

**Interventi su *Lavoro da fare* in
occasione
della sua edizione cartacea.**

Dot.com Press 2017



Christian Tito

Vincenzo Frungillo

Francesco Filia

Luciano Mazziotta

Giulia Niccolai

Giorgio Mascitelli

Italo Testa

Eugenio Lucrezi

Angelo Petrella

Christian Tito

“(…) dall’amicizia in comune di Luigi Di Ruscio all’insegnamento ricevuto. Dal marchigiano ho appreso la forza, da Cepollaro sto imparando la precisione... (….)L’importanza di leggere versi che sono incarnati dalla sua vita...Doveva diventare un uomo nuovo per scrivere nuovi versi. Lui non consuma l’oriente, come spesso si fa, ma ne ha fatto esperienza trovando punti di contatto con la nostra cultura. La sua provenienza è la militanza della poesia, in senso critico e autoriale. Ha fondato la rivista Baldus, il Gruppo 93, ha partecipato a reading in giro per il mondo, ha dialogato con Pagliarani, Rosselli, Di Ruscio, Fortini, ma poi comprende e rifiuta i rituali di potere e di carriera (Andrea Inglese): per poter dire qualcosa di nuovo deve diventare qualcosa di nuovo, deve abbandonare tutto questo. E ci vuole molto coraggio per abbandonare le sicurezze che offrono ruoli riconosciuti all’interno del sistema letterario.(…)Saranno proprio Amelia Rosselli a indicargli la strada del lavoro duro e solitario(…) e Giulia Niccolai”

Vincenzo Frungillo

Il mio incontro con l’opera di Biagio Cepollaro è avvenuto attraverso la lettura di *Versi nuovi* (1998-2001), uscito da Oedipus nel 2004, e che ritengo uno dei libri di poesia più importanti pubblicati in Italia dopo gli anni zero. *Lavoro da fare* (2002-2005) che si presenta stasera nell’edizione cartacea della Dot.com Press si può considerare una sorta di continuazione di *Versi nuovi*. Si tratta del libro che chiude la parte centrale, la parte di mezzo dell’opera complessiva di Biagio Cepollaro che si può dividere in tre parti: una prima trilogia che va sotto il nome di *De requie et natura* (*Scribeide* e *Luna persciente* usciti nel 1993 e *Fabrica*, uscita nel 2002). Poi ci sono i due libri di mezzo: *Versi nuovi* e *Lavoro da fare* e successivamente l’ultima trilogia, quella più recente che è ancora in lavorazione, essendo usciti i primi due libri, *Le qualità* nel 2012 e *La curva del giorno* nel 2014 mentre *Al centro dell’inverno* è ancora inedito. Già in *Lavoro da fare* che è apparso nel 2006 come e-book prima di essere oggi stampato su carta, Biagio cominciava a scrivere in modo differente rispetto ai primi due libri della prima trilogia, cambiavano lingua e strategia retoriche rispetto

al suo debutto poetico. I primi due libri mettevano insieme l'idioletto, una sorta di combinazione di dialetto reiventato e neologismi. Qui vi era un'allusione a Jacopone da Todi , in particolare nei primi due libri. Ma già nel terzo libro, in *Fabrica*, vi è un cambiamento: la lingua diventa più piana, diventa anche più leggibile sulla carta, più leggibile anche per chi non avesse voluto confrontarsi con l'idioletto, lingua più strutturata e articolata, difficile da seguire soprattutto per chi non di origini napoletane o centro-meridionali. Con *Fabrica* fa la sua apparizione la lingua-oggetto (Andrea Inglese) questa è la lingua che torna e resta nei due libri successivi: in *Versi nuovi* e *Lavoro da fare* di cui parliamo stasera. *Lavoro da fare*, scritto intorno ai quarant'anni, è un libro importante non solo perché occupa un posto centrale all'interno della produzione di Biagio ma anche perché, secondo me, è un vertice teorico-poetico pari a *Versi nuovi* e che andrebbe studiato in modo molto approfondito. Il libro si compone di un prologo e di otto parti o movimenti nel senso musicale. E' un libro sia teatrale , come sostiene l'autore, che musicale. Vi è nel libro un riferimento esplicito a Bach e al far versi come suonando uno strumento, un violoncello, un raccogliere le note raccogliendo con esse lo spazio che ci circonda. Modo sommesso, musica da camera. Otto movimenti di una musica da camera per uno strumento solo che è la voce dell'autore. La novità è che mentre nei libri iniziali i testi erano molto strutturati dal punto di vista linguistico, attraverso l'idioletto e l'allusione alla lingua medioevale di Jacopone da Todi vi era anche un elemento polistrumentale, per così dire, adesso si va a fare musica per uno strumento solo, per una voce sola. A riprova di ciò vi è il prologo del libro che consiste in una riflessione che un uomo fa da solo di fronte a se stesso. Il prologo è l'unica parte del libro in cui l'autore parla a se stesso usando la parola "io", per gli altri otto movimento vale l'impiego della lingua "oggettiva", la visione oggettiva delle cose. Le cose vengono dette ma non si capisce il punto di vista da cui vengono ritratte, si tratta dell'autore ma non di un "io". Alla fine della prima parte del prologo si legge:

non è colpa di nessuno se la voce

che ti dai è la sola che in piedi ti tiene

Si tratta di una sorta di paradosso logico: la voce non te la dai tu, ma ti viene data, affidata. Alla fine del prologo si legge anche:

ognuno parla davvero

se lo fa

dal chiodo

che un bel giorno

l'ha fissato

la voce che dici è una voce che ti attraversa: tu sei fissato ad un chiodo, la voce ti fissa, e qui vi sono già implicazioni filosofiche. L'autore dice che pur parlando di sé nel prologo in realtà non è uno, noi non siamo uno. Il poeta, chi usa la voce. in realtà è sempre a partire da due, perché sempre attraversato da qualcosa. Con la scarnificazione della voce, della parola e della lingua, tutti gli strumenti retorici che venivano usati in precedenza vengono annullati, le "armi dell'intelligenza" vengono annullate, la voce resta di fronte a se stessa come un basso continuo (Ida Travi), si scopre allora che non si è soli ma si è attraversati da qualcosa. Siamo nelle secche dei quarant'anni gli strumenti le armi dell'intelligenza non ci sono più, vi è una crisi esistenziale anche e scopriamo che la voce che ci tiene in realtà non è nostra, ma è la voce che ci attraversa. Scopriamo a questo punto un elemento sacrale o addirittura religioso, *religo*, connessione con qualcosa che ci supera. All'altezza del quinto movimento, della quinta parte del libro, l'autore comincia a fare delle citazioni importanti: Agamennone, la cultura greca, Omero ed Euripide. In particolare cita l'episodio di Agamennone che in mancanza di vento non può partire con le sue navi, il tempo si è fermato, siamo nelle secche della storia, Agamennone è costretto a fare un sacrificio perché possa tornare il vento e le navi possano partire verso Troia. Il sacrificio che fa Agamennone è della figlia Ifigenia. L'autore, nella crisi dei quarant'anni, si dice che la lingua è stata da lui denudata, che si sente esposto agli eventi e alle cose e si chiede cosa ha ora da sacrificare. Nel quinto movimento viene detto che ciò che resta da sacrificare è la lingua stessa, la lingua-oggetto. Ritorna la lingua completamente disarticolata dall'io. La lingua della poesia ora è lo spazio di fronte a me, uno spazio che io posso vedere nella sua semplicità. E infatti nella V parte dei versi dicono:

perché navi partissero

bisognava fare sacrificio

di ciò che per anni ci era cresciuto

accanto

è strano come parti

di noi malate si fanno per noi

oggetti

sacri d'amore

Al di là di riferimenti autobiografici, a mio avviso, gli oggetti sacri d'amore sono anche le parole. La poesia in questa parte centrale del libro, è lo spazio sacrificale, lo spazio sacro. Lo spazio disposto all'accoglienza. Per i greci accoglienza del divino, per l'autore si tratta di altro perché non vi è trascendenza o metafisica. A questo punto, dopo aver nominato la vicenda di Agamennone, compaiono i protocristiani, nudi, indifesi senza strumenti per difendersi dai romani. Costoro pregano il loro Signore, implorano la salvezza, ancora una volta nudi nell'accoglienza. L'unica cosa che ci resta è essere esposti ed accolti, come era l'io all'inizio del Prologo (nel testo vi sono precisi riferimenti a mani "a conca", a spazi accoglienti). Dunque sostanzialmente si dice l'aperto, lo stare sulla soglia, spesso citata ma non alla Celan, qui non vi è nulla di metafisico. Bisogna stare aperti. Dunque il sacro, il mistico come entrano nella poesia di Cepollaro? Non hanno il ruolo che tradizionalmente rivestono nella poesia sapienziale o nelle religioni tradizionali, anche per il suo sguardo alle filosofie orientali. Queste dimensioni entrano in un altro modo nella sua opera perché il suo essere giunto alla scarnificazione della lingua, all'essere esposto, non lo fa diventare per questo "puro spirito", come accade spesso nel percorso dei mistici. Quando l'autore realizza questa spoliatura della lingua ciò che lo richiama è invece la natura. L'aver gettato via l'artificio retorico e simbolico dei primi libri vuol dire disporsi al richiamo dell'amore che si rivela come natura. Lo spazio sacro è lo spazio della natura che compie il suo richiamo. E' lo spazio della condivisione. Dal momento che lo spazio naturale, come viene detto nei versi, è lo spazio che ci "tiene" insieme. Questo tenerci "insieme" avviene indipendentemente da noi, e sostanzialmente indipendentemente dall'io. L'uomo ridotto a scimmia, alla sua essenza, a pura e nuda vita non vede la fine. Ad un certo punto viene richiamato all'amore. Ed è qui che si

colloca il sacro . E quindi il tema della condivisione. A pag 38
si legge:

e dunque la scimmia che scivola

all'indietro

è comunque mossa

in avanti

quindi non si muove da sola ma è mossa qualche altra cosa, non
è la scimmia che decide. E poi :

è tutta presa

senza peso

dal suo andare

«perché -il tale diceva-

cosa vuoi realizzare

che ne valga la pena

davvero

cosa, se non l'amore?»

e lo diceva

duro

come uno che non ha voglia

di perdere tempo

ecco eccolo qui

il numinoso

Numinoso è il carattere, l'essenza del sacro, luce diffusa. Si tratta di giungere alle soglie dell'origine, vedere lo spazio originario, lo spazio naturale che tutti ci contiene al di là della nostra volontà, al di là del nostro Io e poi ricominciare, stando nello spazio con la luce che ci portiamo addosso, che è la luce del numinoso. E' così che riusciamo a dare un senso alle cose, a dare un senso alla vita, perché il senso non siamo più noi a

volerlo dare ma è proprio il senso che già ci contiene, perché senso “lo siamo già”. Tale scoperta è stata possibile dal percorso compiuto: abbiamo fatto un lavoro di denudamento e di spoliatura della lingua, abbiamo spogliato l’Io e abbiamo realizzato ciò che un filosofo importante chiama “la svolta” . Siamo tornati indietro. Tant’è che il libro si chiude con un altro monologo recitante dove compaiono le parole “aperto” e “stare sulla soglia”, e “la porta”. Nelle opere successive, nei libri che verranno scritti dopo *Lavoro da fare*, e cioè *Le qualità* e *La curva del giorno* e *Al centro dell’inverno*, lo spazio scoperto qui, lo spazio condiviso, viene trattenuto e curato. Cepollaro con le sue lasse poetiche che andranno a costituire questi libri avrà cura di questo spazio sacrale che viene rivelato proprio in questi due libri centrali, *Versi nuovi* e soprattutto in *Lavoro da fare*, dove questi temi vengono esplicitati. In questa nuova trilogia, *Il poema delle qualità*, l’autore ha cura dello spazio scoperto. E quando la parola “corpo” apre ogni lassa del poema, non sta per “il mio corpo”, ma come bene diceva Giorgio Mascitelli, sta come parte per il tutto. Il corpo allora è corpo fisico, corpo sacro, corpo individuale. Il corpo è quel centro (si può anche chiamare Io) che è forma di accoglienza, perché il corpo per definizione accoglie, come Epicuro ci ha insegnato.

