In particolare riguardando tutte le tue produzioni precedenti raccolte dal tuo sito, da *Le parole di Eliodora* in poi, avrei voglia di chiederti due cose: una "come è cominciato tutto quanto", come ti è venuto in mente di scrivere

poesie, la seconda cosa è invece che cosa di molto profondo tu credi ci sia di costante, come un tema di fondo presente da allora fino ad oggi... Io credo che ci sia perché rileggendo i testi non ci sono dubbi sono testi tuoi, allora come adesso... Su questo vorrei che tu rispondessi.

B.C.

Ho cominciato da ragazzino. Nel 1972 mio padre pagò un tipografo per fare uscire un libricino in tante copie... Erano poesie di dodicenne, undicenne, tredicenne... Invece relativamente tardi mi sono deciso a scrivere davvero... nel senso che ho cominciato al terzo anno di filosofia. Mi resi conti che gli studi filosofici non mi avrebbero portato a nulla, che non avrei mai risolto i miei problemi, i problemi che allora mi ponevo. Non potevo risolverli ma potevo *esprimerli*... Credo che fondamentalmente sia questo, sia andata così. Mi sono rimasti tensione e desiderio conoscitivi, propri della filosofia, ma senza la certezza di poter raggiungere qualcosa di solido, sapendo appunto che il lavoro è nella capacità di configurare il problema, di esprimerlo esteticamente. La costante che è rimasta è questa: il rapporto tra le parole e le cose. Come può la parola poetica fare chiarezza nell'esistenza. Da un lato c'è la mia vita brutta, fatta di cose, di accadimenti e dall'altra parte c'è

il tentativo di attraversare questi accadimenti cercandone un senso che non sia solo personale e che sia in qualche modo anche rispettoso del mistero che c'è nella vita, nelle occasioni della vita... Quell'incomprensibile, o quella ricchezza di significati che è quasi la stessa cosa... Talvolta l'incomprensibile è solo la ricchezza dei significati di ciò che si vive... Non voler perdere tutto questo ma volerlo indicare, restituire.

A.S.

Grazie Biagio. Prenderei ora lo spunto dal tema-chiave che hai detto, del rapporto tra le parole e le cose perché mi pare sia un tema molto importante non solo per la tua poetica ma anche per la tua vita, per il tuo modo di fare. Da un po' di anni mi pare tu abbia deciso di ampliare questo rapporto tra le parole e le cose, esprimendo quello che hai dentro non soltanto con la scrittura ma con la pittura che è già presente in queste interviste e che è, come si vede (*fa un gesto ad indicare*) alle mie spalle. Credo che questa attività, come dire, aggiuntiva, faccia parte della tua poesia, sia sinteticamente connessa con la tua poesia. Questa è una domanda complessiva sulla tua attività artistica su cui mi piacerebbe che tu dicessi qualcosa.

B.C.

Lavorare con le parole conduce al limite delle parole, alla percezione del limite intrinseco del linguaggio verbale. Quando si vuole dire proprio in quel momento ti accorgi dell'altra faccia, di ciò che non puoi dire. Ora il mondo della pittura è un mondo sensoriale che non dice, non c'è suono, ma c'è senso. Non ci sono linguaggi e codici verbali ma c'è senso. E questo è un punto d'incontro tra le due arti. E' un momento sintetico perché per me la ricerca di questo "termine" delle parole, (al termine delle parole e non al termine della notte come per il titolo di Celine)... Al termine delle parole c'è il segno, la traccia che lascia una parola scritta. Quella parola scritta è un pezzo di mondo, come su di un muro. Quella parola che voleva dire il mondo, ora è essa stessa un pezzo di mondo, quando diventa una *scrittura pittorica*, rilevante e pertinente dal punto di vista sensoriale e pittorico. Questa parola, *vista da fuori*, è la traccia che dialoga con la materia e i colori del quadro. E dialoga sullo stesso piano, come materia e come colore. Ma è una parola che ormai è già un pezzo di mondo. La cosa che mi affascina è che quest'utilizzo della parola come luogo di rappresentazione o di espressione tutta mentale del mondo, diventi finalmente lei stessa una parte del mondo. Credo che l'amore per le parole giunga qui al suo termine: quando la parola diventa irriconoscibile per il suo significato -che pure l'aveva

quando l'ho scritta ma poi ho voluto dimenticarlo perché non più importante-
continua a vivere per il suo senso. Si tratta di un senso nuovo che la parola
ritrova nell'interazione, nel quadro, con le materie e i colori.

Conversazione con Luigi Bosco

Luigi Bosco

Sono convinto che *Le Qualità* rappresenti una svolta rivoluzionaria non solo dal punto di vista meramente poetico ma anche e soprattutto da un punto di vista socio antropologico e politico. Ci vedo i tratti di una nuova umanità, di un nuovo modo possibile di essere un essere umano. Mi piacerebbe che tu ci raccontassi le ragioni che ti hanno portato a compiere un percorso che da un azzeramento, un re-settaggio di tipo cartesiano, descritto molto bene ne "L'Intuizione del propizio", componimento che apre la raccolta poetica, ti ha portato fino all'intuizione di questo nuovo modo possibile di essere un essere umano... riuscendo nello stesso tempo a venir fuori indenne o quasi dall'*impasse* postmoderna della questione del soggetto, senza per questo produrre un discorso che, parafrasando Barthes, risulta pieno di terrore e che esclude gli uomini mettendoli in relazioni con le immagini più inumane della natura piuttosto che con altri uomini, grazie.

Biagio Cepollaro

Ti ringrazio Luigi per il tuo apprezzamento... non so se è proprio così... di certo il percorso che ho fatto per realizzare quel libro ha riguardato qualcosa che va a monte della scrittura, che viene prima della letteratura ed è il rapporto tra percezione e pensiero. Credo che il postmoderno o ciò che si indica con quest'etichetta sia stato sostanzialmente una superfetazione del pensiero, degli stili, delle informazioni ... sia stato la compresenza simultanea e spesso non conflittuale di cose diverse. Questa compresenza ha azzerato peraltro anche la percezione della storia, oltre che a rendere incomprendibili le narrazioni che si possono produrre del mondo... Come diceva Lyotard diventano impossibili... C'era però un'alternativa a tutto questo, che veniva prima di tutto questo... Ho trovato una possibilità in ambito non occidentale di pensiero e di esperienza. E' la relazione tra percezione e pensiero. Quando la percezione ha la forza del pensiero, quando s'incarica di dire il senso dell'esperienza, quando l'esperienza non ha più bisogno di una cornice ideologica o mitologica per potersi dar senso, quando basta a se stessa per pura forza di evidenza vitale, quando la percezione si carica di questo significato cognitivo, si salta facilmente l'impasse di un presunto soggetto. Qui non si tratta di un soggetto ma di un corpo che pensa, che percepisce pensando e pensa percependo. Il lavoro che ho

fatto sul piano della scrittura è stato quello di modellare la retorica sul piano del pensiero e non il contrario, come spesso accade oggi... In questi ultimi venti anni in Italia è molto forte l'attitudine manierista... di una predominanza della retorica come gusto... E' anche la chiave di questo tempo dove la cosa da dire sparisce dietro i fumi della retorica. Un rapporto diverso è quello in cui il pensiero costringe la retorica a modellarsi. La figura retorica deve essere al servizio del pensiero, di ciò che si sta pensando e dato che ciò che si sta pensando è in fondo ciò che si sta percependo, la retorica viene modellata sulla percezione. Da qui la sensazione di ascoltare nei versi de *Le Qualità* un pensiero che trova immediatamente le parole, la sensazione che non ci sia retorica: ma la retorica c'è ed è modellata sulla percezione. E' questo un modo di asservire la dimensione estetica a quella cognitiva e, in fondo, anche a quella etica perché sono delle scelte che si fanno. Percepire vuol dire scegliere, vuol dire tralasciare tutto il resto per *concentrarsi* su alcune cose. Questo lavoro di concentrazione, di meditazione è un lavoro che rende intensa la percezione e di conseguenza la vita. Questo potrebbe essere una sorta di suggerimento anche pratico: di fronte all'equivalenza di ogni pensiero e del suo opposto c'è qualcosa che va al di là di questi facili relativismi intellettualistici: è ciò che si vive che ha una sua qualità. Ciò che si vive ha una sua qualità indiscutibile. Ciò che

si vive si pensa anche: se noi ritroviamo quell'integrazione tra percezione e pensiero, probabilmente ritroviamo anche una poesia che dice questa integrazione tra percezione e pensiero che in alcuni momenti di grazia ci rende la vita più degna di essere vissuta.

