

AA.VV. Scritti critici su *La curva del giorno* di Biagio Cepollaro

*Francesco Filia, Vincenzo Frungillo, Gianluca Garrapa, Giorgio Mascitelli,
Antonio Sparzani, Christian Tito*

Francesco Filia su *La curva del giorno*

(Da [Poetarum Silva](#), 26 agosto 2015)

La curva del giorno di **Biagio Cepollaro** – *L'arcolai* 2015, pp. 125, Euro 11,00 – è il secondo capitolo della trilogia de *Le qualità*, il primo capitolo è stato edito nel 2012 (*Le qualità*, Edizioni *La camera verde*). Il testo è composto da un *Prologo* (*Attraversare il bosco*), da due parti centrali (*Luce dell'immanenza* e *Alacrità del vuoto*) e da un *Post scriptum*, e si presenta come una vera e propria meditazione sull'immanenza del mondo e della vita nel mondo, come si evince esplicitamente dalla prima sezione del libro. Si può affermare che l'intero testo è un tentativo, al tempo stesso filosofico e poetico – filosofico in quanto la parola è piena della teoria e di un pensiero che è diventato sangue, corpo; poetico perché il testo lascia aperte le interpretazioni possibili non chiudendole mai nel recinto del concetto e della deduzione – di cogliere la luce che illumina l'esistenza, che illumina il mondo in cui si delinea, si traccia la curva del giorno che, anziché essere un proiettarsi in un oltre indeterminato, in una retta che si perde nell'infinito, è il concentrarsi su ciò che è dentro alla curva del giorno, nella concretezza del mondo, quello che si percepisce venendone a contatto (*poi si volta tornando a capo/ per mostrare il raccolto: intorno vede/ la curva del giorno come una misura*). Di questa prospettiva è sintomatico l'attraversamento del bosco delle poesie del Prologo. Il bosco non è un bosco letterario o ideale, ma è quello che si vede, magari dalla finestra, che si attraversa ogni mattina, quello che è così familiare da non suscitare più attenzione (*sapere ovvio di ruote*), ma che lentamente, da un tacito sgomento, può rinascere alla percezione, perché si ripresenta in maniera originaria ai sensi, è l'essere delle cose che si manifesta e stabilisce il confine, il limite del nostro stare al mondo, che prima di poter esser detto è originariamente silenzio (*occorre stabilire i confini del silenzio non rispondere sempre/ non sempre essere informati fare in modo che ogni parola/ sia pleonasma a fronte di ciò che già c'è*). Ma la capacità di ridestare la cura e l'attenzione alla dimensione autenticamente terrena e finita è frutto di una sapienza, che si acquisisce nel tempo, non tanto nell'insistenza sulla retorica della sua fugacità, ma insistendo invece sulla densità e lentezza del tempo stesso, concentrandosi su quello che è il centro, la soglia del nostro esserci, il corpo, cifra della nostra dimensione mondana (*il corpo è occhio che racconta e lingua che assaggia/ il resto è una notte che lo circonda da ogni parte*). “Il corpo” è l'espressione con cui inizia gran parte dei componimenti del testo e dà loro – anche attraverso una ripetitività ipnotica e mantrica di un'auspicabile lettura non silenziosa – più che una distanza oggettiva, una vera e propria dimensione di epochè, di sospensione, di apparente impersonalità, che permette al poeta di parlare di ciò che ci riguarda più da vicino, il nostro concreto stare al mondo, liberandolo da qualsivoglia tentazione lirica e intimista. Ciò permette all'autore di eliminare tutto quello che non è percezione originaria, relazione vitale e concreta tra il corpo e il mondo, entrambi, si badi bene, in continuo e costante mutamento, a cui sia i sensi che il pensiero e la parola devono star dietro per restituirne il senso latente ed enigmatico. La stessa struttura ipermetrica dei testi – composti da lunghe lasse narrative che vanno dai due ai dieci versi – il ritmo piano, l'ampiezza pacata e discorsiva che li percorre, tutto ciò restituisce il ritmo lento, il respiro silente e inarrestabile dell'essere in cui siamo ma che, di converso, può anche irrompere bruscamente come una grande onda su una spiaggia che spazza via ogni cosa (*il corpo sorveglia i suoi confini: nel tempo ha imparato a riconoscere le leggi del suo andare ed è aperto e disposto alla mescola che confonde e anche all'irruzione della grande onda sulle sue spiagge, sa che sempre al momento opportuno le guardie di frontiera chiuderanno un occhio e lui l'altro*). Il corpo è quindi

qui inteso fenomenologicamente come “esperienza vivente” che entra in relazione continua con il mondo di cui esso stesso fa parte, in una dimensione che è più originaria di quella emersa dalla metafisica moderna che divide ciò che nomina realtà, in soggetto e oggetto, Res cogitans e Res extensa o in materia e spirito. Il corpo è prima di tutto, quindi, esperienza del limite, di ciò che esso stesso è e di ciò che corpo non è, il vuoto, l’altra faccia della pienezza dell’essere, ciò che lo rende possibile. Non a caso la seconda sezione è intitolata *L’alacrità del vuoto*, il vuoto di democritea ed epicurea memoria, alacre perché è la dimensione originaria in cui si muove la materia, la vita nel suo stato di elementarità e la rende possibile. È ciò che costringe la parola a dire per colmarlo, è l’origine del mito, del raccontare dell’uomo, del senso (*il corpo riassume sé in ciò che ha visto e toccato anche il pensiero/ rientra in questo tattile esercizio della prova. nulla è dato dall’inizio/ e il mito è nato anche per questo per colmare il vuoto/ del racconto: c’è qualcosa/ là fuori che diventa un dentro e questo fuori e dentro viene/ anche tramandato. noi siamo qui dice la pianta. siamo in parte/ il suo frutto*). Concentrarsi sul corpo, in ultimo, è la possibilità di esperire lo stato di equilibrio, che apre la coscienza (funzione del corpo ed essa stessa corpo) a un sentimento globale, cenestesico, dell’esistenza in sé: tutto allora accade, annullando lo stato di insoddisfazione che assorbiva nella ricerca di un oggetto particolare, affinché il singolo, il corpo segnato che ognuno di noi è, possa finalmente sentirsi libero di prendere coscienza di qualcosa di straordinario: il piacere della sua esistenza. Di essere sguardo interno e partecipe alla curva del giorno, nel momento in cui la sua parabola si sta per compiere, all’identità della pura esistenza, arrivando infine alla pienezza, al limite estremo, al sapere ultimo della tautologia: ogni cosa esiste perché esiste (*Ora l’attenzione è al giorno dopo giorno guardando dalla fine/ da questa prospettiva il tempo si curva e si compie la parabola./ all’inizio si puntava a ciò che sarebbe restato resistendo/ alla macina alla distrazione poi smise di essere importante e lo/ sguardo si fece interno dentro la curva del giorno fino a sentirlo/ ogni volta come il diverso ripetersi di piccoli inizi e piccole fini*).