Francesco Filia

[da *Poetarum Silva*, 24 aprile 2017]

Lavoro da fare di Biagio Cepollaro è un libro di poesia di rara intensità e bellezza. Un perfetto equilibrio tra limpidezza e precisione del dettato e densità di pensiero. Nel leggere il titolo del libro di Cepollaro, mi è venuto in mente il titolo del diario di Cesare Pavese *Il mestiere di vivere*; in entrambi i titoli vi è il rapporto, in Pavese esplicito in Cepollaro implicito, tra lavoro ed esistenza: l’esistenza umana intesa come una fatica che si compie giorno dopo giorno, il diario pavesiano, o come un compito da portare a termine, il poema di Cepollaro. In entrambi vi è una sofferta meditazione sulla vita, sul senso ultimo, sul dolore e su una possibile rinascita. La conclusione del diario pavesiano è tragicamente nota, le conclusioni a cui portano le riflessioni dei versi di Cepollaro invece sono tutte da scoprire e già il compito che emerge dal titolo proietta il testo di Cepollaro in un orizzonte futuro aperto a ulteriori possibilità

(*certo tutto questo ci stanca/ ma è lavoro da fare*). Il poemetto è strutturato in un *Prologo* e sette sezioni, scritto tra il 2002 e il 2005 e pubblicato in ebook nel 2007, ora pubblicato in stampa da Dot.com Press, 2017, con una postfazione di Andrea Inglese e una nota di Giuliano Mesa.

Lavoro da fare è un poema della crisi, nel senso etimologico del termine, sembra nascere da un punto di rottura esistenziale, da una strettoia della vita in cui si manifesta come necessario un passaggio, una frattura o un superamento attraverso una decisione a cui l'esistenza chiama se stessa (*ognuno parla davvero/ se lo fa/ dal chiodo/ che un bel giorno/ l'ha fissato// altrimenti è tanto per fare/ è solito teatro*).

Il prologo incomincia con un dialogo serrato e drammatico dell'io con se stesso, in cui al centro del discorso viene posto, sin dal primo verso, il cuore, inteso non tanto e non soprattutto in senso metaforico, ma in senso corporeo, come muscolo cardiaco a cui, come motore del nostro stare al mondo bisogna dar conto, dare una spiegazione (*calmati o il cuore ti scoppierà e non è metafora/ poetica questa ma proprio sordo tonfo d'organo*).

Questo riposizionarsi e riappellarsi alla vita, guardandola nella sua concretezza, nasce dalla consapevolezza del negativo radicato all'interno dell'esistenza di ognuno di noi (*chi non frequenta/demoni/ se li ritrova nei programmi/ di governo*), dalla consapevolezza dell'ineludibilità del dolore, che non è qualcosa di romanticamente o cristianamente edificante, ma è qualcosa di rancido che risucchia la vita in zone di opaca inconsapevolezza, ma va attraversato, perché nel riscoprirlo si ha una possibilità di essere di nuovo se stessi, peggio sarebbe morire senza averlo mai fatto. In questo attraversamento di se stessi e del mondo, che ogni crisi è, si scopre l'immensità delle forze in cui siamo gettati, da cui siamo agiti, la vita stessa, il tempo e lo spazio, il mondo, ricalibrare il proprio io mettendolo a confronto con queste forze soverchianti è l'unica possibilità di sopravvivenza, o meglio è ciò che permette di trasformare la propria vita da un ottuso e disperato sopravvivere, a un esistere pienamente. Non farsi schiacciare dalle forze soverchianti del mondo ma accettarle nel loro darsi ineluttabile, significa accettare di essere da sempre la contraddizione, di essere da sempre negli opposti eraclitei senza potersene sottrarre. Il bene è in fondo tutto qui, nell'aprire l'esistenza alla sua dimensione autentica di possibilità (*nel meriggio della vita/ siamo costretti*

ad ascoltarla/ perché il bene non si dà/ come intenzione buona/ ma come una pura/ possibilità di questa sofferenza e di questa/ agnizione). È in questa dimensione che il libro di Cepollaro mostra un altro aspetto essenziale: Lavoro da fare è un libro, come nota Giuliano Mesa, di meditazione e di preghiera, un libro religioso, in cui si fa esperienza del numinoso del mondo, del sacro che si dà nella concretezza dell'esistere, che è la cosa stessa della parola e che reclama a sé la mente, che anch'essa, come qualcosa non di altro rispetto alla corporeità a cui siamo consegnati, deve procedere un processo di svuotamento e liberazione (per questo forse/ sono goffi i nostri movimenti/ per lungo tratto né belli/ né brutti/ troppo impegnati/ nella cosa da svolgere/ troppo dentro la cosa/ e le sue domande). La cosa stessa è la vita, sia come bios che come zoé, che si manifesta nello sgomento o nella pacata accettazione, come qualcosa che è al di là di qualsiasi identificazione con qualsivoglia valore, è un processo che mette in evidenza l'inconciliabilità di istanze opposte, il sacro è il tenere insieme la contrapposizione inconciliabile delle forze che abitano il mondo (che vivemmo fin qui/ dimezzati/ che non c'è vita/che non tenga insieme/ giorno e notte...). L'originalità del libro sta nello sguardo che non si volge prevalentemente al macrocosmo, ai grandi mutamenti, ma al microcosmo dell'individuo (al ruotare del pianeta l'aria/ anche questa volta acquista/ in dolcezza: anche quest'anno/ ci sorprende come un dono), le immense forze dell'universo si manifestano nei dettagli del quotidiano (i grandi cambiamenti/ sono spesso solo cambi d'indirizzo/ o di modi di vestire). Il mutamento, quello vero, in cui la vita può cambiare direzione, si produce in uno sguardo differente, in un sentire differente, nel dare nuovo smalto a parole che ormai hanno perso il loro luore, nel rinominare, ad esempio, la parola amore e nell'esigere come unico orizzonte possibile della vita del singolo e, di conseguenza, anche della comunità a cui si lega, la felicità (oggi non possiamo chiedere/ meno di questo/ al mondo/ che la vita di ogni singolo/ uomo/ sia felice/ tutto il resto è lungo/ giro che ci ha portati lontani/ dal centro).

Per gestire questa materia e questo dettato potenzialmente incandescenti lo stile si mantiene volutamente piano, pacato e meditativo, ma, a differenza di quel che ci si aspetterebbe, la scelta stilistica non ricade su versi lunghi e ampi, tradizionalmente più adatti a una poesia filosofica e riflessiva, ma su versi prevalentemente brevi che rendono il dettato, pur in una omogeneità ottenuta attraverso una sordina che frena gli

slanci espressivi, mosso, in un vortice che avvolge il lettore in spire che lo trascinano lentamente nella trama dei versi e del pensiero. Questo effetto è ottenuto anche grazie all'utilizzo costante di alcuni accorgimenti come il 'ché' al posto del 'perché' o l'omissione frequente dell'articolo, accorgimenti che trasformano il flusso dei versi in un'onda espressiva e sonora omogenea, quasi come se il flusso recitativo si trasformasse in un mantra chiamato a cantare un rito sacrificale. Il senso ultimo di *Lavoro da fare* sta, dunque, nel dire il cambiamento, nel dire come l'esistenza possa, per rimanere fedele a se stessa, diventare altro, aprirsi andando a fondo e risalendo tenendo insieme gli opposti e vivendoli senza la pretesa di dominarli ma facendosene attraversare. *Lavoro da fare* è dunque un vero e proprio rito di passaggio, una metamorfosi, nel senso ovidiano del termine, un cambio di pelle, una vera e propria muta (*quando sul selciato resta/ la vecchia pelle/ ci muoviamo per strada guidati dal fiuto e le luci sono bagliori e la città non è più la stessa*).

Il lavoro da fare si manifesta come rituale di passaggio nel meriggio della vita e conduce alla questione del senso dell'esistenza e qui Cepollaro affronta il problema in maniera frontale, la vita va rinominata ripensando, ritornando o meglio attuando giorno dopo giorno ciò che siamo da sempre (*la nostra vita / gettare un ponte tra ciò che siamo/ e ciò che comunque eravamo/ già da prima/ anche senza saperlo*), sembra di sentire una lontana eco nietzschiana: diventa ciò che sei. Diventare ciò che si è, è l'unico e solo compito che ogni uomo ha, pena la perdita atroce di sé. È a partire da questa estrema e radicale consapevolezza che in questo libro si prefigura una svolta e un andare oltre nella traiettoria della ricerca di Cepollaro. Non si tratta ormai solo della nietzschiana trasvalutazione di tutti i valori, perché chiedere un senso, come pure avviene in molte pagine del libro, addirittura invocando un dio, significa ancora giudicare la vita attraverso parametri esterni ad essa, che non le sono propri, cercare di attribuirne un valore e quindi renderla oggetto di valutazione, significa ridurla a qualcosa di profondamente inautentico, a cosa da soppesare, da scambiare, in ultima istanza a oggetto di consumo. Invece in molti passaggi del libro, soprattutto nelle sezioni finali, si prefigura un'altra via, una via più ardua, che passa, per Cepollaro, anche dal vuoto dall'Oriente, da un ripensare l'antica sapienza tragica della Grecia – si veda la figura di Agamennone in cui è sottolineata il dramma della decisione se

sacrificare la figlia Ifigenia – o attraverso uno sguardo fenomenologico, che verrà messo sempre più a fuoco nelle opere successive. La restituzione della vita non è nel chiedere un senso ulteriore, ma nel riconoscerla come forma vivente, come qualcosa che non serve a nulla, non significa nulla, ma che ha nel suo vuoto o nel nulla costitutivo di ciò che accade, l'unica forma possibile, la luce immanente che la rende in se stessa ciò che è (*ci siamo visti al centro del lago/ coi piedi sui sassi del fondale/ e le mani che toccavano/ il cielo/ ci siamo anche voltati/ da ogni lato/ e a ogni lato c'era il verde/ del lago*). Questo forse è il senso dell'enigmatica *Porta* nominata nell'ultima sezione del poema, la *Porta* è la soglia in cui la vita e il mondo si manifestano nella loro numinosa pienezza, in cui anche l'origine da cui proveniamo non è un qualcosa da rimpiangere nostalgicamente ma è un qui e ora verso cui procedere allontanandocene (*da lì da quell'inizio/ non abbiamo fatto/ che tornare/ in un moto/ di infinito/ allontanamento*), andare, essendo quel che si è, verso un *nostos*, un ritorno ciclico ed esistenziale che restituisca, oltre qualsiasi scissione, la pienezza dell'esistenza, che è tale perché accoglie in sé anche il suo contrario, il terrore dell'inizio e della fine (*ora siamo sulla Porta/ e non sappiamo né ci importa/ quali saranno le parole/ a venire/ noi andiamo oltre i segni/ per il tempo che ci resta/ noi andiamo a ringraziare/ per essere stati invitati/ al banchetto// ora siamo sulla porta del ritorno e della restituzione*).

