



Biagio Cepollaro in una foto di Dino Ignani 2011

Biagio Cepollaro

Notizie autobiografiche

Sono nato a Napoli il 4 giugno 1959 ma ho vissuto fino a 26 anni a Portici, a sette chilometri di distanza dal capoluogo, in una terra che una volta era molto bella, in un paese alle pendici del Vesuvio che si affaccia sul mare avendo alle spalle il vulcano. Sono cresciuto nella violenza della bellezza mediterranea e dei contrasti sociali. Mio padre era un ingegnere edile, un uomo razionale e mite che ha sostenuto la famiglia anche quando una cronica malattia ne ha limitato la capacità di autonomia. Nonostante dichiarasse di non capire la poesia di fatto mi incoraggiò quando tredicenne rese possibile la stampa un libricino che raccoglieva le mie infantili prove. Amava la musica lirica e si commuoveva spesso ad ascoltarla. Mia madre, più giovane di mio padre di tredici anni, era una casalinga, madre di quattro figli, piena di energia e di entusiasmi un po' infantili ma anche di tristezze e rabbie improvvise. Mia madre è morta prematuramente per un aneurisma congenito, mio padre morirà tre anni dopo.

Mi sono laureato in filosofia all'università di Napoli nel 1982 con il prof. Aldo Masullo discutendo una tesi di filosofia della morale su Nietzsche e il giovane Camus. Ho avuto anche il privilegio di seguire un corso di Gadamer, ospite dell'Istituto di studi filosofici della mia città. A parte i classici, il mio primo approccio alla poesia italiana contemporanea avvenne attraverso la lettura dell'antologia di Antonio Porta, *La poesia degli anni Settanta*, e le opere di Luzi, Pagliarani, Zanzotto, Penna, Pasolini ...

Cominciai a investire davvero nella scrittura poetica intorno al terzo anno di università quando mi accorsi che gli studi filosofici non mi offrivano ciò che andavo chiedendo dal lavoro culturale. Cercavo una sorta di incarnazione del pensiero o di pensiero corporale: questo lo trovai nella poesia.

Il primo tentativo di emigrazione lo feci nel 1982 a Treviso. Fu per me molto difficile ambientarmi e infatti non vi riuscii: l'unico incontro per me davvero importante fu con un poeta che viveva da molti anni in quella città ma che era di origini siciliane. Si chiamava Carlo Rao: fu lui ad insegnarmi la retoricità della poesia e l'importanza della scansione ritmica del verso. Abitavo in un alberghetto vicino alla stazione senza riuscire a trovare una casa, più per mia incapacità che per difficoltà oggettive.

I primi versi li pubblicai nel 1983 presso una rivista torinese, *Offerta speciale*, grazie alla mediazione di Giancarlo Cavallo di Salerno che allora dirigeva, con Giuseppe Grattacaso e altri amici salernitani, una rivista di poesia, *Percorsi*. Sempre nel 1983 scrissi il primo libro, *Le parole di Eliodora*.

Gli anni della Trilogia (1983-1997)

Quando entrai in contatto con la sperimentazione letteraria della rivista napoletana *Altri Termini*, di cui sono stato con-redattore con Mariano Baino e Lello Voce dal 1985 al 1989, avevo già pubblicato nel 1984, con prefazione di Carlo Villa, il mio primo libro, *Le parole di Eliodora*, edito da Forum Quinta Generazione, Forlì. E avevo anche già avviato il lungo sodalizio con Giuliano Mesa, nell'ambito della redazione di *Symbola* di Roma e dell'iniziativa di *Quaderni di Invarianti* dell'editore Pellicani. La rivista *Invarianti* si occupava soprattutto di temi economici e politici ed era fortemente critica nei confronti del mondo capitalista. La funzione intellettuale includeva dunque per noi insieme alla poesia anche queste altre competenze: la letteratura era sempre adornamente legata alla "critica dell'esistente". Di qui la predilezione per le tradizioni dell'avanguardia e il rifiuto della poesia come ornamento. Quando passammo da *Altri Termini* a fondare la rivista *Baldus* vi sarà questo stesso atteggiamento.