Vincenzo Frungillo su *La curva del giorno*

(Da [Carteggi letterari](#), 9 febbraio 2015)

In questo nuovo libro Biagio Cepollaro, *La curva del giorno*, continua il lungo poema iniziato con *Le qualità*. Anche in questo testo il corpo è il centro propulsore del dettato poetico tanto da formare un poema privo di cornice, privo di un apparente schermo protettivo dall'esterno. Il nucleo tematico del poema, anzi, è ancora un volta la stessa relazione con l'esterno. Per questo possiamo anche parlare di poesia ecologica, nel senso etimologico del termine che indica un movimento di ricollocazione nel proprio ambiente. Per fare ciò la voce del poeta si affida alle percezioni (nel senso di *aisthesis*) del corpo. Qui il corpo torna ad essere il mezzo, non nel senso biologico della funzione. Non parliamo di un'eziologia, non esiste appunto un occhio esterno che osservi i fenomeni. Qui il corpo è già sempre tramite con l'esterno. In questo possiamo intravedere lo spirito epicureo del poema che già ispirava *Le qualità*. In tutto il poema di Cepollaro non c'è il primato della ragione o del logos sulla natura, tra loro esiste semmai una relazione problematica. Questa è la forza del libro. Se la poesia lirica, come è noto, si fonda sullo sguardo, e quindi sulle idee e su una consequenziale metafisica razionalistica (ricordiamo che la radice del termine *ideaproviene* da *idein* ossia vedere), qui non esiste un senso privilegiato rispetto ad altri. Se riflettiamo sulla metafora del bosco, che occupa l'intero poema, a partire dal titolo del prologo *Attraversare il bosco*, possiamo insistere sulla relazione con la lirica. L'opera simbolo della lirica moderna *I fiori del male* di C. Baudelaire è spesso interpretata attraverso un testo arcinoto, *Corrispondenze*, in cui il poeta francese scrive: *E' un tempio la Natura, dove a volte parole/ escono confuse da viventi pilastri;/ e l'uomo l'attraversa tra foreste di simboli/ che gli lanciano occhiate familiari* (trad. G. Montesano). Anche qui si attraversa un bosco, ma le cose si presentano come simboli da interpretare. Nel verso che chiude la prima quartina il senso privilegiato è lo sguardo (*gli lanciano occhiate familiari*). C'è "una corrispondenza" tra l'io e gli oggetti che muove dagli occhi, ed è tramite questi che gli oggetti vengono interpretati. In Cepollaro l'attraversamento del bosco è una relazione tra corpi in cui cessa lo schermo della rappresentazione lirica. Il poeta è ridotto a corpo tra altri corpi e non appartiene più all'io lo spazio della presenza, proprio perché "*il corpo è oltre l'io*", così come è scritto in una delle poesie del volume. Ci muoviamo in uno spazio orizzontale, sul piano della presenza creaturale delle cose. Ogni lassa inizia non a caso con la parola "corpo", che ribadisce il mettersi in disarmo di fronte ai fenomeni. Nel poema di Cepollaro, come vedremo, questa ripetizione non è per niente un espediente letterario, è un'acquisizione profonda e meditata.

Se risaliamo alla tradizione presocratica, ancora prima della divisione di anima e corpo, e torniamo per un attimo al poema omerico, notiamo che la parola corpo compare di rado come *soma*, che, come ci insegna Bruno Snell, indica "il corpo privo di vita", privo di soffio, il "cadavere". Il corpo è più spesso indicato con "insieme di membra", "statura", "contenitore", "pelle" etc. Questi sono termini che definiscono lo spazio che testimonia una presenza. Ciò accade perché il corpo da solo non esiste, esso è sempre in una condizione *dinamica*, di relazione potenziale con l'esterno (anche se in Omero questa relazione ha sempre un valore agonico). Un altro studioso, Onians, ci dice addirittura che nel poema omerico la parola corpo dovrebbe essere sostituita con la parola *thymos*, che deriva dal sanscrito *dhūmas*, poi in latino *fumus*, «respiro». Ora Cepollaro scrive in una lassa del prologo: *mentre il corpo galleggia/ sul suo respiro*. Anche in questo poema quindi il corpo è sempre tra gli altri corpi in un rapporto osmotico con l'esterno. Altrimenti

sarebbe *soma*, corpo morto. Il confine tracciato dal poema di Cepollaro è invece una faglia di interiezione tra fenomeni naturali e culturali. Il poema si apre con questi versi:

*occorre stabilire i confini del corpo: anche una casa
con le sue camere e le sue funzioni è una guaina
e aderisce ai suoi moti.*

Lo spazio del corpo è dato da quanto noi riusciamo a trattenere nel fiato, a riprodurre nel verso. Le cose omesse costringono ad un allontanamento. Bisogna saper calibrare il proprio mondo. La reiterazione della parola corpo ad incipit di ogni verso è come se obbligasse il poeta ad un compito: trovare il proprio spazio, la propria misura, non disperdere energia, non perdere fiato. Così come l'etica epicurea ci insegna. Leggiamo ancora dal testo:

*occorre stabilire i confini del silenzio non rispondere sempre
non sempre essere informati fare in modo che ogni parola
sia pleonasma a fronte di ciò che già c'è. non dicendo
di sé ma dando voce alle spalle alla schiena curva dell'intuizione
che ha percorso tutta la stanza trafiggendo in uno i molti pensieri
occorre che ogni parola distillata sia essa stessa una guardia
di frontiera che vigili insonne i confini dall'alba al tramonto
con gli occhi rivolti al silenzio sia la sua unica verità corporale*

La misura dettata dal corpo e dalla sua legge non è passiva accettazione dell'istinto, è invece anch'esso uno sforzo. Il respiro, che nel poema di Cepollaro è tradotto in misura metrica perfetta, deve trovare con forza e precisione la propria forma. Se fosse mero istinto sarebbe accettazione dell'indistinto, del si dice o del si muore. Nel *De rerum natura* di Lucrezio -allievo di Epicuro- il *clinamen* è la deviazione dalla caduta degli atomi, è la faglia che costituisce la natura umana, che gli permette di sentire e di parlare. Scrive Lucrezio: “*Ma che la mente stessa in ogni/ sua iniziativa non segua una necessità insita in lei,/ né come domata sia costretta a sopportare e a patire,/ deriva da quella esigua inclinazione dei corpi primordiali/ che si produce in un punto dello spazio e in un momento indeterminati*”. Senza la differenza di un corpo senziente, nel senso della percezione estetica, l'uomo sarebbe una specie come le altre, confuso nella caduta libera degli atomi. Cepollaro si ricollega a questa verità in una fase post-umana e post-ideologica della nostra Storia. Scrive su questo una mirabile lassa:

*il corpo nel verso si sottrae al senso
stabilito e si muove come se non vi fosse*

argine e direzione: è luogo questo

dove sembra fermarsi il potere

tale è l'impatto del singolo corpo

che di sé nella lingua fa allegoria

Restando tra le cose si riesce a salvare la differenza e l'inciampo che ogni corpo porta con sé. E Biagio lo fa con un dettato apparentemente semplice e lineare, lì dove la versificazione asseconda il respiro. La misura e il respiro permettono al corpo di essere qualcosa di nostro e di mostrarlo nello spazio come dono. La poesia è allora esperienza del confine, ma è anche presenza nello spazio della condivisione. Qui c'è il portato profondamente etico dell'opera di Cepollaro. "Occorre lasciar passare da quei confini la notte/ e lasciar mescolare i corpi perché parlino tra loro". Questo è il nucleo della seconda parte del poema *La luce dell'immanenza*. Il tempo, che è per eccellenza il tema della poesia lirica, si misura ora con lo spazio imposto dalla dinamica del corpo. Questa poesia chiede di essere condivisa, in quanto è espressione stessa della vita (*bios*) del poeta. Se in questa prospettiva la solitudine non esiste, essa è da considerare come condizione dell'ascolto degli altri, ma ancora prima del silenzio da cui ogni verso e ogni nostra forma proviene:

il corpo distende sotto ai suoi piedi il pezzo di terra

che limita il presente: sa che al di là di questo cerchio

si diffonde l'incerto non solo della cometa e dei suoi

incontri ma anche della replicazione cellulare e delle

movenze benevole o tragiche della statistica

dentro il cerchio su cui poggia il corpo respira

e cerca di fare del tempo e dello spazio una cosa sola

Questa meravigliosa lassa contiene il nucleo stesso del poema. In particolare il verso finale ci indica il tentativo di far coincidere il tempo (metrico, cronologico) con lo spazio. Ricollocarsi appunto. Un'altra lassa recita:

non dicendo

di sé ma dando voce alle spalle alla schiena curva dell'intuizione

che ha percorso tutta la stanza trafiggendo in uno i molti pensieri

occorre che ogni parola distillata sia essa stessa una guardia

di frontiera che vigili insonne i confini dall'alba al tramonto

con gli occhi rivolti al silenzio sia la sua unica verità corporale

Il ritorno all'elemento creaturale non è quindi un ingenuo ritorno alla natura. Cepollare non fa un salto oltre il razionalismo, oltre la complessità del postmoderno, per ritornare alla vita semplice della natura. Qui non c'è nessuna fuga roussoiana. Con un bellissimo verso Biagio sentenza:

anche la pace senza un volere non vuole

dire niente

Ricordandoci la hybris che è propria della nostra cultura. Il rapporto osmotico con l'esterno, sia quello mondano con gli altri corpi che quello originario con il silenzio, deve fare i conti sempre con una forza che induce alla dispersione. Il movimento di conservazione dello spazio si relazione sempre con un movimento opposto.

il corpo sembra fatto per ripetere l'accumulo e la felice

dispersione è palmo che raccoglie all'inverosimile e

palmo che disperde allargando le dita e aprendo finestre

il suo godimento funziona come il doppio ritmo

del respiro e del cuore è un muoversi e uno stare

è uno stringere ed un allargare: è sempre entrare e uscire

Cosicché ogni pieno si posiziona grazie ad un vuoto, che si palesa nella parola, ed ogni verso è la cucitura della luce e dell'ombra, della conservazione e della dispersione: *"la meta condivisa è quel pieno che ti svuota"* scrive Cepollaro. Ed è proprio il vuoto, con la sua alacrità, ad occupare la terza parte del poema (*L'alacrità del vuoto*). La dinamica del corpo che si concentra sul respiro per dare misura allo spazio, deve a sua volta tenere conto della forza contraria che tende alla dispersione degli atomi. Questa legge universale riguarda tutti i corpi, non solo quelli della nostra biosfera. Così nel poema, dall'attraversamento del bosco iniziale, passiamo all'immagine astronomica di una meccanica celeste.

il corpo nella sua navigazione provvede per quel che può

a fronteggiare l'incerto mentre ai suoi lati l'agitazione prende

i passanti e anche gli amici ognuno incastrato nella situazione

che lo dipinge: i racconti sono dell'esser presi e costretti

invece per lui davanti ad ogni passo spesso ritorna il vuoto

che permette con l'assenza di nomi il suo moto: c'è cielo

La resistenza al vuoto, che ci porta a ruotare intorno ad un altro corpo (altrimenti, ricordiamo, saremmo *soma*), è compresa a sua volta in una dinamica maggiore. Il nostro nucleo è frutto di una reazione, ma anche di una relazione, col nucleo di corpi dalla massa maggiore. Questo è ciò che

solitamente si definisce legge gravitazionale. Dalla gravitazione terrestre, che stabilisce l'attrazione e la repulsione di ogni corpo, si passa a quella celeste. Tutto è regolato da una dinamica superiore che noi dobbiamo assecondare. Grazie al moto di rotazione e di rivoluzione della terra siamo compresi nell'alternarsi del giorno e della notte, e delle stagioni.

il corpo nel verso si distende: il suo dire

incede di piede in piede di accento

in accento verso un suo luogo che andando

chiarisce. poi si volta tornando a capo

per mostrare il raccolto: intorno vede

la curva del giorno come sua misura

Gianluca Garrapa su *La curva del giorno*

(Da [Satisfaction](#) , 6 ottobre 2015)

La curva del giorno è il secondo libro de Le qualità. Anche qui, il protagonista assoluto è il corpo. Ripartito in un *Prologo* 'Attraversare il bosco', la *Parte prima* 'La luce dell'immanenza', la *Parte seconda* 'L'alacrità del vuoto' e con un *Post scriptum*, sembra che in queste tappe si racchiuda la storia di ogni corpo, innanzitutto di quello del poeta. Il corpo ha le sue storie e le sue parole che nessuna storia e nessuna parola potrebbe racchiudere.