Luciano Mazziotta

Vorrei iniziare questa presentazione di *Lavoro da fare* di Biagio Cepollaro attraverso una nota forse autoreferenziale, o quantomeno autobiografica. Nel 2006, infatti, quando questo libro è uscito in ebook, mi trovavo a vivere ancora a Palermo, una realtà in cui la poesia contemporanea non circolava o circolava poco. Di Biagio Cepollaro, allora, avevo letto esclusivamente il nome nel manuale di Letteratura italiana a cura di Luperini-Cataldi utilizzato per la preparazione degli esami universitari. Rinvenuto, attraverso una veloce ricerca sul web, il pdf dell'opera, notavo non solo l'altissima qualità del libro, ma mi accorgevo come questo fosse accompagnato da una serie di note critiche redatte da autori che mi aprivano al mondo di quelli che nel contingente si occupavano della cosa letteraria: c'era la postfazione di Florinda Fusco, comparivano i

nomi di Andrea Inglese, Giuliano Mesa, ovvero di persone che negli anni successivi sarebbero diventati interlocutori reali, alcuni amici, altri autori di riferimento, e, in ogni modo, il centro delle mie letture, delle mie esperienze. Questo è stato il libro che non solo ha fatto da traghettatore tra la prima e la seconda trilogia di Biagio Cepollaro ma ha, dunque, traghettato anche me nel mondo della poesia contemporanea italiana. Questa piccola nota non vuole avere carattere universale. Tuttavia ritengo che *Lavoro da fare* abbia svolto questo ruolo per molti autori della mia generazione.

Entrando, adesso, nel merito del libro, è abbastanza evidente che ci si trova davanti ad un'opera complessa, strutturata in un prologo ed otto movimenti, e che, come ha fatto già notare Vincenzo Frungillo, potrebbe essere paragonata ad una sinfonia musicale. Si tratta di un poemetto filosofico che affonda le proprie ragioni in quella tradizione sapienziale della letteratura italiana che va da Foscolo alle *Lezioni di fisica* di Elio Pagliarani, di certo autore di riferimento di Biagio Cepollaro.

Ciò che, inoltre, è fondamentale sottolineare è che con *Lavoro da fare* ci rapportiamo con un poemetto tragico, nel senso greco del termine, ovvero di una creazione letteraria che mette in scena il conflitto, allora tra il bene e il male, in *Lavoro da fare* tra un'ora che è il presente dell'autore, e il suo passato. *Ora*, del resto, l'avverbio di tempo, è usato frequentemente nel corso di tutto il poema, e spesso lo si trova in apertura anaforica delle strofe che lo compongono. *L'ora* è messo, dunque, in rapporto dialettico con *allora* o, piuttosto, con il *prima*. In una nota di Giuliano Mesa, reperibile online, oppure tra gli scritti che corredano *Lavoro da fare*, il poeta aveva messo in evidenza come tra queste due parti in conflitto, tra queste due parti scisse, non c'è assoluzione, "non c'è soluzione". Quest'ultima affermazione mi parrebbe interpretabile come "non c'è soluzione di continuità", e del resto è lo stesso Biagio Cepollaro che nel corso dell'opera sembra dimostrarcelo attraverso la tensione argomentativa che contraddistingue la sua scrittura.

La tragicità dell'opera, inoltre, è rimarcata dalla presenza costante della domanda tragica per eccellenza, quella che si ponevano gli eroi e le eroine della tragedia greca e si poneva Lenin, utilizzandola come titolo del pamphlet sulla strategia che avrebbe dovuto adottare la classe operaia una volta al potere: *Che fare?* si chiedeva Lenin, *Ti drasw*, *Che farò* si chiedevano Antigone, Medea, Ifigenia, Giasone ed Edipo. Ciò che però distingue il *Che fare* tragico-storico dei sopracitati da quello di Cepollaro, è che in *Lavoro da fare* il quesito non è in

situazione: non è posto, per dire, nelle parti introduttive dell'opera a modo di tesi con domanda retorica, ma è il punto di arrivo, la conclusione. Nel settimo movimento, infatti, Cepollaro scrive:

e insomma ora che fare? la scomparsa
dei racconti del mondo in una dittatura
mondiale ci lascia l'uso
solo di una parola
lunga come dura la nostra vita

La domanda aperta, dunque, chiude l'opera anziché attraversarla. L'opera, del resto, come ha fatto notare Italo Testa, è composta di ingiunzioni. Si ritrova costantemente la formula "ora bisogna fare", "ora il lavoro da fare è", delle ingiunzioni però che, benché concrete, spingono il lettore, più che ad avere una risposta di tipo manualistico, a ricercare da sé quale sia il centro della questione. Il lavoro da fare, però, mi è parso di capire, lo troviamo già nel prologo, ed è l'ingiunzione fondamentale: *calmati e scrivi*. *Calmati o il cuore ti scoppiierà* recita, infatti, il primo verso dell'intero libro, mentre più avanti si rinviene il verso *Scrivi come hai sempre fatto*, che ricorda le ultime battute di *Traducendo Brecht* di F. Fortini, *La poesia/ non muta nulla. Nulla è sicuro, ma scrivi*. Mi vorrei soffermare sul "come" presente nel verso di Cepollaro perché di grande valenza letteraria, anche per comprendere più a fondo l'operazione dell'autore. Ovviamente quel "come" non ha un valore stilistico. Non significa "Continua a scrivere nello stile in cui hai sempre scritto", anche perché, è noto che, almeno a partire da *Versi nuovi*, del 2004, Biagio Cepollaro ha preso linguisticamente le distanze da quello che aveva scritto in precedenza. Ha, sostanzialmente, rinunciato all'idioletto. Allora il "come" di "Scrivi come hai sempre fatto" ha la funzione di unificare l'ingiunzione di scrivere, nel presente, per il presente e per il futuro, con quello che è stato il passato: il "come" stesso funge da collante e spiega il senso dell'operazione cui tende *Lavoro da fare*. In questa dialettica tra presente/futuro e passato bisogna proseguire a fare ciò che si faceva, magari in modo diverso: bisogna, per l'appunto, recita un verso dell'autore "non dare requie al cadavere che addosso ci portiamo." L'ingiunzione del libro, dunque, sembrerebbe quella di accettare il passato, l'angoscia e gli sprofondamenti della mente del sé, in quanto, cito ancora dal libro "questo dolore rancido" "puzza", certo, ma

"è roba umana comunque". Andrea Inglese ha parlato del dato autobiografico nell'opera di Biagio Cepollaro, della vita in sé, mettendo, in effetti, in evidenza come questa esperienza personale sia trattata nella poesia di Cepollaro in modo del tutto differente rispetto ai modi ironici ed autoironici, oltre che teatralizzanti, di Sanguineti e Giudici. La vena teatrale e autoironica, del resto, viene subito negata in *Lavoro da fare*, tanto nel prologo quanto nelle pagine conclusive dell'opera. Se, infatti, nella prima parte si sostiene che bisogna scrivere/parlare a partire dalla propria ossessione, dal chiodo che ci fissa al muro, "altrimenti è solido teatro", il libro si conclude asserendo che si è "stanchi dei teatrini/nostri e altrui". Bisogna, dunque, andare avanti, procedere senza l'esibizione e accettando il passato, accettando, recita il libro, il *puer*. È ovvio, d'altra parte, che il *puer* cui si fa riferimento non è affatto un fanciullino di natura pascoliana. Si tratta, altresì, del fanciullo errante e dei suoi travisamenti, nonché del fanciullo che ha fallito, magari, e, beckettianamente continua a fallire. Accettare questo dolore, accettare il passato e i propri errori significa certo inserirsi nel solco della continuità, ma anche fondare e rifondare un qualcosa di nuovo con la coscienza della maturità, o quantomeno con la maturità raggiunta. E del resto se si è parlato di poemetto filosofico, in precedenza, e di poemetto tragico, si può anche aggiungere che si tratta di un poemetto di fondazione e di rifondazione. Qualsiasi mito di fondazione, però, deve essere intrinsecamente legato al sangue, come ci ha insegnato l'antropologia, al sacrificio. Ed è precisamente nei movimenti centrali dell'opera, nel V principalmente e, in parte, nel VI, che *Lavoro da fare* tematizza e mette in scena tre sacrifici ognuno con i propri significati e le proprie peculiarità: il sacrificio di Ifigenia da parte di Agamennone, il sacrificio di Cristo da parte dei cristiani e infine come ultima tappa, raggiunta con più fatica e più domande, il sacrificio nostro di qualcosa più complesso da identificare, *Sapere che cosa sacrificare è già importante*, recita l'autore nel V movimento infatti. Ed è però sempre la stessa ossessione: ciò che possiamo offrire, procede l'autore, sono "i nostri pericoli", "le nostre debolezze". Accettare e sacrificare sembrano sovrapporsi e scambiarsi il ruolo, ma questo avviene perché il sacrificio tanto di Agamennone quanto dei Cristiani, quanto, infine, di noi soggetti potrebbe essere inteso, etimologico, come rendere sacro, piuttosto che come rendersi privi di qualcosa, "mutilarsi". Sacrificare potrebbe ancora essere considerato come rendere eterno qualcosa, ma di una eternità laica, immanente. Questa concezione di sacro potrebbe apparentarsi

con le *Sacre sponde* foscoliane, nonché, forse più precisamente, con l'aggettivo *Celeste* che si ritrova continuamente nel *Carme dei Sepolcri*. Si tratta di una necessità di conservazione del passato nell'*Hic et nunc*.

