



Francesco Marotta

Scritture

Saggi su G. Mesa, N. Cagnone, F. Ermini, B. Cepollaro



Nota

Le *Scritture* sono uscite presso *La poesia e lo spirito*
gennaio 2006

<http://lapoesiaelospirito.wordpress.com/>

SCRITTURE # 1 – Giuliano MESA

“È tutto un ascoltare, dal di dentro della vita,
un presagio di dove la vita andrà o è già andata”.
(Biagio Cepollaro)

Giuliano Mesa
(Reggio Emilia, 1957).

Tra le sue opere: *Schedario*, poesie 1973-1977, Geiger, Torino, 1978 (seconda edizione nella collana di e-book di Biagio Cepollaro, 2005); *Poesie per un romanzo di avventure e altre poesie*, in *Il sesto poeta*, Milano, Spirali, 1982; *I loro scritti*, Quasar, Roma, 1992; *Improvviso e dopo*, Anterem, Verona, 1997; *Da recitare nei giorni di festa*, in *Resistenze 2*, Roma, Arlem, 1997; *Quattro quaderni*, Zona, Lavagna, 2000; *Nuvola neve*, 2003; *Chissà. Poesie 1999-2000*, 2004. E' tra i curatori di *Ákusma. Forme della poesia contemporanea*, Metauro, Fossombrone, 2000.

[Per una preziosa, anche se parziale, ricostruzione del percorso poetico di Mesa, si rimanda al saggio di Alessandro Baldacci in *AA.VV., Parola Plurale*, Roma, Sossella, 2005, pp. 627 e sg., che contiene anche riferimenti ad altri contributi critici.]

[da un'intervista di Loredana Magazzeni per "Il Vascello di Carta", n. 4, 2000]

Nel tuo contributo per ákusma, Frasi dal finimondo, parli di fine della verità: "Due esperienze fondamentali dell'esistere sembrano scomparse: la verità, la sua percezione...". Il linguaggio deve servire a ritrovare senso, altrimenti "ci viene così inesorabilmente sottratto". E' molto bella anche la citazione dalla Bachmann "giacché il poeta ha davanti agli occhi tutta l'infelicità dell'uomo e del mondo, è come se sanzionasse questa infelicità".

...non affermo che il linguaggio deve servire a *ritrovare* senso. Se uno o più *sensi* sono andati perduti, lo sono irrimediabilmente. Io non ho memoria di nessun *sensò* perduto e da ritrovare. Se nel passato c'era un *sensò* è quello stesso che ha dato origine al presente, e dunque non posso certo averne nostalgia. Il problema che mi pongo non riguarda un *sensò*, né da trovare né da ri-trovare: riguarda proprio, invece, *il senso delle parole*, e ancora non tanto perché ambisca a codificazioni rigide: è piuttosto all'ambito dell'*intenzione* che mi riferisco, come a dire: pur nell'incertezza assoluta sul *sensò delle parole*, dovremmo almeno, ancora, cercare di pronunciarle come se un senso, ad esse, volessimo attribuirlo, cioè *trasferirlo*, nell'interlocuzione, affinché un dialogo possibile non si spenga subito nella vacuità di parole soltanto fatiche... E' come se, nell'interlocuzione, delle parole fosse rimasto soltanto l'involucro, il valore di scambio... Infine, sulla citazione da Ingeborg Bachmann: dobbiamo sempre chiederci se la nostra "reazione estetica", artistica, all'infelicità, non ne sia o ne diventi una "sanzione"... se leggiamo una poesia su, o contro, la guerra, e poi esclamiamo "che bella!", qualcosa, nel nostro cervello e non soltanto lì, deve farci sentire uno stridore (agghiacciante, vorrei dire), ché altrimenti la "promessa di felicità" che nell'arte dovremmo trovare diverrebbe, immediatamente, immediato, innocuo, autoassolutorio "godimento estetico"...

La poesia italiana contemporanea ha bisogno dunque di tornare a interrogarsi sul proprio rapporto col reale?

Intanto, direi che la poesia ha *sempre* bisogno di interrogarsi sul proprio rapporto col reale. La poesia dovrebbe *sempre* interrogarci sul *nostro* rapporto col reale, e può farlo soltanto interrogando *sempre* anche se stessa, il suo linguaggio, le sue forme. Dunque, non può che essere *sempre nuova*, poiché il reale muta costantemente. Che poi non muti "verso il meglio", ebbene, ciò non attiene al concetto di *nuovo* inteso come proprio di un certo tempo storico in un certo luogo, bensì, e mettendolo in crisi, al *nuovo* inteso come "tappa di un progresso". Invece, e per molti anni e ancora oggi, è stata accolta come "ovvia" l'equazione "fine del progresso" - "fine del nuovo". *Quel* progresso, il procedere teleologico della storia umana verso la sua perfettibilità, se non perfezione, non è mai esistito: è stato, è ancora nella sua versione dominante - neoliberista, per intenderci -, ideologia. Ma il *nuovo* inteso come mutamento dei linguaggi, delle forme dell'arte *in rapporto* col mutare delle condizioni non è finito, non può finire. Sarebbe inutile dirlo, dirne, non fosse che, invece, si va dicendo, con insistita ottusità, che, ad esempio, la poesia italiana è *finita* trenta e più anni fa, che poi non c'è stato altro che epigonismo postmoderno. Anche ammesso che sia così - e non è così - quell'epigonismo rappresenta comunque, nelle sue forme, il *nuovo* di fine secolo...

[dalle risposte al questionario apparso su "il verri", n. 15, gennaio 2001]

Perché scrivi poesie?

...forse, scrivo poesie perché è il mio modo di *sapere*. A questo, aggiungo la convinzione che le poesie possano trasmettere *conoscenza*, in un loro "modo" peculiare e non sostituibile. E aggiungo, infine, la presunzione che anche le mie poesie, alcune almeno, possano trasmetterne un poco, di *conoscenza*, e soltanto per questo mi azzardo a renderle pubbliche, a metterle in comune...

Quali autori sono stati determinanti per il tuo lavoro?

...ricostruire la propria formazione è molto difficile, richiederebbe un lavoro paziente di memoria, si dovrebbe ripercorrere la propria biblioteca, perché si rischia sempre di dimenticare un libro importante. Sarebbe utile farlo nella prospettiva di una storia della cultura nel secondo Novecento, non per stabilire genealogie - e dunque canoni - nella poesia italiana, spesso, da critici e storici, "inventate" a partire da un presupposto, riduttivo e asfittico, che esclude dall'"influenza" poeti stranieri, narratori, filosofi, saggisti, musicisti, artisti, scienziati.

(Un'ultima annotazione, per dire che "determinanti" sono forse soprattutto le esistenze, le nostre e quelle di chi abbiamo conosciuto, frequentato, amato, e le esistenze, ancora, degli "autori determinanti", le loro scelte, senza pregiudicare in falsa coscienza, interrogando, e sono dunque altrettanto "esemplari" le esistenze di Benjamin e di Benn, di Majakovskij e di Céline, per comprendere che cosa è accaduto, che cosa accade adesso che assistiamo succubi e inermi allo stato di guerra permanente, ai genocidi, al nuovo schiavismo, allo sterminio per fame...)

TESTI – TIRESIA

“Qui [in *Tiresia*] la voce narrante procede rimontando i frammenti di un quadro frantumato, le schegge di un dire che si fa sempre più estenuante “scàpito” di fronte al peggio. In un’agghiacciante via crucis fra le vergogne e le catastrofi che hanno segnato gli ultimi anni della nostra storia le pupille di un esausto Tiresia, ridotto a puro bisbiglio metallico del dolore, divengono la crepa, il canale per giungere a uno sbigottimento tragico della parola. Il testo parte dalla frana che travolse nel luglio 2000 una baraccopoli di Manila, e qui la poesia, stretta fra mani e fiati ingolfati nella melma, si traduce in “impasto di macerie”, per poi fissare le vittime dell’incendio di una fabbrica di bambole a Bangkok, gli esperimenti nucleari sulla popolazione inconsapevole (il cosiddetto Manhattan Project, partito negli anni Quaranta), il traffico degli organi fra Brasile e Usa, per chiudere il percorso, quasi a cerchio, tornando ancora sotto la terra, nelle fosse comuni (emblema macabro, spazio politico per eccellenza della contemporaneità) che soffocano e stringono al silenzio, alla cancellazione il discorso autoritario, spietato, che attraversa la nostra storia. Celanianamente, Mesa in quest’opera fonde la lingua nell’impasto dei corpi delle vittime, oltre il silenzio della loro testimonianza troncata, sepolta, cercando nel sibilo inesauribile e impercettibile delle loro voci l’alfabeto tragico che alimenta la sua scrittura, che muove il suo controdiscorso”

(Alessandro Baldacci, in AA. VV., *Parola plurale*, op. cit., p. 630)

TIRESIA

oracoli, riflessi

(22 luglio 2000 – 24 gennaio 2001)

*“devi tenerti in vita, Tiresia,
è il tuo discàpito”*

I. ornitomanzia. la scarica. Sitio Pangako

vedi. vento col volo, dentro, delle folaghe.
vedi che vengono dal mare e non vi tornano,
che fanno stormo con gli storni neri, lungo il fiume.
guarda come si avventano sul cibo,
come lo sbranano, sbranandosi,
piroettando in aria.
senti come gli stride il becco, gli speroni,
che gridano, artigliando, facendo scaravento, in muta,
ascoltane la lunga parata di conquista, il tanfo,
senti che vola su dalla scarica, l'alveo,
dove c'è il rigagnolo del fiume,
l'impasto di macerie,
dove c'è la casa dei dormienti.
che sognano di fare muta in ali
casa dei renitenti, repellenti,
ricovero al rigetto, e nutrimento, a loro,
scaraventati lì chissà da dove,
nel letame, nel loro lete, lenti,
a fare chicchi della terra nuova,
gomitoli di cenci, bipedi scarabei
che volano su in alto, a spicchi,
quando dall'alto arriva un'altra fame.

prova a guardare, prova a coprirti gli occhi.

II. piromanzia. le bambole di Bangkok

fumo. nugoli, sciame di guscî neri.
bruciano le mandorle degli occhi, le falene,
le dita piccole e incallite, le mani stanche, stanche.
bruciano, scarnite, a levigare guance,
i guscî gonfi delle palpebre
che si richiuderanno.
fumo portato via, che trascolora,
che porta via le guance, paffute, delle bambole,
le anche dondolanti, a fare il movimento di ripetere,
in altalena, in bilico di piede, che lenisce,
gioco che non finisce, mai,
che non arriva, mai,
tempo di ricordare, dopo,
di ritornare dove si era stati.
a fare il gioco del silenzio,
nel preparare doni, meraviglie, a milioni,
passate per le mani una ad una,
per farli scintillare, gli occhi stanchi,
tenerli aperti, sempre,
e quando arriva il fuoco, che sfavilla,
ecco, giocare a correr via,
gridando, ad occhi chiusi.

tu, se sai dire, dillo, dillo a qualcuno.

1

a ridirti che cosa?
dire dell'aria tersa,
della faringe chiusa,
la bramosia rafferma,
immobile,
questo non prendere e non perdere,
già perso, il tempo,
tutto il tempo,
nel solo segno certo: stringere,
chiudere,
senza più arrendersi al possibile

2

a chi ne darai conto?
per chi
sarai misura d'ore,
sarai levare, e battere,
costanza di respiro?

oppure la distanza, l'esser via,
il battito dell'ansia,
il corpo a riposarsi
dentro il suo tepore,
nel suo confine, lì,
confitto,
pietra nella polvere,
se vuoi

3

e lentamente
si riavvolge,
e si fa nodo,
grosso di gola,
giro di vortice
e vertigine,
sentendo tutto insieme,
che tutto è un solo tempo
che non c'è,
che non c'è tempo

e dopo,
che si placa,
quando puoi riascoltare
il fiato che respira,
la palpebra che batte,
senti salire su
fino alla nuca,
che come guaina,
come vagito,
ripete andare, fare,
fare parte

III. iatromanzia. Manhattan Project

nomi. nomina ancora, replica, schernisci.
consentine la crescita, riducine l'amalgama,
che si sparga, s'incàvi, scorra per ogni dove.
nomina sette volte il giorno e l'ora,
anche per oggi, fai tutta la trafila,
così non sarà invano.
ansima, rimugina, così non passerà,
non sarà vano tutto il suo disfare, facendo ancora spazio,
aprendo varchi, e che si schianti, poi, dentro il suo vuoto,
che te lo scava dentro, il tempo, il suo,
le grotte, gli antri, le caverne,
rigenerando te,
loculo di copule infinite,
l'eletto, per caso che dà gloria.
conta, che ti dà forza, ogni minuto,
trascorso nel decoro, e la tenacia, fiera,
poiché ne chiede il fato, e l'onniscienza,
strenua speranza, luce per i probi,
che invece era soltanto prova aperta,
esperimento, soltanto il contagiri dei motori,
il contabattiti, al cuore di chi sgancia,
e tu sei l'esperienza, la verifica.

prendi questo regalo e vattene, ora, ora che sai.

IV. **oniromanzia.** παιδος δ' ομματα νυξ ελαβεν

concave, ad accogliere, acqua di pioggia,
fitta, scura di polvere, e piume, albume,
lucidi, quei filamenti rossi, luci che sono lampi,
fanno tremare forte, l'acqua, nelle conche,
che sono mani semichiuse,
sono molluschi, muschio,
resina che brilla lucida,
dura, chiudendo le fessure.
sai. c'è solo il cavo, l'incavo, la conca.
non hai scavato tu, con le tue mani,
che tremolano morbide nel sonno, pingui,
né lui, da cui ricevi luce, e tu non sai
con quali arnesi, docili,
si fa la chirurgia.
con le sue tibie piccole, a condurmi,
titubante, che sento l'odore del tramonto,
le luci che si addensano, s'incrostano,
la stessa resina che cuoce nel tuo sonno,
gli stessi grumi che si ghiacciano,
dopo i rasoi, i forcipi, quel lento lampo,
scuro, che lo inscuriva, muto,
immobile, portandolo con sé.

la luce, questa luce, non sarà mai la tua.

4

c'è questa oscurità,
questo livore,
la patina, si dice,
la resina, l'ossido,
infine –
infine l'ombra che ricopre l'ombra?
sarà così davvero?

