

Recensioni critiche
La pittura di Biagio Cepollaro



Elisabetta Longari *La ritmica di Biagio Cepollaro*

Giovanni Anceschi *La scrittura rinnegata*

Italo Testa *Al gioco delle cose*

Rosanna Guida *Chien il Creativo*

Dean Aldrich *Words and Mark Making*

Ottavio Rossani, *Corriere della sera.it*

Paola De Ciuceis, *Il Mattino di Napoli*

Davide Racca, *Palinsesti: dietro l'opere pittorica di Biagio Cepollaro*

Elisabetta Longari *La ritmica di Biagio Cepollaro*

(Dal Catalogo della mostra *La materia delle parole*, Galleria Ostrakon, Milano, 2011)

Se la poesia è principalmente questione di ritmo, anche per lo sguardo, come tra i primi ha indicato Mallarmè, allora questa pittura di Cepollaro non è che la forma che la sua poesia ha assunto attualmente.

Sulle superfici galleggiano isole di testo come fogli o timbri, mentre "viaggiano" parole ridotte a tracce di energia di un corpo che respira sente scrive; ma sono soprattutto le pause che ne scandiscono il senso come il montaggio in un film.

La poesia, la scrittura e le parole, allontanatesi dal problema del significato, portano nel corpo di ciò che costituzionalmente sono (e che la semiotica ci ha insegnato a designare come significante) una meteorologia irta di aperture e collassi.

I colori svolgono comunque una parte considerevole, sprigionando effetti stranianti: anche se vicini ai primari, sono colori "scomodi", non pacificati, a volte perfino sulla soglia dello stridore. Figli di un evidente tramestio cui Cepollaro sottopone i materiali più vari.

Rosso, nero e giallo-oro evocano sigilli e ceralacche, mentre i formati a volte richiamano il rotolo orientale, senza però mai portare un senso di precarietà e leggerezza; anzi i lavori presentano una durezza un po' ostica, un effetto pietrificato, come tavole scritte in un enigmatico linguaggio di cui si è perduta la memoria. Niente stele di Rosetta, solamente si susseguono strati su strati, e le parole indistinte formano un brusio sommesso. Suoni.

Voci. Timbri. Toni. Non è questa poesia?

I titoli, brevi, hanno per lo più a che vedere con la scrittura e con la letteratura (si veda il recente ciclo *La cognizione del dolore*, ispirato a Gadda); altrimenti spesso coincidono, o semplicemente incominciano, con un verbo all'infinito (ad esempio *Incombere*, *Squadernare*, *Redimere il nero*). I titoli dei dipinti di Cepollaro contengono quindi a volte l'idea di un'azione che ne sottolinea il valore fenomenologico; però invece sempre portano un'ombra, un rischio.

'Le opere d'arte sono sempre il frutto dell'essere stati in pericolo', scriveva Rilke, che se non erro era un poeta.

Giovanni Anceschi *Scrittura rinnegata*

(Introduzione da Biagio Cepollaro, *Da strato a strato*, in corso di pubblicazione presso La Camera verde, Roma)

Sono piuttosto soddisfatto di essere un grafico (cioè un designer - fra l'altro - della scrittura), perché i miei attrezzi conoscitivi mi sembrano abbastanza calzanti rispetto al lavoro di Biagio Cepollaro. Avere un piede nel verbale e uno nel figurale, e essere abituato a pensare che la scrittura ha un'apparenza e una fenomenalità, va proprio bene per i quadri di Biagio.

Rispetto alla origine verbale, e poi scrittoria, però è come se Biagio quasi una volta per tutte, oltre che all'avviarsi di ognuna delle sue opere, facesse quanto dice Stefano Agosti a proposito di Klee e della pratica usata da tutti i pittori: il gesto, cioè, di strizzare gli occhi: "Socchiudendo gli occhi il pittore libera forme, masse, volume e colore dai loro vincoli con gli oggetti", (e per Cepollaro gli oggetti sono "cose scritte"). Strizzando gli occhi il pittore nega, cioè, cancella, oblitera la semantica proprio per mettersi in grado di fare esplodere i valori estesici.

