

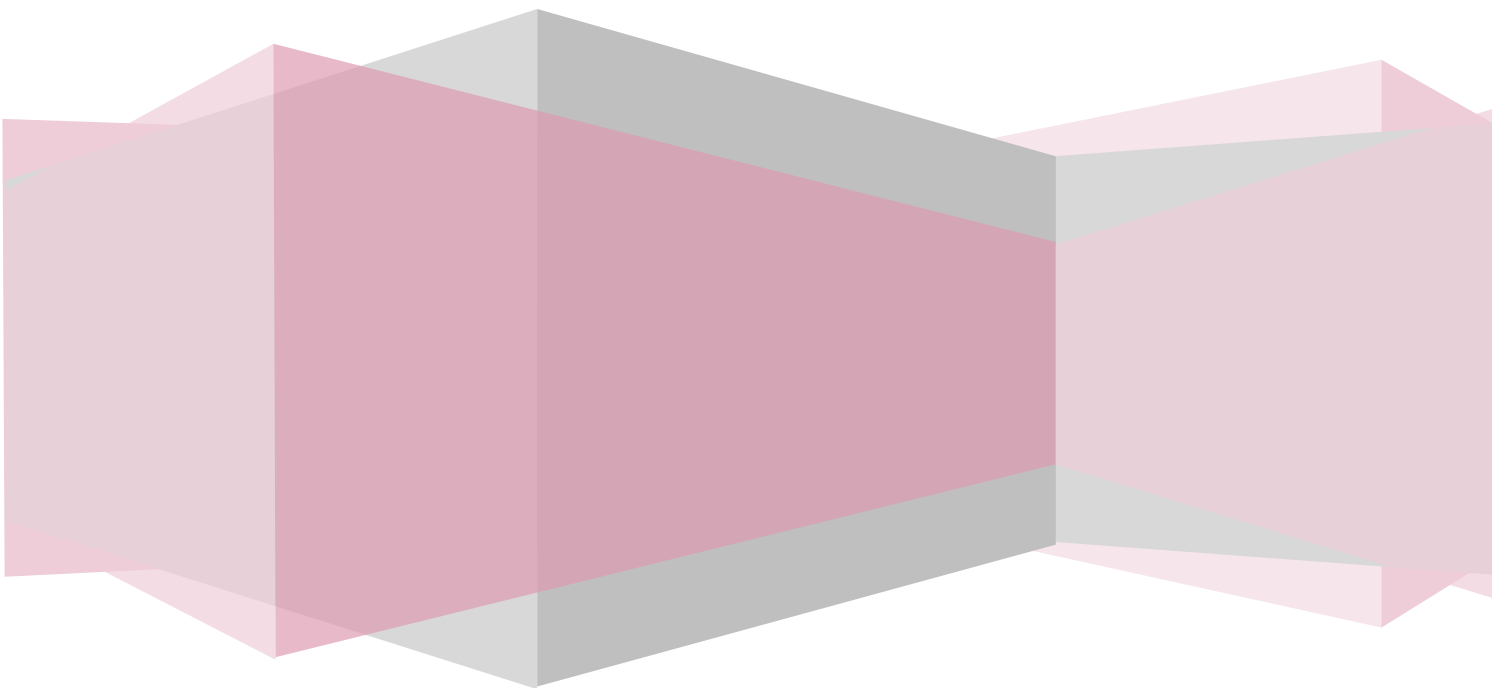
Conversazioni su Le Qualità

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 Frungillo, Luigi Metropoli, Davide Racca, Teresa Marino, Giusi Drago, Daniele Bellomi e Rosanna Guida.

In appendice uno scritto di Giorgio Mascitelli.