5

le parti,
quante sono,
per quante volte
ognuna
non ritorna,
le partenze,
il ripartirsi,
tu che rimani,
tu che non rimani,
quante,
ancora quante,
per sapere,
non voler più sapere

6

e dire le ultime parole?
e quali?
portarle via con sé?
e dove?

V. necromanzia. Οι απαφοι, Massengräber

dov'è sommersa dalla neve, le coltri,
là, dove la terra è bruna, tersa, senza solchi,
sulla soglia, prova a chiamare là, chiamare,
sentendo soltanto la tua voce, che chiama,
sotto le coltri, sotto
la neve luccicante,
sotto la terra nera,
chiama fino a sfinirti, a gemere.
non torneranno più, se non in sogno, insonni,
se non laggiù, la loro requie, dove?
le ombre vagheranno, qui, miriadi,
ancora a brulicare, loro,
cercando il loro nome.
e porti il latte, e il miele?
il vino dolce, la farina d'orzo?
non puoi nemmeno sentirli sibilare,
quel loro gracidare, lo sfrigolìo, l'affanno,
il mormorio che fanno facendosi terra,
non senti, senti gracchiare il corvo,
che vede ritornare, l'ombra,
sulla neve, di un'altra luna gialla.
taci. porta le mani al viso, riannoda i tuoi capelli.

ancora non hai colto il tuo narciso, e il croco già fiorisce.

7 – epilogo

ti lascio qui
con queste nubi cariche di pioggia
striate da un bagliore
che ti risveglierà, anche domani,
quando avrai più ricordi
da pensare.

vado
nella penombra che rimane,
dove ritorno, adesso,
adesso che potrà ricominciare,
che potrei,
adesso c'è soltanto il desiderio:
lasciare, lasciare intatto
questo momento prima del dolore,
quando il dolore
è diventato nenia di conforto
e poi silenzio,
questo silenzio che sentiamo insieme,
adesso – è adesso che sappiamo,
in questo momento che divide

ti lascio qui

Note

I. *ornitomanzia. la discarica, Sitio Pangako.*

Nel luglio 2000, la più grande discarica di Manila frana, seppellendo Sitio Pangako ("Terra Promessa"), una delle baraccopoli che la circondano, e uccidendo centinaia dei suoi abitanti, che vi sopravvivevano scavando tra i rifiuti.

II. *piromanzia. le bambole di Bangok.*

Nel marzo 1993, a Nakhon Pathom, in Thailandia, si incendia e crolla una fabbrica di bambole. Cinquecento delle quattromila operaie, tutte ragazze, molte minorenni, che vi lavoravano in condizioni quasi schiavistiche, muiono nel rogo.

III. *iatromanzia. Manhattan Project.*

Esperimenti nucleari su popolazione civile o militare inconsapevole vennero realizzati negli Stati Uniti a partire dagli anni '40 e fino a trent'anni dopo, molti nell'ambito e col sostegno del cosiddetto Manhattan Project.

IV. *oniromanzia. Παιδος δ' ομματα νυξ ελαβεν.*

Verso la metà degli anni '90, i commercianti di organi, in particolare tra il Brasile e gli Stati Uniti, si specializzano nell'espiantare organi da corpi vivi, soprattutto di bambini. Il greco è di Callimaco, *Inni*, V, 83: "e la notte prese gli occhi del fanciullo".

V. *necromanzia. Οι σταφοι, Massengräben.*

I morti insepolti, le fosse comuni...

Tiresia

Opera

La musica elettronica dell'opera *Tiresia* è stata composta da Agostino Di Scipio. La prima esecuzione è avvenuta il 12 dicembre 2001 a L'Aquila, Festival "Corpi del suono". Altre esecuzioni: "Play", 40o Festival di Nuova Consonanza, Roma, novembre 2003; Berlino, DAAD, Berliner Kuenstlerprogramm, luglio 2005, con tre diverse installazioni visive di Matias Guerra. Voci: Giuliano Mesa, e Anna Clementi nelle esecuzioni di Roma e di Berlino.

Alcuni *Fragments* in *AAVV Music / Text vol.2*, Capstone Records, New York, CPS 8693, 2001.

Testo

Il testo è apparso in: *Play*, catalogo del 40o Festival di Nuova Consonanza, Roma, 2003; "Hortus Musicus", a. V, n. 18, aprile-giugno 2004, con immagini di Massimo Melloni; "La Camera Verde", Volume Quinto, Roma 2006, con opere di Matias Guerra; parzialmente in AA. VV., *Parola plurale*, Sassella, Roma, 2005.

Tiresia è stato tradotto:

in francese da Andrea Raos ed Eric Houser (pubblicazione parziale in "Action Poétique", n. 177, sept. 2004, e integrale in Henry Deluy, *En tous lieux nulle part ici. Anthologie de la Huitième Biennale des Poètes en Val-de-Marne*, Paris, 2005, Le Bleu du Ciel, Coutras, 2006);

in francese l' *Oracolo I* da Antonio D'Alfonso (in "Exit", n. 40, Montréal 2005);

in tedesco da Andreas Müller (in "Wespennest", n. 144, Wien 2006);

in spagnolo da Jeamel Flores Haboud (di prossima pubblicazione).

Parlando con lingua di pupille

Una lettura di **Tiresia** di Giuliano Mesa.
(di Francesco Marotta)

I... *“prova a guardare, prova a coprire gli occhi”*

Essere pupilla nell’ascolto. E risalire alla dicibilità del mondo stringendo tra le labbra un suono che non si fa parola. Un grido che dalle radici frana l’universo in calchi di silenzio. Che la maceria è un monito, un coagulo di sillabe e di sangue che non si lascia afferrare. Costringere tra le pieghe di una storia già scritta da millenni. Custodire come una reliquia tra le pagine impietrite di memoriali e breviari di pietà. Ridurre a rituale che consola, che piega il caos all’ordine immutato che lo crea. Glifo di vento e pollini, si leva dalla terra come una luce impensata, al cui chiarore è deserto ogni alfabeto conosciuto. La sua ombra ferita, il segno nomade che il dolore iscrive nei giorni, respirano linfe di futuro, fanno a pezzi il cielo. E chi vi tende lo sguardo, stando al riparo nella schiera degli eletti, sente le sue certezze naufragare, volare in cenere sulle ali del mattino. Un soffio di polvere a pelo di corrente senza moto. Solo la lingua che nel fango impasta la sua voce, è seme che matura nel tempo volti fraterni liberi dalla morsa dei sogni. Uno spazio dove ancora si parte la vita in tante mani, e nel passaggio si fa dimora. Per la lacrima venuta ad abitare l’occhio ammutolito del presente.

II... *“tu, se sai dire, dillo, dillo a qualcuno”*

Le parole non sanno. Per significare, per esistere, farsi materia e filo che riannoda, il loro corpo deve dilaniarsi. Lo sguardo rovesciarsi. Il senso diventare l’indicibile che la lingua reca in sorte, come un dono, all’insaputa dei suoi stessi accenti. Un cammino sempre da inventare. Un movimento semplice che sospende l’orizzonte tra intercapedini di fiamma. Dove nel volgersi in spazi di pensiero, il mondo brilla e si conosce alla sommità di un grido, di un dolore che accende in ogni astro pupille di rivolta, visioni di sete da placare. Un volo, senza fine e senza meta, ad ali annodate contro il cielo. Come di membra tese, ad arco, senza nessun sigillo. Verso una nascita, un delirio, dove si cresce l’uno dentro l’altro. Inconoscibili alla lama che recide il nodo. All’occhiodifalce di guardia all’arsura delle fonti. Che solo allora, allevati dalla mano che veglia dentro il sonno, la legge del respiro è un ponte tra le ombre. Una siepe di voci rifiorite nella luce assente. E in quegli specchi, nel riverbero dell’eco, riscrivere il nome delle cose. Il proprio nome. Il primo. La libertà di essere e passare. Vivere prima di ogni nome, seguendo la traccia di lune che batte giorni ai passi.

III... *“prendi questo regalo e vattene, ora, ora che sai”*

Cedere il nome all'elemento sabbia, perché solo il vento spira senza memoria,
senza requie, tra queste case. Farsi occhio di mare, presagio di sorgenti.
Costringere la breve eternità della morte in un respiro.

curvo grido di
acquemorte
meriggia in cerchi
sfrangiati d'eco, poi
la città splacenta di
crematori, chiostrì
di sale e rugginose
fibrille di lampioni:
laggiù,
fiorite in orme
prive di respiro,
all'incanto
nell'inventario dei
giorni o in tuffi
di zodiaco redento, albe
di pietra e zolfo
a specchiare il
volto che ricama,
disegna e scioglie
primavere in prestito
sopra smurati
sepolcri di
alfabeti

IV... *“la luce, questa luce, non sarà mai la tua”*

Oblita soglia di speranza, in fiamme. Parola d'argilla, immobile, in profezie di luce.
La rosa ammicca come un lume agli occhi risalendo alla fonte. Alle lacrime del cielo

luce levigata in
curvi tracciati di
candele d'aria, terrestri
veleni
graffiati dalle labbra
in cifre
millenarie di
silenzi: si aspetta,
naufraga, una
parola
che levi al sangue
la densa ala
dei minuti, l'arsa
onda di
foglie, di radici
e scopra alla
pupilla, ispessita di
notti, l'acre, carnale
lontano
albeggiante di una
fonte

V... *“ancora non hai colto il tuo narciso, e il croco già fiorisce”*

Lingua segreta dei giorni. Socchiuso labirinto del respiro.

Anche oggi, su carte polverose di memoria, s'apre un varco sottile
tra grate murate di stagioni. Ora che si confonde il muschio con la neve.
Il minerale del sonno con il lampo della visione.

Solo per questo, per questo ancora, sognare d'essere una rosa in pieno inverno.
Un caso. Una distrazione del nulla. In piena luce.

s'illuminano, incognite
fenditure di
ombre sui
fiori attardati,
senza alba, senza
evento:
esistere, forse,
è questo
sporgersi a una
luce perenne, e
accorgersi, in
dispiegati ieri, che
il chiarore
ha vastità di pagine
inviolate,
è fuoco dei
passi sul sentiero,
voce di pietre,
alfabeto del
cammino

SCRITTURE # 2 – Nanni CAGNONE

**“Ora si ascolta,
nel mondo rimasto,
cosa su noi compiuta
in taciturne rovine.”**

(1992)

Nanni Cagnone
(Carcare, 1939)

Tra le sue opere: *A, in altre parole B. An essay on painting*, La Bertesca, Genova, 1970; *What's Hecuba to Him or He to Hecuba?* OOLP, New York, 1975; *L'arto fantasma. Essays on poetry*, Marsilio, Venezia 1979; *Andatura*, Società di Poesia, Milano, 1979; *Vaticinio*, SEN, Napoli, 1984; *Notturmo sopra il giorno*, Severgnini, Milano, 1985; *Hopkins: Il naufragio del Deutschland*, Coliseum, Milano 1988; *Armi senza insegne*, Coliseum, Milano, 1988; *Comuni smarrimenti*, Coliseum, Milano, 1990; *Anima del vuoto*, Palomar, Bari, 1993; *Avvento*, Palomar, Bari, 1995; *The book of giving back*, Edgewise, New York, 1998; *Il popolo delle cose*, Jaca Book, Milano, 1999; *Enter Balthazar*, Edgewise, New York, 2000; *Pacific time*, ES, Milano, 2001; *Doveri dell'esilio*, Night Mail, Genova-Pavia, 2002; *Questo posto va bene per guardare il tramonto*, Night Mail, Newton-Pavia 2002; *L'oro guarda l'argento. Opere scelte*, Anterem, Verona 2003; *Index Vacuus. Poems*, Edgewise, New York 2004.

Acconsentire al mistero. La libertà di Nanni Cagnone.

(di Enrico Cerasi. In *L'oro guarda l'argento. Opere Scelte*, Verona, Anterem Edizioni, Itinera, vol. X, 2003)

Leggere le opere di Nanni Cagnone, opere in prosa o in poesia (se siamo ancora affezionati ai generi letterari), è fare una significativa esperienza di libertà. “Libertà” è una categoria forse più logora dei generi letterari; eppure è ancora capace di senso, chiama ancora a un diverso rapporto con le cose; e alcune opere, attraversandoci, ci aiutano a riaverne memoria. Non si tratta solo di libertà dai circoli accademici o letterari, anche se questa accezione, in un tempo come il nostro, non va dimenticata né sottovalutata; più radicalmente, essere liberi significa assentire a qualcosa che ci oltrepassa e ci mette in questione. L'opera di Nanni Cagnone è appunto un esempio di questo essere oltrepassati.

...

Valery, in un passo dei suoi *Cahiers*, ...[dice] che il compito della parola poetica è sopravvivere alla sua comprensione. Non che la parola poetica non debba essere compresa, che debba essere banalmente irrazionale. Il gioco dell'irrazionale, anche in poesia, porta sempre con sé qualcosa dello sfinimento dell'epoca da cui ci si vuole distanziare. Piuttosto, la parola poetica condivide il destino della vita: se vuole vivere, deve accettare l'infinito peso delle interpretazioni; ma essa vuole anche sopravvivere a questa vita per conservare almeno qualcosa della vita che aveva in precedenza. Inevitabile essere compresi; e inevitabile anche, non appena si sappia qualcosa della responsabilità, accettare il peso della comprensione, della comprensibilità.

...

Per questo, come afferma spesso Nanni Cagnone, per rispondere non è necessario aver compreso: basta restituire qualcosa di ciò che si è avuto in dono. Penso che la libertà, nel senso non semplicemente sociologico del termine, abbia a che fare con questo “giving back”: *restituzione*, risposta al mistero che ci chiama. Ma davvero le opere di Nanni Cagnone hanno a che fare con questa difficile restituzione, con questa responsabilità nei confronti dell’Altro che ci chiama? Lo si potrebbe mostrare analizzando il suo linguaggio poetico, nel quale ogni parola, misteriosamente, ha sempre qualcosa di unico, nonostante egli non faccia mai uso di arcaismi, neologismi, eccetera. Le sue parole potrebbero essere usate tutti i giorni, eppure – nella sua pagina – non finiscono di stupire. Qual è l’arcano? Forse la *dispositio*, oppure il ritmo della sua frase? Certo, in esso c’è qualcosa di imprevedibile, qualcosa che nemmeno il ricorso al jazz può decifrare. “Nel grembo di ciò / che non ricordo, / adunarsi di una mente / quante grida. E così / che si viene attraversati” (*Il popolo delle cose*). Salta agli occhi in questi versi – semplicemente un campione, scelto quasi a caso – l’andatura ondivaga del ritmo, l’ostacolo che esso frappone a un tentativo d’immediata comprensione. E’ qui l’arcano, è qui il mistero dei suoi versi, delle sue pagine?