L.B.

Ti ringrazio Biagio per la tua risposta. Se ho ben interpretato ciò che dici nella tua ultima raccolta, mi sembra di poter affermare che tu stia suggerendo non un'abolizione, quanto meno un ridimensionamento della sfera metafisica, o a un suo arricchimento, nella misura in cui restituisci dignità all'esperienza sensibile con un pensiero che definirei 'biologico' o di una cognizione della percezione... E' proprio in tal senso che vedo ne *Le Qualità* come un nuovo discorso sul metodo oltre-cartesiano. Pur partendo dalle medesime premesse: l'azzeramento, il re-settaggio del pensiero per poi costruirne uno del tutto nuovo, tu giungi a conclusioni che sono radicalmente diverse, molto spesso opposte. Perché recuperi ciò che era stato scartato, ovvero l'aspetto sensibile dell'esperienza. Ora è proprio attraverso quest'aspetto sensibile dell'esperienza che il soggetto a cui siamo abituati si trasforma in corpo pensante. Un corpo che pensa un pensiero che si preoccupa più di testimoniare che di giustificare, capire o spiegare. Il

verso che recita “*Ciò che arriva da decifrare non è un senso ma uno spasmo*” mi rimanda ad un tipo di pensiero che offre la possibilità di interpretare l’arbitrarietà dell’esistenza come qualcosa di diverso dalla privazione di senso. Per tali motivi la portata etica di un atteggiamento come quello proposto da *Le Qualità* è evidentemente piuttosto importante. Come tu dici in un verso: “*Lo stile è decisione, Lo stile è pensiero.*” Alcune conseguenze di tale stile, di tale atteggiamento, di tale approccio all’esistenza sono rintracciabili nelle numerose ed eloquenti immagini presenti negli ottantanove componimenti che formano la raccolta. Qui si parla di incastri, di moto, di tempo di verso... Queste nuove qualità di questo nuovo metodo... Ora ti chiedo se ti andrebbe di abbandonarti ad un momento di pura immaginazione, ad un puro esercizio di immaginazione e descrivermi come tu vedi il mondo abitato da corpi come quello presentato all’interno de *Le Qualità*, come sarebbero i fatti, come accadrebbero, cosa sarebbero le esperienze in un mondo abitato da un corpo come quello della tua ultima raccolta poetica... Un corpo più interessato alla testimonianza e dunque all’evidenza dell’esperienza che alla sua spiegazione o alla sua giustificazione, grazie.

B.C.

Mi stupisce e un po’ mi diverte questa domanda... perché esce violentemente

dalla letteratura, dal libro, dalla cornice dei discorsi che si fanno sulla poesia per andare a finire ma neanche nell'immagine dell'utopia della società che ha realizzato il sogno della poesia o il sogno dell'utopia comunista... Sembra quasi che possa andare a finire lì il discorso... Mi stupisce e devo dire che devo fare uno sforzo per immaginare un mondo come quello de *Le Qualità* perché non vi ho mai pensato. Non ho mai creduto che il mondo possa essere come quello fantasticato in questo lavoro continuo di raffinamento dell'umano.

E' già tanto se il mondo resisterà oltre la sua stessa follia, secondo me... Anche se queste mie posizioni apocalittiche generano fastidio perfino tra gli amici... Ma credo che purtroppo sia così: è già tanto che il mondo riesca a sopravvivere alla sua stessa follia... Le persone però potranno trovare una loro salvezza, come nella fase ellenistica... Le persone potranno trovare una loro strada attraverso anche le indicazioni della poesia e, in genere, dell'arte purché appunto queste indicazioni puntino al sensoriale, all'immediato... Evitare le rappresentazioni mentali, ideologiche, simboliche... E stare alle cose. Stare alle cose non vuol dire cinismo, non vuol dire atteggiamento scienziata... Stare alle cose vuol dire stare alle proprie reazioni alle cose... Quindi coltivare tanto la lucidità e anche la spietatezza dello sguardo quanto la tenerezza dello sguardo... Sulla base poi di un'acquisizione

reale della mortalità individuale e dell'impermanenza. In fondo tutte le follie di questo mondo nascono dalla rimozione del morire e dalla rimozione dell'empatia... Se noi tiriamo fuori queste due cose e le facciamo riemergere, il fatto che tutti moriamo e il fatto che quello che prova un altro essere umano non è qualcosa di incomprensibile o di impossibile per noi, se noi facciamo riemergere queste due verità, secondo me le cose cambiano... Cambiano nella vita individuale perché strutturalmente questo mondo non è fatto per questo tipo di consapevolezza... Purtroppo hanno vinto... gli animali... Ha vinto la parte rettile del cervello, anche se indossano la cravatta e vanno in giro con la ventiquattre... Diciamo che la specie umana in ventimila anni ha provato ad adattarsi al pianeta e il risultato migliore che le è stato possibile è questo qui... E' veramente poco... E' veramente poco... Bisognerebbe rovesciare il titolo di Debord a proposito della società dello spettacolo perché le società occidentali oggi... oggi non c'è più la società dello spettacolo: ormai c'è lo spettacolo della società perché il legame sociale è radicalmente dissolto nelle coscienze, nelle percezioni, nella vita delle persone... Quando una società intera diventa uno spettacolo, una simulazione interiorizzata, ma neanche culturalmente interiorizzata, non abbastanza interiorizzata neanche come spettacolo: non c'è neanche una decenza estetica nel costruire questo spettacolo... Quando questo succede, l'individuo, il singolo

deve tagliare i ponti... deve tagliare i ponti con queste rappresentazioni sociali, siano esse politiche, religiose o estetiche... deve tagliare i ponti e vivere come se fosse naufragato improvvisamente, su di un'isola... Solo che quest'isola è il mondo con gli altri naufraghi in carne ed ossa. Ecco, bisogna incontrare le altre persone come delle scoperte improvvise di naufraghi. Costoro sono fuori da questo gioco simbolico che neutralizza qualsiasi senso. E' presto per dire che tutto questo possa diventare un progetto politico generale, quindi non solo un'etica individuale ma anche qualcosa di più collettivo... Non si può dire perché queste cose accadono improvvisamente e quando accadono si fa anche fatica a riconoscere che siano accadute. Quando la storia cambia direzione, diciamo così, i cambi di direzione non sono riconoscibili subito e purtroppo oggi non ci sono molti segni di questi cambi di direzione. Anche perché c'è una sconfitta planetaria dell'idea di un mondo diverso per la persistenza di questa teologia liberista che è diventata appunto una teologia unica del pensiero unico. E purtroppo anche coloro che credono di essere critici spesso sono profondamente dentro... Allora aiuta anche a distanziarsi, una aderenza un'adesione alla propria esistenza più autentica, aiuta anche a costruirsi un pensiero più libero rispetto al mondo.

Conversazione con Vincenzo Frungillo**Vincenzo Frungillo**

Vorrei farti delle domande sull'ultimo tuo volume di poesia, a partire proprio dal titolo del libro, *Le Qualità*. Quando ho letto il titolo del testo sono stato colpito da un termine che viene poco usato in poesia, soprattutto per un titolo... Anche perché i richiami che *Le Qualità* hanno sono richiami forti di tipo letterario o filosofico. La prima cosa che mi viene da pensare è il famoso romanzo di Musil, *L'Uomo senza qualità* o la fenomenologia di Husserl che opera una sorta di spoliazione e di denudamento della realtà, ci sono questi due parametri, questi due punti di riferimenti, a mio avviso. Il titolo ha avuto su di me un impatto abbastanza forte e provocatorio. Poi ho letto il testo e mi sono reso conto che le categorie, l'elemento astratto in questo testo sono del tutto assenti... Volevo chiederti se vi era un proposito provocatorio nel titolo e quindi nel testo e se avevi pensato a qualche autore in particolare quando hai scelto il titolo.