Concluse le due sezioni centrali, la V e la VI, sembra che Cepollaro allenti la tensione argomentativa, e che esca "a riveder le stelle". Gli ultimi due movimenti, del resto, vengono aperti con due versi in cui è posta al centro l'aria e la respirazione. Comincia ad apparire il cielo, si inizia a respirare e a sperare nel futuro. Due, tuttavia, sono i termini e i concetti sui quali vorrei concludere e che mi sono parsi i più significativi: amore e cielo. Innanzitutto il modo in cui Cepollaro utilizza il termine e la concezione di amore è debitrice della conclusione della *Ragazza Carla* di Elio Pagliarani, laddove l'autore recitava "Ma non basta comprendere per dare/ empito al volto e farsene diritto:/ non c'è risoluzione nel conflitto/storia esistenza fuori dell'amare/ altri." Questo amore tanto per Pagliarani quanto per Cepollaro pare ascrivibile a un sentimento per l'umano, per la natura in sé, per la vita, per il presente, per l'*Hiersein*. Il risultato del conflitto sta nell'amore per la roba umana che ci portiamo addosso, ma il libro sembra metterci nuovamente in crisi, specie nel momento in cui l'autore scrive "ora va composta/ la scissione." Direi che è a dir poco emozionante l'enjambement tra il verbo e l'oggetto in questi due versi: laddove, infatti, l'autore ingiunge di "ricomporre la scissione" la scompone, nuovamente, dal punto di vista retorico. Mentre, quindi, invita ad unire, scinde stilisticamente. In effetti, così, avviene ciò che sosteneva Mesa, citando il quale ho iniziato questa presentazione, "non c'è assoluzione, né soluzione". Anche perché, una volta ricomposta, l'autore ci indica che quello che vediamo è "un'apertura del cielo", apertura che, mi è parso di poter interpretare, di nuovo, come una nuova frattura. Il cielo di Cepollaro, per me, non è né meraviglia né bagliore, ma un'ennesima divisione, un'ennesima lacuna. Del resto una volta che va "composta" questa scissione, ci ritroviamo di nuovo davanti alla frattura generata dal cielo aperto. Quindi la risoluzione del conflitto, una volta ricomposta la scissione, è sempre la scissione. Del resto nel terzo movimento della sinfonia, l'autore aveva definito il "numinoso" come collocato all'angolo di una lacuna. A tale proposito mi pare utile concludere con la definizione che dava Seneca nelle *Epistulae ad Lucilium* di lacuna. "La parte più grande della filosofia - il ragionamento, l'argomentazione - è nelle cose occulte", *maior*

rationis pars in occultis est. Lo scavo in queste cose occulte e rimosse mi sembra l'azione cui ci spinge anche Lavoro a fare di Biagio Cepollaro

(Presentazione del 24/03/2018, Libreria Trame Bologna)

Giulia Niccolai

[Qui di seguito la trascrizione dell'intervento di **Giulia Niccolai** nell'ambito della presentazione alla libreria popolare di via Tadino a Milano il giorno 24 marzo 2017. Gli altri relatori erano Giorgio Mascitelli e Italo Testa. *Lavoro da fare*, Dot.com Press, Milano 2017. Per info:info@dotcompress.it]

Biagio e io abbiamo delle conoscenze e dei lavori in comune per quanto riguarda l'Oriente, inoltre Biagio scrive: “ non si può vivere al di fuori della scrittura”. Un'altra persona che scrive qualcosa di simile è Piera Oppezzo per la quale: “ scrivere è togliere dall'indistinto”. Alla nostra età ci rendiamo conto che scrivere è stata una terapia, una cosa importantissima in rapporto alla nostra stessa coscienza. Pensarlo, mi ha fatto venire in mente ciò che per anni non ero riuscita a capire. Ho

avuto la fortuna di conoscere Flaiano che diceva, così come ha anche scritto: “ la vita o la si vive o la si scrive”. Non capivo questa affermazione da parte sua, finchè non ho letto *bianco è l'istante* di Angelo Lumelli: “ Sono stati uomini durante l'ultima guerra, i padri di una generazione, la mia, vissuta di linguaggio fino all'incoscienza”. Lì ho capito il problema. Lumelli è del 1943, i primi testi di psicoanalisi risalgono all'inizio del 900 , ma la vera divulgazione del fenomeno in senso mondiale (per lo meno dell'Occidente), è avvenuta dopo la seconda guerra mondiale. Sia Lumelli che io che Oppezzo siamo cresciuti in una generazione che per una serie di ragioni del subconscio collettivo, della paura dei fatti avvenuti (le bombe atomiche, i milioni e milioni di morti), Marx e il comunismo, e la stata costretta a prendere coscienza, a impostare la propria mente all'obbligo di “voler capire” e di conseguenza “scegliere”; mentre per Flaiano che era del 1910, restava la nostalgia di una vita dove si viveva forse più “alla giornata”, pensando comunque più alla propria vita familiare che non ai nostri diritti, ai grandi poteri che controllano il mondo. Quando me ne sono accorta, il fenomeno mi è parso della massima importanza. Questo spiega come per noi la scrittura sia stata un diario di bordo di tutta l'esistenza, un “togliere dall'indistinto” per individuare i sintomi dei soprusi, in poche parole, per prendere coscienza. Ne è prova è la scrittura di Biagio che ha trattato in poesia argomenti validi e veri per noi tutti. Nel riguardare un suo libro [*Le parole di Eliodora*, 1984] ho ritrovato con grande sorpresa e gratitudine certi modi di pensare della nostra mente, unici, di quando è innamorata. La poesia di Biagio non è solo capire, è mostrarci quello che sentiamo, che lui ha già sentito e notato in se. Si tratta di un discorso profondo fatto con grande levità e anche divertimento per la propria consapevolezza. In seguito dirò del suo libro dove mescola il dialetto napoletano alla lingua di Jacopone da Todi [*Scribeide*,1993] riuscendo a creare un *grammelot* di allusioni, allegria e contorsioni , grazie a delle sonorità teatrali e allusive . La sua scrittura ha tutte queste possibili sfaccettature. Il *Lavoro da fare* è un saggio di tutto quello che siamo stati prima dei 50 anni, perché l'ha scritto quando ne aveva 46 circa, e i 50 anni sono, per quasi tutti noi, una sorta di giro di boa molto duro e difficile. E' un piacere leggere le confessioni altrui in questo senso, perché le riconosciamo perfettamente, e proviamo un liberatorio senso di complicità. Ma prima di iniziare a parlare di *Lavoro da*

fare vorrei citare due brevissime poesie da *Le parole di Eliodora*, scritto quando Biagio era poco più che ventenne.

Da *Le parole di Eliodora*, Forum, Forlì 1984:

chiuso lo sportello

(ultimi

i capelli a sparire)

eliadora fece larghe

le strade

L'idea che questa ragazza prenda il treno e che lui noti che i capelli siano l'ultima cosa a sparire.. Ecco questa è una cosa che succede *solo* quando si è molto innamorati...

E ancora:

da una parte mi segue

eliadora

più magra

(più sottili le anche

dallo specchio retro

visore

le braccia non hanno più

mani

eliadora è davanti

(di schiena alla penna

Biagio è lì a scrivere e vede lei di schiena alla penna... vuol dire che lei è sempre presente e che lui la vede sempre, nelle situazioni più impensabili e irreali...Mi sono ritrovata anch'io ventenne, innamorata... Mi pare straordinario. Questa è la grande capacità di Biagio.

Da *Scribeide*, Piero Manni, Lecce 1993:

stravolto il vecio

intra ed esce
come bimbo o tinège
schianta limbo
del metrò de schege e
spira d'in su l'occhio
la chiassosa
forescenza de lumi
e de scudi logi
vedi como sono rinchiusi i vetri
como il tempo rifugga la sustanza
e la brutta forza grandiosa avanza

E' chiaro che il *Lavoro da fare* riguarda i ricordi del nostro egocentrismo, soprattutto quello di un poeta e di un artista. Invecchiando non possiamo fare a meno di riconoscerlo. E vi è il proponimento di cambiare, ampliando un nostro spazio interiore, fino ad arrivare a scegliere il bene, la positività. Questo concetto di scegliere il bene oggi è imbarazzante per il "buonismo" a cui allude. "Buonismo", termine cinico e agghiacciante, come se ci si dovesse vergognare di non essere "figli di...". Vediamo di farlo in maniera realistica. C'è in *Lavoro da fare* un prologo molto drammatico:

Da *Lavoro da fare* (2002-2005), Dot.com Press, Milano 2017:

calmati o il cuore ti scoppierà e non è metafora
poetica ma proprio sordo tonfo d'organo
risposta che travalica
domanda e nel vuoto degli occhi
si schianta
ora scrivi come hai sempre fatto
e non scherzare più col fuoco
della vita

o in una di queste mattine la piccola
storia sgangherata e sempre
pronta a rimangiarsi il cielo
finirà tra lo strepito del condominio
non come si chiude un volo
ma come un colpo di tosse

Ecco: c'è sempre questa onestà, questi dettagli di una verità che ci portano all'immedesimazione con quanto viene scritto. A pag. 7 si parla della nostra mente che continua a pensare, la nostra mente sempre in movimento. Quando si comincia a fare meditazione, questo è uno degli aspetti più fastidiosi, più imbarazzanti dei quali si prende coscienza. Naturalmente uno ci mette anni e anni per liberarsene però è possibile, fattibile e dà grandi risultati.

Da *Lavoro da fare*, pag.15:

(...)

così non guardavo in alto ma a mezza altezza
che la mente è larga larga di cose
che fanno a pugni e uno
ci deve mettere prima
o poi la pace
e ci entra tutto ma davvero tutto
e sono tanti i vicini
che ascoltano
senza approvare
e tanti i vicini
che chiamiamo perché ascoltino
(o che credono di ascoltare
o, che è lo stesso, che noi crediamo

che ascoltino: se si può solo
riconoscere è per continui
travisamenti. come in sogno,
appunto)
e allora abbiamo detto all'anima di farsi avanti
che noi poi ci facciamo
un bel lavoro
sì, ci son cose che lei preferisce
non pensare
così come ci son cose
che noi preferiamo non sentire:
ma è dalla sua acqua che il fiume s'ingrossa
e si sa che l'acqua
è segno di pericolo (pericolo
di chi si trasforma: dunque l'acqua
è dappertutto...)