...

L'errore di fiorire. In margine alla poesia di Nanni Cagnone.

(di Paolo Aita. In *L'oro guarda l'argento...*, op. cit.)

Ho sempre vissuto la poesia di Nanni Cagnone come un immane lavoro di traghettamento dal silenzio alla parola. Ovviamente sarebbe troppo facile e profondamente ingiusto ritagliare il suo sforzo all'interno dell'asola pur prestigiosa dei poeti orfici. Ciò che lo distingue è l'aura di un radicale dubbio rispetto a qualsiasi ottimismo riguardante l'estrazione del verbo dall'irrappresentato. Non c'è mai la gioia della conquista del ritratto, di sé o del senso, che accompagna la scrittura. Questa, anzi, è un atto sorvegliatissimo e di estrema deferenza. In Cagnone la relazione parola/silenzio è biunivoca. Si può passare dal silenzio alla parola, *ma anche* viceversa, con un gesto di pacificazione e definitiva delusione nei confronti dell'esprimibilità.

Testi. Da: **INDEX VACUUS**

(Nanni Cagnone, *Index Vacuus. Poems*. Translated from the Italian by Richard Milazzo with the author, New York, Edgewise Press, 2004)

[Nota. I testi che qui si presentano non sono mai stati pubblicati in Italia. Si ringrazia la casa editrice americana per la gentile concessione e Nanni Cagnone per il graditissimo dono. A lui tutto il mio affetto.]

*

Giorni anneriti
e segnature d'infanzia.
Infine, questa stanza
oscuramente formata,
e oscura.
Anzi che il libro intero,
la stanca esultanza
dei frammenti.

Sì – dormiente
di sonno leggero, nome
senza testimoni, che
nel gonfiore del presente,
nel mai superato prologo,
qui, a costruire rovine.

*Darkened days
And signatures of infancy.
In the end, this room
moulded obscurely,
and obscure.
Instead of the whole book,
a weary exultation
of fragments.*

*Yes – a light sleeper,
Name without witness,
that in the swelling
of the present and
never crossed prologue,
here, to build ruins.*

*

Sarete voi,
certamente difensori,
il giusto mormorio
che dà speranza
al non-accaduto?
In un punto
ignaro ma vostro
si prepara l'essenza,
nome nuovo
srotolato sul mutismo
dei germogli, nero
tremolante sul fulgido.

Ti scrivo
di quel che mi lascia
il tempo – cielo,
questo, rimasto
come un docile qui.

*Shall it be you,
defenders without doubt,
a rightful murmur
giving hope
to what has not been?
In an unaware place
but yours, the essence
prepares itself,
a new name unrolled
in the muteness
of buds, black tremulous
lying upon the refulgent.*

*I write to you
about what
time leaves to me –
sky, this, remaining
Like a docile here.*

*

Un sonaglio
rimasto indietro,
di mattina, per affievolire
via via, andando noi
verso cose inascoltate,
scorze fastose
che si carezzano,
avanti che indurite-aperte
sprofondate nel nocciolo
che non dà suono,
non chiama a raccolta
né rimpatria.

Mancate parole,
datemi il tempo di tornare
nel tedio di una lingua.

*A tiny bell
remained behind
in the morning, to fade away
as we walked
towards unlistened to things,
sumptuous skins
that one caresses, before
they harden-opened,
sunk into the very core
that gives no sound,
that neither rallies
nor repatriates.*

*Missed words,
give me time to return
into the tedium of a language.*

*

Oscuro
come una guarigione,
una prodezza del respiro,
questo solenne encomio
dell'inverno – dormienti
contesi dal primo riverbero,
al congedo di una canzone
d'esuli, e noi nell'ordito,
mani vuote, di qua
dal risoluto orizzonte,
così elementare
per un Borromini
delle nuvole.

Alfine uno si volga
verso la meditazione
della resina
sul vecchio pinastro.

*Obscure
as a healing,
a feat of breathing, this
solemn praise of winter –
sleepers contended
by the first reverberation,
at an exile's song last verse,
and we in the warp
empty-handed, on this side
of the resolute horizon,
too simple
for a Borromini
of clouds.*

*Let some turn round,
at last, towards
the meditation of resin
on the old cluster pine.*

*

Quando i nomi
ci fanno divergenti,
nomi che irretiscono
anche i morti,
ricorda il consiglio
dei colori cangianti,
piccole febbri
di chiaroscuro
che non scalfivano,
a cui bastò la gloria
d'infanzia a bocca aperta,
e quel sonnolento
andare venire
entro invincibili metafore,
chiuse al tempo,
senza rovine.

*When names
make us divergent,
names deceiving
even the dead,
remember the counsel
of iridescent colours,
small fevers
of chiaroscuro
that did not graze,
for whom the glory
of gaped infancies
was enough,
and that somnolent
coming and going
into invincible metaphors,
closed to time, ruinless.*

*

Investitura di stanchezza
– un altro privilegio
da non spartire – mentre
si chiude alla costa
una marea, e tu
– sgomento esempio –
pensi agli invisibili
(oh il lamentato spreco,
il lacero saluto),
pensi con sforzo
all'utilità del vuoto.

Tenere ultima con sé
quest'amicizia
per onde senza mare.

*Investiture of weariness
– another privilege
not to share –
while a tide closes
on a coast, and you
– dismayed example –
think of the invisible.
(o mourned dissipation,
torn farewell),
think with effort
of the utility of the void.*

*To harbour at last
this friendship
for waves without a sea.*

*

Tengo questa notizia
di voi: premurosamente
come muovesse l'uno
ad attorniare l'altro,
per l'incomoda via.

Che alberi morti, nel nome
– o amuleto – di un istante,
raggiungano laggiù loro radici,
nella facile estensione
di giardini che parlano per sé
come nevischio fuori stagione,
che sopravvivono al tempo
nel più sveglio riposo.

*I have these tidings
about you: the attentive way
one moved
to enclose the other,
along the uneasy road.*

*May dead trees, in the name
– or amulet – of an instant,
join there their roots,
in the easy expanse of gardens
speaking for themselves
like sleet out of season,
coming after time
in the most vigilant repose.*

*

Sta fermo al diverso,
mentre tutto trabocca
spezza l'orlo.
E nuvole senza seme,
offuscate come
l'amico dello sposo
le vorrebbe, il solitario
ricordare – come
si sta attenti, nel sonno,
screpolati illesi
nell'incompiuto
torbido grembo.

*Steady before diversity,
while all brims over
breaks the rim.
And seedless clouds,
blurry just
as the groom's friend
wishes they were,
the solitary remembering –
like one paying attention
in sleep, cracked unhurt
in the incomplete
turbid womb.*

*

Fine del mutevole.
Roveti di fiori. Abbàssati
finché l'argilla manda odore.
Non resta che la terra,
il polveroso promemoria,
il gelo il calco l'arsura.
Fossimo tra i primi,
macchiati da spavento,
la sapremmo dura sindone
di un'insaziata parte
di cielo.

*Ending of the mutable.
Thickets of flowers. Bend over
until the clay smells.
Nothing but earth,
the dusty memorandum,
the chill the imprint
the drought. If we were
among the first, stained
with fear, we would know it
for the hard shroud
of an unsated part of the sky.*

*

Presto,
gridando in luoghi
altrimenti inenarrabili,
dolenti fanciulli sospinti
senza consultazione
di confini. Presto,
creduto presto
quando è contato tardi,
e noi – che esistiamo –
non altro
che un difficile esempio
d'essere – fangosità,
urto di parole,
e giusto farsi sterco
lontano dai sentieri.

*Soon,
crying in places
otherwise untellable,
hurt children driven
without consulting
boundaries. Soon,
believed soon when
it is reckoned as late,
and we – who exist –
nothing other
than a difficult example
of being – muddiness,
collision of words, and
the right to become dung
far from pathways.*

*

Dove giace assorto,
dove si assopisce, l'agio
non indurito, ondosa
preumana oscurità
che ravvicina i dissimili?
Caligine del tempo,
perduta astronomia
dei nostri mutamenti.
Tra le assordanti dediche
di vecchi sapienti,
questo gravoso
diseredato sonno –
lettera smarrita sulla fine.

*Where lying absorbed,
where doping,
the unhardened ease,
wavy prehuman darkness
that draws near the dissimilar?
Mist of time,
Lost astronomy
of our changes. Amid
the resounding dedications
of ancient sages,
this hard
disinherited slumber –
lost letter on ending.*

*

Libeccio, irragionevoli
esaudite voci
da chi rovente
su colline d'aprile,
unendosi
al facile mattino d'erba,
e incertezza nessuna
a separarlo, se non timore
di salvare oltre l'attimo
la gioia.

Avvenire,
firma di pubertà
sotto rovine.

*Southwest wind,
unreasoning voices
fulfilled by one
fire-hot on April hills,
blended in the easy
grassy morning,
and non uncertainty
to sunder him, but a fear
to save the joy
beyond the moment.*

*Future time,
signature of puberty
under ruins.*

A Nanni Cagnone
(di Francesco Marotta)

*

non tremano le parole
nella grafia invecchiata
delle nostre vite – alcune
si dispongono
in ibridi di carne,
cesellano malie sui nastri
incisi nella traversata
o tardano
senza risolversi al ritorno
nelle acque rauche
di stagni memoriali,
nella vertigine innevata
di una foto segnata di polvere,
col sole bambino,
le vele distese
come campane al vento
e poche piume d'angelo
irrequieto
disposte in gomitoli di cielo: –

non trema
l'illusione spenta di rime
che curva il sillabario dei pensieri
verso immobili foglie
di sillabe malate –
anche il giorno che indossa
squarci d'acqua
ha occhi franati sotto il peso
di orizzonti troppo calmi,
lacere trasparenze
negli specchi
che mancano alla voce

**

gli specchi che mancano alla voce
aspettavano solo di lasciarla
agli affetti aspri del vortice
che graffia le immagini
e brucia frammenti di pelle
nel rogo anfibio
di paradisi d'acqua: –

così nelle parole si riverbera
un labirinto di brine
che assediano la favola
esemplare degli aironi
e, in grazia d'ombre
superstiti
alla danza sotto lame di luce,
eleggono nel vento
l'effimera rosa di novembre –
invisibile veglia
che vince il sogno
davanti al focolare della mente

(da: *Per soglie d'increato. 2002-2004*, Bologna, Il Crocicchio, 2006)

SCRITTURE # 3 - FLAVIO ERMINI

“sono occhi le parole a cui il cielo è sottoposto”

...

“...sguardo interiore di chi, pur nell'inquietudine, è ancora a caccia di orizzonti” (1)

FLAVIO ERMINI
(Verona, 1947)

Poeta, narratore e saggista, ha pubblicato per la poesia e la narrativa: *Roseti e Cantiere* (1980), *Epitaphium Blesillae* (1982), *Thaide* (1983), *Idalium* (1986), *Segnitz* (1987), *Delosea* (1989), *Hamsund* (1991), *Antlitz* (1994), *Karlsár* (1998), *Poema n. 10. Tra pensiero* (2001); per la saggistica: *Il moto apparente del sole* (2006), *Antiterra* (2006).

Dirige la rivista di ricerca letteraria “Anterem”, fondata nel 1976 con Silvano Martini. Fa parte del comitato scientifico della rivista di studi filosofici “Panoptikon” e della rivista di critica letteraria “Testuale”. Per Moretti&Vitali dirige la collana di saggistica narrativa “Narrazioni della conoscenza” e, con Stefano Baratta, i quaderni di psicoanalisi e filosofia “Convergenze”. Fa parte del comitato scientifico delle riviste “Osiris”, “Panoptikon” e “Testuale”.

La poesia di Ermini è un multiforme soggetto in ascolto che (si) impone un dialogo incessante, una continua interrogazione. Ciò che emerge dal silenzio, dal prima del segno e della parola, è sguardo, uno sguardo che non razionalizza gli spazi (non solo verbali) della visione, ma li sconvolge, ne ridefinisce i confini. Uno sguardo che non si conforma all'immagine, ma la restituisce in forma di domanda, di perenne metamorfosi.

Poetica e poesia.

Tra pensiero e canto: nelle “aule in cui l’intendere e il sentire non sono separati”.

La parola destinata ad accogliere in sé, istituendole, alterità e identità, non conosce sospensioni, serenità, riposo. Seme e terra attenti alla germinazione, in sé custodisce l’ombra che sta alle sue radici, impedendo alla costruzione poetica di configurarsi come una battaglia di suoni o di rifluire nell’amorfismo del dizionario. Avida e madre, percorre le aule in cui l’intendere e il sentire non sono separati, e il vedere è anche vedersi. Aule di una *Wildniss* incessantemente esposta a una minaccia; erosa e al limite della sommersione. Sempre inscritta in una situazione di emergenza. Straziata coscienza aurorale in cui la luce non sconfigge le tenebre, ma ne prosegue il cammino.

Parole liminari, situate là dove visibile e invisibile si sfiorano, dove luogo e non luogo sono tangenti. Immagini atipiche, irriducibili a paesaggi e cose che già hanno un nome. Parole e immagini che non si esauriscono in prossimità dell’inscrutabile. La poesia sta in quel muoversi per piccoli barbagli luminosi, nell’innervarsi sempre diverso di forme in cui resta aperta la ferita del sentire originario ed è avvertibile il soffio della prima pronuncia.

Una parola destinata a recuperare, nella costituzione di un senso che eccede la nominazione, la sua inaugurale possibilità di essere e dire. In essa gli opposti più non si escludono ma si richiamano. E’ la nostra ombra, con la quale siamo chiamati a coincidere. Ha il volto stesso dell’abisso ed è l’accesso al silenzio che tanto raramente viene consentito. Un silenzio destinato all’ascolto e alle voci, proprio come il deserto è destinato al movimento.

I poeti dicono ciò che eccede la pura designazione delle cose, chiamando in causa differenza e relazione, *No* e *Sì*. Annunciano il rivelarsi del senso là dove la protezione manca e nulla è trattenuto nella qualità e nel calcolo. Un *andare verso* che Dante riprende, spingendo il suo Ulisse incontro all’abissale violenza del caos, dietro al sole, in un transito consentito da una parola non più collegata a un senso preesistente. Non c’è fine al visibile e non è detto che quanto resta da vedere si celi necessariamente nell’invisibile.