Biagio Cepollaro

Anch'io ho pensato, dopo aver scritto il libro, al riferimento del titolo a *L'uomo senza qualità* e alla fenomenologia. Ma in effetti non è questa l'origine del titolo, perché l'origine non è occidentale. Mi rendo conto dalla tua domanda circa il titolo che non ha riscontro letterale nel libro, mi rendo conto di quanto sia imbarazzante tornare in ambito occidentale di pensiero a partire da ciò che occidentale non è. Infatti il termine *Le Qualità* traducono il sanscrito Guna che sono gli elementi costitutivi dell'universo e della psicologia umana, così come emergono nei canti della Bhaghavad Gita. I Guna sono tre e possono essere descritti in breve così: vi è il principio luminoso della conoscenza, rajas che è quello della passione che offusca e poi c'è il tamas che invece è proprio della dimensione di ciò che deperisce, di ciò che marcisce, di ciò che è inerziale. E' un modo di mettere insieme l'uomo e il cosmo assolutamente diverso da quelli a cui noi siamo abituati ma che per me erano un punto di riferimento per l'addestramento della mente, come si dice, addestramento che negli anni passati operavo. Quando ho cominciato a scrivere questo libro, che è frutto di meditazioni reali, formalmente realizzate, mi sono accorto che in fondo guardavo il mondo e la stessa esperienza di scrittura che andavo facendo in modo diverso, in modo nuovo, pur restando intatto il mio atteggiamento critico-occidentale rispetto alla

società e alla cultura. Questo modo era determinato proprio dall'attraversamento di questi testi induisti. La vita che vi descrivevo era però comunque la mia vita, anzi, la vita del corpo e il corpo, in maniera spinoziana, andava al di là della distinzione tra spirito e materia. Anche questo era uno spostamento che mi permetteva di evitare la psicologia e, per così dire, di guardare le cose senza psicologia, senza il dramma della lirica.

Potevo oltrepassare il problema della lirica senza rendere il linguaggio ostico e straniante ma semplicemente per impostazione cognitiva. Insomma superavo l'io lirico non dando all'io il compito di parlare: il soggetto dell'enunciato diventava direttamente questo corpo inteso come fusione di dimensione spirituale e materiale.

V.F.

Appunto, volevo proprio partire per la mia domanda dalla questione del corpo. E' stato già detto da altro intervento critico su *Le Qualità* che questo libro sembra essere un poema del corpo. Anche la scansione in sezioni di questo poema sembra riprodurre la volontà di "stare nelle cose". Le sezioni, le ricordo, sono dopo il prologo: il corpo e gli incastri, il corpo e il moto, il corpo e il tempo e il corpo e il verso. L'impressione che ho avuto è che nel poema ci sia l'intenzione di creare in versi una sorta di ecologia,

nel senso etimologico del saper stare tra le cose, del saper stare bene tra le cose. Ci sono alcuni versi che sono abbastanza dichiarativi da questo punto di vista. Leggo a pag.55, da una delle sezioni che ho citato, un verso che dice:

*il corpo istintivamente fugge la sua solitudine
 si mescola alle folle attraversando il parco
 s'intreccia almeno con il raggio
 (.....)*

Sembra riguardare anche ciò che prima dicevi della lirica: il corpo che istintivamente si mescola alle cose. I passaggi secondo me sono quella di una poesia biologica, che diventa, per dirla con i miei termini, ecologica, dello stare tra le cose e l'approdo finale, che è anche il corpo e il tempo, è l'etica di una poesia che sappia far stare anche il lettore tra le cose. *Ethos*, secondo la radice, come dimorare prendere casa tra le cose. Volevo sapere da te se sei d'accordo con questa lettura. Cosa hai da dirmi?

B.C.

Si, stare tra le cose, radicarsi tra le cose, dopo che tutte le narrazioni

collettive e, ahimè, anche individuali son venute meno. Questa è stata la mia condizione di scrittura: partire quasi da nulla. Quel nulla però ho scoperto essere in fondo un mondo gremito di eventi e di possibili relazioni, solo che andava di nuovo nominato con cura nell'umiltà dell'incontro.

Quindi stare tra le cose quando tutte le costruzioni preesistenti hanno perso forza e persuasività, cercare di abitare il mondo in un momento di inospitalità del mondo stesso. Per la mia generazione i decenni dagli anni '70 in poi sono stati decenni di peggioramento sostanziale del mondo, credo. Per la generazione che ha vissuto i sogni degli anni '70 quello che poi ha visto negli anni '80... Poi sempre peggio...

E' stato in realtà il venire meno del progetto di emancipazione collettiva che era nato dopo la seconda guerra mondiale. In fondo noi abbiamo sperimentato questa grande fine, la fine di una storia che viaggia verso il miglioramento delle condizioni di tutti gli uomini, o almeno era questa la sua narrazione principale. La narrazione che è venuta dopo è quella che io definisco feudale.

Si va sostituendo al mondo capitalistico tradizionale borghese un mondo feudale guidato dalla finanza. In questo mondo dove tutto perde consistenza umana, io ho provato a nominare, a indicare le condizioni di vivibilità di questo mondo, cominciando dalle cose più prossime e più vicine, dalle rela-

zioni più quotidiane. Dalla biologia: è il corpo che parla perché è il corpo che sta al mondo ed è il corpo che può ridare senso alle cose per la sua immediata prossimità alle cose stesse.

E' come se per alcuni aspetti questo corpo rinominato fosse libero dalle implicazioni ideologiche dell'io. Questa sua libertà biologica, questa sua vitalità di fondo, questa sua vitalità ostinata, in fondo diventano una possibilità di rinascita purché le cose vengano di nuovo nominate con ordine. Luigi Bosco in una mail, a proposito de *Le Qualità*, ha parlato di una sorta di discorso sul metodo. Al di là di Cartesio, insomma, ma anche al di là del postmoderno e della sua crisi. Vi sarebbe infatti una positività definitoria, assertiva che è l'esperienza del corpo, a suo modo indiscutibile, quanto più umile, quanto più parziale, tanto più indiscutibile e quindi punto di partenza per i nuovi discorsi.

V.F.

Per concludere vorrei partire proprio dalla fine di questa narrazione leggendo la poesia finale che dice:

*il corpo è ricoperto di parole che fanno un racconto
e c'è il disastro che lo seppellì sotto la ruggine*

*dell'inverno e c'è l'aggressione che lo passò da parte
a parte - c'è la schiena trafitta e il taglio nella gola
ora sulle dita prova altre parole che insieme dicano
la corda troncata il saltello nell'aria il silenzio
di ogni risveglio come il coraggio della vita nuova*

Il coraggio della vita nuova è il coraggio di stare nelle cose, con nuove narrazioni con le parole che ci sono rimaste. Nel leggere il libro la mia impressione è di avere a che fare proprio con parole estreme, parole ultime e nello stesso tempo originali. Volevo chiederti per concludere questa discussione cosa pensi di fare con Le Qualità, pensi di continuare ancora su questa strada, con questo tipo di poesia, come si fa?

B.C.

Si, probabilmente continuerò su questa strada perché Le Qualità non mi hanno solo permesso di centrare una forma, uno stile perspicuo ma costituiscono anche un metodo, un vero metodo. Luigi Bosco in una mail, come accennavo prima, mi diceva che appunto si tratta quasi di un discorso sul metodo: c'è qualcosa della postura cognitiva in questo stile. E' uno stile ma è anche una postura cognitiva. Questa postura dovrebbe, potrebbe, essere feconda.

Mi viene da esplorare questa realtà con questo metodo fino ad esaurimento, fino a quando questo metodo diventa inservibile, nel senso che ha detto tutto ciò che aveva da dire.

Ma mi rendo conto che per adesso un libro non basta ed è vero quindi che c'è un respiro poematico proprio perché ogni testo, ogni poesia di questo libro, è una lassa del grande poema che si sta imponendo quasi alla mia attenzione. Al di là di ogni progetto mi ritrovo ancora oggi a scrivere delle "qualità" anche se il libro è virtualmente chiuso. Ciò vuol dire che c'è un flusso da seguire e vuol dire che c'è una postura cognitiva e un metodo di lavoro che vanno oltre anche al discorso letterario in senso stretto perché investe il problema di ciò che possiamo conoscere. Non solo la dimensione estetica ma anche la questione più generale dell'etica e anche del postmoderno, a me caro come tema di discussione critica. Quindi credo che ci sarà ancora un libro dal titolo Le Qualità... Come fare? E' lo stesso libro accresciuto? E' il volume secondo? Bah, in fondo non è importante.