Sentendo la voce di Biagio che legge, riesco a sentire la forza maggiore che hanno per me i suoi versi, perché li fa risuonare come una doppia verità, sottolineando la forza della scrittura stessa. A pag. 12 incontriamo il concetto che “noi abbiamo visto e sentito abbastanza”. Come se una nostra curiosità insaziabile del passato si dimostrasse vana, perché si potrebbe andare avanti all'infinito e invece non è lì la salvezza, non è lì il modo di uscire dalla sofferenza o dal disagio, o dall'insoddisfazione:

e allora cosa diremo?
che siamo a posto
per cominciare il viaggio
(o finirlo, che è la stessa
cosa) o che dell'umano

noi
nel tempo che ci è stato
dato
abbiam visto e sentito
abbastanza
che quel che è venuto
fuori
non è gran cosa
ma che è già tanto
perché la vita è più grande
di noi
perché lo spazio
e il tempo
sono infinitamente più grandi
di noi
e noi che non potemmo essere
uomini di fede
fummo costretti ad inventarci
qualcosa
che alla fede somigliava
un disperato e impossibile
amore per le altre
creature

C'è un discorso sulla fede che fa capire che c'è uno spazio più
reale del nostro (pag.20):

certo, noi fummo ragionevoli
e non insistemmo più di tanto

ci tenemmo per noi
con l'alibi dell'arte
quest'eccedenza
di psiche –provammo
terrorizzati anche ad esorcizzarla
facendone bieco
commercio-
ma quella folla è infinitamente
più grande di noi
e oggi
nel meriggio della vita
siamo costretti ad ascoltarla
perché il bene non si dà
come intenzione buona
ma come una pura
possibilità di questa sofferenza
e di questa
agnizione

Il bene non si dà come intenzione, è detto così perché le cose sono tali che ci si vergogna ad avere una buona intenzione. A tal proposito racconterò una storiella. Non avevo mai pensato all'eternità fino al 1990. Per me era un concetto talmente distante che non avevo nemmeno cercato la parola sul dizionario, senonché Giorgio Manganelli aveva scritto due lettere a sua cognata Angela, dopo la morte di suo fratello Renzo che vennero pubblicate da Adelphi per gli amici. In una di queste lettere lui scrive alla cognata: “guarda che l'eternità non è un tempo smisurato che non finisce mai: l'eternità è assenza di tempo”. Io rimasi sbalordita non tanto per il concetto di assenza di tempo ma per il fatto che Manganelli lo dicesse con tanta naturalezza in un momento tale, alla cognata amata e in occasione della morte del fratello amato. Manganelli, per il

quale provo grande rispetto – pensai – non può aver detto questa cosa per sentito dire. Lo deve sapere di suo, in prima persona. Così mi rimisi a leggere tutti i suoi libri cercando altri segni che mi confermassero che l’eternità la conoscesse sul serio. A pag. 16 de *Dall’inferno*, edizioni Rizzoli del 1985, perfetto ed elegante dice: “ eternità: essere vicini, vicinissimi”. E poi lo ritrovo nel *Cubo*, dove scrive: “Penso al futuro, mia dimora, come un gigantesco cubo mentale e tale lo definisco perché non ne scorgo il profilo e ne ignoro le dimensioni ma non posso non pensare che in quello spazio stia tutto e non solo il tutto quale oggi lo concepite ma tutti e il tutto del possibile. In *Laboriose inezie* che raccoglie un centinaio di scritti dedicati a grandi autori ho sempre avuto l’impressione che lui fosse riuscito ad andare talmente all’interno della mente di chi aveva a suo tempo scritto il libro come se lui avesse potuto intervistarli. Cosa possibile nell’eternità perché c’è tutto. Coglie l’essenza di chiunque voglia. Per parlare dell’eternità citerei un grandissimo sacerdote per metà spagnolo e per metà indiano, vissuto quasi per tutta la vita in India, ha commentato i Veda per insegnare l’Oriente agli occidentali. Lui dice:” Una forma sottile di dicotomia e forse una delle più nocive consiste nel conferire all’atemporale alcune caratteristiche della temporalità. Per esempio nell’immaginare che la vita eterna venga dopo questa vita temporale, o che sia oltre ,dietro o qualunque altra parola spaziale o temporale possiamo usare per avvicinare ciò che per definizione trascende sia spazio che tempo. Per accedervi non è necessario il movimento dinamico della nostra mente o la spinta in avanti della nostra volontà ma quiete statica, il riposo di tutto il nostro essere dentro le nostre più intime profondità. Ottenere la libertà significa divenire immortali, liberi dagli artigli del tempo perché finché si è legati al tempo non si è realmente liberi”. Di questo possiamo essere convinti. Allora cosa vuol dire questo discorso che sto facendo ? In effetti arrivare all’eternità attraverso un lungo esercizio di meditazione, che in tibetano vuol dire letteralmente “fare esperienza”, permette, ma non si sa dopo quanto tempo, se si tratti di una vita o di più vite, permette, ad un certo punto, ad un discepolo di raggiungere quello spazio. Una volta raggiunto quello spazio ci si rende conto che non vi è più odio , vi è solo gratitudine. Se noi qua cerchiamo di essere buoni, lo facciamo per eliminare le nostre pulsioni più immediate di collera, di desiderio, di antipatia etc etc, lo facciamo per assomigliare il più possibile a quello che dobbiamo essere se siamo salvi alla fine di questa vita, cioè se

ci troviamo in quell'eternità, proviamo gratitudine. Solo gratitudine. Siamo interdipendenti con tutti gli altri esseri ed essendo interdipendenti non abbiamo emozioni negative nei loro riguardi. Siamo la stessa cosa. Questa esperienza è il caso di farla. Perché hai la prova, vai là e stai benissimo. Magari torni indietro per dare una mano agli altri ma il farlo qua serve a farti assomigliare il più possibile a quello che dovrai essere là.

perché il bene non si dà

come intenzione buona

ma come una pura

possibilità

Questa del bene è una possibilità, la possibilità migliore, sta a noi se realizzarla o no. Questo è quanto. Ma si è arrivati a tal punto di distruzione globale che non mi pare ci siano altre vie di uscita su questa terra...

Giorgio Mascitelli

Intervento su Lavoro da fare

[Qui di seguito la trascrizione dell'intervento di Giorgio Mascitelli nell'ambito della presentazione alla libreria popolare di via Tadino a Milano il giorno 24 marzo 2017. Gli altri relatori erano Giulia Niccolai e Italo Testa. *Lavoro da fare*, Dot.com Press, Milano 2017. Per info:info@dotcompress.it]

Ricordo che *Lavoro da fare* esce in e-book nel 2006 e poi in questa edizione cartacea oggi, nel 2017, dopo i primi due volumi della trilogia a cui Biagio Cepollaro sta lavorando, dopo *Le qualità* (La camera verde, Roma 2012) e *La curva del giorno* (L'arcolaio, Forlì 2014). Il libro occupa una posizione centrale almeno nell'ordine cronologico, insieme a *Versi nuovi* (Oedipus, Roma 2004), succedendo a quello che era stata la prima trilogia "De requie et natura", quella di *Scribeide* (Piero Manni, Lecce 1993), di *Luna persciente* (Carlo Mancosu, Roma 1993) e *Fabrica* (Zona editrice, Genova 2002). Considerare tale collocazione centrale è un elemento importante proprio per il godimento di questo libro. Queste tre fasi della poesia di Biagio (prima trilogia, le

due opere centrali e la seconda trilogia) hanno un epicentro che ruota intorno alla figura del soggetto enunciante. Ciascuna di queste fasi propone un soggetto poetico, proprio la voce che dice la poesia, con caratteristiche diverse. Questo è il motore nascosto del suo percorso poetico che da un lato interessa la dimensione del contenuto, ciò che filosoficamente si potrebbe definire come la domanda intorno al “buon vivere”, queste tre fasi d’altra parte hanno una tonalità di fondo molto comune, dall’altro lato la questione del soggetto che dice la poesia determina anche le varie questioni attinenti al piano retorico-formale, retorico-stilistico. Non sono mai cambiamenti dovuti a necessità di sperimentalismo fine a se stesso o di trovare vie nuove espressive, ma corrispondono a questo riposizionamento, a questa continua ricerca intorno alla figura della voce poetica. Da un lato abbiamo Biagio che inizia nella sua fase che possiamo chiamare letteraria, siamo negli anni ‘80 quando la società letteraria sembra ancora esistere, con la figura dello Scriba, lo scrivano dell’Egitto che ha una funzione ironica in contrapposizione all’Io lirico, come contrapposizione tipica dell’avanguardia che vede nella poesia anche una dimensione aperta ad una lotta collettiva per un cambiamento della società e che poi si articola coerentemente ed espressionisticamente in una lingua dello scarto alla norma (come in *Scribeide*, la fusione di dialetto napoletano, la lingua di Jacopone, lacerti di linguaggio colto, termini dialettali di altre zone). Tutto questo plurilinguismo si trova insomma dentro l’orizzonte letterario tracciato da Contini. Dall’altra parte nella seconda trilogia, di cui sono usciti i primi due volumi, *Le qualità* e *La curva del giorno*, abbiamo l’invenzione retorica del corpo. Il corpo è il soggetto e non l’oggetto del testo, solo che qui il corpo funziona sia a livello letterale sia a livello metonimico. E questo corrisponde ad un’osservazione fenomenologica minimale del mondo con un linguaggio poetico aperto all’aforistico. Tra questi due elementi, si trova in mezzo *Lavoro da fare* caratterizzato dallo sforzo di autobiografismo radicale non nel senso di un racconto più veritiero della propria esperienza, ma proprio dell’assunzione all’interno del discorso poetico dell’unica possibilità di poter guardare al mondo a partire da quelli che sono i propri elementi di crisi. E’ il chiodo da cui si parla. Tale autobiografismo radicale si traduce in un tono che va dall’autoesortazione alla preghiera. Il lavoro da fare è un compito, è una perifrasi che indica un dovere, in latino si tradurrebbe con la perifrastica passiva. Si tratta di una crisi personale che non si nasconde, come scrivevo dieci anni fa, il

poemetto si apre con la descrizione di un attacco di panico: scherzando si potrebbe dire a questo proposito che Biagio non disdegna il genere della poesia didascalica perché ci sono anche dei consigli operativi su come uscirne. Questa crisi ha un'eco visibile anche in *Versi nuovi* e non è solo privata, ma è la reazione allo scoppio anche a livello collettivo di quel mondo che la sua generazione, formatasi tra gli anni '70 e '80, poteva ancora sperare di tenere in piedi. Il mondo in cui era ancora possibile pensare, sia pure criticamente, ad una dimensione di liberazione in cui la letteratura sembrava avere uno spazio reale. C'è questa duplice urgenza in questo libro. La voce di cui parlavo si può ascoltare in questi versi a pag.12:

ognuno parla davvero

se lo fa

dal chiodo

che un bel giorno

l'ha fissato

altrimenti è tanto per fare

altrimenti è solido teatro

Qui non si dice che si debba parlare di sé, qui la questione è il punto di vista, ricorda la polemica antihegeliana di Kierkegaard: non puoi escludere il tuo nucleo di conflitto nell'osservazione del mondo, anzi è da lì che tu guardi a tutta l'esperienza ossia da quello che ti ha inchiodato un bel giorno, la tua tara, la tua problematica. Questa è una dimensione di affermazione dell'autobiografismo radicale. A pag. 18 troviamo la dimensione di una crisi che spazza anche un progetto di vita:

ora fare anima ci suona

quasi minaccia

che avremmo voluto imboccata

una strada

fosse buona per tutto

il meriggio

della vita e invece

ci molla dopo qualche
metro
ed è sempre questa la lotta
e vale per ogni età: tra fissità
e mutamento
tra ciò che vorremmo valesse
per sempre
e l'acqua che scorre
che non è mai la stessa

Qui la strada che il poeta abbandona è una duplice strada:
anche di organizzazione personale che corrispondeva anche a
un certo tipo di condizione storica. Terzo elemento interessante
per definire questo nuovo personaggio a pag. 25:

e se ci chiediamo in un mattino
stranamente di pace
cosa dobbiamo adesso
fare
non ci aiuta la suite per violoncello
solo
di bach
perché appunto come lui da soli
ci ritroviamo a fare
tutta la musica