Perché, alla fine, Cepollaro è uno scrittore rinnegato. Cepollaro è felicemente diventato a tutti gli effetti un pittore.

E per fissare il manifestarsi della sua constatazione di essere cambiato farò ricorso alla pratica dubitosa ma croccante dell'aneddoto: alla sua bella mostra, fatta al Laboratorio delle Arti di Piacenza, dopo il dialogo con Rosanna Guida e Italo Testa, io gli ho fatto una richiesta: gli ho chiesto di leggere ad alta voce, le sue opere pittoriche, usandole come partiture della performance di secondo grado... Poesia-pittura e ritorno. Ma Biagio ha proprio recalcitrato e si è impuntato, e questo non come un essere smarrito di fronte a una incapacità, ma al contrario come un essere equipaggiato di una definitiva certezza ontologica. Era cioè un'entità posta di fronte a una impossibilità.

La scrittura insomma è rimasta indietro, preliminare traccia procedurale. I quadri bisogna a questo punto guardarli e goderne rigorosamente senza leggerli, viene da dire. Bisogna godere delle materie, delle trasparenze, dei colori. Dei valori plastici e spaziali, gestuali e timbrici.

Scrivendo - come sto facendo io ora - si è però ineluttabilmente tirati giù nel gorgo del verbale come capita alla formica quando incappa nel grillotalpa e - a conferma, peraltro di quanto vedo e sento - non posso fare a meno di aggrapparmi a quella soglia del testo plastico e pittoriale che è il titolo. Come il bugiardo dei farmaci il titolo è un'istruzione per l'uso. "Grande quadro", "Pala". "Polittico", "Predella", avanzano l'istanza di iscrivere i lavori di Biagio addirittura nella Storia dell'arte, mentre "Iniziando dal rosso", "Verso il rosso", "Redimere il nero", "Quello che c'è nel nero", e "Al di là del bianco", fanno evoluzioni intorno all'elemento certamente principale della pittura e cioè il colore. I suoi lavori si presentano talvolta come "Icône"; non però quelle della semiotica ma quelle delle ritualità mistiche della confessione ortodossa. Perché sono soprattutto "Tabulae" dell'anafora e praticamente mai sono figure della raffigurazione.

E infine i titoli ci dicono anche che cosa è rimasto della scrittura. Della linearità e della sequenzialità della scrittura è rimasto il tempo. C'è un titolo che dice: "Squadernare" (e non "Squadernato"), un'altro che dice: "Intanto", uno: "Nel prima il poi", un altro: "Spirito in costruzione", e poi esplicitamente: "Tempo che viene".

E, infine, della poesia è rimasto qualcosa? Io direi che è rimasta la sostanza: i greci dicevano poiéin e Biagio parla sempre di fare un quadro.

Italo Testa su *Nel fuoco della scrittura* (libro e mostra)

Al gioco delle cose

Come dovremmo guardare a *Nel fuoco della scrittura*, non solo al particolare rapporto che segni, simboli, grafemi, intrecciano con i supporti, la materia pittorica, ma anche e soprattutto a come tutto ciò si leghi ad una idea di poesia?

Perché questo fuoco della scrittura deve essere guardato alla luce di quella idea di poesia più ampia che Biagio Cepollaro invocava così nei suoi *Versi nuovi*:

perché le parole non siano ancora

solo parole

continua la poesia

continuata pure

senza parole

Anche in questo fuoco della scrittura continua la poesia. Non era la scelta del silenzio, che quei versi invocavano, ma piuttosto quella di ripensare la poesia nella chiave di un agire silenzioso che si misuri con l'istanza di novità del qui e dell'ora. Un *novum* che è "l'inizio di ciò che continuamente comincia".