Il corpo è anche il mondo in cui vive, la casa che abita e i luoghi che lo attraversano, e non c'è niente di più difficile che esprimere l'ovvio in forma acuta, Cepollaro ci riesce, ovviamente: *dormire al riparo dalla pioggia cucinando i cibi assaporando carni di altri animali e foglie e frutti*. Il corpo è anche la sua assenza, il suo silenzio, quel che permette di *fare in modo che ogni parola sia pleonasma a fronte di ciò che già c'è* e allora non ci basta forse solo un gesto per indicare un oggetto senza nominarlo? E poi, che senso ha parlare quando è tutto il corpo a dire? Eppure, in questo desiderio di non eccedere, nella giusta misura dell'articolazione fisica, il corpo è ciò che ha d'irrapresentabile per una parola. Allora la parola è innanzitutto ascolto, accoglienza dell'altro. E vi garantisco che è più semplice leggere-ascoltare il corpo che interpretarlo, è più salutare vagabondare tra le sequenze della curva del giorno che leggere questo corpo 12. Il corpo è davvero un microcosmo e *fa del sonno una pausa intensamente viva all'interno della vita mentre il pianeta ruota*. Saggezza antica. Io sono il corpo che il mondo abita.

Il corpo è occhio che racconta e lingua che assaggia il resto è una notte che lo circonda da ogni parte: non solo perché nella parte scorgiamo l'infinito del tutto, ma perché l'occhio è proprio il corpo come il respiro è il suo sguardo. E non stiamo leggendo il corpo dell'autore: è il nostro corpo quello che Cepollaro indossa e ce lo fa vedere, non parla di sé, non dice : io, ma parla anche di sé e del nostro sé *non dicendo di sé ma dando voce alle spalle alla schiena curva dell'intuizione*, mettendo nelle parentesi il proprio personale destino. Il mito. L'obiettivo universale. Qualcuno scriveva che il tragitto, e la verità, si fa andando, e la scrittura è questo: transito di cosa tra cose che divengono, il corpo è questo suo stesso transito, il suo incedere, *lo stesso suo andare è frutto di articolazione tra ciò che non c'è più e ciò che non c'è ancora*, è l'estasi.

Accade ogni giorno, a tutte le ore: *ciò che accade nella curva del giorno è ciò che accade: smesso di piovere riprende il suono – che non è canto – dell'uccello di marzo*, perché già il canto ha questa connotazione cerebrale, interpretativa, dello spostamento del suono. Un dopo che categorizza un prima: il corpo è nel medium, spostamento, spostamento d'aria, suono. Per questo suono è il respiro: *il corpo non si pone problemi di metrica a lui pertiene il respiro che dice ed è questo il ritmo che non solo esprime ma anche lo fa felice*, la metrica non predispone il corpo, ma al contrario è il piede che porta e che segna il ritmo, il ritmo del respiro, la lettura, la danza. Prima della parola era la danza. Poi il teatro, poi il teatro di parola. La parola. E per questo lo scandalo e il trauma: è stato proprio questo scontro, questo attraversamento all'origine che il linguaggio ha fatto nei confronti del corpo: *prima la magia poi la scienza poi la cinica misura dell'economia ma non è l'immagine del tutto che gli resta ma solo un fatto che lo piega [...] ogni esperienza vera è trauma che non passa e non si scioglie ogni cosa vera la pelle tatua*. Il corpo, per questo, non desidera, anche se desidera, e non mai desidera il pressappoco della parola, quanto diventare esso stesso

suono, immagine, non metafora, un come se: *il corpo [...] chiede solo modo di spandersi nel suono e nell'immagine così come si spande in altro corpo mescolando sempre all'ascolto il piacere di dimenticare sé in altro nome*. E noi dimentichiamo il nostro ingombrante io nelle sequenze ipnotiche e sincere di questo scritto. Dimentichiamo il nostro per un attimo, è l'ebbrezza.

I nomi? *I nomi apparecchiati sulla tavola non sono iscrizioni ma pietanze*, e torna in mente il Deleuze della Logica del Senso, quando parla proprio di questo mangiare la parola, mangiarsi le parole, fare fisica del dire più che metafisica del parlare. C'è tanta luce in questo libro, tanta vita: *che sbatte violenta come un'ala impazzita contro il vetro*. La luce dell'immanenza, contrapposta al lavoro del vuoto. Luce. *La luce fredda del parco*. Il corpo: *tra le sue dita la luce è sabbia e dice mare*. Quasi che tra corpo e luce ci sia connubio: ma come tra due parole c'è lo spazio necessario per ricominciare a finire, allo stesso modo il corpo dice soprattutto la pace che il vuoto scava nella sosta tra andare e venire, è *il pensiero questo vuoto ostinato questo disgiungimento*. E leggere la curva del giorno ci fa conoscere quel vuoto come da tradizione Zen: *davanti ad ogni passo spesso ritorna il vuoto che permette con l'assenza di nomi il suo moto*, fino all'atteso terzo libro de Le qualità...

Giorgio Mascitelli su *La curva del giorno*

(su [Alfabeta2](#), 9 febbraio 2015)

La nuova raccolta di Biagio Cepollaro *La curva del giorno* conferma che nel lavoro poetico di questo autore si è aperta una nuova fase cominciata con *Le qualità*, del quale questo libro si pone come esplicita prosecuzione nell'ambito di una componenda trilogia. Se il segno macroscopico di questo cambiamento è facilmente individuabile nell'esclusiva presenza di poesie brevi, perlopiù inferiori ai dieci versi che hanno come soggetto della parola e dell'azione poetica il corpo, tanto più sorprendente in un poeta che finora aveva mostrato di prediligere la misura spesso superiore ai cento versi fino addirittura al poema, si può indicare nell'aggiustamento stilistico-retorico del dettato che la nuova misura richiede, o meglio nella novità del dettato stilistico e dell'organizzazione retorica che impongono questa nuova misura, il vero elemento innovativo. Abbiamo una lingua standard organizzata entro una sintassi e una retorica che eliminano ogni effetto di ridondanza sia emotiva sia metaletteraria, pur non priva di qualche connotazione ironica, al servizio di quella che potremmo chiamare la ricerca della certezza di uno stato di cose.

Così possiamo leggere le poesie de *La curva del giorno* come il risultato di una doppia sottrazione sia di quella relativa alla lunghezza dei testi sia delle interazioni emotive che costruiscono e, in un certo tipo di poesia, interpolano il significato. Come nell'algebra anche qui la moltiplicazione di due quantità negative dà un prodotto positivo, che è da individuare in un tono che sembra rendere plausibile un approccio poetico all'esperienza. Del resto, per citare Wittgenstein, "la certezza è un tono in cui si constata uno stato di cose", anche se naturalmente questo tono non è sufficiente a garantire l'effettiva verità delle cose.