Ogni nuova enunciazione poetica si compie secondo regole che sospendono i contratti lessicali, sintattici, semantici precedenti. Ma indica nello stesso tempo che il *taciuto* non è l’altro *dal* discorso, ma l’altro *del* discorso. E’ ciò che mai ha cessato di circolare in esso e, fin dall’inizio, lo ha travagliato dal suo interno. Impossibile quel sogno della ragione di potersi svincolare una volta per tutte da ciò che altera l’ordine del dire, dal dissimile che lo minaccia. (...) La scrittura, quale inscindibile coappartenenza di radice ed erranza, non si può trascendere. E qui sta l’impresa più rischiosa: va infranto il limite, e pure conservato. Poiché non ci si installa in un *altrove* della parola e del suo pensiero, che sia ancora parola e pensiero.

Nel suo guardare che è essere guardata, la parola poetica incontra se stessa nelle sembianze di uno straniero. Si prepara alla produzione di senso. La questione è: come può trasformarsi nell'Altro che è, conservando le reciproche ragioni costitutive? La domanda si fa ancora più radicale con l'emergenza di ciò che all'Altro è più proprio: il suo tempo, di cui lo spazio metropolitano, nella definizione di passaggi e limiti tra discorso e antidiscorso, è un emblema. Le strade che portano all'incontro con l'Altro costituiscono il luogo esemplare dell'intreccio tra la parola poetica – impegnata a fondo nel confronto col fantasma delle proprie origini – e la realtà della propria trasformazione. (...) La parola poetica... chiede di accogliere come autentico ciò che è instabile, di allentare il troppo, aprire interstizi, creare zone di nulla e di vuoto, fino all'erosione di ogni fondamento.

Parlare di quest'ora senza nome significa sfidare la lingua a divenire la lingua del *dopo*. A pronunciare il silenzio come tale. Consentendo alle parole di farsi puro significante del disastro del senso. E di crearsi un varco dentro il nucleo del più profondo ammutolire: non il senso che dia senso al niente, ma il significante che significhi il niente come tale. E' la lingua del poema: dell'adesso, dell'incessante rotazione meccanica che caratterizza il presente. (...) Va radicalizzata l'esperienza di questo modo particolare di "abitare", in un moto che ha come effetto il trascorrere da un vedere abituale a un altro modo di vedere. Uno scarto che non equivale a una variazione, a una deviazione di percorso, ma che esige un altro inizio.

Oggi la poesia è assenso all'essere attraversato dal silenzio. E proprio di quel silenzio – in cammino verso il senso – costituisce una rivelazione.

Ognuno dei passi che il poeta arrischia porta al vivo e originario soggiornare presso le cose, a cogliere la tonalità fondamentale della loro voce, a nominarla. (...) La parola ci chiama e ci interroga dal silenzio che essa stessa incarna e che alla fine costituisce il destino nel quale scopriamo di essere coinvolti. In un passaggio che attraversa e travalica il vissuto e il vivibile, fa nascere in noi una terza persona che ci spoglia del potere di dire *Io* e ci induce ad affrontare un volto sconosciuto. E' dunque in qualche modo l'atto di coraggio e di rischio che ci consente di accedere al vero, che è al tempo stesso il piacere di pensare e l'emozione della libertà.

Poesia non è la messa in scena di una realtà preesistente, esterna all'invenzione linguistica. Poesia è nuovo evento. Per questo il poeta da una parte custodisce il valore della parola, lasciando intatto il suo legame con il silenzio. E dall'altro favorisce le transizioni fra codici differenti (...) allo scopo di favorire una nuova relazione con la passione della verità. (2)

Testi

Ur-Poema n. 4. Tra pensiero

01. Di Pietra

le braccia che danno forma alla morte
per avere da essa parola, come l'acqua destinata alla nascita
o il sangue duplicato nel volo, altro la morte non dà

al tatto sanguina la superficie dolorosa delle mani seguendo i
moti che alla vita portano le cose quando ogni moto è connesso agli altri e le cose cadono,
dappertutto, con l'arretrare del sole

conforme alla luce, maschera i nomi la lingua e sale per lievi
nascite con il respiro come fanno i venti. È sabbia tra i cavi il seme degli occhi, in una profusione di
modi

02. Dal Silenzio

attraverso il varco del nome, cade nel ritrarsi il morente sulle
pietre che la bocca aduna. In analogo modo si apre un varco la mano nella geometria dell'acqua

dove riposa il corpo che respira, circondano l'ombra del primo
lume gli animali. Non la ferita o la mano con la sbarra, né la voce anteriore dello sguardo governa il
silenzio del corpo verso cui inizia il vuoto

si formano con il respiro le labbra, al pari del soffio e delle
ferite, sulla parte del viso in cui si raccoglie la cenere visibile dell'uomo

nella carne molte volte divisa, l'acqua visibile degli occhi si
addice alla generale mancanza di morte. Per la luce gettata all'indietro, anche gli occhi sono
immuni dai mali

il viso gigante chinato sul vuoto non è dotato di parti né trattiene
il vuoto delle cose. Genitrice del corpo, lo assegna seme dopo seme alla parola

adunate sostanze dell'aria nell'ascensione si sperdono
all'interno dell'occhio e tra le vuote ossa delle labbra

la forma piatta degli occhi è terra che non pesa nella parte
più prossima al vuoto che si forma sovente tra i corpi

avvicina il pane ai denti la lingua in accordo con le funzioni
del corpo e del vuoto, spingendo indietro la saliva quando nel tatto si contraggono le labbra che
procurano alla bocca nutrimento

è simile alla polvere l'animale che va incontro al vuoto. Sotto
la pelle pesante della fronte, precede le genitrici del sangue la parola che dà nome al sangue

non sono lembi del corpo le rade sostanze della fronte né
sussistono termini di confronto tra i varchi aperti nel muro e l'insistenza di esserci. Non la
superficie delle ossa nel ventre d'acqua discende

come il soffio del respiro trasforma l'aria nella sostanza
consueta degli occhi, al suo graduale ritrarsi da un lume, così la mano segue nei movimenti l'uomo
che cade e la stessa persistenza del pensiero nel numero limitato delle cose del mondo

quando tra l'indice e la bocca un'altra ombra appare nulla ne
condiziona la forma. Divisa in parti uguali la pietra rovesciata è sostanza priva di nome, pietra su
pietra costruita

è inadatto l'uomo al respiro, per il danno che l'espiazione gli
reca. Così grande non è in ogni sua forma la mano che veste i morti

si allontana l'acqua dal corpo e fluisce all'interno delle cose, se
non riceve dall'aria nutrimento. Simili alle mani giunte, i nomi delle cose seguono le specie del
silenzio

s'intonano i nomi con il silenzio, incalzati come sono dagli elementi di luce e voce. Non c'è scampo nell'incedere dell'ombra, se ne viene trattenuta una parte finché altre ne giungano, provenendo da ogni sostanza

alterata superficie d'ombra, distingue la mano dalle parole tutte le cose che ha. Priva di occhi com'è, si ritrae l'altra parte della voce

al termine dell'accrescimento, defluisce l'acqua sul modello del silenzio. Celato nell'acqua che s'ispira, comincia al tonfo delle dita un canto

03. Al Detto

bagnato da molte bocche, cresce con il corpo l'occhio umano entro la luce che si dischiude all'errante nell'atto di cadere. L'incognita riguarda invece l'uomo tra gli uomini che vive nei grandi ossari dell'uomo attraverso questa distinzione

corona delle pietre non è tutto ciò che verso l'alto dal mondo si distingue, quando lascia il passo alle ombre, né questa è la sola ragione

sulla superficie curva della piccola vena, innanzi alla pensante e sulla porta, viene il nome dal buio incalzante per mezzo del vuoto

anche la grande serie degli esseri è un esile barbaglio quando il divenuto folle torna sull'unico mare che riguarda l'uomo. Forme non ospitanti si manifestano spegnendosi, nel monotono alternarsi di vita e morte

dove l'essere dal fondo muore, la metà vuota che lo tiene in vita si unisce in ombra al mondo, piegandosi verso il punto centrale di Segnitz

l'acqua degli occhi al pari del fuoco è un elemento costitutivo di ogni opera della sorte. A torto esiste la colpa, in quanto non fa parte di alcun ornamento.

non la mano scrive quando scrive, né la morte che alle spalle di colui che scrive si forma. Invece della metamorfosi, per i deboli occhi, vuoto e corpi sono pietre accessorie, nella graduale diminuzione della cenere

sono queste le grate che il piccolo scudo guarnito di chiodi nasconde se sfiora la fronte degli uomini un lume. Al detto convengono invece creta e lira che a niente tutto eguagliano

in forma di goccia, è vernice amara la sabbia che si forma all'interno dell'acqua. Porta all'alto della medesima forma la curva del mare, nella sua incompiutezza

copre i lenti liquidi degli occhi il cerchio ordinato di Antlitz.

Quanto alla voce, il respiro e la lingua coesistono e succedono a essa, scavando, nell'averla pensata

Lecture

Questo modo di fare poesia produce una risonanza, non necessariamente legata alla pratica estatica; è un'esperienza a doppio versante, vera e propria metafora dei processi ispiratori/espiatori, in cui le parole conducono più lontano e ritornano all'uomo per far sì che esso parli. Non si tratta di opporre il vuoto al pieno, bensì di dare ascolto a ciò che avviene nello scambio di queste due polarità ("Quanto all'uomo, procede oltre l'orlo che si sgretola lungo il cammino due volte"); l'irruzione dell'uomo, la sua presenza improvvisa, non è la rottura radicale, "l'esistere non pensabile" di kierkegaardiana memoria, bensì la possibilità di un'esplorazione che consente di dipanare, attraverso il linguaggio, il filo dell'esistenza. Allorquando ciò avviene, rimettiamo in movimento ciò che avevamo interiorizzato; attraverso il linguaggio siamo disponibili a una diversa comprensione di quanto ci accade attorno, perché solo la parola, come scrive Foucault, "radica il visibile nelle cose".

...

Si tratta di creare un nuovo ordito tra passato e presente, sino al punto di coniugazione dell'essere e del non essere; ecco perché le poesie di Ermini sono ulteriori stati di attraversamento rispetto al già detto, con l'urgenza di rendere visibile una diversa integrazione di vuoto e pieno, quindi tra soggetto e oggetto, in un gioco di identità e differenza che si ripete come negli specchi. Il senso si costituisce in base al riconoscimento dell'esistenza dell'Altro come percezione sensoria e l'aspettativa del linguaggio, in cui il poeta ripone la propria speranza, riguarda proprio questo nodo cruciale.

...

Lo spazio che viene fatto agire nei testi di Ermini è, quindi, quello di relazione tra il corpo e il mondo, cioè l'Altro per eccellenza. L'atto fisico dello scrivere è quello di una spoliatura, di una nudità di colui che scrive ("pieno d'ombra è il corpo che ai bordi dell'aria si sfalda"); se accettiamo la fragilità non come l'altra faccia della nostra o altrui potenza, ma quale elemento necessario di una mutazione (e parzialità), apriremo la strada verso altre possibili angolazioni in cui l'accettazione dell'Altro, del differente, sarà la componente necessaria della nostra identità.

...

Indubbiamente abbiamo qui una riflessione profonda sul significato poetico della parola, in cui il particolare autobiografico diviene silenzio e confessione; il paradosso di una poesia che pratica la realtà per rilevarne la sua assenza, ma che pone la figura del poeta ancora all'interno per accentuarne la sua esteriorità, il suo esserci – ma in dissolvenza – nel resto del reale. (3)

(Antonio Curcetti)

Senza concedere nulla né alla tridimensionalità del paesaggio né alla durata, Ermini risolve il magma, quell'indistinto spazio-temporale che da sempre spaventa la ragione, in un quadrivio di forze originarie dinamicamente colte nell'atto dell'aprirsi. Si tratta di un vortice che procede di sequenza in sequenza, in una serialità che, con minuscoli scarti documentati dalle singole 'strofe', addita heideggerianamente il "luogo del poema", quel crogiolo alchemico, già avvicinato in "Antlitz" (1994) e in "Karlsar" (1998), in cui gli elementi della caducità (nascita, gesto, cenere, sangue, labbra, lingua, saliva, eccetera) vengono in essere attraverso la poesia ed in essa, senza soluzione di continuità, inesorabilmente scompaiono.

...