A un certo punto bisogna abbandonare anche la sicurezza
rappresentata dalla tradizione e della cultura non perché non
serva più ma perché la radicalità del momento, la radicalità del
lavoro da fare lo impone. Ecco qui che tutte le mediazioni dello
Scriba, diciamo così, in un certo senso, non valgono più. Tutta
questa crisi però avviene in un contesto della poesia che
riconosce la storia, la crisi non fa rinchiudere il poeta in una

stanza con le pareti foderate di sughero per non sentire il
rumore dell'esterno. La storia irrompe. A pag. 67:

(nel Paese

occupato non collaborare con nemico

è ricerca di un'altra lingua pur sempre

parlando nella propria pur sempre

restando comuni –anche se di comunità

privi)

“Paese occupato” è una metafora che Biagio utilizza in quegli
stessi anni nei *Blogpensieri* (in e-book nel 2005, poi in
rivista, *Atelier*, n.46, 2007), dove l'occupazione aveva una
natura politica e culturale ben più profonda di quello che
appariva a prima vista allora, i cui effetti si sarebbero sentiti
ben oltre quella stagione, A pag. 69:

la poesia nel Paese

occupato

come in genere la rosa

dei simboli in cui

dice di sé

la vita

non c'è più: ancora

si scrive e si pensa

ancora si fa arte

ma da un'altra parte

(una volta si rifugiavano

sulle montagne

preparando imboscate

ora si sparisce nei monitor

e il bosco è salvaschermo)

e qui vi è anche il riferimento al ruolo che la rete gioca per la circolazione delle idee di fronte al crollo delle istituzioni tradizionali. Il poeta non rinuncia a giocare il suo ruolo di osservazione e lotta usando quei mezzi che la realtà sociale gli mette a disposizione. Infine a mo' di viatico permettetemi di concludere dicendo che ho riletto questo libro dopo dieci anni e mi ha fatto l'impressione del vino buono, che si è tenuto in cantina per dieci anni ed è buono, anzi il suo sapore si è arricchito.

Italo Testa

Intervento su Lavoro da fare

[Qui di seguito la trascrizione dell'intervento di Italo Testa nell'ambito della presentazione alla libreria popolare di via Tadino a Milano il giorno 24 marzo 2017. Gli altri relatori erano Giulia Niccolai e Giorgio Mascitelli]

Non è facile capire come parlare di un libro che “ritorna”. In un certo senso, per me è meglio trovare un punto di incontro che sia anche personale. Non è difficile farlo se si tratta di *Lavoro da fare* che è il libro attraverso il quale ho incontrato Biagio Cepollaro, negli anni immediatamente precedenti e successivi alla stesura del libro. In quell'occasione Biagio, che era già un nome per me, è diventato anche un volto, un amico. *Lavoro da fare* è soprattutto un libro legato all'incontro con lui e diventa la prospettiva dalla quale ho guardato a ciò che ha fatto prima e anche a ciò che ha fatto dopo. Tendo a leggere e ascoltare la sua voce poetica proprio passando attraverso *Lavoro da fare*. Credo che non sia una relazione che riguardi solo me. Anche altre persone che hanno condiviso con me un tratto del percorso della propria scrittura e della propria poesia penso possono guardare a *Lavoro da fare* in questo senso. Questo libro esce in ebook nel 2006 nel momento in cui Biagio attraverso il lavoro che faceva con il suo sito come editore on line, ha cercato credo con successo di fare da ponte tra generazioni diverse. Negli ebook delle sue edizioni on line hanno esordito o pubblicato i primi scritti parecchi dei poeti e degli scrittori con i quali ho condiviso, a partire da quel momento, esperienze comuni. Penso appunto a Stefano Salvi, Alessandro Broggi, Sergio La Chiusa, e tanti altri. *Lavoro da*

fare è un libro la cui importanza va al di là della sua struttura e del suo contenuto, della sua unicità come libro, su cui tornerò dopo. *Lavoro da fare* ha anche a che fare nell'opera di Biagio con un percorso di ascolto, di stimolo, di richiamo, di interlocuzione con altri. E' un libro che, nonostante il tono monologico di meditazione, getta un ponte verso gli altri, estremamente interrogativo rispetto ad altre esperienze della poesia e della scrittura. Ed è un libro che è difficile scindere dal suo portatore, da Biagio come voce. L'incipit del prologo lo sento legato alla sua cifra: se devo pensare a lui lo sento leggere questi primi versi.

Dopo questa breve premessa vorrei venire a un corpo a corpo con il libro e a quella che è una lettura retrospettiva, perché appunto è un libro a cui si ritorna. E' un libro molto bello nella sua struttura e nella sua unità formale: ha sua riconoscibilità dovuta ad una forma che, fondendo "l'onda del mondo" e il flusso del pensiero, raggiunge una identità tonale molto forte. All'interno del libro è installata una voce: è un libro che come in automatico installa una voce che lo legge dall'interno. Quest'aspetto in parte ha a che fare con la dimensione di soliloquio; in parte ha a che fare con la riuscita, con la grazia di questa scrittura che riesce a individuare fortemente la dizione di ciò che viene detto, come una voce singolare molto marcata.

Vorrei dire qualcosa su come questo libro potesse parlare alla sua uscita negli anni zero, a chi lo leggeva allora. Cercherò di sviluppare un'idea su che tipo di messaggio veicolava rispetto alle scritture coeve. Cominciando proprio dal titolo: *Lavoro da fare*. Mi sembrava un'ingiunzione, un appello, una chiamata non alle armi, alla lotta, quanto piuttosto una chiamata alla resa: non al darsi per vinti ma all'abbandono, al venire al mondo.

A pag.12 si legge:

Perché la vita è più grande di noi

C'è questo afflato molto forte verso "l'onda del mondo", come un senso di necessità, di richiamo, per quanto riguarda l'opera della scrittura, a ripensare, a vivere la propria esperienza di poesia all'interno di quest'ingiunzione: come un confronto diretto con l'esistenza, con la vita, con il mondo. Questo è il senso maggiore di necessità che si avverte in questo libro, un aspetto testimoniale presente in questa dimensione che non è tanto esistenziale della poesia come vita... Piuttosto chiama ad

una serietà, una tremenda serietà per quello che può significare fare poesia. L'altro elemento che secondo me a questo si lega è che l'ingiunzione non risuona solo per sé ma anche per gli altri che si trovano a scrivere, a fare poesia: è un'idea della poesia. Non è un libro metapoetico ma è un richiamo ad un'idea alta della poesia. Qui vi è l'idea che la poesia non sia solo una questione linguistica, ma sia qualcosa la cui novità e capacità di "apertura", termine ricorrente nel libro, non si misuri soltanto sulle parole. A pag 74 :

una piazza è tale

non per la fontana al centro

o per le case

intorno

ma per il cielo

vasto che la ricopre

dove c'è questo elemento di un insieme più vasto a cui siamo chiamati e quest'apertura che è un passare attraverso il linguaggio per andare oltre il linguaggio. L'altro elemento che a questo legherei riguarda il suo legame con il contesto letterario coevo. Mi pare che ci sia una forte consapevolezza che Biagio in quel momento volesse trasmettere ad altri, in quel momento degli anni zero, di essere entrati in una condizione post-letteraria. Qui il nostro fare poesia non passa più necessariamente attraverso le istituzioni letterarie che si vanno disgregando. Qui vi è un richiamo alle cose stesse. In un momento di disgregazione in cui la società letteraria come noi la conosciamo in effetti non esiste più. Ma tale situazione comprende anche una possibilità di novità, comunque quel grado zero della scrittura da cui bisogna ripartire e ricostruire. In quel momento, ma anche ora, si avvertiva un forte elemento ricostruttivo, di fiducia nelle possibilità anche antropologiche del fare poesia. Soprattutto di una poesia che deve insieme produrre il proprio contesto, che non è più acclarato, certo, non è più dato rispetto a quello che poteva essere nella situazione di qualche decennio prima, ma insieme mentre produce questo contesto deve liberarsi ad un contesto più ampio. In questo senso citerei i versi a proposito di questa situazione postletteraria in cui saltano gerarchie e l'ordine del sapere, in cui la poesia aveva la sua collocazione.

A pag 17:

non c'è sapere non c'è ignoranza

non c'è neanche alto

e basso

tutto si dà nel cielo

per imponenza

e allora perché raccontarsi

delle storie?

Il termine “cielo” usato in altra accezione rispetto al caso precedente si impone in un panorama dove salta l'ordine anche socialmente definito. Si tratta di prendere atto di questa situazione e ripartire. Il titolo *Lavoro da fare* richiama programmaticamente questa fiducia ricostruttiva, al seguito di un terremoto che è sia personale che epocale. Vi è l'idea della poesia che non si risolve nel lavoro linguistico e neanche nel lavoro di definizione della propria figura di poeta in un campo letterario. E' piuttosto una forma di vita, nel senso che la scrittura dà forma alla vita. Questo primato del fare della poesia, come Biagio scrive in *Nel fuoco della scrittura* (La camera verde, Roma 2008), è “un agire silenzioso” che cerchi di nuovo di stabilire un passaggio tra singolarità e agire comune. In altro verso, a pag. 27:

non c'è canto se non nell'insieme

Il lavoro è da fare assieme, ognuno piantato nella propria singolarità dal chiodo in cui è fissato. A partire da lì riesce a fare appello e a definire uno spazio al di là dello spazio atomico in cui ognuno si trova ad articolare la propria voce.

Eugenio Lucrezi

Una parola lunga come dura la vita. Il “lavoro da fare” di Biagio Cepollaro.

È uscito, per iniziativa dell'editore Fabrizio Bianchi, direttore della Dot.com Press Poesia, un libro di carta intitolato *Lavoro da fare*, corredato da un saggio di Andrea Inglese (intitolato *Alla ricerca di una possibile concretezza*) e da

un'appendice recante uno scritto di Giuliano Mesa, una corrispondenza dello stesso con l'autore e una riflessione critica di Florinda Fusco. Quest'ultima aveva scritto, undici anni fa, la postfazione del libro al tempo della sua prima pubblicazione, che avvenne in formato e-book in una delle prime collane di poesia italiana in PDF che il nostro paese ricorda, autoprodotta da Cepollaro e da lui curata insieme ad una pluralità di autori quali la stessa Fusco, Francesca Genti, Marco Giovenale, Andrea Inglese, Giorgio Mascitelli, Giuliano Mesa e Massimo Sannelli.

In un altro e-book uscito nella stessa collana vennero a suo tempo raccolti alcuni dei non pochi contributi critici che quell'uscita accompagnarono; questo libro cartaceo è stato dunque già letto, più che adeguatamente; la gratuità del regalo di Bianchi riporta dunque il lettore di poesia indietro nel tempo, ad altezza degli anni (2002 – 2005) immediatamente successivi alla svolta di *Versi* nuovi (Oèdipus 2004, scritto però tra il 1998 e il 2001); al periodo, pertanto, intermedio tra la progettualità “giovanile” dell'autore e i percorsi successivi. Tale riconduzione non appare inutile, come accade tutte le volte che si rileggono testi nutrienti, scritti per non bastare a se stessi.