"il corpo chiede alla strada di farsi percorrere: un gesto/ di resa minima anche solo per metafora: l'andare non può/essere solo ostinato di volontà ma anche una certa/ naturalezza nel fidare che improvviso non crepi l'asfalto.." in questi versi chiusi dalla constatazione che "queste promesse (...) nessuna strada le fa" (p.30) è possibile cogliere tanto l'operazione estetica quanto la temperie etica in cui si svolge questa sottrazione.

Il corpo non è l'argomento della raccolta o un'istanza astratta che informa di sé tutta l'esperienza secondo il gusto di una certa metafisica, che si vuole materialista, oggi abbastanza diffusa, ma il personaggio soggetto dell'enunciazione così come lo è l'io lirico nel *Canzoniere* e Sherlock Holmes nei gialli di Conan Doyle. A differenza della tradizione lirica, però, il poeta, come una sorta di dottor Watson appena più avveduto, trascrive con fedeltà notarile e assenza di complicità movimenti e pensieri del corpo. Questa invenzione poetica rappresenta un'istanza che sospende le tempeste psicologiche e i pregiudizi ideologici del soggetto rendendo possibile il dire l'esperienza al di fuori delle istituzioni che inquadrano l'io in poesia, forse non il più lurido, ma certo uno dei più pericolosi tra tutti i pronomi. Così si può affermare che il corpo è l'unità logica minima che senza costruzioni ridondanti cerca il senso dell'esperienza e la sua certezza nella concretezza quotidiana e nel linguaggio.

Tale mossa è un esito perfettamente comprensibile della poetica di Cepollaro, nella quale, approssimando in maniera un po' brutale, la verità della poesia dipende dalla postura, anche psicologica, del soggetto che enuncia il testo. Naturalmente questa poetica non è ingenuamente contenutistica né al contrario si colloca sul piano della struttura e dell'ideologia del linguaggio, ma

si attesta a livello delle convenzioni letterarie e retoriche che in poesia regolano la figura del soggetto parlante. Ne segue che in tutta l'opera di Cepollaro ricorre una sfiducia sistematica nella figura dell'io poetico, si pensi allo scriba di *Scribeide* e al biagiocepollaro di *Versi nuovi*, che crea un campo di tensione con l'impulso al dire (e si tratta di una tensione non programmatica, ma oggettiva e fondante, quella che i prof di lettere di una volta avrebbero chiamato le ragioni di una poesia). Il personaggio corpo è il frutto e nel contempo l'artefice di un nuovo equilibrio dinamico in questa tensione.

La raccolta si apre con l'enunciazione di un imperativo ("*occorre stabilire i confini del corpo*" p.11) che accompagnato, specie nella parte iniziale del libro, da altre immagini di perimetrazione e confine, sembra metonimicamente richiamare l'urgenza anche morale del dire l'esperienza, che diviene poesia: stabilire i confini significa allora distinguere le cose che il corpo fa effettivamente dai pensieri pieni di belle speranze e dagli attributi che retoricamente gli si conferiscono. A questo primo momento fa da contraltare un richiamo altrettanto frequente alla liquidità, fosse anche solo degli umori corporei (per es. "l'incastro è ora affare di liquidi e umori/il più e il meno l'umido e il secco tornano/ a dire qui e là dove la vita tracciando è passata" p.19), nel quale si riverbera metaforicamente la varietà dell'esperienza a stento riducibile al discorso.

Il costituirsi di una stabilità precaria delle condizioni minime del dire poetico("il corpo è occhio che racconta e lingua che assaggia/ il resto è una notte che lo circonda da ogni parte", p.22) è il risultato che caratterizza *La curva del giorno* nel quadro di quella tensione di cui si è detto ed è nel contempo, proprio in ragione della sua provvisorietà, segno della rinnovata vitalità del lavoro poetico di Cepollaro.

Antonio Sparzani su *La curva del giorno*

(sul blog [La poesia e lo spirito](#), 19 gennaio 2015)

La giovane casa editrice [L'arcolaio](#) inaugura felicemente la sua collana *Collezione di poesia* col volume *La curva del giorno*, di **Biagio Cepollaro**, che è poi il secondo libro de *Le Qualità*, e raccoglie testi scritti da Biagio negli anni 2011 – 2014. Mentre il primo libro de *Le Qualità* era uscito nel 2011 con *La camera verde* e raccoglieva testi scritti tra il 2008 e il 2011.

Il percorso poetico di Biagio è ormai lungo una trentina d'anni abbondante, può essere esaminato con agio esplorando il suo [sito](#), nel quale egli ha generosamente riversato i suoi testi precedenti, e io non credo di avere parole adatte a descriverlo o valutarlo nella sua complessa evoluzione. Mi limito a dire che quella di Biagio è una ricerca incessante di nuovo senso della nostra vita materiale ed emotiva. Biagio ha in passato disperatamente scavato in linguaggi intrecciati di antico e di dialettale, ma in quest'ultima raccolta lo scavo si serve meno degli estremi linguistici precedentemente invocati e più invece delle parole più comuni della nostra vita, cercando di ridare ad esse un loro valore primigenio.

Provate a confrontare questi versi, che provengono da *Multitudo*, nella raccolta *Luna Persciente* del 1993:

(Dell'ansia e dello Scriba)

ansiatamente viatico verbo strimpello mossa di lingua
morso di dente scolpa accoltella compresso de stomaco
flagello frazionatamente in parti in echi in giochi
spuntellante in due in tre in trentatre fori fossi
in medica in ospedale in innocenza di pecora e di capra
in colpetto sulla crapa pat-pat patteggiando col tempo

con la poesia che apre *La curva del giorno*:

occorre stabilire i confini del corpo: anche una casa
con le sue camere e le sue funzioni è una guaina
e aderisce ai suoi moti. dormire al riparo dalla pioggia
cucinando i cibi assaporando carni di altri animali
e foglie e frutti. dormire ancora dopo ogni rientro
sistemando lenzuola e coperte lavando con cura
il piatto e il bicchiere affilando il coltello per il pane
occorre lasciar passare da quei confini la notte
e lasciar mescolare i corpi perché parlino tra loro

e poi quella che apre la prima parte, *La luce dell'immanenza*:

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

di sera aveva lasciato talvolta aspetta
che asciughi talvolta mescola e sovrappone