Nel "Poema n.10. Tra pensiero", da un lato la parola nomina il destino dell'umano creaturale, polpa del divenire che tutto incenerisce, dall'altro essa addita una possibilità benefica fuori del tempo della successione, una forma potenziale dell'essere che pervade la caducità pur distinguendosi da essa, secondo una prospettiva ben esemplificata da Deleuze in "Differenza e ripetizione": "Il lampo... si distingue dal cielo nero, ma deve portarlo con sé, come se si distinguesse da ciò che non si distingue. Si direbbe che il fondo sale alla superficie senza cessare di essere sfondo". (4)

(Stefano Guglielmin)

E' una poesia, questa di Ermini, che "rotola". Come in preda a un momento angolare inestinguibile, allarga le sue braccia e semina germi, prototipi di idee che, nella stretta finale di ogni frammento strofico, si sviluppano e tentano, con verbalizzazioni cumulative, di schiarire il punto oscuro fra l'oggetto come questo si dà e la sua sostanza. Ogni oggetto è un risultato quasi aritmetico (se non geometrico, in un incrocio di vie) di progressive evoluzioni e relazioni, a partire dal "punto zero", il vuoto, che è ciò che accomuna tutte le sostanze, biologiche e inorganiche che siano. Nella "confusione" delle sostanze, prive di specializzazioni in quanto elementi comuni in tutto l'universo e in tutti gli oggetti, il pensiero si innesta e relaziona, dà ordine, un perché, una consequenzialità. Ma è un pensiero che sembra non provenire da alcun "io", tantomeno poetante. E' un io-cosmo delle immagini a priori, col quale, la sensibilità ur-fisica più che metafisica del poeta, può entrare in risonanza. Rotola -dicevo- la poesia di Ermini, in quanto accartoccia e poi spiana l'oggetto, per un istante, e poi consegna lo sguardo ad altro; ma nulla viene gettato alle spalle: definito e indefinito (a volte il poeta procede con tono epifanico, altre volte si concede l'epochè) rimangono sparpagliati sul pavimento, apparentemente come sostanze indipendenti e autonome, ma con in comune appunto il suolo-universo; una babele orizzontale: confusione, sì, ma all'interno dello stesso sistema. E all'interno del sistema, appunto, fra gli orli sbrecciati degli oggetti, si innesta il pensiero, a rischiarare il vuoto fra i lembi. (5)

(Simone Lago)

Note

1. Antonio Curcetti, *D'oro e silenzio è la lingua*, in Flavio Ermini, *Poema n.10. Tra pensiero*, Roma, Edizioni Empirla, 2001.
2. Questi frammenti, da me liberamente antologizzati, sono tratti da: Flavio Ermini, *Antiterra*, premessa di Marco Ercolani, Novi Ligure, Edizioni Joker, 2006.
3. Antonio Curcetti, op.cit.
4. Tratto da "Liberinversi" di Massimo Orgiazzi, commenti, novembre 2005.
5. Tratto da "Liberinversi", cit.,

terra di nessun luogo
(di Francesco Marotta)

forse un cielo dove l'eco si accampa tessitrice di corpi
erranza che trascorre in sonore florescenze senza rami
rosaspenta sul ciglio dell'alba s'interroga perché
precipita nel volo traversando lumi murati di tempo, poi
riappare ai viandanti devozione segreta di fiumi alla foce
specchio e linfa di stelle increate per il pasto dei morti
torna a essere inquieto simulacro d'attesa, la traccia
mobile di una luce fatta seme:

schiede soglie di mondi impensati alla pupilla verbale
tesse accordi su spartiti d'incompiuto, voci di fiamma
modulando distopie di volti da inaccessibili
scrigni di presenze:

terra inaudibile di nessun luogo
dove il silenzio è spazio votivo di angeli da veglia
un lunario d'ombre che si trascina senza trovare rive
le ali che stringono in glifi vanescenti d'onda immagini
sconosciute alle stagioni dello sguardo: figurazioni
notturne che riverberano al muto presente delle nevi
l'azzurra epifania di un lento vagare tra geologie animate

: (rammemoranza è cenere d'inchiostro
tradurre in segni il lampo vocale di albedini salmastre
alfabeti di fonte dal millenario
sogno delle sabbie)

(da: *In aura*, 1997, ined.)

SCRITTURE # 4 - Biagio CEPOLLARO

**“senza prodigio non vai
da nessuna parte ch  quello
che non ti fu dato all’inizio
non cesser  mai di mancare”**

Biagio CEPOLLARO
(Napoli, 1959)

Ha pubblicato, per la poesia: *Le parole di Eliodora*, Forl , 1984; la trilogia *De Requie et Natura* (che comprende: *Scribeide*, Lecce, Manni Editore, 1993; *Luna persciente*, Roma, Mancosu Editore, 1993; *Fabbrica*, Genova, Zona Editrice, 2002); *Emendamento dei guasti*, Marzoli, 2001; *La poesia: Vale*, Poesia Italiana E-book, 2003; *Versi Nuovi*, Salerno, Oedipus Edizioni, 2004; *Lavoro da fare*, Poesia Italiana E-book, 2006.

Per la saggistica e la critica: *Perch  i poeti (1986-2001)*, E-book, 2004; *Biagio Cepollaro e la critica* (a cura di Giorgio Mascitelli), E-book, 2005; *Blogpensieri* (V Supplemento a “*Poesia da fare*”), E-book, 2006; *Note per una critica futura*, E-book, 2006.

Tra i promotori del *Gruppo '93*, ha fondato, insieme a Mariano Baino e Lello Voce, la rivista *Baldus*. Dal 2003 cura il sito www.cepollaro.it, il blog *Poesia da fare* e relativi *Quaderni* (trasformato dal 2005 in rivista mensile on line), e dal 2004 l’iniziativa italiana *Poesia Italiana E-book*. Nel 2006 ha fondato con Andrea Inglese la rivista on line *Per una critica futura*.

TESTI

Da: **LAVORO DA FARE** (2006)

In: <http://www.cepollaro.it/LavFarTe.pdf>

*

calmati o il cuore ti scoppier  e non   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 pi  col fuoco
della vita
o in una di queste mattine la piccola
storia sgangherata e sempre
pronta a rimangiarsi il cielo
finir  tra lo strepito del condominio
non come si chiude un volo
ma come un colpo di tosse

calmati e scrivi: fallo anche ora
in mezzo ai capelli bianchi
fallo come quando eri ragazzo
col terrore negli occhi
fallo anche solo per non crepare
non si tratta più di conoscere
si tratta ora nel pericolo
grande solo di portare a casa
la pelle: non c'è niente in questo
di cui ti devi vergognare: è così
e basta.

e ora che la voce si alza riesci
perfino a vedere nella finestra
di fronte l'onda del mondo
che s'appiana in risacca di pietra
e metallo: senza prodigio non vai
da nessuna parte ché quello
che non ti fu dato all'inizio
non cesserà mai di mancare

e lo hai sempre saputo di andare
storto nel mondo come uno
che anche correndo lo fa
con una corda al collo: ora
non dare strappi: fa colazione
fatti la barba siediti pure
ma fallo lentamente senza la stretta
non è colpa di nessuno se la voce
che ti dai è la sola che in piedi ti tiene

I

forse siamo stati come quelli che danno
un'occhiata
al ristorante
e non entrano.

intanto i cani al giardino
del parco
riconoscono a fiuto l'erba
che li cura e giungono cose
nella testa – anche quando
si cammina per strada
che uno neanche se l'immagina –
cose che poi sogna tutte alla rinfusa
che però ci parlano

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 sono 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...)

*

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

da giovani si cerca fuori
e si convince
o costringe
il mondo a seguirci
questo ovviamente non è vero
ma per un po' ci crediamo
e in quel po' di tempo sembra
che le cose confermino
nostre attese: un quartiere
diventa tutta la città
una città diventa tutto il paese
un paese diventa il mondo
ed era solo un'idea o una fantasia
cresciute a dismisura
dove di reale c'erano solo
le disfatte che avremmo poi dopo
inseguito come spie di nascoste
verità: solo
che le disfatte come le vittorie
non contavano molto che contava
solo il nostro sentirci vivi

e di ciò soprattutto facemmo
esperienza
ma una volta sicuri
della vita
cominciò a contare la direzione
(della nostra vita)
e quindi ricominciammo
dalla fine: cose
e spettri si equivalgono per la vita
della mente
e la vita di fuori
(quella che resta
sottratta allo sterminio
della storia)
è ridotta a ben poca cosa

i grandi cambiamenti
sono spesso solo cambi di indirizzo
o di modi di vestire.

VI

sembra che cerchio di un anno
si stia chiudendo e a fatica si tira
su la rete con nuovo
pescato: è stato
essere trascinati
dall'arpione al largo
quasi portando la barca
allo sfascio
ma non fu decisione:
forse davvero fu nuvola
che al punto esatto di tempo
interiore – che sfugge –
si trasforma in pioggia

cosa c'è nella rete: ecco è questo
che ora va pensato e detto
o semplicemente guardato:
il grosso pesce che si dibatte
è un modo di stare al mondo
che si è rivoltato contro:
ci vuole dire abbiamo fin qui
abitato la nostra mente in un modo
che ora ci uccide, ci dice: è necessità
sgombrare la mente ché quel che appariva
amico fin qui si è rivelato terribile
nemico che oggi sappiamo finalmente
cosa sono le afflizioni
della mente

e come un oggetto
di piacere si rovescia
nel suo contrario
ora ci spaventa questo vuoto
come nel sogno dell'ascesa
salire senza vetro
e salendo provare fisica
la vertigine per un mondo
non riconoscibile:
tenere la mente a bada
non è questione etica
ma di salute: non esiste
conoscenza malata
delle cose
esiste solo la malattia
che le cose rappresenta
e impone come vere

bene, ora vediamo l'intreccio
quotidiano tra l'aria che fresca
soffia nella mente e il terrore
e il desiderio che allora
non riconoscemmo, terrore
e desiderio che si mostrarono
solo nell'inganno e nel travestimento
ma furono questi gli eletti
più prossimi alla ferita
e dunque più protetti
da occhi indiscreti: è come se
la vita faticasse a porre i suoi
diritti e fosse più semplice
ripetersi in coazioni che accettare
un dolore semplice ma ricco
di germi, di restare
insomma lì dove c'era stato
l'intoppo e con pazienza
chiedere alle cose
di cambiare e noi
con esse

*

*dunque era questo
il lavoro da fare: giungere
alla Porta*

*e anche se presto
gli abiti ci si richiudono
addosso
il grosso del lavoro
è stato fatto*

*il sospetto della bellezza
dell'essere
oggi non è più sospetto
ma un'esperienza*

*oggi non vogliamo più
che le porte siano chiuse
abbiamo sbirciato
e nella grande sala
c'era un lago verde-chiaro
e profumo di alghe
e di presto mattino*

*ci siamo visti al centro del lago
con i piedi sui sassi del fondale
e le mani che toccavano
il cielo
ci siamo anche voltati
da ogni lato
e da ogni lato c'era il verde
del lago*

*ora siamo sulla Porta
e non sappiamo né c'importa
quali saranno le parole
a venire
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*

[...] Si potrebbe forse parlare di una tensione ad una *storia dell'anima*, in cui l'anima diviene il centro principale d'attenzione della scrittura: "fare dell'anima / la nostra vita / gettare un ponte / tra ciò che siamo e ciò / che comunque eravamo già / da prima". E' un richiamo ad una traiettoria ancestrale ed archetipica dell'anima e della sua memoria che non è più solo anima individuale, ma anima collettiva, così come la memoria che s'intende recuperare è un "oltre" junghiano della "memoria individuale". Vi è un continuo richiamo all' "origine", a un'origine mitica in cui tutto è presente e tutto è già detto e ascoltato. Ciò che ha valore nella *storia dell'anima* è la sua capacità di divenire, mutare insieme al continuo mutamento delle cose: "l'importante è non restare / incistati in una vita / boccata" e "non dare requie / al cadavere / che addosso ci portiamo". La forza centrale del percorso è il mutamento, l' "energia da smuovere", per seguire "l'onda del mondo". In questo irrefrenabile mutamento del tutto in cui le memorie "sono già aria", vi è un *continuum* di generazione e dileguarsi delle cose: "le cose che generano / scompaiono nella stessa / generazione". La principale tensione dell'io sembra essere quella della perdita del possesso del sé "ed è che noi non siamo / nostri" e di una preparazione e di una consapevolezza al suo ineluttabile dileguamento materiale. E la prima lotta in questo senso è la lotta contro l'umana paura. La scrittura stessa diviene momento sostanziale di tale preparazione e del saper "nuotare negli strati / del cervello". Se siamo in movimento, in un mondo che è conoscenza, non ha più importanza per l'anima "che siamo ognuno ad un certo / punto / del binario", l'importante è il *lavoro da fare*.
(Florinda Fusco)

Forse il tema più convincente di queste poesie non è tanto quel "concreto" che ancora pare inattuabile, ed impossibile, nonostante sia costantemente invocato. Forse il tema vero sono proprio le "affezioni della mente", ma anche i "sollevi della mente", quegli sprazzi di pace e di concentrazione calma, di visione tersa e chiaroveggente. Il *luogo comune* dell'ultima poesia di Cepollaro è ancora questa "cattura nella mente", e la povertà esistenziale di questa condizione, che ci riguarda tutti. Non dunque un resoconto di saggezza, più o meno prossima, forniscono questi versi. Ma nei versi, quello che veramente ci incanta e chiama, è questo dibattersi con noi stessi che conosciamo, questo dibattersi per la felicità e il presente, per l'amore dato e per il concreto vissuto.
(Andrea Inglese)

Ancor più dei *Versi Nuovi*, questo è un libro "di meditazione e di preghiera", e potrebbe sembrare irrispettoso soffermarsi sui riferimenti culturali. Potrebbe non esserlo ricordando che il "lavoro da fare" "non è lavoro / da fare da soli". E' anche, dunque, "lavoro fatto", nel corso dei millenni. E il legame con questa *tradizione di lavoro* è lo stesso Cepollaro a ribadirlo, ribadendo, nella V sezione, la memoria di Ifigenia e Agamennone.

Che cosa "suoniamo", "con corde rimate / tra le rovine della storia"? A questa implicita domanda, nella sezione II, sembrano rispondere al cuni versi della sezione V: "è questo suono acuto / e grave, limpido e / rauco / pieno e gracitante / questo suono ora / è dentro / al cerchio / di noi che non siamo / già più noi finalmente". E il percorso, anche il percorso del libro, conduce alla "Porta / del ritorno e della restituzione", ritorno al *mai stato* e restituzione del *mai avuto*. [...] Quel suono onnicomprensivo, onnisonante, risuona dentro il cerchio che congiunge la fine e l'inizio, la strada che scende e quella che sale – il cerchio dentro cui si può giungere e stare, soltanto, *finalmente*, non essendo "più noi".
(Giuliano Mesa)

[...] L'altro motivo che percorre lavoro da fare, con espressione poetica particolarmente intensa nella quinta sezione, è il motivo religioso di umiltà e di senso della propria pochezza che sacralizza in qualche modo la vita che uno può salvare così grazie a questa umiltà, che nasce dal conoscersi almeno un po'. [...] Anche se Cepollaro avverte taoisticamente che la nostra individualità non può percepire la dimensione ampia del tempo storico, va però detto che la storia è sentita come un bulldozer della barbarie che avanza ed è di danno a qualsiasi forma di vita. Tuttavia questo pessimismo, del resto difficilmente contestabile in questi nostri travagliati giorni, non diventa mai lo sguardo assente di un pessimismo onnisciente che sa già come andranno le cose perché è convinto di sapere benissimo come sono sempre andate: qui non si danno mai giudizi drastici e astratti su una malvagità della natura umana e c'è sempre il senso del profondo valore di alcune conquiste storiche che si vanno perdendo (se la barbarie avanza adesso, vuol dire che un tempo è avanzata anche la civiltà) e addirittura un appello morale alla resistenza culturale ai meccanismi del potere mediatico nella società.