La conclusione di questa prima fase del percorso avvenne nel 1989 con l'inclusione nell'antologia *Poesia italiana della contraddizione*, Newton-Compton, Roma 1989, curata da Franco Cavallo e Mario Lunetta. L'antologia ospitava anche un importante saggio introduttivo di Romano Luperini. Si scatenò subito una vivace polemica a stampa tra i sostenitori della sperimentazione e quelli invece contrari, nel cosiddetto conflitto tra le poetiche: era uscita da Feltrinelli nel 1979 *La parola innamorata* a cura di Enzo Di Mauro e Giancarlo Pontiggia, contro cui in fondo era diretta "Poesia italiana della contraddizione". Rinacquero le mai sopite polemiche contro i *Novissimi* e il *Gruppo 63*, confondendo subito le acque e non riuscendo quasi mai a percepire la novità di ciò che stava accadendo.

Sempre nel 1989, sposatomi e trasferitomi dall'interland milanese stabilmente in città, nacque la mia prima figlia, Bianca, il secondo figlio, Carlo, nascerà nel 1997, mentre il mio matrimonio si concluderà nel 2010, dopo ventidue anni. Per vivere insegnavo filosofia nei licei, in quegli anni dovevo uscire dalla città ogni mattina per raggiungere la mia scuola, percorrendo ogni giorno complessivamente cinquanta chilometri. Questa vita del pendolare l'ho fatta per molto tempo.

In quegli anni provai a definire dei modi nuovi di sperimentazione letteraria attraverso una riflessione intensa sulla citazione, sulla ri-scrittura e sul postmoderno che confluì poi nella nascita della rivista *Baldus* nel 1990 e, sul piano creativo, nei libri *Scribeide* (che Luperini affidò all'editore Manni) e *Luna persciente* (che uscì come libro e audiocassetta, presso Mancosu, grazie ad Amelia Rosselli) mentre sul piano teorico nella formulazione dei concetti di 'postmoderno critico' e di *pastiche* idiolettale.

Nel corso del festival internazionale Milanopoesia del 1989 nacque il *Gruppo 93* che mi vide tra i promotori. Si parlava di post-avanguardia o di neo-neo-avanguardia: una vivace polemica impegnò articoli su *La Repubblica*, *Il Corriere*, *il Manifesto*, *Panorama*, *l'Indice* e riviste di settore (una documentazione essenziale è oggi rintracciabile sul mio sito-archivio www.cepollaro.it).

In quella occasione conobbi molti artisti del movimento Fluxus e l'organizzatore della rassegna Gianni Sassi con cui collaborerò nelle successive edizioni del festival come consulente. Cominciai a collaborare, oltre che con Giancarlo Majorino che frequentavo ormai già da anni, anche con Francesco Leonetti (con cui lavorerò alla redazione di *Campo* le cui riunioni si tenevano nello studio milanese dello scultore Arnaldo Pomodoro), Nanni Balestrini, Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti, Alfredo Giuliani e Paolo Volponi.

Fu quello il periodo che conobbi John Cage (a Ginevra, in un festival di poesia sonora, nel 1990) e che avviai un rapporto di amicizia con Amelia Rosselli che durò fino alla sua tragica fine qualche anno più tardi.

Il primo libro della trilogia, *Scribeide* comprendeva poesie scritte tra il 1985 e il 1989 ma il libro uscì presso Piero Manni solo nel 1993, contemporaneamente all'altro libro, prefato da Guido Guglielmi, *Luna persciente*, scritto dal 1989 al 1991 e pubblicato per i tipi di Carlo Mancosu.

Il primo numero di *Baldus* vide la luce nel 1990 con inediti di Emilio Villa e Edoardo Cacciatore. La rivista seguirà le vicende del *Gruppo 93*, che programmaticamente nacque nell'89 e si sciolse nel 1993, secondo l'annuncio che ne fece Alfredo Giuliani sulle pagine del quotidiano *La Repubblica*.