La primissima presentazione al pubblico di questa versione cartacea è avvenuta a Napoli, presso la libreria “Evaluna” di Lia Polcari, sabato 21 marzo: insieme all'organizzatrice Viola Amarelli e all'autore, che ha letto, era presente, oltre a chi scrive, Angelo Petrella, uno scrittore e critico il quale, essendo attualmente impegnato in un lavoro di riconsiderazione complessiva del lavoro di Biagio, ha detto cose assai interessanti. Le svelte considerazioni che seguono derivano da appunti da me approntati per tale occasione; li porgo a *Perigeon*, per così dire, in bella copia, aumentati di qualche approfondimento che integra il discorso intrapreso in libreria e arricchisce il dialogo, che dura ormai da tempo, con l'autore e il correlatore. Il testo che qui si legge è dunque un testo nuovo, come sempre succede, per fortuna, scrivendo dopo essere stati a ragionare assieme ad altri.

Il lavoro artistico di Cepollaro, visto nel suo complesso, consiste nella fabbricazione di un vasto sistema poemato che attraversa il tempo in un tragitto, a questo punto certo, che dalla complessità si inoltra sempre più in direzione della spoliatura del racconto figurale e dunque della semplicità del dettato. Il suo, come dice un verso di questo libro, è un poema «solo di

una parola / lunga come dura la nostra vita»: parte, con la trilogia *De requie et natura* (1985 -1997: da *Scribeide* a *Fabrica*, passando per *Luna persciente*), utilizzando il linguaggio artificioso per raccontare la natura artificiale dei paesaggi umani del suo tempo e le deformazioni percettive che induce. La lingua viene deformata per forza, nel senso che l'intenzione realistica (politica) del racconto non può che farsi linguaggio petroso ed ostile (Guglielmi) se di quelle deformazioni vuol dar conto, non può che evidenziare il dettato attraverso la complicazione del verso (Lorenzini). Il risultato è un "pastiche idiolettico" inventato e adottato ad efficace contrasto dell'estetizzazione di massa con la quale si fa bella la società postmoderna.

Ma già in *Fabrica*, che esce per Zona nel 2002, viene rilevato (Mesa) che Cepollaro, avendo preso atto della crisi radicale dell'avanguardia, si sgancia dalle punte aguzze dell'espressivismo, lascia la matericità del linguaggio e si avvia a saggiare il concreto dell'umana esistenza. Si tratta, a dirla in breve, di fare la conta dei danni inferti e subiti, di misurare i perimetri del cortocircuito innescato dall'irreversibilità dei processi di antropizzazione dell'intera natura avviati dalla civiltà occidentale fin dai suoi albori: civiltà che, nel mondo a propria immagine ridotto, trova oggi, piuttosto che l'estasi rispecchiante di un compimento, le ragioni ineludibili di un impazzimento. Ché anche l'uso dei superlinguaggi delle arti può star lì a sancire la mutazione disperata della specie *sapiens sapiens*, che si è ritrovata (ecco il cortocircuito) ad aver fatto da innesco e insieme, alla fine, da bersaglio della mutazione stessa.

In *Versi nuovi* (Oèdipus 2004), che Giulia Niccolai definisce esercizi di silenzio e di ascolto, la conversione si compie e l'atteggiamento (Inglese, Mesa) si fa meditativo, devozionale nei confronti della *humilitas* inerme della creatura. La forma vera – scrive a ragione Giuliano Mesa nella prefazione del libro – è quella della voce esteriore. Ed è un bel salto, per uno cresciuto nella culla dell'avanguardia come Cepollaro, quello dal veleno contaminato dei codici al tepore e agli affanni del fiato.

È questo il passaggio dalla lingua pensata alla lingua parlata, dal linguaggio quale forgia dell'intelligenza astratta alla sostanza relazionale e dialogica del discorso, al logos nell'accezione che gli vuole dare Aristotele nella *Retorica*,

dove l'“umano” trova qualifica di vivente che ha il logos: che non è, appunto, Ragione, non Linguaggio, ma concreto parlarsi dei viventi gli uni con gli altri, e dunque innanzitutto funzione dell'ascolto, degli altri e del sé. Terreno del discorrere tra umani è l'agorà, ambito dei suoi svolgimenti è la doxa-opinione, entità in divenire perenne che è discorso dei discorsi, laboratorio e insieme punto di partenza e di arrivo di una convivenza che non è più ferina lotta di sopraffazione, di dominio del territorio.

Cepollaro non può non avere meditato sulla *Retorica*, in particolare sui passaggi che individuano nelle passioni – nella paura, in primis – l'effettivo motore che induce l'umano al discorso: non si tratta di stati psichici ma di tonalità emotive del corpo; non sono acquisizioni ultime dell'evoluzione ma retaggi ancestrali. C'è molto più Jung che Freud in questa visione (aristotelica; classica; antichissima) che riconosce nelle passioni i fondamenti “biologici” (Zanzotto) dell'essere nel mondo a confronto coi simili: ed eccoci a *Lavoro da fare*, che comincia – ha rilevato Mascitelli – con la descrizione di un attacco di panico. Rivolgendosi a un *tu* che si può leggere come un *sé*, lo scrivente sa che deve scrivere per scampare. A cosa? Innanzitutto ad una condizione di vita costretta nell'immobilismo difensivo: fare il morto per paura della morte. Lo scampo consiste invece (Inglese) nel lavoro di liberazione dalle affezioni della mente: la paura, passione ancestrale, fa scattare l'atteggiamento logico di cui si diceva, che si rivolge al corpo; è il corpo che sente «il cappio al collo» e va salvato. Il lavoro da fare è fare anima, frequentare la folla dei demoni, che va ammaestrata così come la folla di presenze in carne e ossa che ci sta intorno nell'agorà: entrambe ci circondano e ci fanno paura, entrambe sono entità vociferanti con cui lottare per non essere sopraffatti. La paura ci ha snidati, l'anima si fa avanti e si muove insieme al corpo con cui fa tutt'uno. Questo rivolgimento all'esterno, doloroso come uno svisceramento, ci mostra che nessuna presenza esterna ci protegge dall'alto. La fede, che è fiducia in un padre benevolo cui consegnarsi ad occhi chiusi nel nudo della nostra inermità, non c'è più, ed occorre cercare altri appigli. Quando si è giovani – ci dicono questi versi – si cerca in molte direzioni, il più delle volte a casaccio. Nel «meriggio della vita», invece, l'esperienza della sofferenza indica percorsi più individuati, e il dedalo ubriacante delle possibilità arretra, sullo scenario degli spazi esterni.

Cepollaro con questa scrittura ci cammina e ci corre. I suoi versi si flettono sulla carne del corpo così come l'archetto di un violino sulle corde vibranti e sul corpo di legno che dà loro sostegno: ma il canto di una voce sola non basta a se stesso, porta indietro nel tempo fino allo spossamento dell'ego, che si ritrova voce insufficiente in una pluralità di suoni; noi non siamo nostri, il canto trova casa in un coro stridente e disarmonico, antico nella sfigurata origine dove il giorno e la notte, nell'avvicinarsi, si contrastano. È il regno della paura, dove i versi smettono di camminare e si mettono a correre per non dare requie al cadavere che si portano addosso; correre all'indietro fino all'animale: più s'invecchia, più si è vicini all'origine, l'animale e il puer hanno la stessa faccia.

Abbiamo detto che in questo libro il logos non è intelletto e che il pathos non è affetto. La duplice rinuncia all'esercizio intelligente della forma e alle scorciatoie illusoriamente salvifiche della psicologia lascia intravedere un'altra via, dimenticata dalla modernità (e potentemente classica): la via di una salute più piena consiste nell'avvicinare la follia, capace di aprire usci di cui avevamo da tempo smarrito le chiavi: aperti i quali, è possibile che un «senso buono» tolga forza alla paura e dia accesso al vivere. Si tratta di smettere di galleggiare per intraprendere la navigazione che ci porta a fare pace con le nostre miserie. E non è un caso che solo a questo punto del libro (siamo all'altezza della V parte del poema, che si articola in otto lasse, forse canti) fa capolino, nei versi, il “linguaggio artificioso”: linguaggio che solo dopo che lo scrivente ha iniziato a fare i conti con le parti malate del sé riesce a generare significati *per forza sua propria*, attraverso figure propriamente sue.

Ad acque ormai mosse, anche i richiami all'antico, al mitologico e al fantastico si animano, lasciano le quinte gelide della spettralità e trovano energia per invenzioni nuove; come accade nel racconto “rovesciato” della *Ifigenia in Aulide* e nelle narrazioni, veramente potenti, dei primi cristiani che pregano nei luoghi nascosti del loro culto cantando il puro senso di una parola divina che è anch'essa arretramento all'origine della significazione.

La poesia, alla fine del poema, non esiste più. Resta la consapevolezza di un trascorrere finalmente vivido in un mondo che non ha più racconto; resta una parola lunga come la

vita; resta il lavoro da fare: giungere alla porta del ritorno e della restituzione.

(la recensione è apparsa la prima volta su *Perigeion*, il 27 marzo 2017)

Intervento di Angelo Petrella

Credo sia un bene che questo libro, *Lavoro da fare* (2002-2005), in ebook dal 2006, sia uscito in cartaceo ora, un bene per chi deve interpretare. Lo si capisce meglio se prima si è attraversato il bosco della seconda trilogia (*Le qualità*, La Camera verde, Roma, 2012) , *La Curva del giorno* (L'arcolaiò, Forlì, 2014) e *Il centro dell'inverno*, (inedito). *Lavoro da fare* corrisponde ad una svolta, ad un momento di riflessione, di abbandono della scena pubblica e del lavoro in riviste come *Baldus* e coincide con la chiusura del *Gruppo 93* che si scioglie programmaticamente nel 1993. Il rapporto dialettico da stabilire è tra *Lavoro da fare* (2002-2005) e *Versi nuovi*, (1998-2001, uscito nel 2004 da Oedipus) immediatamente precedente, perché in entrambi i libri, senza preavviso, la poesia di Biagio passa da un alto grado di sperimentazione e di possibilità di lettura multilivello al suo grado zero, direttamente, senza passare per stadi intermedi.