(Giorgio Mascitelli)

Il *Lavoro da fare* di Biagio Cepollaro è la poesia che si dà nel suo farsi e nel suo aprirsi al futuro. Lavoro da fare come atto quotidiano, semplice, rito che si rinnova ogni mattina, e ogni mattina coincide con il vivere tout court: «calmati e scrivi» (p. 3). Scrivere è «portare a casa / la pelle» (p. 3), è un atto di preservazione dell'umano, del suo stare nel mondo, del suo essere corpo, del suo occupare uno spazio, in una sola parola vivere: «fallo anche solo per non crepare» (p. 3). Il fare individua nell'operatività la ragione dell'esistenza, per una volta slegata da logiche economiche, ma intesa come atto costitutivo dell'intera vita, come apertura all'insieme delle possibilità e modalità dell'umano: un'operatività inclusiva, in cui voce, scrittura diventano modi e forme di «reintegrazione», nonché riappropriazione da parte dell'uomo della sua vita, disincrostate dalle scorie sovrastrutturali del nostro tempo... [...] Ecco che la poesia riporta alle origini: ha a che fare con l'ontogenesi culturale, è traccia rizomatica dell'uomo. Poesia che fende, apre crepe nella terra, «poema abissale»... [...] e che tuttavia non rinuncia alle sue ragioni operative. Essere operativi in Cepollaro equivale ad essere militanti, senza dover abusare troppo della matrice politica della parola... Non è forse una scelta di campo netta, rigorosa, quella di scegliere i margini? Stare ai margini vuol dire, da questa prospettiva, anche andare oltre, essere sentinella e la poesia della raccolta in questione mira principalmente a questo: «dire oltre se stessa», uscire fuori, darsi agli altri, «fare anima» (p. 10).

(Luigi Metropoli)

I testi critici riportati sono tratti da:

www.cepollaro.it/LavFare/TeLetLF.pdf

Da: **Note per una critica futura**

www.cepollaro.it/poesiaitaliana/NotCriTe.pdf)

Nota 2

Le dimensioni a cui un testo poetico allude, il crocevia di informazioni in cui consiste, anche quando si irrigidisce in una pretesa autoreferenziale, anche quando esibisce la sua letterarietà come un luogo atemporale e impermeabile, sono troppo presenti perché sia possibile ignorarle. Certo, vi sono testi che *indicano* questa molteplicità di attraversamenti, altri testi che addirittura *mimano* il caotico sovrapporsi di informazioni, ma il punto è sempre, per chi legge, riuscire ad individuare il *punto di vista*, la posizione, il contributo di intelligenza che non è calco ma fattura originale dell'autore.

Perché dall'altra parte del testo c'è un autore: qualcuno che ha ridotto la molteplicità ad una serie di *scelte discrete*: ha scelto per noi un lessico, una sintassi, una ritmica. Oppure si può dire che da queste cose è *stato scelto*. Se si dice in questo secondo modo, la ragione sta nel fatto che si sottolinea la parte non consapevole dell'agire artistico. Dunque alla fine il paradosso di un agire non consapevole capace di questi attraversamenti molteplici...

E allora da dove origina uno stile piuttosto che un altro? Una selezione lessicale, sintattica, ritmica, piuttosto che un'altra? Il critico dovrebbe, tra l'altro, forse mostrare proprio la *necessità* di questa *riduzione* (la configurazione formale): in questa sottrazione di possibilità, tra l'altro, sta il segreto dell'efficacia di quella allusione alla molteplicità di dimensioni...

Nota 3

Le convenzioni letterarie, e in genere, le strutture che permangono nel tempo, riconoscibili socialmente come arte, le fondamenta antropologiche della poesia, sopravvivono attraverso i secoli e le tecnologie, mutando continuamente, non solo nell'utilizzo dei materiali ma anche nelle funzioni.

E così da un certo punto di vista l'oralità primaria delle epoche prima dell'invenzione della scrittura e della stampa, e l'oralità secondaria indotta dalle nuove tecnologie, non spostano nulla di fondamentale per quel che concerne il 'fenomeno di lunga durata' di cui parla Inglese* che è l'arte o la poesia, in questo caso.

Eppure le convenzioni di volta in volta devono essere *animate* per poter vivere; il rito continuamente deve rinnovarsi come *esperienza di qualcuno*, anzi come esperienza di più di uno... Ed è da questo lato, dal lato di chi rinnova il rito, dal lato delle sue concrete circostanze storiche peculiari, che la nostra attenzione si sposta, quando si formula la domanda intorno al leggere, cioè all'uso concreto della poesia.

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

Chi fa la poesia sente oscuramente che i modi della critica, cioè i modi della lettura, devono rinnovarsi nel rinnovarsi dei contesti... Ogni atto di lettura ripercorre le scelte, direbbe Inglese, le 'posture', le prospettive complessive a partire dalle quali le selezioni (lessicali, sintattiche, ritmiche, metriche etc.) si sono realizzate. Questi punti di vista si ancorano alla radice doppia del dentro e del fuori, della molteplicità degli attraversamenti e delle scelte compiute: tutto ciò va ripercorso accettandone le sollecitazioni, amplificando questo o quell'aspetto dell'insieme. Rispondere a tali sollecitazioni (di immaginazione e pensiero) significa leggere, ricostruire il punto di vista significa interpretare: aggiungere una chiave al mazzo delle esperienze possibili.

INQUIETE MATERNITA' DI VOCI

(di Francesco Marotta)

A Biagio Cepollaro

1.

**“senza prodigio non vai
da nessuna parte ché quello
che non ti fu dato all’inizio
non cesserà mai di mancare”**

L’attimo di una forma increata, che segna il sentiero e il primo passo. Il chiarore di una assenza che si profila nella traccia del suo verbo possibile. Irrivelata lontananza che la pupilla tenta. Vigile custode del suo desiderio, del suo vuoto abissale da colmare. L’origine è nell’atto che la coscienza esprime quando si fa radura e vento. Il suono inascoltato di ciò che si pensa per pura devozione di essere. Esistere a disperazione dell’oblio. Onda e suono delle misere maree senza rive che siamo. Un pensiero che non si distende, ramificando, sul corpo del tempo. Perché è il tempo che cresce, come un ospite amato, nella dimora futura di un respiro, nell’eco, di un senso da fare.

2.

**“fummo costretti ad inventarci
qualcosa
che alla fede somigliava
un disperato e impossibile
amore per le altre
creature”**

C’è sempre un’ombra. Anche al fondo di un’ora, costretta in reticoli stanchi di voce, che a illusioni di neve ci conduce. Forse lo specchio di radici alate che spuntano dal sonno quieto della terra. Il fiore di piovasco portato in dono a una madre ignara. Petali colmi d’acqua per le sue labbra, invisibili alla luce, perché respiri una lacrima per ogni parola taciuta. E’ sostanza di silenzio, dimora di stupori, la mano dell’altro che incide la sua carne fino alla vertigine albeggiante della prima immagine. E’ amore questo volere rovesciato l’ordine che ci sottomette al flusso innaturale della piaga. Misericordia, forse, questo richiamare ogni creatura nel cono di luce di una stessa attesa. E’ farsi simili al bambino che cerca di fermare l’incanto lunare, mentre trascorre nell’alveo senza argini delle sue mani. Nel suo sguardo che tutto prende, senza tenere niente per sé. Nemmeno un nome che dica il cielo dei suoi giorni da inventare.

3.

**“ora raccogli quel fiato
denso di palude
e scioglilo
nella luce...
anche lei si volta
e comincia a disgregarsi
il calendario
appeso alla parete”**

La luce, nei suoi tratti profondi di domanda, vive l'attesa della prima mano che ha smarrito la speranza di incontrarla. La mano di chi, senza conoscerla, esplora l'ombra delle stagioni e legge il suo alfabeto con le labbra. Esistere è abitare la fame di ciò che non si cerca. Offrirla in voto alla follia dei giorni per ogni piaga risanata prima che il corpo migri, inciampi, privo d'ali, nella carne che trascina. Solo gli anni aspettano, per riconoscersi, l'ultimo stormo alla foce, il vuoto immenso che il segno attraversa prima di farsi voce, onda.

4.

**“ecco eccolo qui
il numinoso:
all'angolo di una via
o nella lacuna
di un sogno
una svolta
dove all'improvviso
il mare
si mette a parlare”**

Guardo queste parole come osservassi l'eco di un ricordo, una disperata veglia. Con gli occhi dell'erba incendiata dalla grandine, mentre nell'aria schiumano acque di idoli franati. E forse è sera. Dal cuore dell'ombra si leva un richiamo che posso concepire solo sottotraccia. Come una vela, arresa al divenire perpetuo delle onde, che scopre di essere l'origine di quel moto senza requie. E ovunque sento implorare la muta fiera di una foglia che risale l'albero dalle radici alla sommità del ramo. Ovunque. E tutto è segno, un solco che regala labbra, voci dove poggiare l'inquieta oscurità di ogni cammino, il desiderio di essere scintilla o cenere di un fuoco mai del tutto estinto. Riconoscere al passo il paese delle fonti.

5.

**“importa possedere corpo che molto
in sangue trasforma e l'accaduto
ringraziare”**

Le parole che la luce degli anni spegne al giorno, conservale come respiri della tua mano che ha vinto la stretta del vento e del dolore conosce ogni strada, anche quelle ormai perse per sempre. C'è una lacrima che sarebbe ancora quell'istante, l'ora in cui lo sguardo declina nell'alveo delle sue ferite come un seme sconosciuto alla sua stessa aurora. Eco di vecchie mura, il sangue, rivolo che incespica in cumuli di storia per limitarne la memoria. Varca il cielo di sempre prima che la vita diventi introvabile, un astro illeggibile tra le pagine di un eterno crepuscolo. Io mi distendo nel mondo che si consuma tra cuore e labbra, al riparo sotto gli archi di foglie di un minuscolo grido. Solo ora le mie stagioni si rivelano lampi del cielo, fioriti a illuminare la carità dei passi.

6.

**“è strano come parti
di noi malate si fanno per noi
oggetti
sacri d'amore”**

Per risalire i crinali della solitudine, insegnavi al corpo a volare al di là delle luci alla fonda nell'ombra. Non era il gelo della notte a fare ala ai pensieri, se bastava negare la tua immagine agli specchi per non essere più riconoscibile agli occhi del lume che ti cerca. Portavi appesa alle labbra la prigionia d'acqua di una cascata muta, il suo universo inesplosivo di muschi, la benedizione innervata dei fiori che scambiano la fame per presagi. Il tuo orizzonte era troppo vicino alla disperazione degli steli, al desiderio di un giardino che si vede crescere senza radici. Infermo il tuo volto di parole, il tuo mondo inturbato, immobile, tra le sabbie di mille varchi sbarrati. Oggi ti basta la carezza di una foglia, la sua mano che restituisce ai giorni la breve fiamma del tuo sguardo morente, il calore dell'assenza che sei stato.

7.

**“e in quel fermarci a mani giunte
noi ci facciamo magico cerchio”**

Ringrazia coloro che ancora aspettano di essere tratti a riva dal naufragio. Guardano l'onda reclamare, impassibile, contro la prima vela che si profila all'orizzonte. Solo gli uccelli in lontananza si piegano all'acqua per amore. In un abbraccio che non grida addio, ma stenebra il cielo con la passione di chi dimora un lampo. Pensa una luna che inventa il giorno dal desiderio delle sue sabbie chiare. Pensa una rosa che argina l'uragano col suo ultimo respiro. Qui è l'oblio che spinge ai margini la morte. Qui il verso con cui testimoni la fioritura e il nulla, il viaggio e l'abisso. Il canto senza fine della polvere, quello che nasce dall'eco delle risacche e si leva libero dall'inverno fiammante dei relitti. Libero. Restituito per sempre alla sua sostanza di luce e di silenzio.

8.

**“e questo mistero del vasto
e del senza tempo
questo suono che talvolta
ai più fortunati sembrò fermarsi
nella gola per venire all'aria”**

Ho strappato all'agonia di una rosa appassita l'unico occhio superstite. Poi l'ho sepolto, sul margine più in ombra di una fonte, tra le sue spine capovolte. Mio padre, intanto, si trascinava stanco l'ultimo respiro fino alla sommità del suo silenzio d'albero. L'ultima parola, il suo grido di fiume. La promessa, in forma di preghiera, di rendere visibile agli uccelli assetati del tramonto l'acqua che la sua lingua conservava dal più antico dei giorni. Si addormentò reclinando lievemente la testa sulla mia mano, che volò in frantumi. Stringeva nel pugno sabbia, tra le labbra un solco troppo profondo per le stagioni del sole. Nulla ormai può naufragare in cenere le messi fiorite in quell'abisso. Anche la morte, stupita, si abbeverava ancora al riflesso notturno in cui zampilla linfa il suo respiro. Io devo una sillaba a ogni viandante, uno sguardo a ogni lampada, la mia bocca di custode a una nuvola, alla pioggia levigata che alleva nella febbre dei rami. Oggi, nello sguardo di mio figlio, il mio alfabeto di figlio recita la passione delle api al fare dell'alba. La misericordia delle terre inesplorate che non traverseremo insieme.

9.

**“insegnaci una nuova tenerezza
che le nostre madri furono troppo
oscurate per amarci”**

Solo la storia ignora che le tue mani restituivano all'erba il suo mistero dopo il passaggio dell'ultimo uragano. Non sa che anche il mare ti lambiva nei sogni, come fa la rupe che tenta l'orizzonte. Eri la morte che stupisce ai bagliori dell'incendio che lascia alle sue spalle. Eri il frammento di luce superstite che si oscura mentre prepari il pane dell'esilio. Impossibile fu il ritorno alle tue fonti, se già eravamo stranieri alla lingua magra del tuo ventre. Le tue catene baciavano in fronte i mattini, e il giorno era un tragitto di polvere tra ombra e ombra. Le strade, dicevi, i sentieri di cui sono la vigile stellalba, l'approdo delle sere. Ora indichi un breve parto di voci tra i sassi. Parli a labbra serrate, perché un grido matura nel gelo solo accenti di spina, risveglia il silenzio dal suo sepolcro di vento. Tu che hai anni che sanguinano florescenze di vite nel palmo. Relitti aggrumati per un ultimo rogo.

10.

**“fluente scorre la parola e dagli occhi
agli occhi ci riversa un fuoco”**

E' di brina anche il sogno, nel paese dei ciechi. Vi crescono foglie senza rami. Ogni domanda ha il peso di un'eco, quello dell'aurora quando si affaccia ai vetri di una lampada spenta. Chi ho tanto amato, oggi si allontana dalla memoria col passo furtivo di un fiore invernale. Lungo il mio corpo, il giorno tenta di emergere dagli occhi in forma di parole. Nelle vene, intanto, il sangue prepara il fuoco di altre nascite. Consentire a quest'ordine della vita, è definire l'enigma che chiama a raccolta i millenni. Il tempo di un lume acceso contro il sole. Lo spazio esatto della morte. Abbi cura che a varcarlo sia ciò che deve unirsi al nulla per fiorire. Per durare anche contro la sua stessa speranza. Solo il rifiuto della maceria elimina la gratitudine. Ridona allo sguardo la bellezza. Alla pupilla spenta altezze d'ala.