Su *Baldus* (dieci numeri vedranno la luce dal 1990 al 1996), mi impegnai a mostrare come l'elaborazione teorica e pratica del *Gruppo 93* era stata diversa dal *Gruppo 63* e di come non solo la tradizione ma anche l'avanguardia e la neoavanguardia erano oggettivamente impossibili allo scadere del '900 e come occorre fare i conti con le nuove tecnologie informatiche e telematiche.

Per questi motivi elaborai la nozione di *postmoderno critico* in polemica con Jameson.

Il dialogo critico fu intanto serrato con Renato Barilli, Franco Fortini, Remo Cesarani, Romano Luperini, Guido Guglielmi, Niva Lorenzini, Clelia Martignoni, e con tutti i critici che si ritrovavano ai convegni di *Ricerzare*, almeno fino al 1995, oltre lo scioglimento del *Gruppo 93*, ben descritto da un articolo su *il Manifesto* di Remo Cesarani, che si può oggi leggere sul mio sito.

L'importanza data all'oralità nella poesia mi spinse a leggere i miei versi anche all'estero: a Ginevra, al Festival internazionale di poesia sonora, 1990), a New-York al *Disappearing pheasant*, 1991, a Marsiglia nell'ambito della manifestazione *Poesie Italienne*, 1992, a Parigi, all'Istituto italiano di Cultura, nel 1993 e nel 1995), a Los Angeles presso il Department of Italian, UCLA, nel 1994 e a Barcellona nella rassegna francese dal titolo *Poliphonix* nel 1997.

Queste occasioni spesso erano legate a momenti di collaborazioni con poeti che organizzavano incontri, come Nanni Balestrini a Parigi, Luigi Ballerini a New-York e a Los Angeles, Julien Blaine a Marsiglia e la rete di festival che andava tessendo Gianni Sassi in Italia e all'estero.

Alcuni miei testi sono stati tradotti e inclusi in antologie americane, francesi e, in seguito, giapponesi: *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; *Chijô no utagoe – Il coro temporaneo*, a cura di Andrea Raos, traduzione di Andrea Raos e Tarô Okamoto, Shichôsha, 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.

La cura dell'oralità della poesia in me si accompagnava anche alla spinta a collaborare con dei musicisti. Era lo stesso Sassi che mi sollecitava a 'contaminare' come si diceva allora. Interminabili, piacevoli ed ebbre conversazioni al Lucky bar (un bar che scomparve quasi subito dopo la sua morte) erano interrotte da telefonate di John Cage da N.Y: fino a notte si discuteva di tutto e si incontravano artisti che erano a Milano nella settimana di Milanopoesia. Cage cercava Sassi direttamente lì perché a casa non c'era quasi mai e quel bar era diventato il quartiere generale della Cooperativa Intrapresa che, tra l'altro, produceva il mensile di cultura Alfabeta, distribuito in edicola.

Insieme al sax soprano di Steve Lacy lessi le mie poesie a Parigi, all'Istituto italiano di Cultura nel 1993 e inoltre eseguii un testo concertato per percussioni, soprano, voce, tape e live-electronic con Giovanni Cospito, musicista elettronico, al Leonkart a Milano nel 1996 e al Teatro Due di Parma nel 1997.

Con il sassofonista Nino Locatelli, fu la volta di *Variazioni da Fabrica*, una lettura-concerto alla Fondazione Mudima di Milano nel 1997. Ho anche inciso un mio testo all'interno di un brano musicale composto dal percussionista Filippo Monico, in un disco dal titolo *Frammenti*, Mitteleuropa Ensemble, Iktius, 1998 e infine con il sassofonista francese Louis Sclavis ho letto poesie a Procida nel 2003, in una serata particolarmente intensa in cui davanti al mare ci alternammo a leggere e a 'suonare' con Sclavis, Giuliano Mesa, Francesco Forlani ed io.