Biagio ha la rara capacità di fondere nella propria sognante scrittura poetica i fatti elementari della sua vita, il suo andare a scuola in bicicletta, anche con la pioggia, le sue passeggiate nel parco, la preparazione del cibo, o la sua cura attenta e discreta per gli amatissimi figli. Leggete questa:

il corpo per anni si è percepito inserito in un piccolo
gruppo di corpi alcuni dei quali da allevare fino
all'autonoma deambulazione e un altro da amare
e poi facente ancora parte di altri gruppi sempre più
grandi fino alla somma vertiginosa delle facce e dei nomi
– i più perfino già estinti mentre altri di là da venire

o questa:

il corpo prepara per sé una cena frugale: l'essenziale
perché ricostituisca ciò che si è consumato – non importa
se con frutto o inutilmente perso – ma anche
l'aggiunta di un piacere che è coprire un vuoto o riempirlo
attraversando dei sapori densi e soprattutto accogliendo il vino
allora la luce si ravviva e sul finir della cena è già tutta sciolta

e un po' alla volta comincerete a percepire un tessuto musicale unico, che non riesco a descrivere se non dicendo che si tratta di rivivere i momenti più significativi e anche più elementari della vita all'interno di un mondo di bella e concreta essenzialità.

Questo è il post-scriptum conclusivo:

il corpo non si pone problemi di metrica
a lui pertiene il respiro che dice ed è questo
il ritmo che non solo esprime ma anche lo fa
felice: il sapere talvolta ha questo potere
di dare al corpo vita quando gli dà coscienza
ed è qui la misura e il piacere della sua danza

verrebbe da dire un programma di arte e di vita.

Christian Tito su *La curva del giorno*

Una vita possibile fuori dalle righe della storia

(Da [Perigeion](#), 16 settembre 2015)

Mentre nell'estate a tratti torrida impazzava l'ennesima discussione sulla morte della poesia nel nostro paese, rinfrescavo mente, spirito e corpo attraverso la terza lettura di un libro che mi fa sorridere e pensare che la poesia invece non è morta (e mai morirà) e, in alcuni casi, gode di ottima salute.

“La curva del giorno” di Biagio Cepollaro, libro uscito a inizio anno per L'Arcoiaio, è, secondo me, un libro che si discosta profondamente dai canoni della poesia italiana contemporanea sia in senso formale che in merito ai contenuti.

Non sono in grado di formulare un'analisi accurata di ciò che rappresenta all'interno di tutta l'opera di Cepollaro perché sono un lettore affamato e onnivoro ma anche molto disordinato e del poeta originario di Napoli avevo letto stralci di libri attraverso la rete mentre questo è il primo che ho gustato sulla carta e per intero. Dunque vorrei fermarmi sulle emozioni e suggestioni che esso, da solo, è stato in grado di fornirmi pur sapendo che è il secondo di una trilogia incominciata con “Le qualità”, edito da La Camera verde, Roma, 2012 e che ha come soggetto narrante il corpo.

Intanto mi appare come un libro profondamente sapienziale; scritto da un uomo moderno e allo stesso tempo antico. Moderno in quanto perfettamente consapevole di cosa accade nel suo tempo e antico poiché sembra avere trascinato in sé e attinto alla fonte di secoli e secoli di storia, pensiero e poesia giunti sino a noi sia da oriente che da occidente. Il poeta non solo da tutto questo fardello non pare per nulla appesantito ma sembra averne distillato tutto il succo, appunto, sapienziale e, tramite questo prezioso nutrimento, trova il modo di attraversare con lucidissima presenza e sorprendente gioia la vita che vive nel momento stesso in cui la vive, anche quando essa non esita a mostrare i suoi tratti più ombrosi e ruvidi.

Nel tradurre tutto ciò in poesia si discosta, dicevo, dalla maggior parte della produzione contemporanea del nostro paese perché il suo è un verso fortemente asciutto, scarno, antilirico e antiretorico e su queste basi costruisce un libro che mi sembra sostanzialmente un unico grande poema; un inno di lode all'esistenza.

“Attraversare il bosco” è il titolo del prologo, titolo che è allegoria chiara e rimanda al cammino, al pellegrinare e allo smarrimento nella “selva oscura” che chi, muovendosi coraggiosamente da luoghi noti a luoghi ignoti, con grande probabilità è destinato ad incontrare. Ma qui il poeta, il viandante, nonostante il titolo, appare già in una condizione successiva allo smarrimento; appare rientrato in sé e rinnovato con tutto ciò che, proprio grazie alla perdita, ha trovato. Egli è nuovo e vuole, con la sua fede nel potere magico della parola quando essa è carica di senso vissuto, lasciare traccia di quello che ha visto e capito.

La prima cosa che egli riporta nel ritorno dal bosco è il concetto del limite e la sua importanza. Ecco allora che le prime parole di questo libro sono proprio legate ai confini:

*occorre stabilire i confini del corpo: anche una casa
con le sue camere e le sue funzioni è una guaina*

e aderisce ai suoi moti. (...)

(pag.11)

L' "occorre" indica la necessità ontologica da seguire rigorosamente; ma il poeta non la indica agli altri, in fondo, la indica a se stesso che è corpo tra i corpi. L'universalità delle ricadute di questa sua obbedienza sarà solo una conseguenza.

Una volta che i limiti, i confini, sono stati rivisti, anche ciò che è quotidiano e apparentemente insignificante assume una dimensione differente, come di una possibilità di grandezza insita nelle cose piccole; nei minimi riti e gesti quotidiani di cura.

*(...) dormire al riparo dalla pioggia
cucinando i cibi assaporando carni di altri animali
e foglie e frutti. dormire ancora dopo ogni rientro
sistemando lenzuola e coperte lavando con cura
il piatto e il bicchiere affilando il coltello per il pane*

(ibidem)

E la necessità di non opporsi all'inevitabile (la notte) quando l'inevitabile notte si presenta; accettandola con fiducia, come movimento interno al vivere pieno; come prova offerta dal destino; come occasione, soprattutto, di correzione.

(...)

occorre lasciar passare da quei confini la notte

(...)

(ibidem)

Questa mi sembra essere poesia che insegna anche se, non ho dubbi, non è stata scritta col fine di insegnare. Il poeta compie una specie di uscita da sé e a sé tenta di richiamare quella voce profonda che non in molti sono in grado di ascoltare per farsi egli stesso guidare con fiducia; per fare luce laddove prima le cose erano nell'oscurità.

*occorre stabilire i confini del silenzio non rispondere sempre
non sempre essere informati fare in modo che ogni parola
sia pleonasma a fronte di ciò che già c'è. (...)*

(pag.13)

Correzione, dicevamo, e allora occorre capire la necessità del silenzio poiché, evidentemente, prima non lo si è fatto; occorre *non sempre essere informati*, non riempirsi di tutto, non controllare tutto, poiché, evidentemente, prima non lo si è fatto. Facendo queste cose non fatte prima, le cose cambiano perché siamo noi a cambiare.