COMMENTI

Su Giuliano Mesa

Il vostro grazie, così come il mio, non può che andare a Giuliano Mesa, che, nella sua ormai trentennale attività di poeta e scrittore, ha saputo regalarci pagine di grande letteratura. Come il suo “Tiresia”, ad esempio, uno dei “prodotti notevoli” della poesia italiana degli ultimi anni. E questo, unitamente all’esempio di un percorso rigoroso e coerente, nel quale riservatezza, studio, dignità ed etica viaggiano indissolubilmente intrecciati nella sua persona, così come nella sua scrittura.

Al margine, ma non tanto, una personalissima riflessione.

Ieri sera leggevo una nota che riportava dati relativi allo “stato” della poesia in Italia: due milioni di poeti, migliaia e migliaia di libri pubblicati ogni anno, cinquemila case editrici (sic!), a fronte di un piccolo, esiguo numero di lettori, un “nocciolo duro” che resiste nonostante tutto, che sa scegliere e, soprattutto, si muove in modo oculato e, fortunatamente, selettivo.

Ora, io credo che un paese, nel quale si celebrano quotidianamente miti di cartapesta, e non solo in campo letterario; nel quale una comparsata televisiva o l’apparizione di qualche testo in rete vengono celebrate come “eventi”, quando proprio non si grida al miracolo; nel quale la grande editoria e le grandi riviste di settore sono nelle mani di gruppi di potere strutturati a vari, e impermeabili, livelli, che si incensano e si lodano e si premiano nel più totale sprezzo del ridicolo e nella più totale cecità e incapacità di vedere cosa è “realmente” successo, nel campo della poesia negli ultimi decenni; nel quale il presenzialismo fine a se stesso vale più del rigore, dello studio, del lavoro seminale; nel quale a vent’anni si è già ipostasi ineludibili di canoni che spuntano come funghi dopo una pioggia settembrina; nel quale i tanti Mesa (o i pochi: ma non è questo il punto) passano nel silenzio e nell’ignoranza più totali – ebbene, un paese del genere può anche raddoppiare, come succederà, le schiere degli adepti delle Muse care ad Apollo, ma mancherà sempre dell’unica materia che conta in questo campo: la poesia. Molto semplicemente: perché non sa cosa sia. Ormai la ignora.

(Francesco Marotta)

Se non esistesse Giuliano Mesa non avrei mai scritto quello che ho scritto: questa è la prima cosa, e la più ESSENZIALE per me. Posso dire che a lui e a mia madre devo tutto: sostegno, passione, amore, pazienza. Parlando di Mesa viene facilmente questa parola: essenza, o essenzialità. E’ l’osso (duro) della poesia, la massima nudità, da anni: quanto sarebbe facile fare anche dell’essenzialità (come della mistica, della passione civile, ecc.) una bandiera e un idolo; un altro «io sono [seguito dal predicato nominale preferito]!». Invece Mesa non è monumento di nulla, e questo ne forgia la presenza-assenza nel mondo. E’ quello che dice Mandel’stam a proposito della Commedia di Dante: un monumento di granito che onora il granito. E tale è Mesa. Mesa è POETA. E queste sono solo le prime parole che riesco a dire, come posso... Abbraccio Giuliano e tutti, con gratitudine.

(Massimo Sannelli)

Il “Tiresia” è uno dei testi più intensi (e necessari) che ho avuto la fortuna di incontrare. Rileggerlo, stamattina, mi ha scosso dal torpore. E questo mi aspetto dalla letteratura.

(Sergio La Chiusa)

Caro Francesco, rompo il mio pudore... perchè dal tuo intervento capisco che ciò che va detto lo si deve dire, con forza e senza mezzi termini. Anche sbagliando. Grazie, dunque.

Rispetto al Tiresia nutro un sentimento reverenziale. Ma non si tratta di una reverenza rispetto al suo autore. Forse la reverenza giace nel fatto che qui si esprime a occhi chiusi una condizione indicibile che solo i giornalismo più abusati all'orrore e alla strage fanno finta di dire (comunque evadendo e tradendo la realtà della cosa detta - che diviene inevitabilmente solo cassa di un niente risonante!).

Credo che questi versi vadano letti con i polpastrelli, e a occhi chiusi... in Braille.

La mia reverenza è allora nei confronti dei ciechi... accecati dalle frane, dagli incendi, dagli esperimenti nucleari, dalle fosse comuni. Ma non è il tema che tocca il Mesa che mi muove sentimenti reverenziali. La poesia è soprattutto un manufatto. Una mano-occhiuta per dirla con Celan. E allora, la mia reverenza è rivolta a una scrittura, una sintesi metrica, che nelle quantità greco-latine offre non la visione nuova dell'immondo, ma la cecità della visione.

(Davide Racca)

Devo dire che la più grande sorpresa è stato sentire Mesa leggere: ha una voce straordinaria, impostata, spiazzante.

(Stefano Guglielmin)

Se l'opera di Giuliano Mesa è paradigma, come scrive Alessandro Baldacci in *Parola Plurale*, di «un appartato e virtuoso radicalismo stilistico», è anche vero che la scrittura di Mesa è un'informe via verso l'equilibrio, un vettore puntato multidirezionalmente all'ordine: una ricerca dell'immagine che resta sovrimpressa attraverso la disposizione musicale di pesi e contrappesi, di schemi occultati in un'irregolarità preta del senso del codice, della formula da pronunciare in modo corretto per realizzare l'esecuzione, l'effetto, la presenza. Se la formula compositiva può risultare spesso caotica, è sorprendente verificare come l'aggiunta di una parola, di un passo e di un verso possono comunicare nei brani di Mesa, l'ordine di un equilibrio che definire dinamico significa non rendere merito alla questione. Siamo più vicini all'intuizione della magia, della formula, nella ricerca di una complessità che sull'aggiunta e sull'accumulo delle parti mancanti gioca la sua primaria partita con il senso, con quanto, per similarità, riproduzione e scale, ripete quanto contiene. Ci troviamo forse di fronte ad un tentativo di costruire con la parola, il verso, la struttura, lo stesso significato, ma non attraverso una normale esecuzione del testo in lettura: prima ancora e più efficacemente ad un riconoscimento che è traduzione naturale, spontanea compilazione del suono, dei ritmi, della stessa disposizione dei fonemi nelle diverse parti della pagina e dell'andare del verso come once di informazione attentamente e precisamente distribuite per comporre un disegno in pianta non altrimenti visibile se non ad una determinata altezza percettiva.

Tiresia rappresenta un'evoluzione di *Quattro quaderni*: la «griglia compatta che inquadra e struttura i componenti secondo una logica musicale» (Baldacci), si espande e diventa un tabulato esteso che recupera una compattezza della parola che rinasce fluida dalla desertificazione: ciò che era prima tenuto insieme «da un solo filo di fiato», ora si espande sotto il segno della continuità che lascia l'impressione di un'unità, d'un soffio ampio. Ciò che la parola contiene e chiede di veicolare, miracolo della poesia, non litiga e non lotta contro la forma che la trasporta, ma esce in un equilibrio che si appoggia su innumerevoli scambi e perdite, scivolata e recuperi, salite e discese, crescendo e diminuendo. L'integrazione è quasi compiuta: la parola è sé stessa.

(Massimo Orgiazzi)

Su Nanni Cagnone

Concordo con queste parole di Paolo Aita in “L’errore di fiorire. In margine alla poesia di Nanni Cagnone”: “Si può passare dal silenzio alla parola, ma anche viceversa, con un gesto di pacificazione e definitiva delusione nei confronti dell’esprimibilità.”

Nanni Cagnone spazia da sé per fondare le stimmate del vuoto ad un’erranza di sapienza:

“Avvenire,
firma di pubertà
sotto rovine.”

(Marina Pizzi)

Un dialogo critico poetico tra Cagnone e Marotta che sigilla un altissimo livello di sintonia nel profondo. Perché le contraddizioni della vita, con tutto il dolore di cui sono foriere, alla fine generano un frutto che non marcisce:

“e noi – che esistiamo –
non altro
che un difficile esempio
d’essere”.

(Fabrizio Centofanti)

“Giorni anneriti
e segnature d’infanzia.
Infine, questa stanza
oscuramente formata,
e oscura.
Anzi che il libro intero,
la stanca esultanza
dei frammenti.”

Biografia, anamnesi, poetica... “immane lavoro di traghettamento dal silenzio alla parola” osserva giustamente Paolo Aita, felicissima “...estrazione del verbo dall’irrapresentato...”

(Gianni Nuscis)

Sarebbe bello un giorno vedere le opere di questi autori (e di tanti altri, dalle più diverse, e diversificate, intenzioni di poetica e di scrittura) uscire dall'ombra e trovare il loro giusto posto nel panorama della letteratura italiana degli ultimi decenni. E non penso assolutamente a forme, qualsiasi, di risarcimento a futura memoria: guardo unicamente al valore assoluto di queste proposte.

Per quanto riguarda Nanni Cagnone, opere come "What's Hecuba...", "The book of giving back", "Il popolo delle cose", dovrebbero stare di diritto nella biblioteca di chiunque ami la poesia. Per non parlare, poi, dell'immenso lavoro di traduzione e commento del "Deutschland" di Hopkins o della cura del primo volume delle opere complete di Emilio Villa. Un lavoro filologico, quest'ultimo, che ha avuto il merito, insieme a pochissime altre analoghe iniziative editoriali, di richiamare l'attenzione e l'interesse su uno dei nostri massimi autori del Novecento: non a caso, quasi del tutto dimenticato, quando non volutamente rimosso.

(Francesco Marotta)

Una gestualità astratta questa di Nanni Cagnone. Ma di una astrazione precisa, dalle precisissime sfumature e colpi di buio... poi le rovine. la sua scrittura poetica non si concentra su di una semplice figura o vissuto.

Una figura instabile si apre di volta in volta. Il vissuto che si riconosce è pronto a rendersi irriconoscibile.

Umana e disumana questa poesia: umana dentro la nicchia del vissuto franto ma espanso: disumana nella cromia piena e vuota della parola.

Profondo e semplice. Complicatissimo. Prova a parafrasare? ma quando il buio annera, una velatura di senso risolve le sorti anche delle rovine.

(Davide Racca)

Su Flavio Ermini

Grande poeta Flavio Ermini, ma non solo. Consiglio la lettura de “Il moto apparente del sole” (Moretti&Vitali, 2006). E di un libro di poesia come “Hamsund” (Anterem, 1991). Poeta che qualcuno definirebbe “difficile” (categoria assai discutibile o per lo meno questionabile), motivo per cui lo si può “saltare” (sic!)

(Alessandro Ghignoli)

Credo che il senso di quest’opera sia tutto racchiuso in una frase, semplice ma estremamente eloquente, di Stefano Guglielmin: “La poesia di Ermini è unica in Italia”. L’unicità, a prescindere da qualsiasi giudizio di valore (a mio modo di vedere, comunque, altissimo), è tutta nella sua inattaccabile volontà di “osare” - al di fuori di schemi, di scuole, di etichette e di canoni -, di spingere sempre più in là gli orizzonti della parola poetica, di costringerla, ogni volta, a ridefinirsi e a mostrare squarci di quell’indicibile che rimane, in sostanza, il terreno da cui nasce e ramifica.

Vedo la sua produzione, globalmente considerata, come uno “zibaldone”, un opus sempre in fieri nel quale non solo si sperimentano forme, ma, principalmente, “possibilità” del dire: e, in questa officina, leopordianamente, ogni intuizione teorica si giustifica unicamente se riguardata nello specchio del suo rovescio, nella sua tensione a proporsi in forma (cangiante, erratica, metamorfica) di canto. Nella consapevolezza - e non mi sembra un dato di poco conto - che non si sta esaurendo la pluralità di strade a cui l’atto poetico mette capo, ma se ne sta esplorando “un” sentiero, “un” percorso: seminandovi tracce, da raccogliere, non come sigilli o ipostasi, ma nella assoluta gratuità del dono, quella che reca in sè, sempre, il lampo della sua fragilità e della sua, possibile, cancellazione.

I testi che ho tratto da “Antiterra”, ad esempio, ne sono una palese testimonianza: un percorso di teoria del “poetico” che ha pochi eguali nella produzione saggistica italiana degli ultimi anni e, contemporaneamente, uno dei più suggestivi testi poetici che ci sia dato di leggere.

La presunta “oscurità”? Forse è tutta nel fare e nel dire di chi continua a ritenere il “reale” un mosaico di alternative tutte sperimentate e riducibili a pura rappresentazione, sia pure in forma critica. Oltre, ben oltre, riposa e fermenta il “possibile” delle radici. Avanzare in quelle zone, allora, non è altro che, parafrasando René Char, “rifiutare ciò che offre il presente”: e la poesia, per quel che mi riguarda, nasce proprio da questo rifiuto: che non è negazione, ma possibilità di ipotizzare mondi, “costruire il futuro”.

(Francesco Marotta)

Il giusto omaggio a una rivista storica, a un vecchio amico e a un intellettuale presente sulla scena italiana, e non solo, da tantissimo. Molto più si dovrebbe fare per Flavio e per Anterem.

(Gian Ruggero Manzoni)

Su Biagio Cepollaro

Caro Francesco,

leggendo commosso ciò che scrivi su e a partire da Lavoro da fare ho pensato che ci deve essere un momento nella vita di un artista in cui l'arte non è più il punto di arrivo ma il punto di partenza.

Quando la vita ci sopravanza e si chiamerebbe 'maturità conquistata con gli anni' se non fosse così dura la perdita delle illusioni giovanili, presunzioni, identificazioni, durezza, proiezioni, manierismi esistenziali, ci si può accorgere che la forma tanto cercata e lavorata era solo la scala da gettare via dopo l'uso, come diceva Wittgenstein. Che quella forma, come suggeriva Eliot, si mostra alla fine inadeguata per dire e che di essa occorre spogliarsi per arrivare ad un'altra non cercata ma trovata in una specie di resa alla cosa da dire. E comunque in ogni nuovo gesto di scrittura resta memoria del percorso anche se non appariscente. Forse per noi è stato così.