Conversazione con Luigi Metropoli e Davide Racca**Davide Racca**

Abbiamo parlato del corpo che continuamente ritorna nella scrittura, del corpo-scrittura... di un corpo che nella tua poesia diventa ragionamento intorno a se stesso e al mondo, di un corpo che attraversa l'interno e l'esterno continuamente... E in questo si fa logos, dialogo, rapporto osmotico continuo... Attraverso la superficie il corpo vi si addentra, diviene esso stesso superficie. Il corpo della scrittura è coerente con la nuova forma di riflessione, con la nuova forma di superficie, quella che mette insieme semanticamente colore, scrittura, segno e, in qualche modo incisione. Come se il logos avesse preso un altro campo ma appunto è un "come se" perché nella prassi credo cambi poco, cambi il medium ma nell'intuizione originaria mi pare tu sia dentro l'elemento.

Biagio Cepollaro

Si, la questione su cui è da intendersi è: cosa vuol dire superficie. Il ragionamento che fai è corretto perché sia nell'ambito della poesia che nell'ambito della pittura, il tema centrale è proprio la superficie: quello che riesce a stratificarsi all'interno di una superficie (considera il mio *Da strato a strato*, *La Camera verde*, Roma 2010 sull'argomento). Lo stratificarsi di una superficie dice in fondo quanto l'opposizione profondità-superficie sia precaria da un punto di vista esistenziale, quando si fa a meno di un presunta profondità, dal Romanticismo in poi esasperatamente ammirata anche se poi coincide troppo spesso con la nevrosi, con lo squilibrio tra i desideri, le possibilità e le realtà effettive. Questo disagio della civiltà origina da un disagio individuale da cui provengono tutti quei movimenti compensatori a cui viene chiamata l'arte o la letteratura... Invece in una prospettiva diversa, dove non è una presunta profondità a generare senso ma l'amorosa descrizione dell'unica vera ricchezza che veramente si possiede, la ricchezza sensibile, ecco questo amore per ciò che è immediatamente circostante e sensibile, l'illuminazione che il circostante può offrire, sono cose che la pittura può dire in maniera ancora più esplicita della stessa poesia, trattandosi di una superficie sensoriale. La stratificazione della superficie è un paradosso perché è come se nella superficie vi fosse sempre una memoria: il

sovrapporsi di strati precedenti. Non c'è una superficie che sia "superficiale", nessuna superficie è "superficiale". La superficialità è data dalla nevrosi, da una discronia, distonia del pensiero dalla realtà. Perché questa è la nevrosi: il doversi adattare ad una realtà, in un compromesso in fondo impossibile, partendo da presupposti irrealistici. Invece l'adesione profonda a ciò che è dovrebbe restituirci questa profondità della superficie.

Luigi Metropoli

Nel tuo libro il corpo è un nuovo attore, una coalescenza di sensibilità e ragionamento. E' un essere senziente e desiderante e nello stesso tempo è un essere meditativo, ragionante. In un certo senso è come se fosse una forma oggettivata che si sostituisce all'io lirico. Il corpo prende forma, agisce, occupa uno spazio. Questa trasformazione, questa sostituzione mi pare avvenga anche nelle strategie retoriche che adoperi ne *Le Qualità*. Quest'occupare spazio, questa messa in scacco dell'io lirico si traduce in una prevalenza, dal punto di vista retorico, della metonimia sulle metafore. Cosa ne pensi di questa possibile interpretazione?

B.C.

Da Benjamin a Luperini c'è questo discorso dell'allegoria che si contrappone

alla metafora. L'allegoria è uno strumento conoscitivo, da Baudelaire in poi nella poesia moderna molto efficace, mentre la metafora sarebbe alla radice del simbolismo. Quindi mentre un realismo allegorico aggredisce la realtà e producendo conoscenza, il simbolismo tenderebbe invece ad evadere con una forza evocativa ma tutto sommato misticheggiante... In questo senso il corpo è metonimico per sua natura in quanto parte di un tutto e questo tutto è il mondo. Ciò che viene appreso in maniera corporale è un momento di questa conoscenza della realtà. E' vero, *Le Qualità* lavorano continuamente in maniera metonimica perché si muovono attraverso esperienze discrete, puntuali dove le cose parlano il linguaggio del corpo e il corpo può parlare il linguaggio delle cose per questa continua inversione che l'evitare l'io lirico permette. L'io lirico è una costruzione artificiosa, oltre che artificiale. L'io lirico finisce col condizionare la stessa creatività poetica dentro una tradizione piuttosto "costringente". Attraverso questo personaggio del corpo che è, come dici, un attore che agisce riflette sull'azione, attraverso questo lavoro del corpo, attraverso quest'agire mi pare di poter conoscere il mondo per quello che si dà: non attraverso rappresentazioni simboliche o metaforiche o ideologiche di questo mondo che è dello spettacolo della società, più che società dello spettacolo com'etra una volta... Occorre invece avere a che fare con un mondo concreto, umanamente tangibile, umanamente

tangibile, umanamente condivisibile e condiviso.

Conversazione con Teresa Marino

Teresa Marino

Ad una lettura del tuo nuovo libro, *Le Qualità*, edito da La Camera verde nel 2012, numerosi sono stati i commenti ad un verso che recita così: *il corpo si rende conto che senza secernere un po' di gentilezza non offre spazio né accoglimento*. La gentilezza, dunque, Biagio, è per te un elemento biologico del corpo ...

Biagio Cepollaro

La gentilezza diventa biologica quando è il corpo ad esprimerla. Ma cosa vuol dire ciò? Vuol dire che si è trasformato qualcosa che ha a che fare con la visione del mondo. Le visioni del mondo non sono delle astrazioni sono tonificazioni dei muscoli, traumi, sono qualcosa di rintracciabile nella postura del corpo. Di conseguenza secernere gentilezza è il risultato finale di un lungo addestramento della mente. Questo addestramento della mente si

realizza quando diventa corporeo, quando diventa biologia. Tutte *Le Qualità* sono costruite sull'idea che non c'è differenza tra la mente e il corpo e che spinozianamente si tratta della stessa identità. Per questo si può parlare del corpo psicologicamente e della mente corporalmente. Secernere come un liquido o come una sostanza è possibile perché questa identità di mente e corpo ha modificato certi automatismi di non gentilezza e li ha capovolti appunto nell'opposto. La gentilezza diventa accoglimento dell'esperienza, non solo dell'altro, essendo una tensione del corpo più che un sentimento o un'emozione.

T.M.

Nella parte *Il corpo e gli incastri* alcuni versi recitano così:

*il corpo ora è come se sapesse
una lingua che nessuno parla
e anche la più raffinata
espressione gli resta appiccicata
come lettera morta*

Il corpo mostra ciò che è accaduto, diceva Cavalcanti. Per te, Biagio, cosa

mostra il corpo dopo essersi separato da un altro corpo?

B.C.

I corpi parlano tra loro e inventano un linguaggio per comprendersi. Non si interviene più intenzionalmente perché è un linguaggio che quando funziona è fluido. Quando c'è la separazione è come se queste lettere che formano il linguaggio fossero diventate improvvisamente inservibili perché quelle lettere non erano universali: avevano un senso solo per quel linguaggio per quel corpo. Per cui il linguaggio viene inventato di volta in volta a seconda della relazione che si stabilisce. Quelle lettere che restano come lettere morte dicono appunto la fine del discorso ed è una percezione negativa per la sua dimensione luttuosa ma positiva perché si evidenzia in maniera chiara e netta questa caratteristica discorsiva della corporeità. Il corpo conosce -si è sempre detto-, il corpo parla, ascolta, il corpo dice, ma tutto questo avviene costruendosi quotidianamente un linguaggio e, in questo caso, un linguaggio comune.

T.M.

Volevo rivolgerti, Biagio, un paio di domande sul lessico de *Le Qualità* per entrare nel merito del verso. Il termine “incastri” che troviamo nel titolo

della prima sezione e tradotto in diverse immagini dei versi che seguono sembra avere una doppia valenza. Potresti chiarirci questa impressione?

B.C.