In che continuum si iscrive questa idea rinnovata di poesia? A quale continuità si apre? E che ne è delle parole?

disimparammo a scrivere

e scrivemmo solo parole (da *Versi nuovi*)

Cosa sarebbe una poesia per cui le parole non fossero solo parole? un atto di scrittura che non scriva solo parole?

Non è qui la fiducia nella poesia, e nella lingua, a venir meno. Un'inguaribile fiducia nel fare poetico continua a sostenere i *Versi nuovi*, *Lavoro da fare* e anche questo *Nel fuoco della scrittura*.

E non è nemmeno la tensione alla sperimentazione sul linguaggio ad abbandonare il fare poetico di Cepollaro, che anzi intensifica il corpo a corpo con tutti gli strati e gli spessori della lingua.

Ciò che si consuma, che viene consumato, e lasciato alle spalle come un guscio vuoto, è invece l'idea della sperimentazione come mero procedimento formale e verbale: l'idea che la poesia sia solo una questione linguistica, e che la novità della poesia si misuri solo sulle parole.

Ora siamo ad una grande distanza da quell'idea, che aveva guidato dopotutto gran parte della poesia del novecento su opposte sponde – da quella simbolista a quella avanguardista – della poesia come funzione linguistica, e quindi come fondamentalmente intransitiva e autoreferenziale.

Anche se opera con le parole, e sulle parole, non è a partire da esse, e dai suoi procedimenti formali, che la poesia dovrà essere pensata e sperimentata.

Ecco allora il *lavoro da fare*, il primato dell'azione, del disporre, di quell'"agire silenzioso" richiamato ancora in limine a *Nel fuoco della scrittura*, nei versi inaugurali:

oltre i segni dicemmo e intendevamo

un agire silenzioso dentro il ritrovato

limite del dire [...]

E come questo agire, la poesia dovrà esser pensata in relazione a un contesto, che non è un contesto di sole parole, ma in cui le parole si inseriscono, sono prodotte, sono esse stesse evento di un agire tra le cose.

E' questa idea di una poesia che producendo il suo contesto, insieme si libera ad un contesto più ampio, che ci richiamano i versi di *Nel fuoco della scrittura*, con l'idea di liberare le parole "dall'inganno, di veicolare da sole un senso", con il richiamo a un senso "più vasto della poesia, come la vita/sempre lo è di ognuno di noi".

Come dobbiamo leggere allora tutti i segni che emergono dalle opere pittoriche di Biagio Cepollaro? Si tratta di parole che ricoprono il mondo, di un foglio mondo invaso, ricoperto dall'azione della scrittura? Se ci fermiamo a questa centralità della scrittura nell'opera pittorica, credo mancheremmo clamorosamente il bersaglio.

Perché qui non sono scritture che ricoprono il mondo – riducendolo a foglio, supporto dell'azione di scrittura – a manifestarsi. E non sono nemmeno parole poetiche che riassorbono nell'autoreferenzialità della lingua la materia pittorica.

Dobbiamo rovesciare invece il quadro. Non è l'idea del linguaggio poetico a coincidere con i limiti del mondo e a ridurre quest'ultimo a scrittura. Ma è nel limite ritrovato del linguaggio che invece si afferma un'idea estesa di poesia: di una poesia che venga al mondo attraverso e oltre il linguaggio.

Queste opere sono esse stesse la figurazione di una scrittura riassorbita nel mondo, del ritornare delle parole al loro contesto. Del loro essere riesperite a partire non da un fatto di lingua, ma dalla loro stessa azione fisica e materica. Del loro iscriversi nella nudità dell'esistere, nel contesto della vita propria – la vita che ci rappresentiamo – e insieme di una vita più ampia, anonima, di un universo a-verbale che scorre continuamente sotto di noi.

Così la pittura di Cepollaro è la messa in opera di questo attraversamento dei segni per andare oltre i segni, di una pratica artistica non auto conclusa, ma fondamentale eteronoma, che cerca la sua legge in quel continuum della vita che qui e ora può sempre esser riafferrata nella sua novità.