E ciò che ora vediamo, ciò che cerchiamo di sapere, a stento si regge sulle parole perché allude a ciò che parola non è più, a ciò che parola non ha più. E sappiamo che questo viene dopo, qualunque sia stato l'inizio, qualunque cosa di volta in volta possiamo intendere per 'dopo'. Il mio incontro con te ha oggi il sapore dell'inizio. Del nuovo inizio. Un abbraccio a te e alla gentilezza degli ospiti.
(Biagio Cepollaro)

"Scritture" poteva anche avere a margine una dicitura, diciamo, una specificazione, del tipo "Scritture di vita" o qualcosa del genere. Perché mi sembra che l'operazione che sta compiendo Francesco, al di là della raccolta di materiale di e su importanti poeti della scena italiana dei nostri giorni, è quella di sovrimprimere la scrittura o, anche, ricavare scrittura da scrittura, con l'intento di cercare la vita. Così mi piace interpretare questo scrivere saggistico-creativo che Francesco pone alla fine dei post. Un omaggio ma non solo. Il livello, poi, degli autori qui presentati è altissimo. Infatti per meglio dialogare con tali autori giova "scrivere su e partire da[lle]" loro opere (come ha scritto sopra Cepollaro). Quello che ne viene fuori non è una violazione analitica (un'appropriazione), ma un esempio di sintonia umana e poetica. Da autore ad autore.

Noi lettori non possiamo che esserne contenti.

(Luigi Metropoli)

"oggi non vogliamo più
che le porte siano chiuse
abbiamo sbirciato
e nella grande sala
c'era un lago verde-chiaro
e profumo di alghe
e di presto mattino"

Mi piacerebbe sapere se esiste un legame tra Cepollaro e i "Chiari del bosco" di Maria Zambrano. Ci vedo lo stesso ottimismo stritolato da un pessimismo necessario eppure pronto a esplodere di nuovo in speranza.

(Fabrizio Centofanti)

Fabrizio, posso solo azzardare una mia personalissima ipotesi al riguardo, perché solo l'autore potrebbe dire meglio e, sicuramente, senza (i miei ampi) margini di rischio. Penso che tra "Lavoro da fare" e "Chiari del bosco" (ma non solo: mi vengono alla mente anche alcune pagine significative dei "Beati" e il corpo centrale delle riflessioni della Zambrano sul tema, quale è possibile leggere in "L'uomo e il divino") corra, in sostanza, lo stesso filo che unisce questo "poema" al complesso della riflessione "spirituale" che da sempre attraversa culture ed epoche. Non

a caso, Mesa e Mascitelli vi fanno esplicitamente riferimento nei loro scritti critici: dalla ricerca del radicale “inespresso” dei miti greci, passati attraverso la rivisitazione tragica, alla letteratura taoista. E credo non vi sia estranea né la riflessione di matrice junghiana, con il suo corollario di archetipi, né gli scritti di Bachelard (in particolare “La terra e le acque”). E infatti, il tema dominante di tutta l’opera è la “persistenza” dell’elemento mobile per eccellenza, l’acqua, simbolo tangibile, anche quando è pura astrazione, del divenire e della metamorfosi, cioè della vita che si espande di “forma” in “forme”, in un moto che si dà solo in quanto gli estremi, l’inizio e la fine, sono tali se considerati come cifre provvisoriamente poste e storicizzate, in un rapporto di alterità dialettica col tempo della coscienza. Non a caso, oltretutto, il titolo che avevo dato, mesi fa, alla mia lettura di quest’opera, era “Doni d’acqua”. Tutti i significati compresi nell’area semantica di questo termine vi sono presenti: proprio perché tutti rimandano al suo equivalente assoluto: vita.

Ma l’intervento di Biagio mi ha suggerito un paio di idee che domani proverò ad esporre.

(Francesco Marotta)

Se l’esigenza di una critica “nuova” nasce dalla consapevolezza che l’atto della lettura è, in ogni caso, possibilità che si realizza di “aggiungere una chiave al mazzo delle esperienze possibili”, e dilata a dismisura l’orizzonte del testo, facendone oggetto di impensabili e imprevedibili suggestioni ermeneutiche, l’opera stessa deve dare ragione della molteplicità di sguardi a cui si presta, mostrandosi nella sua nudità assoluta e nella gratuità dell’atto in cui si offre all’ascolto e alla condivisione.

Questa dispositio comporta l’azzeramento degli “schermi” coi quali il testo protegge, a volte contro la stessa volontà dell’autore, le ragioni profonde della forma nella quale si avvolge e con la quale si presenta, e ha come conseguenza la sua “epifania” come corpo mobile votato “naturalmente” all’attraversamento e alla metamorfosi: anzi, come “creatura” che, proprio nell’incontro con lo sguardo dell’altro, trova la sua ragione peculiare di esistenza: e il suo dilatarsi, l’aprirsi a un universo imprevedibile di anticipazioni, è la cifra stessa della “voce” con la quale si annuncia e si dispone al radicale silenzio dell’ascolto: una voce che, sostanzialmente, ha già “negato” la formavita di cui è traccia, nel momento in cui, esponendosi all’osservazione e all’esplorazione, si è fatta “cibo” di quel “partage” universale in cui risiede, come realtà e necessità, ogni possibile condivisione.

E’ esattamente quello che lo stesso Fabrizio aveva acutamente osservato, in un suo commento su “Liberinversi”, quando, riflettendo su quest’opera, vi aveva letto la volontà di “fare della letteratura un dialogos, una parola che passa attraverso di me perché prima ha sgretolato le pareti della (sua) prigione”. Un “dialogos” che si sostanzia e si concretizza in una esplicita “dimensione teatrale”, come giustamente osserva Luigi nella sua bellissima nota: “teatro”, il luogo della visione e della convergenza degli sguardi: lo spazio, condiviso, dove tra l’oggetto che si offre all’osservazione e la pupilla che lo accoglie non si frappone nessuna parete: perché solo “qui” il “sé” si spoglia e, disponendosi ad accogliere l’altro, cioè a “diventare altro”, si riconosce nella sua autenticità. Il “lavoro da fare”, è questo. Anche e soprattutto questo.

(Francesco Marotta)

Si, Francesco, il mio lavoro è stato ed è di spoliazione. Che non è semplice riduzione intellettuale, sottrazione di attributi, retorica minimalista, ma catastrofe vissuta delle proiezioni e delle identificazioni che vanno ad alimentare il circuito egoico e dolorante della personalità. Eppure sono sempre molto cauto ad usare le parole per ciò che parola non è: questo forse è lo specifico della parola poetica, il suo ‘lavoro da fare’ ed è per questo che forse di una poesia si può solo dire per

risonanza in una radicale e umile deontologizzazione del testo, a contatto stretto con la propria condizione creaturale e storica.

Alla base di 'Lavoro da fare' vi sono, come si intuisce, delle esperienze che con il 'letterario', inteso come repertorio formale, hanno poco in comune: ho provato ad usare i risultati, le sedimentazioni, del lavoro precedente (dalla Trilogia a Versi Nuovi) badando ad altro, a ciò che chiamo 'resa alla cosa da dire..'

Come in un certo senso mi aveva profetizzato Amelia Rosselli, alla conclusione della vicenda del Gruppo 93, ho intrapreso una strada solitaria e silenziosa, non facilmente comunicabile di duro lavoro e di non riconoscibilità. Lavoro di spoliatura prima, poi dentro il silenzio, la parola che avesse il sapore di una traccia. Dopo dieci anni e più di ricerche credo di essere ancora all'inizio ma qualcosa è accaduto, se è arrivato, risuonato, a leggere le vostre parole che vedono 'attraverso', dicendo di dialogo e di teatro e di un vedersi reciproco.

Un'ultima cosa. All'origine di Scribeide, primo libro della Trilogia, vi era Jacopone da Todi: lingua corporale e sovversiva, lingua del limite e della catastrofe. Per me venticinquenne fu una rivelazione di ciò che la poesia poteva dire al di là del Poetico, della differenza sempre da suscitare tra poesia e poetico, tra il dire necessario e il dire che finisce spesso per assomigliare soprattutto ad un gioco di società.

Il dire, insomma, credo abbia bisogno di una vita a testimonianza: come nel dialogo umano, come nella vita che vale la pena di vivere. Non è forse per questo che dopo tanti anni siamo sempre qui a girare intorno allo stesso mistero? Non è questa gaia serietà che ci fa riconoscere come prossimi in cammini simili? Ma per giungere alla paradossale semplicità di tutto questo occorre dimenticare molto e dunque la metamorfosi, l'acqua, la trasmutazione...

(Biagio Cepollaro)

"Il dire, insomma, credo abbia bisogno di una vita a testimonianza: come nel dialogo umano, come nella vita che vale la pena di vivere".

Mi sembra che qui, alla luce anche di quanto sopra detto da Fabrizio e Francesco, ci sia la poesia intera.

(Luigi Metropoli)

(...) non c'è luogo a cui
tornare ma solo energia da smuovere
a sé per risonanza.

Questi dell'VIII poesia del "lavoro" di Cepollaro, sono versi che mi hanno sempre colpito, perché toccano un punto fondamentale dell'essere uomini, che è quello di un bivio perenne tra il "ritorno" e il presente... il "ritorno" è il luogo dello scacco del presente ed è in realtà un luogo fittizio, un terreno illusorio di felicità passate, e che in quanto passate non esistono più. E allora Cepollaro ci dice di avere la forza di guardare al presente, di cui fare comunque, nonostante le avversità, un principio di risonanza, di senso.

Non credo che esistano fini che giustificano mezzi. Le finalità sono già dentro i mezzi adoperati per raggiungerle. Con questo, voglio dire che se anche dovesse esserci uno scopo nel "lavoro" di Cepollaro (come quel "da fare" lascia intendere), questo scopo è già tutto esplicitato nella sfera poetico-riflessiva. E questo di per sé, è una grande conquista etica.

(Davide Racca)

Ecco questo è uno di quei post dove è davvero difficile essere brevi e dove non si sa tuttavia cosa aggiungere. Trovo umanamente bello il dialogo costruito dai versi, portando l'esperienza l'uno nel sentire dell'altro. Forse alla fine tutto il lavoro che si compie è esattamente quello di ridursi in una testimonianza - di renderla fruibile agli altri, viva per gli altri. Lasciando che la vita abbia la meglio sull'ego - che non si sia più coloro che cercano, ma coloro che sono trovati.

(Francesca Matteoni)



RISTAMPE

Luigi Di Ruscio Le streghe s'arrotano le dentiere (1966)

Giulia Niccolai Poema & Oggetto (1974)

Mariano Baino Camera Iperbarica (1983)

Giuliano Mesa Schedario (1978)

Benedetta Cascella Luoghi Comuni (1985)

Corrado Costa Pseudobaudelaire (1964)

Marzio Pieri Biografia della poesia (1979)

Nanni Cagnone Armi senza insegne (1988)

Giorgio Mascitelli Nel silenzio delle merci (1996)

INEDITI

Marco Giovenale Endoglosse

Massimo Sannelli Le cose che non sono

Francesco Forlani Shaker

Florinda Fusco Linee (versione integrale)

Andrea Inglese L'indomestico

Giorgio Mascitelli Città irreale

Sergio Beltramo Capitano Coram

Gherardo Bortolotti Canopo

Alessandro Broggi Quaderni aperti

Luigi Di Ruscio Iscrizioni

Sergio La Chiusa Il superfluo

Giorgio Mascitelli Biagio Cepollaro e la Critica (1984-2005)

Guido Caserza Priscilla

Biagio Cepollaro Lavoro da fare

Sergio Garau Fedeli alla linea che non c'è (Tesi di laurea sul Gruppo93)

GianPaolo Renello Nessun torna

Francesca Tini Brunozzi Brevi danze

Amelia Rosselli Lezioni di metrica 1988

Biagio Cepollaro Note per una Critica futura

Ennio Abate Prof Samizdat

F.Fusco, J.Galimberti, A.Inglese,
F.Marotta, G.Mascitelli, G.Mesa
Lecture di *Lavoro da fare* di Biagio Cepollaro

Carlo Dentali Cronache

Marina Pizzi Sconforti di consorte

Alessandro Raveggi VS

Stefano Salvi Il seguito degli affetti

Massimo Sannelli Undici madrigali

Michele Zaffarano Post-it

Sergio Beltramo L'apprendista stregone

Biagio Cepollaro Incontri con la poesia (2003-2007)

Massimiliano Chiamenti Free Love

Paola Febbraro Fiabe

Jeamel Flores- Haboud La ricerca dell'essere
(trad. di Giuliano Mesa)

Francesco Marotta Hairesis

Francesco Marotta Scritture (saggi)

Massimo Orgiazzi Realtà rimaste

Giovanni Palmieri Teratologia metropolitana. Cinque prodigi
esperpentosi di Giorgio Mascitelli

Erminia Passannanti Il Morbo

Angelo Petrella Avanguardia, Postmoderno e Allegoria
(teoria e poesia nell'esperienza del Gruppo 93)
tesi di laurea

L'iniziativa editoriale Poesia Italiana E-book intende ristampare in formato pdf alcuni libri di poesia e narrativa che rischierebbero l'oblio, in mancanza di efficace supporto. Si tratta di libri importanti per la storia della poesia italiana, la cui memoria non può che essere affidata ai protagonisti e ai testimoni degli anni in cui sono nati. In particolare i testi che saranno ristampati dalla Biagio Cepollaro E-dizioni si collocano, per lo più, tra gli anni '70 e i primi anni '90. Affianca tale collana, la pubblicazione di inediti: autori di poesia e di prosa che sono apparsi o hanno incrociato in qualche modo il flusso del blog Poesia da fare. E' la poesia di questi anni, profondamente trasformata dalla Rete: ci si augura che le nuove possibilità tecnologiche possano contribuire a diffondere, ma anche a qualificare, la fruizione della letteratura.

Curatori di collana:

Biagio Cepollaro,
Florinda Fusco
Francesca Genti
Marco Giovenale
Andrea Inglese
Giorgio Mascitelli
Giuliano Mesa
Massimo Sannelli

Computergrafica:
Biagio Cepollaro



© 2007 by Biagio Cepollaro

E' consentita la sola stampa ad uso personale dei lettori e non a scopo commerciale.

e-mail biagio@cepollaro.it