

Biagio Cepollaro, un percorso.

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 Bano 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 idiolettale*, 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.

Riferimenti

- Trilogia *De requie et natura : Scribeide* (1985-1989), Piero Manni Ed.,1993; *Luna persciente* (1989-1992), Carlo Mancosu Ed., Roma, 1993; *Fabrica* (1993-1997), Zona Ed, 2002.-*Versi Nuovi* (1998-2001), Oedipus Ed,2004.
- Il libro-catalogo della mostra di opere visive presso La Camera verde è intitolato *Nel fuoco della scrittura*, La Camera verde, Roma, 2008
- Quasi tutti i testi poetici e critici citati e tutte le e-dizioni di *Poesia Italiana E-book* sono scaricabili liberamente dal sito, attivo dal 2003, www.cepollaro.it-Il blog *Poesia da fare*, attivo del 2003, è all'indirizzo www.cepollaro.splinder.com-Il blog *Cepollaroarte's Weblog* , attivo dal 2008, dedicato alle arti visive è all'indirizzo <http://cepollaroarte.wordpress.com/>.

Biagio Cepollaro