L'incastro vale sia nel senso di ciò che resta trattenuto suo malgrado, sia nel senso di ciò che miracolosamente si tiene, senza violenza, con un altro elemento, sia considerando il corpo della parola vale come "castrato dentro", interiormente represso. C'è un incastro miracoloso che è una condizione di felice sintonia, c'è un incastro invece che è una costrizione e una prigionia e c'è un incastro interiore che è una prigionia interiore, appunto, ed ha una valenza negativa. In realtà è come se gli incontri avessero questa doppia possibilità nel loro seno. Ogni incontro può rivelarsi sia come il luogo della perfetta empatia, della perfetta sintonia del cantare all'unisono, sia il contrario: la fine della propria libertà, della propria condizione di "singolarità felice". Ma questi sono i rischi e le scommesse di ogni relazione significativa.

T.M.

Le Qualità si rivelano essere un poema del corpo. I testi son presentati in blocchi all'interno di una metrica spazializzata. E' questa un'esigenza

di significato?

B.C.

La spazializzazione dei versi ha sicuramente una finalità che è quella di presentare in modo compatto secondo la scansione del respiro -che è la misura versale- ma anche del pensiero, presentare lo svolgersi di questa percezione del corpo intesa come unità tra le dimensioni psicologiche e materiali.

E' questo un caso in cui la disposizione dei versi e la sua interna metrica sono generate da un progetto intrinseco della versificazione e non dall'applicazione estrinseca e tutto sommato esteriore e artificiosa di una metrica precostituita. Qui si genera *una metrica su misura di un corpo che percepisce attraverso il pensiero*. Questo pensiero rende in qualche modo "illuminate" le cose su cui la percezione poggia. Mi sembra che questo sia un modo più autentico di interpretare il problema della metrica come misura del verso.

Conversazione con Giusi Drago**Giusi Drago**

Vorrei rivolgerti, Biagio, alcune domande marginali perché non pretendono di colpire il centro di un libro così nitido ma così molteplice come *Le Qualità*, ma anche puntuali, accanite nel comprendere alcuni versi, in un certo senso, nel dettaglio. Per esempio il verso in cui il corpo si scopre vibrazione:

(...)

*: stupito si scopre corda che risuona e ritrova
la vibrazione come suo elemento: questa la sua offerta
o specie di piccolo destino che si aggiunge a quello della
specie*

Ecco. Mi ha colpito molto questa visione, questa concezione del destino come piccola offerta, come dono che si fa alla specie, laddove invece spesso il destino è una sorta di decreto imposto in qualche modo ai corpi.

Biagio Cepollaro

Sembra che qui dica delle cose che avvicinano la biologia della specie ad una concezione diversa della vita e degli esseri viventi, ad una concezione più “mistica”... Quando la vibrazione si associa alla specie, alla biologia della specie, questa vibrazione sintetizza il portato di sentimento e di azione di una persona. Questo portato che è sintetizzata dalla vibrazione di una persona come sua cifra individuale è il destino. Non inteso come un decreto che viene subito dall'esterno o dall'alto ma come l'insieme delle scelte o delle non scelte, la mescolanza tra scelte e non scelte e la “gestione” di questo complesso di azioni e non azioni, in una certa direzione piuttosto che in un'altra. La cifra individuale ridotta ad una vibrazione del corpo è l'offerta alla storia di tutta la specie. Ecco perché il destino non è subito ma in qualche modo agito.

G.D.

Ecco, la vibrazione che si avvicina alla specie di cui parli mi sembra che consenta l'empatia, un vibrare insieme, per esempio, vibrare insieme alla pioggia o addirittura all'aria che nel parco si dispone intorno alla sagoma del corpo. Quest'empatia non è basata sull'antropomorfismo ma su una sorta di osservazione pulita, lucida, anti-psicologica... Allora, mi domando, qual è il

rapporto tra interno ed esterno che si configura in queste poesie in cui il protagonista è il corpo, dato che il corpo è innanzitutto apertura di percezione e sensazione?

B.C.

Sembra che il soggetto faccia molto rumore, l'Io con il suo patema fa molto rumore. Quando questo rumore si assottiglia, quando il patema si alleggerisce, va sullo sfondo, finalmente il mondo comincia a parlare e a manifestarsi. Questo rapporto con l'esterno che dialoga e si scambia di posto con l'interno è legato in buona parte a questo silenzio, a questo mettere da parte l'Io e il suo patema. La pulizia dello sguardo è il tentativo di proiettare consapevolmente -e quindi non di proiettare, in fondo- altri significati alle cose. E' appunto una strada di non antropomorfismo perché le cose possano manifestarsi. Ma non è questione di fenomenologia, non è un'astratta metodologia, è piuttosto un modo per stare in confidenza con il mondo e di riuscire ad affrontarlo anche nei momenti più difficili...

Conversazione con Daniele Bellomi**Daniele Bellomi**

La raccolta *Le Qualità* (edita da La camera verde, Roma, 2012) è scandita nelle sue sezioni da un ritorno al corporeo. Il corpo apre la maggior parte dei componimenti ed espone la propria condizione e i propri mutamenti. Qual è il rapporto che la tua poesia ha stabilito nel corso degli anni con le qualità del corpo?

Biagio Cepollaro

Il corpo era all'inizio, come per Jacopone "consonante", era l'asprezza dei suffissi... In seguito diventa un tema, addirittura un protagonista come ne *Le Qualità*.

Ma il corpo è sempre stato presente soprattutto come densità della poesia come densità sonora della poesia e anche nella sua lettura ad alta voce: ho sempre prestato anche il mio corpo al corpo della poesia e quindi c'è una continuità effettiva di importanza di questo "corporeo". Prima a livello

testuale poi addirittura di “personaggio”. Il corpo è diventato un vero e proprio personaggio.

D.B.

In che cosa si distingue la poesia de *Le Qualità* da l’antecedente *Lavoro da fare* (in e-book dal 2006) e dai testi *Da strato a strato* (La camera verde, 2009) e *Nel fuoco della scrittura* (La camera verde, 2008)?

B.C.

Le Qualità sono compattamente monolitiche almeno per gran parte del testo perché esibiscono una concezione della parola che è fondamentalmente diversa da quella presente nei libri precedenti. La concezione è quella di una parola che è uno sguardo tendenzialmente neutro sulle cose. Il “chi parla” è una sintesi spinoziana dei due attributi di spirito e materia per cui ciò che è psicologico viene detto in modo “materiale” e ciò che è “materiale” viene detto in modo psicologico. E’ questo guardare meditativo che ha messo da parte l’io e il suo patema la caratteristica fondamentale. Nei libri immediatamente precedenti vi era una sorta di oratoria riflessiva dove non era messo tra parentesi nulla, c’era poco di fenomenologico, come in maniera molto pronunciata accade adesso.

D.B.

Per *Fabrica* (Zona editrice, 2002) hai parlato di crisi della scrittura e, in generale, del tuo modo di intendere la poesia.

Qual è il “lavoro da fare”, per rimanere nella metafora della tua scrittura, che hai dovuto portare a termine per arrivare a *Le Qualità*?

B.C.

Il lavoro da fare per “fare” *Le Qualità* è stato fondamentalmente quello di azzerare tutto... Ma proprio tutto... Non cambiare contesto culturale come era successo con *Lavoro da fare* dove c’era il passaggio dall’occidente all’oriente, o comunque c’era la considerazione dell’occidente a partire dall’oriente... Non era la questione della valutazione dei parametri culturali entro cui pensare, pensarsi... Con *Le Qualità* sono partito da zero.

Come se ci fosse il nulla, il nulla della storia, il nulla dei riferimenti... E’ la vita nella sua fragranza, nella sua “semplicità” ... deleuziana, diciamo così... La semplice vita, la nuda vita, qui e ora... Con tutto ciò che rimane, con tutto ciò che c’è. E’ stato questo il punto di vista de *Le Qualità*...

D.B.

Per concludere: cosa cambia nella percezione delle cose e nei testi dell’In-

tuizione del propizio rispetto ai testi successivi presenti nel libro?

B.C.