Il particolare impasto linguistico dato dalla miscelazione dell'italiano arcaico (la lingua di Jacopone da Todi, di Brunetto Latini etc.) con i dialetti centro-meridionali, sottolineava la dimensione orale del testo e spingeva alla cura della sua esecuzione: la lettura di *Scribeide* e *Luna persciente* implicava anche dei passi quasi salmodiati che nella loro espressività si facevano comprensibili direttamente anche ad un pubblico straniero. Sul piano della poetica queste miscelazioni avrebbero dovuto aggirare lo svuotamento di senso della lingua standard ricostruendo una lingua della poesia come *pastiche* e come idioletto, da un lato come raccolta dei residui- da quelli delle tradizioni a quelli della comunicazione massmediale (pubblicità, videoclip)-, dall'altro come riferimento alla lingua colta in una sintesi unica e irripetibile.

Vi era come un rifiuto del paesaggio dell'estetizzazione diffusa che era la vera novità degli anni '80 in Italia, dopo 'gli anni di piombo': la poesia diventava un modello di opposizione espressiva, di contraddizione, appunto e di ribellione alla costante mistificazione politico-pubblicitaria. Era quanto andavo teorizzando nei miei interventi su *Altri Termini*, su *Campo* e soprattutto su *Baldus* e che riportavo anche sulla rivista diretta da Luperini che aveva un carattere sia accademico che militante, *Allegoria*.

Sui primi due libri della trilogia (*Scribeide* e *Luna persciente*) dal titolo lucreziano di *De requie et natura*, vi è un riscontro critico e un sostegno da parte di Romano Luperini e di Guido Guglielmi che ne sono rispettivamente i prefatori, ma anche da parte di Clelia Martignoni che ne scriverà sul *il verri* e di Niva Lorenzini che recensirà *Luna persciente* su *L'Informazione bibliografica* de il Mulino.

I convegni organizzati da Barilli e Balestrini dal titolo programmatico *Ricercare* proseguivano in un certo senso l'esperienza conclusa nel 1992 di *Milanopoesia* -almeno per la parte dedicata al dibattito teorico- e dello stesso *Gruppo 93*, con le discussioni pubbliche in tempo reale dei testi poetici e narrativi ascoltati: tra l'altro l'idea era quella di trovare nella narrativa italiana qualcosa di paragonabile alla ricerca poetica e ai suoi notevoli frutti.

Di fronte a delle scelte, anche editoriali, troppo subalterne alle logiche di mercato (i cosiddetti *Cannibali*, il *trash* etc) venivano meno per me le possibilità di collaborazione ulteriore con i critici che ho nominato. La situazione di conflitto era tale che si preparava una svolta profonda, anche nei modi di intendere la ricerca letteraria e la stessa attività intellettuale mentre alle porte era ormai matura e imminente l'esplosione di internet che prese veramente piede in Italia nei primi anni del 2000. La trilogia si concluse con *Fabrica* la cui composizione aveva abbandonato il *pastiche* per una lingua tendenzialmente neutra e spesso riferita a linguaggi crudi e settoriali.

La composizione dell'opera si concluse un anno dopo la chiusura di *Baldus*, nel 1997. Ricordo che vi fu anche una prossimità temporale (e un nesso non solo temporale) tra il dolore per il suicidio di Amelia Rosselli e l'intransigenza che divenne acuta in me per ogni forma di compromesso e di vacua spettacolarizzazione della poesia.

Anche il sodalizio con *Voce* giunse a termine mentre crescevano i dissensi anche sul ruolo

che l'oralità dovesse giocare nella poesia e sulla sua spettacolarizzazione con i cosiddetti *slam*. Tra narrativa alla rincorsa del mercato e poesia spettacolarizzata sembravano perdute le originarie ragioni della ricerca letteraria, mentre si affermavano manierismi sia alti (con il metricismo in poesia) sia bassi (con la narrativa *trash*).

Gli anni da Versi nuovi a Le Qualità – passando per internet e l'arte visiva (1997-2013).