Non sono parole, dunque, ma ancora con parole innestate in una vita più vasta. Non arte per se stessa, ma ancora opera artistica, perché

*[...] ancora
si scrive e si pensa
ancora si fa arte
ma da un'altra parte (Lavoro da fare)*

E perché in fondo

*[...] senso vivo all'arte
l'avrebbe dato il resto (Versi nuovi)*

Di questa pratica l'opera pittorica di Cepollaro è una messa in opera, la 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".

<http://cepollaroarte.wordpress.com/2009/06/26/italo-testa-su-nel-fuoco-della-scrittura-libro-e-mostra/>

Rosanna Guida, *Chien il Creativo*

Questa mostra del poeta e pittore Biagio Cepollaro raccoglie sinteticamente un percorso ampio di esperienze del suo rapporto con la Pittura condotte a partire dal 2007 ad oggi. Cronologicamente, dapprima vi sono la serie delle "Pagine", dei "Due serpenti", la serie del "Tamburo di Shiva", la serie delle carte per acquerello dipinte con tecnica mista, la serie della "Galassia".

A queste opere segue, successivamente nel tempo, la serie dei dipinti su tavola e cartone telato.

La serialità è una modalità di relazione cara all'avanguardia artistica e musicale. Nella serialità si apprezzano i lievi spostamenti dalla centralità di un tema, le piccole modifiche che, via via, segnano e individuano un raffinamento del senso. Anche qui, nelle opere di Biagio Cepollaro, il bisogno della serie testimonia la necessità di non accontentarsi e di cercare di possedere la materia essenzializzando i passaggi che definiscono un senso, una direzione, un orientamento.

Nella Serie dei "due serpenti" spesso il piano viene diviso col colore in due o tre aree principali lievemente asimmetriche rispetto al quadro. Le cose avvengono sulle linee di confine tra un'area e l'altra. I movimenti delle linee si svolgono sinuosi come in una danza e lasciano tracce simili a quelle che fanno i serpenti attraversando il deserto; il mero alternarsi dei segni in un deserto di significati.

Le stesure di colore conservano la trasparenza e sono perfettamente leggibili gli strati che si sovrappongono e che danno origine alle mescolanze.

Nella serie del "tamburo di Shiva" un doppio triangolo vincolato in un vertice diventa l'elemento propulsore per l'esplosione di parole che, sottoposte a movimenti martellanti, percussivi, si irradiano lungo direttrici che partono dal centro, dal vertice-vincolo. La rappresentazione di Shiva è molto cara all'iconografia orientale ed è un simbolo della proliferazione, della vitalità, della fertilità.

Entrambe queste serie pittoriche scaturiscono dall'esperienza digitale, cioè dall'impatto della pittura col digitale e, citando l'autore, dalla scoperta della "platonicità" del computer che tutte le idee rende possibili e realizzabili, per comprendere "quanto il virtuale influenza la realtà".

La traccia di quest'esperienza, condotta "corpo a corpo" con il digitale, si ritrova nella serie delle "Pagine", dove il gesto della scrittura stampata si sottopone al gesto diretto della scrittura autografa, in una sorta di palinsesto che testimonia il contatto diretto col corpo. La scrittura del Poeta qui assume importanza in quanto gesto del Suo corpo.

Non c'è la curiosità del gioco futurista delle parolibere, non c'è il divertimento della mescolanza delle forme delle parole alle forme della grafica; qui c'è piuttosto un "fuoco", una tensione fisica: vortici, grumi di parole, buchi neri in cui le parole cadono, ombre dietro cui le parole si nascondono, cancellazioni, sparizioni, lacune, assenze.

I riferimenti alle iconografie dei codici antichi costituiscono un tema centrale nei dipinti di Biagio Cepollaro.