Nel prologo, l'*Intuizione del propizio*, c'è come la messa a punto di uno strumento, che era la scrittura dopo una sorta di vuoto prodotto nella mente. Quindi il prologo è stato l'esperienza del metodo della scrittura. Quando questo metodo ha raggiunto un certo grado di maturità ai miei occhi allora ho cominciato a scrivere con il personaggio del corpo. Ma prima che entrasse dichiaratamente sulla scena questo protagonista occorreva preparare il suo sguardo, il suo modo di guardare le cose e il prologo è stato un po' questo.

Appendice 2
Biagio Cepollaro,
un percorso.

Da Il Verri, n. 39,
2009



Oggi affianco alla scrittura l'arte visiva, intervengo con tecniche tradizionali della pittura su materiali provenienti dal digitale ma continuano il segno verbale e l'atto dello scrivere, ad accendere il gioco. E' come continuare l'esplorazione della lingua poetica al di là dell'isolamento della parola, nelle possibili relazioni di senso con il colore, la materia del supporto, il segno. Ed è anche strappare la parola dal suo inevitabile mentalismo per attirarla verso la sensorialità della pittura e della sua matericità.

Sin dall'inizio per me è stato importante l'esplorazione della lingua e delle sue dimensioni: questo soprattutto con la trilogia *De requie et natura* tra il 1985 e il 1997 (*Scribeide, Luna persciente, Fabrica*) andando a riattivare la lingua corporea di Jacopone da Todi, mescolandola all'espressività arcaicizzante dei dialetti e ai neologismi in un contesto 'sperimentale'. Da Jacopone alla poesia 'intraverbale', a Pagliarani, alla poesia tutta giocata sul significante ma curvata ossimoricamente da un'intenzione di realismo.

Era in ballo proprio la questione del 'realismo sperimentale' nel tempo in cui si avvertiva come problema ciò che si è definita cultura postmoderna. E la mia idea era che le descrizioni di Lyotard potessero lasciare spazio ad un postmoderno 'critico' che non abdicasse alle istanze critiche, appunto, del moderno ma che aggiornasse e rinnovasse il discorso al di là delle tradizionali opposizioni. Questo, credo, il contributo essenziale alla riflessione della rivista *Baldus* tra il '90 e il '96 e questo l'orizzonte dei miei pensieri in quegli anni in cui sembrava necessario aggiornare i paradigmi della ricerca poetica in un contesto, come si diceva, di società *mediatizzata*. Porre la questione di un possibile realismo all'altezza del 'mediale' allora era anche un modo per praticare un'alternativa alle diverse soluzioni manieriste che il citazionismo degli anni '80 aveva elaborato ed espresso.

E l'espressione 'sperimentale' per me, tra la fine degli anni '70 e la metà degli anni '90 voleva dire soprattutto liberare la parola dall'usura della lirica, dall'intollerabile retorica neoromantica, neocrepuscolare... Non si trattava tanto di oppormi ad una poetica più o meno dominante, si trattava piuttosto di cercare nella lingua della poesia quella matericità ricca di riferimenti storici e umanissimi che oggi trovo anche nella pittura e nell'idea di materia, o stato della materia, che rappresenta il digitale... La sfida della trilogia era fare della poesia con materiale impoetico,

straniato temporalmente e spazialmente, fino alla fredda lingua dell'economia in *Fabrica*, riducendo il tasso retorico a zero, o quasi.

Una volontà veritativa nell'utilizzo della retorica: bel paradosso! D'altra parte una poesia che non volesse ridursi a sofisticato ornamento non poteva rinunciare a sondare le sue possibilità 'conoscitive', come allora si ripeteva.

E quindi si trattava di chiedere al letterario di dire qualcosa che non fosse *solo* letterario (celebrazione dell'autoreferenzialità della lingua poetica e gioco endo-letterario) ma che riguardasse, in virtù dello stile obliquo e assolutamente artificiale, il mondo concreto, il paesaggio metropolitano, gli scorci e le storie di un quotidiano tanto *massmediale* quanto ancora distorto e inenarrabile...

E' ciò che vide per primo Romano Luperini nei miei scritti o che registrarono in modi diversi Clelia Martignoni e Niva Lorenzini, e, per *Fabrica*, Giuliano Mesa. L'oggetto della mia poesia era pur sempre il dolore umano, anche quello prodotto socialmente, anche quello a cui da sempre la tradizione poetica, soprattutto anti-classica, aveva alluso. Insomma vivevo soggettivamente all'interno di un conflitto di poetiche ma di fatto seguivo una ricerca personale refrattaria ad ogni definizione pre-confezionata e soprattutto alla trita dicotomia avanguardia-tradizione per superare la quale avevo elaborato

anche la nozione di 'postmoderno critico', dialogando con la nozione di *pastiche* di Jameson che dal mio punto di vista spostava i problemi dall'infrazione della norma, tipica del moderno, alla capacità di gestire una molteplicità di stili (e codici e registri e linguaggi).

Provavo a suggerire infine un'idea di realismo che non riducesse la poesia a decorazione o a virtuosismo versificatorio, come talvolta accadeva in quegli anni. A me pareva che il *pastiche* avesse ancora delle possibilità corrosive e critiche purchè mutasse in una forma *idiolettale*, di forte torsione e non di semplice accostamento di materiali diversi...Questo ritenevo che rientrasse nell'idea di *postmoderno critico*.

*

Dalla seconda metà degli anni '90 ho seguito una strada solitaria, prendendo atto della fine di un mondo, non solo personale, ma credo, in gran parte, *anche* collettivo. E si è trattata, almeno così a me pare, di un'implosione non solo per l'attività letteraria ma per l'intero spazio pubblico del Paese, come ripiegato e svuotato (penso a gran parte della Stampa, dell'Editoria, dell'Università, penso al deperimento del legame sociale fin dentro alle coscienze, al risorgere di antichi fantasmi, a ciò che insomma ho definito

provocatoriamente nei miei *Blogpensieri* una 'società reazionaria di massa'). Contemporaneamente a questo periodo di relativo isolamento dall'ambiente letterario e di approntamento di strumenti telematici, non ho più toccato innanzitutto le dimensioni 'linguistiche' della poesia ma quelle che chiamerei di 'pensiero'. Ho esplorato con i mezzi della poesia una modalità del pensare che attraversando immagini e suoni ponesse in relazione tra loro regioni di sapienze frammentarie, di esperienze lontane ma chiamate a raccolta per indicare una direzione, una tensione, un fine. E ciò grazie all'organizzazione di senso specialissima che il testo poetico permette, fondata sulla possibilità di 'tener dentro' l'eterogeneo nel gioco di simmetrie e asimmetrie del ritmo e del suono.

Nel tempo dell'estetizzazione diffusa avevo bisogno di una lingua secca, essenziale, ragionativa, che dicesse di una condizione etica, di un paesaggio interiore, traccia di un possibile altro rapporto col mondo. Ed è in quest'ambito che è cresciuto in me l'interesse per i temi della filosofia induista e buddista contemporaneamente a questioni scientifiche in senso stretto, come la fisica delle particelle. Una sorta di respiro cosmologico mi riportava, oltre ad Eliot, sul piano letterario ai metafisici inglesi, a J. Donne. Ma ciò che mi occorreva era una lingua che rinunciassero agli effetti retorici e al manierismo conservando il calore del dire, il respiro versale,

il tono e la pronuncia di chi fa della poesia un'*emergenza* in un contesto di riflessione su ciò che sappiamo, di ciò che possiamo considerare saggezza e scienza. La mia attenzione era sempre concentrata su ciò che non era letteratura ma sempre a partire dai suoi strumenti, sempre a partire da un certo *dosaggio* della retorica. Questa direzione di ricerca credo si sia stata espressa con *Versi Nuovi* e poi, forse con maggiore radicalità con *Lavoro da fare*, che è un e-book liberamente scaricabile dalla rete.