La conclusione della Trilogia e di *Baldus* aprì la strada a nuove ricerche questa volta solitarie: del vecchio gruppo di sodali, oltre alla connessione profonda con la parabola di Giuliano Mesa (1957-2011), restavano i contatti con i più giovani redattori di *Baldus*, come Andrea Inglese e Francesco Forlani che a Parigi inventava e animava riviste di movimento culturale e letterario. Non partecipai alle successive edizioni di *Ricerca*, rinunciai a partecipare a *readings*, piuttosto mi concentrai nella ricerca di nuove strade per la scrittura, strade sempre più aderenti ad un'esperienza che potevo definire di 'poesia di pensiero', già in qualche modo anticipata da *Fabrica* che accolse una postfazione di Giuliano Mesa e che trattò come temi dominanti questioni filosofiche ed economiche.

Nel 1994, in occasione del convegno tra poeti americani e italiani, che si svolse all'UCLA, a Los Angeles, incontrai la poetessa e monaca buddista Giulia Niccolai, già compagna per anni di Adriano Spatola e protagonista dell'impresa di Mulino di Bazzano e delle attività letterarie che lì si svolgevano. Ora grazie a questo incontro avvicinai il tai-chi-chuang e il Lama tibetano che insegnava a Milano: le filosofie non occidentali cominciarono a suggerirmi delle strade nuove anche per la scrittura. Il lavoro quotidiano per la trasformazione del mio 'ambiente mentale' e l'indagine sul significato della mente e del suo modo di percepire il mondo, diventarono per me argomenti dominanti. In questo periodo che precede l'esplosione di internet, le mie scritture uscirono soprattutto in Francia, grazie a Francesco Forlani, mentre, a parte l'intenso contatto con Giuliano Mesa e l'interessamento di Mariano Bairo per la pubblicazione di *Versi Nuovi* presso Oedipus edizioni, mi ritrovai piuttosto isolato.

A partire dal 1994 la situazione politica, non solo italiana, sembrò peggiorare velocemente: ciò contro cui la poesia 'della contraddizione' si era schierata sembrava prendere il sopravvento ormai non solo nel mondo della comunicazione di massa ma anche in politica e nel costume nazionale. Il rapido degradare della vita pubblica mi farà parlare dieci anni dopo iperbolicamente - ma fino ad un certo punto - di 'collaborazionismo' degli intellettuali e di 'Paese occupato': la rete diventò per me anche un modo per sottrarmi all'indecenza della dissoluzione dello spazio pubblico (forte crisi della stampa, dell'editoria e dell'università, ad esempio) e per cercare strade alternative.

Nel 2005 è online una raccolta di *blog-pensieri*, il primo recitava a proposito del non collaborazionismo: "Ciò che fa di un gesto un gesto 'non-collaborazionista' non è il suo conformarsi ad un'ideologia 'antagonista': tutte le ideologie, proprio perché ideologie sono costruzioni menzognere che mimano uno spazio pubblico quando la verità amara dell'Occidente contemporaneo è proprio l'assenza dello spazio pubblico. Conta la motivazione del gesto, il suo stile, il *milieu* che lo ha generato: tratti sottili che assomigliano più ad una *performance* artistica che ad un proclama di principi. Il rifiuto del non-collaborazionista è così profondo, così radicato, antropologico, necessario, che è già diventato curiosità per il mondo così com'è, è già diventato disponibilità a trattare il *resto come il prossimo*: mondo tutto curvato sui giorni, consapevolezza della propria età, delle proprie "speranze di vita".

Questi blogpensieri uscirono insieme alla rivista online in pdf e ai relativi *Quaderni* con lo stesso titolo del blog, *Poesia da fare*, dove il 'da fare' indicava sia l'auspicio per il futuro, la proposta di una sorta di esemplarità, sia l'incombere di una necessità nel presente, un lavoro da fare, che andava fatto, appunto.

Il lavoro editoriale in rete

La situazione per alcuni aspetti cominciò a cambiare già nel 2003 quando tra i primi in Italia, creai un blog di poesia su piattaforma splinder (ora sostituita da wordpress), dal titolo che ho già richiamato, *Poesia da fare*.