E ancora, il poeta riconosce umilmente dove ha sbagliato e quanto sia difficile, ma necessario, abbandonare l'errore.

*il corpo riguarda sé come modo d'essere che va
nuovamente qualificato: rinnovata è la sua
radice e con essa le abitudini che le fanno corona
(...)*

(pag.18)

*il corpo si muove e procede nonostante gli strattoni
che lo vorrebbero senza equilibrio rovinare e contorcersi
invece il passo resta logico anche se affannato
e lo sforzo per restare in piedi è coronato dal bel cielo
che sovrasta la scena e dall'improvvisa dimenticanza
delle cause del male : anche l'odio era di troppo
ed è sparito insieme alla faccia dell'ostacolo e del pericolo*

(pag.52)

Cruciale, ma solo conseguente al vivere e riconosciuto come destino da compiere, il rapporto di quest'uomo con la parola, col senso dello scrivere:

(...)

*occorre che ogni parola distillata sia essa stessa una guardia
di frontiera che vigili insonne i confini dall'alba al tramonto
con gli occhi rivolti al silenzio sia la sua unica verità corporale*

(pag.13)

*il corpo per approntare una parola che senta
sua deve senza pietà eliminare ogni traccia
di enfasi dal suo percepire: questo lavoro di secchezza
gli dà la precisione e l'intensità della sua presenza
alle cose: da essa dipende anche solo per pensarsi
e ad esse è diventato devoto nella condizione felice*

(pag.65)

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

(pag.73)

*il corpo ripensando all'usura dei tessuti vede la qualità
del tempo trascorso nel prendersi cura delle sue parole
a poco altro ha prestato attenzione come a questa selezione
acuta di nomi per indicare in modi precisi la vita che fugge
e che – non detta- minaccia nella distrazione di sfuggire*

(pag.106)

Precisione, intensità, verità e secchezza non possono essere altro se non il frutto di un lavoro spietato su se stessi. C'è qualcosa di alchemico in questo libro. Infatti l'opera di trasformazione, la vera opera in atto, è quella su di sé.

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

(pag.17)

Il corpo che appare nelle due lunghe sezioni centrali del libro: “ la luce dell'immanenza” e “ L'alacrità del vuoto” è il depositario di quel sapere a cui l'autore è giunto e che vuole condividere in poesia.

*il corpo cresciuto su se stesso per più di cinque
decenni ha visto mutare forme e modi del desiderio
(...)*

(pag.21)

E' il poeta che si prende cura del poeta. E' corpo come realtà materica ma anche come miracolosa essenza spirituale insediata e circolante in quella materia che è essa stessa miracolo vivente. E' corpo di chi, essendo nel suo sesto decennio, non è ancora vecchio e non è certamente più giovane e, dal punto in cui è arrivato, la prospettiva temporale del suo giorno si curva, ma in mano gli resta il giubilo di una pienezza penetrante, vivificante e illuminante seppure fragile.

*il corpo sente la sua felicità come uno stato assai precario
ma anche miracoloso e vorrebbe dirne e scriverne quasi
che queste operazioni scolpissero nella pietra i segni
del suo giubilo*

(pag.24)

E i segni di quella fragilità, di quella perenne mutazione che è in tutte le cose animate e inanimate, sono presenti ovunque nelle tracce del libro:

*il corpo non presume di durare ma lo spera: ogni sera
che chiude il giorno è sfogliare il petalo della margherita solo
che non cerca una sentenza o un responso per lui va bene
anche solo durare. sono i suoi occhi aperti e il senso della seta
che gli resta tra le mani dopo l'esperienza: il resto è storia*

(pag.89)

*il corpo improvvisamente di fronte al mare riprende
a stupirsi della bellezza che illumina il pianeta e l'abbondanza*

*dell'acqua e la dissipazione della specie in un'evoluzione
senza scopo di colpo gli dicono che è ospite di un giorno
e che farebbe bene in tanta brevità a non distrarsi e starci al cuore*

(pag.79)

*il corpo prepara per sé una cena frugale: l'essenziale
perché ricostituisca ciò che si è consumato (...)*

(pag.50)

*il corpo non può prolungare il piacere con intenzione
sarebbe venir meno al senso della nuvola che si trasforma
in pioggia o nel noto venire a galla del vapore dell'acqua
sul fornello: processi non reversibili e felicemente espansivi
solo che la sua durata dice troppo sulla sorte generale
di chi lo vive. c'è un termine insomma che dice
è solo un volo anche se alto: è la storia della rosa e basta*

(pag.62)

Le analogie col mondo esterno e i suoi fenomeni chimico-fisici siano essi quelli legati al funzionamento di altro che vive, sia semplicemente al funzionamento delle cose meccaniche, sono anch'essi numerosi:

*la grande fontana che esplode i suoi getti secondo le ruote
nascoste e gli ingranaggi sorprende comunque a dispetto
del meccanico che la sostanzia e la fa tutta liquida e nuova
d'altra parte i pensieri hanno radice chimica e anche la
successione dei neuroni segue una logica di connessione
la mente zampilla impreveduta e fa bella la scena: dura
finché il gioco delle cellule ancora in silenzio si rinnova*

(pag. 110)

La fontana ci sorprende nella sua "vita" nonostante conosciamo gli ingranaggi ed il "meccanico" che dietro essa si cela. Ancora di più ci sorprende, per analogia, la scomposizione dei pensieri fino al limite che la scienza oggi ci permette di comprendere. Immaginare un grande meccanico dietro noi umani e il nostro funzionamento sembra quasi una velata allusione.

E ancora: il modo di funzionare ed anche di non funzionare delle cose è occasione di riflessione per capire gli errori fatti e dunque evitare di ripeterli

*il corpo sa che ora l'incastro non ha nulla
di meccanico: non ci sono parti che si tengano
per attrito e dopo leggera pressione o forzatura
l'incastro è ora affare di liquidi e umori*

*il più e il meno l'umido e il secco tornano
a dire qui e là dove la vita tracciando è passata*

(pag.19)

Attrito, pressione, forzatura hanno portato a rottura. L'incastro, oggi, è *affare di liquidi e umori*, di più e meno, umido e secco. Tutte le coppie di opposti fanno la vita e una vita è monca se questo lo dimentica o non vuole vederlo.

Il poeta oggi non vuole più incorrere nell'errore dell'incastro meccanico; oggi vuole solo scorrere come l'acqua del fiume che, semplicemente, si muove per raggiungere il mare.