Ad esempio, nella serie della "Galassia" e delle carte per acquerello dipinte con tecnica mista, l'uso del colore dorato testimonia la sensibilità all'iconografia sacra. Ed è evidente anche la presenza totemica di simboli rintracciabili nelle pittografie delle antiche culture asiatiche e latino-americane. Trigrammi, esagrammi e simboli della divinazione dell'I Ching si alternano a forme geometriche semplici e colorate, triangoli, rettangoli e pittogrammi aztechi.

Per Biagio è affascinante viaggiare con la mente. Fisicamente non compie mai viaggi che lo portino in luoghi geograficamente lontani ma è affascinato dalla possibilità di

attraversare le culture di popoli diversi e così "corre un'avventura" tutta mentale che trova in queste opere la manifestazione dell'induzione reciproca di fantasia e realtà.

Nella serie dei dipinti su tavola e cartone telato e cioè nell'insieme di opere che nella mostra compaiono in modo più consistente, Biagio Cepollaro si cimenta con la sperimentazione dei materiali, trovando qui il piacere del gioco, la "felicità del caso" e della scoperta personale degli equilibri. Così il "fuoco" rovente "della scrittura" lascia spazio e tempo al divertimento, alla ricerca dell'equilibrio di una nuova vita. I segni delle parole fanno da contrappunto ai piani di colore acrilico, alle creste di gesso bianco, ai graffiti sul catrame nero e alle forme dorate. Stralci e guizzi di parole emergono attraverso le coltri colorate e flussi di parole si muovono in stormo, con scansioni ritmiche, a canone, per moto retto e per moto retrogrado, per moto obliquo, circolando e retroflettendosi intorno a baricentri e chiavi simboliche che diventano potenti attrattori magnetici. La scrittura autografa sulla tela e sulle carte si contorce, si innervosisce, aggrovigliandosi in vortici nodosi, lasciando tracce di fiamme roventi.

Nei dipinti prevale l'uso dei colori fondamentali, blu, rosso giallo, saturi. Ad esempio nel dittico "Ne prima il poi" si nota un ritmo equilibrato di elementi blu, rossi, dorati, bianchi e neri che si ripetono. E' inevitabile pensare ad una memoria dell'astrattismo e quindi a Klee e Kandinskij.

Invece, nell'opera "Provando col Rosso" i riferimenti si trovano maggiormente nella pittura informale e nell'espressionismo astratto e penso a Ben Vautier e Jean Dubuffet. Macchie di "oggetti scritti" si sovrappongono a "macchie" di Pittura, alternando l'oro al Magenta e al nero.

Infine, nei dipinti in cui domina il bianco, le parole sembrano sottrarsi, cancellarsi, sparire nei piani e negli strati sottostanti, come accade anche in molti dipinti di Cy Twombly.

Cito l'autore: "In queste opere osservo le parole dal di fuori, private del loro significato". C'è una meraviglia in questo gesto. C'è il desiderio e la curiosità di osservare dove vanno le parole, in quale direzione si orientano nello spazio anisotropo.

La scrittura diventa un gesto da contemplare con distacco, prendendo una distanza dal significato.

Non si tratta dell'imitazione infantile del gesto automatico di Twombly perché Biagio ha attraversato da Poeta i significati delle parole e questo passaggio, vissuto con intensità, emerge con evidenza.

La pittura di Biagio è "un lavoro giovane", in fieri, alla ricerca di una vita e non di una forma.

<http://cepollaroarte.wordpress.com/2009/06/11/biagio-cepollaro-a-piacenza-il-13-giugno/>

Dean Aldrich , *Words and Mark Making*

It's hard to imagine a time when only landscapes and portraiture were the order of the day. We are surrounded by so many kinds of art today, that considering any restraints is nearly impossible. Here we are in the 21st century, where using words, letters, marks and gestures is quite common. Writing has become such an integral part of many an artist's oeuvre. One such artist is Biagio Cepollaro. In some of his work, there's the enigma of seeing legible words without being able to understand them, which makes us wonder what he's saying; what ideas are being proffered. In other works, it's only the gesture of writing that he captures and he uses that as construction, with no intention of conveying a meaning. But whether readable or not his compositions are all about writing and marks. Instead of looking at a still life or landscape, here we are appreciating something totally human; a man's thoughts and gestures.