Si trattava di un blog personale ma insieme anche corale, aperto alle nuove generazioni di poeti. *Fabrica* era uscito nel 2002, mentre *Versi Nuovi* uscirà nel 2004, accolto su *il verri* da una recensione proprio di Giulia Niccolai e da un intervento di Giuliano Mesa.

In quell'anno nasce il mio sito-archivio *La poesia di Biagio Cepollaro* www.cepollaro.it che presto, nel 2004, diventerà anche il luogo per le prime e-dizioni online di ristampe di libri introvabili di poesia e di inediti.

Il blog *Poesia da fare* vuole mostrare come internet sia un modo per aggirare l'ambiente asfittico della piccola e grande editoria in cartaceo, come la diffusione sia semplificata, come sia possibile rompere il cerchio autoreferenziale e corporativo della poesia italiana tradizionale.

Solo in parte ciò sarà verificato e nuovi problemi sostituiranno i vecchi o semplicemente vi si aggiungeranno.

Ma resta epocale la svolta rappresentata da internet, a dispetto dei perplessi e degli scettici ad oltranza, soprattutto tra i meno giovani. Le edizioni online cominceranno nel 2005 e continueranno fino al 2007 in modo serrato pubblicando ristampe di autori come Luigi Di Ruscio, Corrado Costa, Giulia Niccolai, Nanni Cagnone, ma anche un inedito di Amelia Rosselli (su idea della compianta Paola Febbraro) e dei poeti che in quel momento si affacciavano sulla scena come Gherardo Bortolotti, Davide Racca, Jacopo Galimberti, Giuseppe Catozzella (narratore che era stato mio allievo al liceo) o erano apparsi da poco nell'antologia curata da Giuliano Mesa, *Akusma*, come Marco Giovenale, Massimo Sannelli, Florinda Fusco, per citarne qualcuno.

Questa volta invece di chiedere la prefazione ad un accademico o ad un critico più anziano, per il nuovo libro, *Lavoro da fare* che uscirà in e-book nel 2006, affidai l'incarico ad una giovanissima poetessa, Florinda Fusco.

Mi interessava la ricezione dei più giovani, ora, soprattutto di quei giovani che cominciano ad esprimersi attraverso internet.

Le edizioni permisero anche di pubblicare due tesi di laurea sul *Gruppo 93* rispettivamente di Sergio Garau e di Angelo Petrella. La tesi di quest'ultimo è diventata poi un libro: *Gruppo 93, L'antologia poetica*, nel 2010 pubblicato da Zona editore.

Lo spirito delle edizioni voleva in qualche modo concretizzare le nuove direzioni di ricerca, cercando di evitare l'eccesso di intransigenza o di faziosità che aveva per qualche aspetto caratterizzato la mia militanza letteraria degli anni precedenti.

Avrei voluto contribuire a favorire la creazione di un ambiente letterario che associasse alla scrittura anche un certo modo di fare, non corporativo e non autoreferenziale. Tale obiettivo provavo a raggiungerlo anche attraverso le e-dizioni che mettevano in contatto i giovani poeti.

Tra il 2002 e il 2005 scrissi *Lavoro da Fare* che accompagnava quest'intenso lavoro in rete.

Il blog, le edizioni, il titolo di questo libro di poesia insistevano contemporaneamente sui concetti di *lavoro* e di *fare*: dimensioni concrete dell'attività letteraria (secondo l'indicazione di Benjamin sui mezzi di produzione letteraria) a fronte delle rappresentazioni poco veritiere. Si trattava di un lavoro di selezione che si svolgeva al di là anche delle etichette troppo generali e troppo vuote, oggetto di interminabili polemiche negli anni precedenti. La sedimentazione del blog diede vita alla già citata e omonima rivista in pdf *Poesia da fare* (2005-2007), ai *Quaderni di Poesia da fare* (2004-2007) e, più tardi, a cura di Andrea Inglese, ai quaderni di critica letteraria, *Per una Critica Futura*, che andrà avanti per cinque densi numeri e quattro anni (2006-2010).