2012



Conversazione con Antonio Sparzani

Antonio Sparzani:

Page | 2 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 mio spinge a fare la domanda che vorrei fare sempre a tutti gli artisti, poeti, pittori, persone che in qualche modo hanno una vera 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 irreali 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 rischiate 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 conto 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* ... E' lì che è nata la 'conversione' alla dimensione estetica che mi permetteva appunto se non di risolvere il problema almeno di *mostrarlo*, di esprimerlo. 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:

Page | 5

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 incomprensibili 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. E 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 grazie 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 e la tua ultima raccolta, mi sembra di poter affermare che tu stia suggerendo se 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 *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 ne *Le Qualità* 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 scienziato ... 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 incomprendibile 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 ventiquattrore ... 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 improvvisate 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

Page | 8

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 spoliatura 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 *Gūna* che sono gli elementi costitutivi dell'universo e della psicologia umana, così come emergono nei canti della Bhagavad Gita. I *Gūna* sono tre e possono essere descritti in breve così: vi è il principio luminoso della conoscenza, quello della passione che offusca e poi c'è la 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 relazioni 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 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:

Page | 12

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 una 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 rispetto alla 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 sulla metafora. Cosa ne pensi di questa possibile interpretazione?

B.C.

Page | 13

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 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'era una volta ... Occorre invece avere a che fare con un mondo concreto, umanamente tangibile, umanamente condivisibile e condiviso.

Conversazione con Teresa Marino

Teresa Marino:

Page | 14 Ad una lettura del tuo nuovo libro, *Le Qualità*, numerosi sono stati i commenti ad un verso che recita così:

il corpo si rende conto che senza discernere 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 discernere 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. Discernere 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 sa, 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 'incastrati' 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 testuale, formale ma che nasce anche da 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:

Page | 17 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 produca 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:

Page | 19 La raccolta *Le Qualità* 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.

Page | 20

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'... deleziana, 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'Intuizione 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.

Conversazione con Rosanna Guida

Rosanna Guida:

Page | 21 Premettendo l'emozione che mi procura la tua poesia, ti leggo un testo che mi ha dato lo spunto per formulare alcune domande.

*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*

Mi colpisce il tema del cambiamento rispetto alla separazione. In particolare, ti chiedo una riflessione sul corpo fisico. Quanto è importante il corpo fisico nel cambiamento?

Biagio Cepollaro:

Il corpo fisico è l'unica vera ricchezza che noi abbiamo. E' l'unica nel senso che ne *Le Qualità* non vi è mai una separazione tra il corpo fisico e la mente, la psiche. Perché psiche e corpo sono la stessa cosa. Il corpo entra in gioco quando è il luogo della percezione. Una percezione che è anche pensiero. Rinnovarsi nel caso di un lutto o di una separazione, di una trasformazione oggettiva, profonda della propria vita, richiede una sorta di azzeramento, almeno virtuale, di tutte le proprie abitudini o di alcune abitudini a cui si era particolarmente affezionato, al punto da non riconoscerle come abitudini. Un evento come questo fa emergere il carattere routinario, così basilico e confortante di alcuni atti e gesti ... Come l'uso abituale di una lingua fa sì che non ci si pensi più, come quando si arriva a pensare direttamente in una lingua straniera. Diciamo che una relazione è fondamentalmente pensare in un'altra lingua, o pensare anche in un'altra lingua, o nei casi peggiori,

soprattutto in un'altra lingua. Ripartire, ricreare dopo questo azzeramento, vuol dire riascoltare la propria lingua così come emerge dal vissuto. Il corpo inteso come luogo di percezione è anche il luogo di creazione di un linguaggio di relazione con il mondo. Il pensiero è soltanto l'espressione di questo collocarsi della corporeità nel mondo, non viceversa. Non è il corpo che si colloca laddove lo vuole il pensiero, ma in questa sintesi profonda tra psiche e corpo, è più utile, in un certo senso, immaginarci il pensiero come espressione di una realtà già data che è quella del corpo parte del mondo. Non si tratta di collegarci al mondo, di gettare un ponte verso il mondo, perché sin dall'inizio noi ci siamo già.

R. G.

Grazie, Biagio. Ho per te una seconda domanda: quanto c'è di narrazione collettiva in queste meditazioni sull'esperienza che narra del corpo personale?

B.C.