Tackad <http://tackad.blogspot.com/2009/03/words-and-mark-making.html>

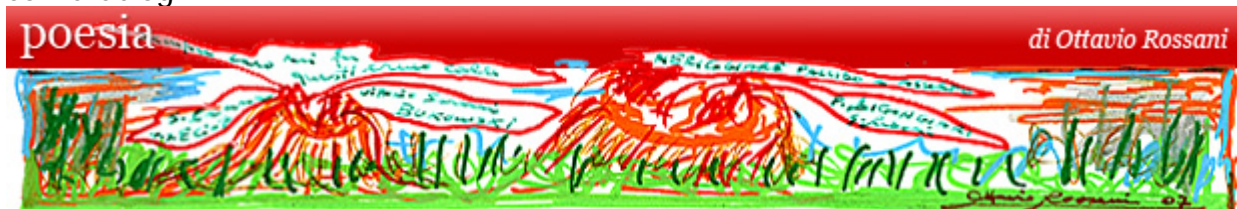
Ottavio Rossani, Corriere della Sera

Blog

NOTIZIA: Biagio Cepollaro a Piacenza con 'Il fuoco della scrittura': poesia e pittura.

Dal blog Poesia di Ottavio Rossani.

corriereblog



» 15/06/2009

NOTIZIA: Biagio Cepollaro a Piacenza con "Il fuoco della scrittura": poesia e pittura

Scritto da: Ottavio Rossani alle 21:10

Tags: poesia e pittura, poesia visiva, tecnologia digitale



Nel Laboratorio delle arti di Piacenza (piazza Barozzieri 7/a) è stata inaugurata una mostra di Biagio Cepollaro dal titolo *Il fuoco della scrittura*, che sarà visitabile fino al 4 luglio prossimo. La particolarità dell'iniziativa è che insieme con i quadri esposti per la presentazione guidata da Italo Testa per il ciclo "GalleriaInVersi" Biagio Cepollaro ha fatto una lettura di sue poesie, attraverso le quali ha spiegato quale è stato il suo percorso evolutivo poetico/artistico. "Dalla poesia alla pittura lungo la via della tecnologia digitale" era il tema della sua performance. Il catalogo della mostra è *Il fuoco della scrittura* (La camera verde, 2 008).

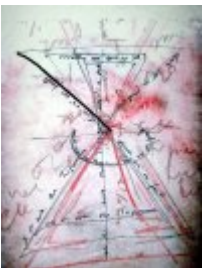
Dopo circa un trentennio di attività poetica, Biagio Cepollaro negli ultimi anni si è dedicato intensamente all'arte visiva sperimentando ibridazioni tra digitale e tecniche pittoriche tradizionali. *Il fuoco della scrittura*, parzialmente esposta a Roma, presso La Camera verde e poi a Napoli, presso il Filodipartenope (2009), consta di una serie di stampe su tela e su carta telata con interventi successivi con tecnica mista e tavole di medie e grandi dimensioni dipinte con materiali che vanno dal gesso al catrame, alle terre, agli acrilici e

all'olio. Il lavoro di "poesia visiva" di Cepollaro consiste in una rielaborazione di immagini scannerizzate di figure, paesaggi o oggetti, attraverso l'uso di pastelli, oli o inchiostri, con l'aggiunta anche di suoi versi inseriti nel contesto come parte integrante della creazione pittorica.