Nel 2005 l'editoriale brevissimo del numero zero della rivista *Poesia da fare* che dirigevo da solo recitava programmaticamente: "la rivista sarà articolata nelle seguenti sezioni: Editoriale, Testi, Letture, Immagine, accomunate dal tema dell'*attenzione*. Attenzione ai testi poetici, al senso, presenza a sé, disponibilità alla poesia di questi anni e, nel rumore della società dello spettacolo, allo specifico di una sola immagine: pochi testi, poche letture, una sola immagine. Quasi una dieta della mente o una sua ecologia all'inizio del millennio."

E nel primo numero di *Per una Critica futura* del 2006 notavo: "La critica è innanzitutto un *atto di lettura che attualizza*, in senso letterale, una *ritualità dell'immaginazione e del pensiero*. Ma i modi dell'immaginazione e del pensiero sono sempre legati a contesti *peculiari*: forse è proprio questo lo *specifico* di una critica che riemerge come bisogno, bisogno di tratteggiare delle peculiarità."

Chi fa la poesia sente oscuramente che i modi della critica, cioè i modi della lettura, devono rinnovarsi nel rinnovarsi dei contesti ..."

Solo di recente Andrea Inglese mi ha fatto notare come questa nostra impresa abbia prodotto qualche anno dopo effettivamente una piccola ma preziosa germinazione di esigenze critiche tra

alcuni critici più giovani, al di là di quanto avessimo sperato. Ma già *Lavoro da fare* fu letto in rete e commentato con una certa dovizia di contributi che raccolsi a loro volta in un e-book *Lecture di Lavoro da fare* nel 2006: la rete si confermava uno straordinario strumento per la poesia. In generale ho provato a spostare l'attenzione dal testo al lettore, a ciò che accade nell'esperienza della lettura e alla specificità dell'incontro con il testo poetico, organizzando anche una metodologia didattica: un corso di *poesia integrata*, avviato nel 2007, che raccoglieva elementi di estetica anche non occidentale. Rifiutando l'idea del corso di scrittura avviati dei corsi di lettura, un'ermeneutica del testo che mettesse in gioco il lettore e le sue esperienze, attraverso la visualizzazione e l'ascolto. Era anche un modo per ovviare alle eccessive ideologizzazioni del decennio precedente quando il conflitto tra le poetiche finiva per ridursi a conflitto tra etichette (avanguardia, tradizione, postavanguardia, citazionismo etc) finendo per ipostatizzare il testo al di là della sua vita concreta nella lettura. Questa direzione di ricerca mi fu suggerita sia dall'accresciuta interattività e orizzontalità proposte dalla rete, sia dalle esperienze di carattere 'non occidentale' che andavo facendo in quegli stessi anni.

La scrittura come segno per l'arte visiva

A parte *Per una Critica futura* che continuò, grazie alla cura di Andrea Inglese, fino al 2010, il lavoro letterario in rete registrò un rallentamento perché a partire dal 2008, grazie anche all'incoraggiamento dell'artista Fausto Pagliano e dell'editore de La camera verde, Andrea Semerano, mi concentrai con straordinaria, quotidiana intensità nell'arte visiva, portando a termine un gran numero di lavori. All'inizio si trattava di opere digitali con interventi successivi a mano, poi passai alla pittura vera e propria sperimentando le antiche ricette per fare il colore, come le tempere all'uovo e l'utilizzo di materiali vari come il catrame, il cemento e il gesso. La scrittura la realizzavo graffiando le superfici di legno o di tela e adoperando il mordente come inchiostro.

Una bella dose di incoraggiamento mi venne anche dall'artista William Xerra, grande amico di Corrado Costa, che avevo conosciuto venti anni prima, all'epoca di Milanopoesia e del Gruppo 93.

Il gesto del dipingere coincideva con quello dello scrivere ma la preparazione dei fondi comportava un sempre maggiore interesse per i materiali. Ero pronto per le mostre e per i libri che raccogliessero immagini delle opere e testi: *Nel fuoco della scrittura* uscì nel 2009 presso La camera verde, dove anche vede la luce *Da strato a strato* con prefazione di Giovanni Anceschi nel 2009. Quest'ultimo fu anche il titolo della mostra che feci presso l'*Antiquum Oratorium Passionis* della Basilica di S. Ambrogio a Milano il 28 gennaio 2010.