Anche l'ultimo libro della prima trilogia, *Fabrica* (1993-1997, edito da Zona nel 2002) era ancora ancorato alle dinamiche proprie della post-avanguardia che si riassumono nella domanda: "come comunicare dopo l'esaurimento del dicibile, del contrastabile, operato dalle avanguardie?". L'idea elaborata da Biagio e accolta nell'ambito di *Baldus* e del *Gruppo 93* di "postmodernismo critico" era una risposta a questa domanda, attraverso la pratica, nel suo caso, del pastiche idiolettico, del citazionismo di marca benjaminiana, delle pratiche di montaggio etc etc. Si trattava di ricostruire un discorso critico, stabilire un contatto critico con il lettore, sapendo che ormai agire sul linguaggio poetico non voleva dire agire direttamente sull'ideologia, come pensava Sanguineti. Le tecniche di costruzione poetica provavano a stabilire un contatto anche se negli anni '90 il boom dell'editoria e di internet rendono già impossibile orientarsi, svanendo anche la funzione del critico militante. Da tale altissimo livello di sperimentazione bachtiniana veder passare al grado zero di *Lavoro da fare* e prima di *Versi nuovi*, è stato all'inizio per me poco comprensibile. Quasi scioccante fu per me la lettura di *Versi*

nuovi. Retrospectivamente ho compreso attraverso la seconda trilogia ciò era stato realizzato in questi due libri con il loro grado zero. Ma già *Lavoro da fare*, già dal titolo, programmaticamente allude a ciò che era “da fare” per superare l’*impasse* tipico della modernità.

Ma cos’è esattamente questo grado zero? Non è certamente il grado zero del minimalismo. Non è neosentimentalismo, né neorealismo. Non è un tipo di poesia che ha la presunzione di nominare direttamente le cose in maniera oggettiva o oggettuale magari per liberarsene. No, secondo me, questo grado zero è il frutto di una grande dialettica, di un grande ragionamento che sta nel fondo. Mi sono permesso di azzardare un’ipotesi teorica su questo passaggio. Perché ho citato la seconda trilogia per parlare di questo libro? Biagio ha lasciato degli indizi nel secondo libro della trilogia, *La curva del giorno* 2011-2014, i titoli delle sezioni sono programmatici: “Attraversare il bosco”, “La luce dell’immanenza”, “L’alacrità del vuoto”. Esistono termini più heideggeriani e taoisti di questi? Heidegger aveva costituito un *terminus contra quem* per tutti gli anni ’80. In alcuni saggi si ritrovavano tracce ironiche di Biagio, ad esempio un titolo come questo: “Perché i poeti nel tempo del talk show?” (in Remo Cesarani, *Trent’anni dopo, una convitata di pietra di nome Avanguardia*, il Manifesto, aprile 1993) Heidegger era visto come la facile fuga nello spiritualismo o neoermetismo realizzata da alcuni poeti. Perché allora viene recuperato adesso? Perché secondo la mia interpretazione il suo lavoro sull’ontologia consente a Biagio di recuperare l’ultima forma resistenziale dell’esercizio del pensiero, la differenza ontologica fondamentale in *Essere e tempo*. l’essere come qualcosa in cui siamo già gettati ma su cui non si può dire, che si può esperire come evento senza mai poterlo dire del tutto.

In *Lavoro da fare* accade qualcosa del genere. Le aeree semantiche più presenti sono quelle che riguardano la mente, l’apertura, il pensiero paradossalmente in contraltare al corpo. Paradosso apparente perché la corporeità di cui Biagio parla non è più la corporeità del materialismo degli anni ’90, il corpo inteso in senso rabelaisiano, come comico, come basso-materiale ma non è più nemmeno il corpo allegorico, della corporeità assoggettata al capitale, all’industria etc etc. Qui il corpo è semplice- presenza, il semplice tramite che il sé ha per fare la propria esperienza del mondo, del presente. Heidegger è

soltanto un tramite per toccare quei temi tanto cari al taoismo e anche al buddismo zen. Ciò che dico si basa sulla fonte costituita da [Notizie autobiografiche](#) reperibili sul suo sito dove si parla dei rapporti con Adriano Spatola ma soprattutto con Giulia Niccolai già negli anni '90 e Giulia, oltre ad essere una poetessa è anche una monaca buddista. Qui viene detto che la stesura delle *qualità*, almeno delle prime, erano preceduta da esercizi di meditazione. Da qui la misura breve, l'accensione improvvisa di quei componimenti, come se fossero dei koan buddisti. Secondo me è a questi temi che vanno riferite le idee del vuoto e del cominciamento molto presenti anche in *Lavoro da fare*.

Dunque Heidegger attraverso il buddismo. Per giungere a cosa? Il suo lavoro non dimentica mai da dove è partito: se è vero che con gli inizi degli anni '90 dopo che le avanguardie pare che abbiano distrutto tutto e che anche l'esperienza del *Gruppo 93* si sia rivelata infruttuosa perché non ha consentito uno sfondamento, un nuovo dialogo con il lettore, proprio dalla fine degli anni '90 nessuno la legge la poesia, e lo dico provocatoriamente.

E allora che fare? Come fare poesia? Quale poteva essere un ulteriore modo di fare poesia? Differentemente da Sanguineti che si rifugia nel crepuscolarismo o, nei momenti alti, nelle Ballate, nella poesia didattica, moralistica, l'unico modo era interrogarsi sulle possibilità stesse del pensiero e quindi anche sulla possibilità di fare poesia. Come diceva Eugenio Lucrezi, fare poesia è esercizio di logos, nella versione della poesia di ricerca, sperimentale. Recuperare questa interrogazione sul presente, sulla possibilità stessa della poesia. E' il punto di partenza per i poeti che verranno, è questo che ha aperto che ha dato Biagio. Capire le possibilità che il presente offre anche se non si intravede ancora una risposta. Il lavoro da fare è continuare a interrogarsi sulle possibilità stesse della poesia. In tale contesto il tema del corpo è reiterato in tutta la seconda trilogia, la parola "corpo" è all'inizio di ogni componimento. In questo modo gli ultimi libri della seconda trilogia si ricollegano agli esordi, a *Le parole di Eliodora* del 1984. Qui il corpo era riferito alla poesia latina classica e a Nietzsche, era il corpo erotico. Un tragitto da Nietzsche a Heidegger con la scimmia del logos che compare in un punto di *Lavoro da fare* di cui liberarsi. Ora sono curioso, dato che ho potuto leggere in

anteprima l'ultimo libro ancora inedito della trilogia, *Al centro dell'inverno*, su cosa Biagio lavorerà. Cosa farà dopo.

Intervento di Eugenio Lucrezi

Questo libro esce in pdf più di dieci anni fa in una collana di ebook curata da Biagio con dei co-curatori. Già dieci anni fa fu accompagnato da diverse [scritture critiche](#) e da diverse riflessioni di compagni di strada. Biagio ha esordito più di 30 anni fa lavorando sempre a contatto stretto con altri poeti e critici. Ha sempre creduto che il lavoro intellettuale vada condotto nel confronto e nel dialogo. Ed è proprio il dialogo un tema centrale della sua poetica. Comincia dopo il primo libro dell'84 a progettare una prima trilogia. A quei tempi lavora prima nella redazione di *Altri Termini* poi, con dei compagni di strada che sono stati Mariano Bainsi e Lello Voce, fonda *Baldus* che si trova per qualche anno al centro delle iniziative culturali di quello che fu il *Gruppo 93*.

A quei tempi la sua progettualità si fondava su una scrittura "artificiosa" che chiamava *pastiche idiolettico* che partiva dai duecenteschi, da Jacopone e Dante petroso e l'intenzione stilistica sua era quella di confrontarsi attraverso l'artificiosità del linguaggio con l'artificiosità dei paesaggi umani.

L'intenzione stilistica era contrastare l'estetizzazione di massa che si diffonderà sempre di più, attraverso la deformazione linguistica. Guido Gugliemi parlava di un atto ostile nei confronti dell'estetizzazione di massa. Si trattava di complicare il verso, come scrisse Niva Lorenzini. Questo tipo di progettualità copre i tre libri che vanno da [Scribeide](#) (la cui stesura dura dall'85 all'89) fino a [Fabrica](#) (la cui stesura dura dal 1993 al 1997), ma già all'altezza di *Fabrica*, come rileva Giuliano Mesa che accompagna il suo lavoro con scambi frequenti e fraterni, già allora si passa dalla progettualità linguistica ad un tragitto che va dall'astrattezza del lavoro sulla matericità del linguaggio, dalla progettualità di deformazione linguistica al piano del confronto con la corporeità.

Si lascia la pura progettualità linguistica che era stata al centro della riflessione delle avanguardie storiche e anche della neoavanguardia, come del *Gruppo 93*, anche se l'intenzione critica era già non solo linguistica. Si passa dal progetto al tragitto. L'innovazione critica delle avanguardie si avvicina molto a quella che è l'estetica del capitalismo stesso, purtroppo.

Allora sia Mesa sia Inglese notano una sorta di conversione non in senso religioso ma dall'astrattezza della ricerca linguistica in direzione dialogica. Al centro di questa svolta credo ci sia la rivalutazione del logos nel senso dato al termine da Aristotele nella *Retorica*, come prerogativa di quel vivente che è l'uomo che ha un'attitudine dialogica, il logos. Tale logos diventerà a cavallo del secolo e del millennio il terreno di pratica della poesia. Questa sarà la caratteristica di Biagio: l'attitudine dialogica con se stesso e con gli altri, da [Versi nuovi](#) a *Lavoro da fare* fino alla seconda trilogia di cui conosciamo le prime due opere e un'anticipazione della terza. Il terreno di pratica di questa dialogicità, così come dice, Aristotele è il discorso condiviso, la *doxa*, il motore di questo discorrere sono proprio le passioni, la principale delle quali è la paura.

Non per caso *Lavoro da fare* comincia con quello che Mascitelli chiama la descrizione e il racconto di un attacco di panico ed è così. L'importante però, la principale passione, la paura e l'angoscia non sono attributi della psiche ma sono il carattere principale del corpo. Sembra essere il sentimento dell'angoscia che tutti gli psicologismi prima romantici e poi caratteristici delle scienze psicoanalitiche, sono altro, sono l'attributo di base della corporeità che usa queste antenne proprio nel dialogare, sono il motore della dialogicità, dell'utilizzo del logos.

Questa cosa la dici nei tuoi versi: la paura, il pathos non è di pertinenza psicologica, come dici che il logos non è intelligenza e il linguaggio nella sua astrattezza ma è dialogo con se stessi e con gli altri. La conversione dall'intelletto come logos che agisce sul linguaggio al logos come terreno dialogico, il percorso poetico suo dalla matericità linguistica alla concretezza dell'esistenza, è il principale degli snodi della sua poesia che è stata improntata comunque al confronto serratissimo tra l'esistenza e il fare poesia.

Il lavoro che Biagio fa come dice Inglese è spostare l'attività su di un piano di contrasto delle affezioni. Questo libro è una partitura musicale vi sono delle parti in cui mostra come il canto percorribile monodico perda di significato perché porta per arretramento a delle corallità che perdono il fondamento dell'armonia per sprofondare in quella vociferazione dell'origine che è spesso disarmonica, che spesso è stridente, viene detto "stridio" in un punto.

Per Biagio il poeta giovane, l'intellettuale giovane si estroflette molto , cerca in mille direzioni, dimenticando però la dialogicità senza cui non può esserci un discorso anche poetico o filosofico e più in generale di critica della realtà. Poi con l'esperienza si è certe volte capaci di recuperare questa dimensione, di portarsi quindi dall'astrazione alla concretezza.