In questo senso il Web è stata una via di uscita dall'*impasse* in cui sentivo collassare il piccolo sistema letterario in cui mi ero formato. Ho potuto superare la barriera dell'editoria cartacea per diffondere testi poetici ristampati elettronicamente (da Costa a Niccolai, a Cagnone, da Di Ruscio ai primi scritti di Baino e Mesa, a inediti di Amelia Rosselli) o testi di poeti più giovani o perfino giovanissimi ed esordienti (tra gli altri: Inglese, Giovenale, Sannelli, Fusco, Broggi, Bortolotti, Racca, Catozzella, Galimberti). Sulla rete vi sono anche due tesi di laurea dedicate al *Gruppo 93* e mi piacerebbe ospitare una tesi di dottorato di ricerca sullo stesso tema che sta per essere completata da Francesca Brindisi a Dublino. Ho creato on line una rivista di poesia (il blog *Poesia da fare*) e una di arte visiva (il blog *Cepollaroarte's Weblog*). In conclusione mi pare che la poesia che ho incontrato sulla rete per lo più non si carichi di istanze di poetica e

meno che mai di conflittualità tra le poetiche, come poteva essere tra gli '80 e i '90, ma esprima piuttosto una *condizione idiolettuale*, caratterizzata dalla precarietà sostanziale (anche sociologica) della soggettività, e dall'impossibilità di qualsiasi mito condiviso che non sia riducibile a frammento di storia personale, al limite tra immagine e racconto ma mai convertibile propriamente in storia. Così come l'organizzazione sintattica e il piano lessicale predominano su ogni altra curiosità microlinguistica. Un quotidiano spesso allucinato e monco sembra fare da sfondo ad una sorta di interrogazione sulla percezione.

Biagio Cepollaro, poeta e artista visivo, è nato a Napoli nel 1959, vive a Milano. È stato co-fondatore della rivista *Baldus* (1990-1996), promotore del Gruppo 93 e, tra i primi in Italia, a produrre edizioni online di poesia. Il suo percorso è tratteggiato su il *Verri*, n. 39, 2009; pagg.78-81 (v. pag. 221 e segg.)

Poesia

Le parole di Eliodora, prefazione di Carlo Villa, *Forum/Quinta Generazione*, 1984.

La trilogia De requie et Natura:

Scribeide, prefazione di Romano Luperini, Piero Manni, 1993;

Luna persciente, prefazione di Guido Guglielmi, Carlo Mancosu, 1993

Fabrica, prefazione di Giuliano Mesa, Zona Editrice, 2002.

Versi nuovi, prefazione di Giuliano Mesa, Oedipus Edizioni , 2004.

Lavoro da fare, postfazione di Florinda Fusco, e-book, 2006.

Le Qualità, La Camera verde, Roma, 2012

Antologie

- Poesia italiana della contraddizione*, a cura di Franco Cavallo e Mario Lunetta. Newton-Compton, 1989;
- I° Quaderno d'Invarianti*, a cura di Giorgio Patrizi, Antonio Pellicani editore, 1989
- Di poesia nuova '89*. Proposte cinque, Piero Manni editore, 1990.
- Gruppo 93, Le tendenze attuali della poesia e della narrativa*, Pieri Manni editore, 1993.
- 63/93 Trent'anni di ricerca letteraria*, Elytra Edizioni, 1993
- Poesia e realtà*, a cura di Giancarlo Majorino, Tropea, 2000;
- Akusma, forme della poesia contemporanea*, Metauro edizioni, 2000
- Leggere variazioni di rotta*, a cura di Liberinversi, Le voci della luna, 2008;
- Gruppo 93, L'antologia poetica*, a cura di Angelo Petrella, Zona editore, 2010.
- The Promised Land, Italian Poetry after 1975*, a cura di Luigi Ballerini e Paul Vangelisti, Sun&Moon Classics, Los Angeles, 1999;
- Twentieth-Century, Italian Poetry*, Toronto University of Toronto Press, 1993;
- Italian Poetry, 1950-1990*, Dante University Press, Boston, 1996;
- Chijō no utagoe – Il coro temporaneo*, a cura di Andrea Raos, traduzione di Andrea Raos e Tarō Okamoto, Shichōsha, Tokyo, 2001;
- Nouveaux poètes italiens*, a cura di Andrea Raos, in «Action Poétique», n. 177, settembre 2004;
- Chicago Review, n.56, New italian writing, 2011.

Interventi critico-teorici

Oltre al lavoro redazionale nelle riviste *Symbola*, *Altri Termini*, *Baldus* (dove ha elaborato la nozione di postmoderno critico) e *Campo*, ha curato con Michele Sovente l'antologia *Poesia in Campania*, Foruum / Quinta Generazione, Forlì 1990.

E' stato consulente della X edizione di *Milanopoesia* nel '92 e delle due edizioni di *Mondopoesia* e *Mondogiovani* ('93-'94).

E' intervenuto con l'esposizione di un testo poetico in una sezione della XVII edizione della *Triennale di Milano* ed ha partecipato a varie trasmissioni radiofoniche (*RAI-3 Suite*; Radio Svizzera) e televisive (*RAI 2, Serata contro i razzismi e RAI Educational, L'ombelico del mondo, La Storia, in Enciclopedia multimediale delle lettere, 2000*).

Nel 2004 ha raccolto, in e-book, una selezione di saggi *Perchè i poeti?* (1986-2001).

Nel 2007 ha raccolto in *Incontri con la poesia. Quattro anni di critica on line* (2003-2007), *Poesia Italiana E-book*, le recenti letture critiche di testi poetici.

Nel 2005 ha raccolto alcune riflessioni in *Blogpensieri*, V supplemento a *Poesia da fare* e nel 2006 ha avviato una riflessione sulla critica con *Note per una Critica futura*, *Poesia Italiana E-book*. Questi due testi sono usciti poi in *Atelier, Numero 46*, giugno 2007.

Readings:

Milanopoesia (dall'edizione del 1989 a quella del 1992).

Ginevra (Festival internazionale di poesia sonora, 1990).

New-York (Disappearing pheasant, 1991).

Marsiglia (Poesie Italienne, 1992).

Parigi (Istituto italiana di cultura, 1993 e 1995).

Los Angeles (Department of Italian, UCLA, 1994).

Barcellona (Poliphonix, 1997),

Palma de Majorca, (II Festival de poesia de la Mediterrania, 2000).

Collaborazioni con musicisti

Legge insieme al sax soprano di Steve Lacy a Parigi, Istituto italiano di cultura nel 1993.

Su spartiti musicali di Giovanni Cospito ha eseguito suoi testi concertanti in performance per percussioni, soprano, voce, tape e live- electronic (Leonkart, Milano, 1996; Teatro Duedi Parma, 1997).

Con Nino Locatelli, 'Variazioni da Fabrica', lettura- concerto, Fondazione Mudima, Milano, 1997.

Legge insieme al sax di Louis Sclavis a Procida nel 2003.

Incide un suo testo all'interno di un brano musicale composto dal percussionista Filippo Monico, *Frammenti*, Mitteleuropa Ensemble, Iktius, 1998.

Arte visiva

Nel fuoco della scrittura, La Camera verde, 2008, raccoglie immagini e testi poetici relativi all'omonima mostra di pittura tenutasi presso La Camera verde di Roma nel 2008. *Nel fuoco della scrittura* è anche il titolo delle sue esposizioni a Napoli (*Il filo di Partenope*, 2009), a Piacenza (*Laboratorio delle Arti*, 2009) e a Milano (*Archi Gallery*, 2009).

Da strato a strato, introduzione di Giovanni Anceschi, La Camera verde, 2009: 21 immagini di opere e 21 stanze di un poemetto, oggetto di una mostra all' *Antiquum Oratorium Passionis* della Basilica di S. Ambrogio a Milano, 28 gennaio 2010.

La Cognizione del dolore. Otto tele per Gadda, La Camera verde, 2010.

Del 2011 sono le mostre milanesi *La materia delle parole*, catalogo a cura di Elisabetta Longari, Galleria Ostrakon; *L'Intuizione del propizio*, Officina Coviello e la collettiva *da verso. transizioni arte-poesia*, Accademia di Belle Arti di Brera, ex chiesa S. Carpoforo.

Ha curato con Emanuele Magri la rassegna di video poesia *Frames e Poiesis* nel 2013, Galleria 10.2!, Milano.

Mentre il pianeta ruota, mostra a cura di Fausto Pagliano, Laboratorio Primo aprile, Milano 2013

Le tre vie, mostra a cura di Francesco Forlani, Voyelles et Visions, Torino, 2014

Attività sulla rete

Dal 2003 aggiorna il suo sito www.cepollaro.it che funge sia da archivio per la sua opera sia, tra i primi in Italia, da riferimento per l'editoria elettronica di poesia (ristampe di testi rari, usciti tra gli anni '60 e '90, e pubblicazione di inediti).