L'autore si mostra sempre consapevole che il fuori e il dentro sono entità in stretta comunicazione, scambio, correlazione e tutto è occasione di sorpresa, di scoperta. Egli, nonostante tutto, sembra nutrire fiducia che ogni sapere venga tramandato e trasmesso, sia oralmente sia attraverso la parola scritta; per semplice diffusione nell'inconscio collettivo o inscritto nel codice del DNA di ogni singola cellula.

*(...) c'è qualcosa
là fuori che diventa un dentro e questo fuori e dentro viene
anche tramandato. noi siamo qui dice la pianta. siamo in parte
il suo frutto*

(pag.77)

*il corpo del tempo trascorso ne fa una festa e la luce
che ancora si arrampica sulle gialle facciate delle case
è sempre nuova e senza appigli. ciò che ora più lo stupisce
è che l'umano non ricominci ogni volta daccapo e che abbia
spesso cura di ricordare e questo anche se vive una volta sola*

(pag.98)

E poi anche il sonno (e il sogno) come pausa viva all'interno della vita mentre il pianeta ruota e vive la sua vita obbedendo alle sue leggi.

*(...)
il corpo fa del sonno una pausa intensamente
viva all'interno della vita mentre il pianeta ruota*

(pag.20)

Corpi come cellule di un tessuto più grande che insieme costituiscono un organismo ancora più grande all'interno di una scena che tutto contempla e contiene e mescola. Anche la morte in questa prospettiva non genera angoscia, ma pacata accettazione e, anzi, amplifica il valore della vita e del nostro tempo qui.

*il corpo ricorda che la prima volta che ha visto la morte
concretarsi in un letto d'ospedale vi era quasi silenzio
sotto la pioggia che con battiti e sussulti ripeteva*

*la colonna sonora del giorno prima: quest'insistenza
copriva il solenne e mescolava la scena al resto del giorno*

(pag.97)

Ma la cosa che personalmente mi impressiona di più è che la presenza grata di chi ha scritto questo libro, il suo essere dentro a una condizione che può dirsi felice, è affiancata da un'altrettanta profonda comprensione delle brutture e delle ingiustizie del mondo in cui vive. Il poeta è arrivato a questa condizione non per un volo pindarico, per distacco dal reale, ma proprio schiantandosi e frantumandosi nel reale e poi risorgendo da quei frantumi.

Da qui la sua rivolta somiglia a quel saltare fuori dalle righe della storia, a quel tramutarsi in nuvola come scrive nei bellissimi versi dedicati al poeta amico Giuliano Mesa.

*il corpo fa del tempo una veloce serie di immagini
l'amico che mescola il sorriso al bicchiere di vino
la sua tracotanza nel consumare la vita e il suo corpo
la cosa che resta del suo passaggio non solo l'opera
scritta ma la rivolta espressa con quel saltar fuori
dalle righe della storia fino a diventare una nuvola*

(pag.100)

Ed anche quando è colto dal timore o dal sospetto che non ci siano persone che ascoltano il suo canto e la sua voce, egli obbedisce comunque all'impulso di lasciare le sue tracce che, pur essendo sue, sono per tutti.

*il corpo dice come se davvero ci fosse qualcuno
ad ascoltarlo anche se sente questo dire
cellula senza tessuto, il suo dire allora
è fatto di riproduzione è creazione minimale
che non riscatta né riassume ma solo agisce*

(pag.34)

Egli trova la forza di andare realmente controcorrente e lo fa cercando gli altri, ma in una dimensione di pura tensione ideale, sembra quasi cercare una comunità ideale; spingere i limiti etici e strutturali di tale comunità per renderla più vasta e contenere uomini più grandi. L'autore sente questa spinta ad agire come se l'avesse inscritto in una memoria interna al sangue e ai codici cellulari più che nella mente. Egli sa che senza un concetto di comunità, di senso e gioia condivisa, non c'è vita. E' quella memoria, è la fede in quella memoria che gli dà la forza per fare astrazione dalla collettiva mitologia (possiamo ben immaginare a cosa alluda se guardiamo alla società occidentale attuale) e non esserne condizionato.

*il corpo conduce la sua vita facendo astrazione dalla collettiva
mitologia che unica attraversa il globo condizionando immagini
e azioni: è come se in memoria avesse un altro tempo quando
i corpi nel loro insieme si pensavano come storia e come progetto
quando la speranza non era di sopravvivere ma di vivere insieme*

20

(pag.25)

Certo si potrebbe pensare al poeta che ha scritto un tale libro come una specie di guru che vive come un monaco trappista, in un eremo, ritirato dal mondo e invece ciò che più sorprende è che il frutto di tutta la sua ricerca , sia arrivato attraverso un ordinarissimo inserimento all'interno di una delle grandi metropoli d'Italia. E' da lì che quest'uomo ha voluto organizzare la sua ricerca e affinare la sua visione, proprio nel mezzo di un luogo che egli stesso ha definito una specie di deserto simbolico ([link qui](#)) nonostante il bombardamento massivo a cui in un tale luogo siamo tutti sottoposti.

*il corpo si riconosce metropolitano come creatura che può
sciogliersi nel sonno immaginando almeno un milione di teste
che cercano sollievo sui cuscini nel fondo più cupo del buio
altrimenti un vuoto non umano premerebbe ai suoi confini
anche se montagne e fiumi o semplici pali elettrici un poco
smossi anche se suono del vento che mette a dura prova infissi*

(pag.85)

Sebbene Biagio sappia che gli uomini sono diventati perlopiù dei vasi non comunicanti, quando poggia la sua testa sul cuscino ha bisogno di pensare che anche un altro milione di teste stiano facendo lo stesso e stanno conducendo ciascuno la propria personale “buona battaglia” per vincere l'oscurità. Ha bisogno di farlo *altrimenti un vuoto non umano premerebbe ai suoi confini*. Perché quello che in sostanza questo libro sembra dirci è che la vita è appunto un miracolo e, se è umana, è sì fragile ma è anche un dono meraviglioso e irripetibile.

Chiudo con alcuni versi della quarta sezione dal titolo “ post scriptum”

*i giorni e i risvegli così il sole alto nel cielo e le notti
risucchiati dai finestrini la curva veloce delle tangenziali
il corpo al cuore della sua consumazione nello svolgersi
parallelo delle vite : dalla cellula che corregge il suo codice
alla lingua che si fa nella sua spoliatura sempre più esatta
e spietata felice è quest'attimo. felice è volerlo di nuovo*

(pag.111)

Felice è stata questa lettura. Felice sarà farla di nuovo.