Ciò che noi chiamiamo esperienza individuale, a qualsiasi livello, di qualsiasi qualità, è sempre resa possibile dalle tradizioni collettive, di pensiero, di comportamento. Si tratta di ciò che noi chiamiamo civiltà, cultura di un popolo o cultura dell'uomo, in generale. Quanto più le tradizioni sono vive, le tradizioni anche sapienziali, tanto più aiutano un soggetto a diventare tale, cioè a far sì che un'esperienza possa essere compiutamente soggettiva, originale, o percepita come originale. La possibilità della propria esperienza, secondo me, dipende dalla vitalità di tradizioni collettive che hanno assimilato l'esperienza di molti e che rendono possibile l'esperienza di altri. Nella riflessione sulla propria vita non c'è la possibilità di inventare letteralmente nulla: c'è però la possibilità di mettere a frutto il sapere di millenni e di generazioni di uomini che hanno risposto in modo molto diverso, ma non tanto diverso in molti casi, alla meraviglia, come diceva Aristotele, di fronte al mondo, alla realtà.

R. G.

C'è una seconda poesia che mi ha colpito molto e che ti leggo:

*il corpo nell'emergenza costante chiede essendo vivo
al verso di contenerlo: è quadro ed è istantanea ripresa
nel tutto in movimento. il corpo è per sua natura sospeso
lo è all'abbraccio allo strapiombo e al trampolo che dà
sulla nuvola, sul fuoco, sul bianco accecante del foglio.*

Percepisco qui una sorta di elasticità del corpo rispetto allo strapiombo, al movimento e al verso. Ti volevo chiedere come passa quest'elasticità attraverso la tua poesia?

B.C.

In quella poesia ho provato a tratteggiare il rapporto tra il corpo e il verso, tra il corpo e la poesia. Il rapporto è di inclusione. La poesia deve essere capace di contenere con i suoi strumenti tutto lo spettro di esperienza corporale: dall'annientamento fisico all'esaltazione, alla trasformazione quasi

in un elemento aereo, alla perdita di peso. Da un eccesso di gravità alla perdita della gravità ... La retorica poetica, la poesia devono essere in grado di seguire tutto questo, di essere fedele nella testimonianza di tutto questo. L'elasticità più che del corpo è della poesia stessa che deve essere in grado di manifestare tutti i livelli: quello elementare della vita istintuale, pulsionale, della vita quotidiana e routinaria, concretissima e minima ma anche i livelli della massima astrazione. Anche questa è stata la scommessa de *Le Qualità* che parla, per esempio, del problema dei denti e magari due poesie dopo, del problema epistemologico e della conoscenza. Non ci sono dimensioni che sono estranee l'una all'altra: l'esperienza del corpo le comprende tutte, data l'unità tra psiche e materia. Non c'è esperienza che non sia corporale, anche la più astratta, la più raffinata, la più eterea ha una radice corporale. Dunque la nuvola va insieme allo strapiombo e tutti gli orientamenti e le direzioni sono tutti compresi in quell'unica complessiva esperienza che è quella del corpo, quel corpo che la poesia dovrebbe dire.

Giorgio Mascitelli, *Nel corpo della poesia.*

Biagio Cepollaro ha evidenziato nel corso degli anni una crescente sobrietà nel ricorso alla sua pur fornitissima cassetta degli attrezzi poetici. Tale rarefazione non funziona soltanto come una sorta di rasoio di Occam poetico in favore di un stile sorvegliato, ma è una ricerca dell'essenzialità come finalità etica ed estetica del suo fare poetico.