Incide un suo testo all'interno di un brano musicale composto dal percussionista Filippo Monico, *Frammenti*, Mitteleuropa Ensemble, Iktius, 1998.

Arte visiva

Nel fuoco della scrittura, La Camera verde, 2008, raccoglie immagini e testi poetici relativi all'omonima mostra di pittura tenutasi presso La Camera verde di Roma nel 2008. *Nel fuoco della scrittura* è anche il titolo delle sue esposizioni a Napoli (*Il filo di Partenope*, 2009), a Piacenza (*Laboratorio delle Arti*, 2009) e a Milano (*Archi Gallery*, 2009).

Da strato a strato, introduzione di Giovanni Anceschi, La Camera verde, 2009: 21 immagini di opere e 21 stanze di un poemetto, oggetto di una mostra all' *Antiquum Oratorium Passionis* della Basilica di S. Ambrogio a Milano, 28 gennaio 2010.

La Cognizione del dolore. Otto tele per Gadda, La Camera verde, 2010.

Del 2011 sono le mostre milanesi *La materia delle parole*, catalogo a cura di Elisabetta Longari, Galleria Ostrakon; *L'Intuizione del propizio*, Officina Coviello e la collettiva *da verso. transizioni arte-poesia*, Accademia di Belle Arti di Brera, ex chiesa S. Carpofo.

Ha curato con Emanuele Magri la rassegna di video poesia *Frames e Poiesis* nel 2013, Galleria 10.2!, Milano.

Mentre il pianeta ruota, mostra a cura di Fausto Pagliano, Laboratorio Primo aprile, Milano 2013

Le tre vie, mostra a cura di Francesco Forlani, Voyelles et Visions, Torino, 2014

Attività sulla rete

Dal 2003 aggiorna il suo sito www.cepollaro.it che funge sia da archivio per la sua opera sia, tra i primi in Italia, da riferimento per l'editoria elettronica di poesia (ristampe di testi rari, usciti tra gli anni '60 e '90, e pubblicazione di inediti).

Della stessa data è il blog di poesia Poesia da fare www.poesiadafare.wordpress.com che ha dato vita ai relativi Quaderni e alla rivista di critica letteraria, curata insieme ad Andrea Inglese dal titolo *Per una critica futura* (2006-2010).

Dedicato all'arte dal 2008 è il blog <http://cepollaroarte.wordpress.com>

Interventi critici sulle opere poetiche

Su Le parole di Eliodora:

Carlo Villa, Prefazione a Le parole di Eliodora, Forum, Forlì 1984,

Su Scribeide:

Romano Luperini, Prefazione a Scribeide, Piero Manni Editore, Lecce-Roma 1993

Clelia Martignoni, Recensione su Scribeide e su Luna persciente, il Verri, settembre-dicembre, 3-4, 1995; pagg. 267-269.

Su Luna persciente:

Guido Guglielmi, Prefazione a Luna persciente, Carlo Mancosu Editore, Roma 1993.

Niva Lorenzini, Forma chiusa e flusso narrativo in L'Informazione bibliografica, il Mulino, n.1, gennaio-marzo, 1994; pagg. 30-31.

Gianpaolo Renello, «Donna con Scriba», Concertino, anno III, n° 10, giugno 1994.

Su Fabrica:

Giuliano Mesa, Nel camminare accanto. Piccola Fabrica per Biagio Cepollaro, postfazione a Fabrica, Zona Editrice 2002.

Giorgio Mascitelli, Presentazione di Fabrica, Libreria Odradek, Milano, 14 marzo 2003 ora in [www.cepollaro.it/fabrica\(rec_.htm](http://www.cepollaro.it/fabrica(rec_.htm)

Su Versi nuovi:

Giuliano Mesa, Pensieri interrotti, prefazione a Versi Nuovi, Oedipus editore, Salerno 2004.

Giuliano Mesa, Il verso libero e il verso necessario, il Verri, n°20, novembre 2002; pagg.141-142.

Giulia Niccolai, il verri, n.26, novembre 2004

Sergio La Chiusa, Mail su Versi Nuovi (2006) ora su [www.cepollaro.it/versi_nuovi\(rec_\).htm](http://www.cepollaro.it/versi_nuovi(rec_).htm)

Andrea Inglese, in Action poétique , 2004

Andrea Inglese, da: Attraverso il manierismo. Annotazioni sulla poesia degli anni Novanta (prima parte), in Ulisse, www.lietocolle.it

Su Lavoro da fare:

Massimo Orgiazzi, La parola resistente di Biagio Cepollaro, in Leggere variazioni di rotta, Le voci della luna edizioni, 2008; pagg. 36-39.

Lecture su Lavoro da fare in rete: www.cepollaro.it/TeLetLF.pdf

Florinda Fusco, Postfazione a Lavoro da fare

Jacopo Galimberti, I luoghi della poesia civile e la lingua dell'anima in Lavoro da fare

Andrea Inglese, L'impossibile concreto. Lettura della poesia di Biagio Cepollaro

Francesco Marotta, Nell'acqua della prima sorgente

Giorgio Mascitelli, Nota su Lavoro da fare

Giuliano Mesa, Nota su Lavoro da fare

Francesco Sasso, Lavoro da fare

Luigi Metropoli, Lavoro da fare: riformulare l'umano.

www.cepollaro.it/LavFare/LettCritiche.htm

Su Le Qualità:

Roberto Carvelli, PaeseSera, A via Miani per resistere all'entropia. La Camere verde, 21 Aprile 2012

Giorgio Mascitelli, Alfabetà2, numero 24, novembre 2012.

Conversazioni in video su www.poesiadafare.wordpress.com con: Antonio Sparzani,

Luigi Metropoli, Davide Racca, Teresa Marino, Giusi Drago, Luigi Bosco, Daniele Bellomi.

Alle sue opere si fa riferimento in:

Cesare Segre e Clelia Martignoni, Testi nella storia, B.Mondadori, 1991;

R. Luperini e P. Cataldi, La scrittura e l'interpretazione, Palumbo ed, 1998;

Nino Borsellino e Walter Pedullà, Storia Generale della Letteratura Italiana, F.Motta E, Gruppo Editoriale L'Espresso, 2004

Scritti critici sulla sua opera (1984–2005) sono stati raccolti da Giorgio Mascitelli in *Biagio Cepollaro e la Critica*, Poesia italiana E-book, 2005.

Riferimenti:

www.cepollaro.it

<http://poesiadafare.wordpress.com/>

<http://cepollaroarte.wordpress.com/>

5	Nota introduttiva di Davide Castiglione
15	da “Le parole di Eliodora”
25	da “Scribeide”
53	da “Luna Persciente”
77	da “Fabrica”
95	da “Versi nuovi”
111	da “La poesia:Vale”
125	da “Lavoro da fare”
141	da “Nel fuoco della scrittura”
149	da “Da strato a strato”
159	da “Le Qualità”
173	Inediti
180	Appendice - Conversazioni su “Le Qualità”
221	Appendice 2 - Biagio Cepollaro, un percorso
229	Bio-bibliografia

BIAGIO CEPOLLARO
Nel corpo della scrittura
~ Poesie 1984-2013
(aprile 2014)

<http://www.cepollaro.it/>
<http://cepollaroarte.wordpress.com/>

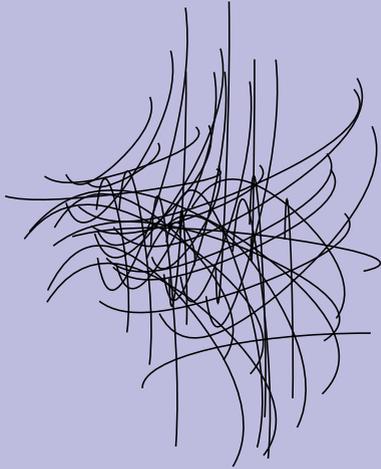
Questa pubblicazione fa parte del progetto *f l o e m a - esplorazioni della parola*
www.diaforia.org/floema
ed è contrassegnata dalla collana di scritture per la rete *apothēkē*



grafica: [dia•foria
www.diaforia.org
info@diaforia.org

Quest'opera è rilasciata sotto licenza Creative Commons
Attribuzione, Non Commerciale, Non opere derivate 3.0 Italia
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/deed.it>





[dia•foria | floema | apothēkē 5