Nella serata inaugurale sono stati anche proiettati due video riguardanti il lavoro creativo di Cepollaro: *Tracce scure o lucenti* di Paolo Rassatti con musiche di Giuseppe Cepollaro e *Nel fuoco della scrittura*, dialogo tra l'autore e Giorgio Mascitelli e Rosanna Guida, realizzato da Sergio La Chiusa. Info@laboratoriodellearti.it; <http://www.laboratoriodellearti.eu/>

Da *Il fuoco della scrittura* (La camera verde, 2008), pubblico questo passaggio relativo al laboratorio creativo di Cepollaro con l'uso della tecnologia digitale:



«Le nuove tecnologie ci restituiscono, attraverso la digitalizzazione, la riduzione in numero di immagine, colore, suono, parola? Ci propongono una separazione tra materiale e materia: il materiale con la sua prolissità tattile e la materia come configurazione quasi-ideale di un concetto. Quando il processo della creazione comincia con la scansione digitale di una superficie precedentemente lavorata e disposta ad entrare nel futuro lavoro estetico, quando il processo della creazione termina con l'intervento "a mano" (con tecnologie precedenti) di questa stessa superficie (ma all'origine vi può anche essere un oggetto tridimensionale), in mezzo e alla fine del processo si sono realizzate due elaborazioni compositive decisive: quella al computer e quella sulla stampata finale.



Alla fine conta il supporto, la reazione del supporto ai due tipi di intervento. Il supporto è la sintesi finale: è la materia che si è configurata a partire dal materiale ma che ha provato, per quanto ha potuto, ad evitarne le prolissità. Il numero caratterizzante il digitale qui non è più semplificazione e appiattimento, né resa alla virtualità, ma semplicemente acquisizione in dialogo di tecnologie più recenti. L'essenziale comunque non è nel materiale, forse non lo è mai stato: l'essenziale è forse qui nell'idea di materia che si riesce ad esprimere».

Propongo per la lettura una poesia di Cepollaro dal libro *fabrica* (Zona, 2001 che offre una precisa chiave di lettura della sua evoluzione dalla poesia alla pittura, scritta quando ancora il lavoro visivo del poeta era lontano a venire.

epistola della corda del basso

per scrivere sta attento a che il ritmo se ne stia
sotto e buono che la rabbia stia tutta nella corda
del basso mentre la voce articola il suono e sia
il suono a chiamare a raccolta il senso: il logos
tuo e di altri si scoprirà alla fine nel martello
del dire: questa è la poesia che puoi fare e basta.

Biagio Cepollaro

Didascalia: in alto, *Scribeide*, 2008, carta telata, formato A4, tecnica mista; foto grande al centro, *Grande Quadro*, 2009, dipinto su due tavole, 100x200, tecnica mista; foto piccola al centro: *Galassia-2*, 2008, dipinto su foglio per acquarello, 24 x 30, tecnica mista; in basso, Biagio Cepollaro.
Pubblicato il 15.06.09 21:10

<http://poesia.corriere.it/blogsript4/mt-search.cgi?IncludeBlogs=11&search=Biagio+Cepollaro>

Paola De Ciuceis, *Il Mattino di Napoli*, 15 gennaio 2009

Il fuoco di Cepollaro dalla poesia alla pittura

Dalla poesia alla pittura lungo la via della tecnologia digitale. Può riassumersi così la vicenda artistica del napomilanese Biagio Cepollaro, protagonista di una personale dal titolo «Nel fuoco della scrittura nello spazio Il Filo di Partenope (via della Sapienza 4, tel. 081.295922).

Ospite di Alberto D'Angelo e Lina Marigliano, Cepollaro lavora sull'ibridazione tra le tecnologie digitali e le tecniche pittoriche più tradizionali, elaborando lavori in cui esprime al meglio lo spirito del meraviglioso mondo creato dai due editori artigiani dove arte e letteratura viaggiano insieme spaziando, appunto, tra arte, libri e poesia.