Da questo punto di vista l'ultima raccolta *Le qualità* rappresenta un ottimo esempio: si tratta di poco meno di un centinaio di brevi poesie divise in quattro sezioni più una introduttiva, che mettono cavalcantianamente in scena il corpo del poeta come personaggio della poesia. Il corpo con questa mossa è il soggetto delle immagini e dei discorsi e contemporaneamente è l'oggetto del commento lineare quasi fenomenologico della voce enunciante in uno spazio che potremmo definire, specie nelle prime due sezioni, di sospensione, nel senso di epoché, del contesto psicologico e invece meticoloso nella definizione delle dinamiche materiali: si capisce che vi è stata una rottura gravosa, difficile di un rapporto di coppia (ora ci si pente di quella confusione/cellulare e si vorrebbe che il confine fosse/ stato poco osmotico) che viene evocata con precisa elencazione degli stati d'animo provati senza ridondanze emotive (per es. la serie delle poesie sull'odio) e un successivo movimento ascendente riportato in maniera altrettanto rigorosa.

Questa quasi asettica compostezza (il corpo si rende conto che senza secernere un po'/di gentilezza non offre spazio né accoglimento/in cui l'umano possa trar conforto dallo specifico/delle sue peregrinazioni: è come se uno dovesse/simulare l'arco aperto del porto che ferma/ il mare ma che non trattiene tempesta o male /ma lui non può:...) non significa naturalmente che l'autore di *Scribeide* si sia convertito *all'ècole du regard*, bisogna invece leggerla alla luce di quello che è il metatema sotteso a tutto il percorso poetico di Cepollaro: il tentativo di dar conto dell'esperienza, che non può che essere personale, senza cedere alle lusinghe dell'uso dell'io poetico, sentito come potenziale vettore di consolazioni narcisistiche e di manierismo poetico. Ora si capisce che incontrando l'esperienza un tema ad alta tendenza lirica come quello della caduta e della salute d'amore, Cepollaro confida solo nell'oggettivazione più rigorosa per non incappare nei tranelli dell'io poetante.

Proprio in questo senso è utile aggiungere sommariamente alcune osservazioni sull'apparato stilistico retorico del libro. Innanzi tutto molte figure di comparazione in senso ampio sono caratterizzate, pur nel quadro fondamentale dell'accuratezza lessicale, da una tendenza al materiale, al blandamente autoironico e all'abbassamento antidrammatico (il corpo dovrebbe dirsi che la tana che lui è/per se stesso non è al momento penetrabile/dal maligno che si muove al sicuro: è il pensiero/ che punta al primo sole come al vero nuovo//il resto è a misura di corpo ed affrontabile/ come fosse un sentiero divisibile sempre/in parti passaggi e se piove di colpo in rifugi).

In particolare il modo linguisticamente simile in cui vengono presentate le iniziative pratiche e quelle interiori per far fronte a una separazione come una serie di atti dovuti produce un effetto antistereotipico nella rappresentazione del dolore. Analogamente il ricorso alla spezzatura in brevi poesie quasi del tutto prive di punteggiatura, (l'unico segno che ricorre sono i due punti, cioè la punteggiatura della specificazione, della descrizione) conferisce al discorso un tono di veloce messa a punto di un problema, che non è mai sentenzioso, e quand'anche tende a condensarsi in una massima, ha sempre la forma e dunque la sostanza della necessaria conclusione logica di un ragionamento (il corpo dopo aver perso pensieri e liquidi si reintegra/lasciando che l'acqua inondi i tessuti e venga lentamente/assorbita e ricombinata in complessiva attesa di prodigio/a questo i muscoli sono chiamati ora che immobili/si distendono lungo la banchina del divano quasi già pronti/a scattare: è questo il profumo che domani vorrà sentire).

In realtà l'operazione sui registri è molto più complessa, proprio perché apparentemente semplice, ma non c'è spazio per fare un'analisi del genere. C'è spazio invece per dire questo che ne *Le qualità* al pari di ogni altro libro di autentica invenzione poetica le formule descrittive sono delle semplificazioni che si giustificano solo come inviti alla lettura, perché per essere precisi bisognerebbe andare con il bilancino, anzi con il sagggiatore per osservare con sicurezza la chimica compositiva di ogni testo.

Nota

Tale scritto è uscito sul blog *punto critico* <http://puncocritico.eu/?p=3957> e, con lievi rimaneggiamenti, su *Alfabeta2*, numero 24, novembre 2012.