Nell'ottobre dello stesso anno apparve l'immagine di un mio quadro come copertina del numero 41 de *il Verri*.

In una lezione-reading all'Accademia di Brera, nell'ambito di una rassegna curata da Margherita Labbe e Italo Testa nel 2010, illustrai il mio passaggio "oltre le parole verso la scrittura". E proprio Italo Testa, in una recensione, mise a fuoco il passaggio dalla poesia alla pittura, o meglio, l'espansione verso la pittura di uno stesso progetto poetico. Si trattava di una "figurazione di una idea poetica che continua oltre le parole e i segni, senza per ciò stesso annullarli, inchiodarli al silenzio, ma piuttosto inquadrandoli da un punto di vista in cui essi diventano tracce di un nostro stare materialmente esposti al mondo, "tracce scure o lucenti di un fuoco", perché i segni e le parole possano stare finalmente "al gioco delle cose".

Un catalogo a cura di Elisabette Longari accompagnò la mostra, dal titolo *La materia delle parole*, alla Galleria Ostrakon nel 2011. Partecipai poi, sempre nel 2011, alla collettiva *da verso. transizioni arte-poesia*, Accademia di Belle Arti di Brera, nei locali dell'ex chiesa S. Carpoforo.

Le riflessioni intorno all'arte trovano oggi spazio in un blog specifico *Cepollaroarte's weblog* www.cepollaroarte.wordpress.com dove sono presenti anche le immagini di tutte le opere.

Le Qualità (2008-2011) e il nuovo Poesia da fare in video

Contemporaneamente al lavoro nell'arte visiva che mi ha impegnato per molte ore al giorno negli ultimi anni, scrissi delle poesie che dal 2008 al 2011 si consolidarono in un nuovo libro. Si trattava inizialmente del frutto di sessioni di meditazione, di affinamento della percezione, poi di

vere e proprie esplorazioni. Tra la stesura di questi versi e il lavoro pittorico vi era come un'aria di famiglia: una sorta di azzeramento e di ricerca di un nuovo metodo, di un nuovo sguardo sulle cose. La mia vita concreta era cambiata: da separato dovevo ricominciare quasi da zero anche negli aspetti quotidiani, vivevo in affitto in un monolocale di un mio amico. Questa casa era collocata in quartiere molto degradato della città. Faceva freddo nonostante il riscaldamento e arrivavano folate nauseabonde dalle fognature così intense da svegliarmi di notte. In quella casa feci le riprese delle poesie con il net-book: con la webcam riprendevo il mio volto spesso sovrapponendo la voce alle immagini dei quadri. Queste video -letture di poesia che duravano circa un minuto, sono poi diventate il punto di partenza per una rassegna di videopoesia progettata dall'artista Emanuele Magri e curata anche da me, dal titolo *Frames e Poiesis*.

Le Qualità che sono uscite nel 2012, senza alcuna prefazione e solo con una dedica alla mia nuova compagna, a sua volta poetessa, Giusi Drago, sviluppano ciò che da *Versi nuovi* si preparava e che *Lavoro da fare* richiedeva per me: una sorta di nuova grammatica percettiva con cui formare le frasi, il valore di conoscenza della poesia fondato sul nesso tra percezione e retorica, una percezione pensante o un pensiero percettivo.

Su piattaforma wordpress nel 2012 intanto ho ripreso a pubblicare il blog *Poesia da fare*, solo che si tratta di un videoblog di cui vengono date le trascrizioni di volta in volta. Vi sono le registrazioni in video di molte conversazioni critiche su *Le Qualità* ma anche una sorta di brevi trattazioni sempre in video sui temi generali della poesia e della ricerca in poesia.

Attualmente continuo a lavorare al progetto de *Le Qualità*, quasi come se dovesse nascere un secondo volume o accrescersi il primo.

Milano, marzo 2013.