In esposizione, introdotte da uno scritto di Mariano Bairo, circa 40 di opere di varia dimensione di cui due tecniche miste su tavoletta di legno e, per il resto, tutte tele cartonate lavorate dapprima allo scanner e poi completate con interventi di pittura tradizionale. Partendo dalla rielaborazione allo scanner di immagini e oggetti preesistenti, si giunge ad un perfezionamento del lavoro con l'uso di pastelli, inchiostri, oli e l'inserimento di scritte e frasi poetiche d'uso puramente strumentale all'estetica delle composizioni stesse.

Due le serie in rassegna, una, dedicata al «Tamburo di Shiva», l'altra a «I due serpenti»: la prima si riferisce al cosmo che rinasce continuamente, la seconda guarda al culto occidentale legato al caduceo di Hermes ma si riferisce pure alla bipolarità della cultura orientale nel binomio yin e yang. «Lavoro per entrambe allo stesso modo, spiega l'autore, focalizzandomi su temi archetipici come la freccia e la clessidra, su segni alchemici come quello dello zolfo, su oggetti comuni come una matassina del cotone piuttosto che una forma d'alluminio per tartine, guardo alla circolarità tra il digitale ed il manuale che per me diventano solo due differenti momenti di un solo stato, quello della materia, oggetto del mio interesse artistico».

Docente di storia e filosofia, dopo anni di intenso impegno poetico, a metà degli anni '80, poi la stesura della trilogia «De requie et Natura» (poema sulla natura artificiale dei paesaggi metropolitani e dei molteplici linguaggi compresenti che l'attraversano), attualmente Biagio Cepollaro si concentra sulle arti visive.

Davide Racca

Palinsesti: dietro l'opera pittorica di Biagio Cepollaro

Passiamo dal vissuto al rimosso, dalla superficie al profondo. Da un continuo venir meno delle cose, aggiungendo cose: sentendo e risentendo, scrivendo e riscrivendo. Significando e risignificando.

Ma quando il *sentire* si fa *risentito*, si chiude una *forma* dentro di noi e raschiarla via diviene un *fatto* vitale.

*

Il segno dello *scriba* si rinnova sulla superficie scritta. La vita è in un perenne ri-significare. *Pálin pséstos* – dal greco antico – vuol dire letteralmente “raschiato di nuovo”.

Lo *scriba* è il *medium* della parola dallo stato “aereo” della mente a quello “solido” del grafema. La parola – in superficie – si tiene finché non è cancellata del tutto, raschiata via dal tempo, nello spazio del cambiamento, quando lo *scriba* sente diversamente, perché non è più *così* – univoco – il senso ...

*

Perdiamo particelle di pelle, in ogni attimo. L'anonimo moto del mondo fa parte di noi. Indeterminati si resta nel cerchio delle cose: cosa tra le cose. È questo un grado di coscienza “inferiore”, ma intensamente capace di affrancarci dalla “comunicazione” e dalle sue *eventuali* menzogne.

Così non è più importante cosa è scritto, né come. Così, possiamo accedere a un grado diverso di senso. Così, la forma si nutre di altra forma, crescendo – consapevole – nella sua origine *indeterminata*.

*

Biagio Cepollaro ha sentito il *risentito*: la forma che si chiude nell'accesso univoco al *verbo*. È il *risentimento* che ti spinge verso un'altra via. Così, ha voluto percorrerla, riscriverla diversamente, sondandone un possibile attraversamento.

Il colore campisce superfici disomogenee, abbozzate – un atto cosciente realizzato come se non lo fosse. Stilizza segni e simboli di tradizione esoterica. Raschia via l'esperienza dell'io nella incomprendibilità dello scrivere.

Rivive questo *fatto* come cosa tra le cose: “inferiore” – refrattario cioè al “comunicativo”: dunque, esotericamente, “superiore”.

Il supporto, come pagina, è pelle: bisogna scrivere, cancellare e riscrivere; esattamente come vivere, rimuovere e rivivere.

<http://www.cepollaro.splinder.com/post/20842772>