

## CRITICA

INTRODUZIONE A *IL CONTINENTE PERSO*, FERMENTI, ROMA, 2000

di *Plinio Perilli*

È stato precisamente Eliot, e fin dagli anni '30, a dire parole autenticamente decisive e anticonformiste circa "l'uso della poesia", che, appunto, varia "con il mutare della società, così come cambia il pubblico cui ci si deve rivolgere". Ancor più, il grandissimo autore della Terra desolata e dei Quattro quartetti ribadisce che "la poesia ha da imparare dalla prosa quanto ha da imparare da altra poesia: e penso che un'azione reciproca fra prosa e poesia, come l'azione reciproca fra linguaggio e linguaggio" – prosegue il lirico e critico – "sia una condizione di vitalità in letteratura". Questa squisita o talvolta impertinente condizione di vitalità ha attraversato e ancor più sommosso un po' tutta la poesia, e soprattutto l'agire e il sentire poetico, dei decenni successivi, se è vero come è vero che Jack Kerouac propugnava od orchestrava nelle e colle sue poesie beat "una specie di poesia vecchia-nuova, una poesia Zen e folle, che ti permette di scrivere qualsiasi cosa ti passi per la testa al momento, una poesia che torna alle origini, al bardo fanciullo, veramente ORALE come ha detto Ferlinghetti, invece delle fumisterie dei grigi accademici"...

E lo stesso Kerouac, nei 12 cori di *Desolation Blues*, mette orgogliosamente e caleidoscopicamente in pratica questa voglia di nuove estetiche, aggiornate e liberate poetiche che clamorosamente possono – anzi debbono – essere avvicinate a quelle che ancora anelano, ma anche surrogano, il rapporto fra poesia e musica: "L'ideale, come in *Campion* e *Nashe*, è una serie di immagini rapide, le catene di immagini lampeggianti di *Dylan*"... "Sogni" – aggiungeva il loro amico e sodale Gregory Corso – "che una volta mi balzavano luminosi dal cuore come faville guizzate dalla mola di un affilatore selvaggio ora non più guizzanti".

A tutto questo, e molto altro ancora, pensavo leggendo questo libro d'esordio di Domenico Cipriano, poeta avellinese ancora giovanissimo, che riesce perfettamente a tenere in equilibrio, nella sua lirica, la mistura di prosa e quella di poesia, la radicalità linguistica e questa voglia concreta di canto, voglia d'una poesia da cantare. Libro di formazione, in visibile e continua crescita, ora ben metabolizzata tra verve sbarazzina e alienazione metafisica, controllo mass-mediologico e desiderio immenso d'abbandonarsi a una poesia nuova che nasca proprio trasgredendo a sé stessa, e salvi l'elegia, l'unica oggi possibile, proprio in uno strutturato gioco di dissonanze, o comunque performances che certo non sono solo interiori. E lo stile, se così è lecito esprimerlo, tracima di purgatoriale, irrisolvibile realtà, che distilla nel poeta e dal poeta, i succhi d'una volitiva ed ormai azzerata, accordata prosa di realtà:

Guarda la città, le sue luci confondono la notte,  
amore, a quale amore somiglia il pensiero?  
Musicista mancato, nelle note calpesto le parole  
che confusione, le luci deragliano sul mare:  
malinconia di non essere altrove.

Sempre, nella poesia ancora fruttuosamente fresca e immediata di Cipriano, il dato formale, la qualità stilistica, la perizia intellettuale, sottendono ad una forte e sincera cognizione della realtà. Così ogni gaia "illuminazione" o aspro nodo della sua giovinezza, gli dettano meditazioni assortite o febbrili, pacificate o irruenti, ironiche o desolate, sugli ingranaggi sterili o appassionati del vivere.

Come una colonna sonora, un *leit-motiv* peraltro non solo musicale, ma di accanita cantabilità pur nel malessere, di scanzonato esorcismo contro ogni alienazione, il jazz intride e solfeggia queste liriche, configurando una vera jam session insieme generazionale e poliedrica, progettuale e destrutturata fra impegno sincero e giocosa ispirazione, Musa/fanciulla post-moderna e altera d'emancipazione, monella che sbeffeggia e innamora il rapporto: "Ognuno ha il suo mondo / impiastrato. / Ognuno è vuoto / quando manca l'amore"...

Fra irredimibili, sane ansie generazionali ("Siamo la generazione del cambiamento"), e perenne, frustrata voglia di progresso ("Passano ore vuote / nell'orologio della vita"), Domenico dichiara alle sue amiche o ragazze (dieci, anzi vent'anni dopo le Ragazze italiane cantate e archiviate dal sottoscritto!), tutta la dedizione che l'età insegue o chiede, tradisce o inopinatamente si ritrova in dono: "Ti vedo a matita / in stanze di giada / sei isola da esplorare / vitale e intricata"; "Amicizia, perdono strappato all'inganno / fungo scrostato all'albero maturo"; dall'umile e amabilissima "Ragazza Cynzia": "Rifugio ti ho offerto in parole / colano dagli occhi rimmel di stanchezza / capelli arruffati lotta dell'amore perso / sono qui chiedo cioccolato e baci / tremante nel tuo volto terso", fino all'essenziale dichiarazione d'amore racchiusa nella dedica del libro: "all'amore: Maria Carmela".

Cioccolato e baci, ma anche tanta, indicibile voglia d'amore e rapporto di quotidiano e di Futuro... E' allora questo, il vero, forse dimesso, più quieto volto d'una generazione che ha eletto Jovannotti, ex rapper demenziale, a suo profeta ballatista e cadenzato, fra Buddha e globalizzazione, un libro di Hesse o Chatwin e *Il grande boh!*, in attesa di rivoluzioni improponibili, mentre il Dio Mercato governa indisturbato il mondo, e la notizia più importante nelle civiltà occidentali di fine millennio sembra essere proprio e sempre più il listino borsistico?... In un periodo in cui la poesia sembra più relegata e riciclata negli spettacolini "rave", che nelle antologie iniziatiche e settoriali...

Fra moralismo laico e caparbio ammonimento esistenziale (quanto c'entra, anche la poesia, col "training autogeno"?), la città gli appare, più che ardua, inconcludente, trafficata di mode e insolenze: "La città è nucleo vivo / gente passa, mi rilasso / cerco un nesso tra vita / e progresso"... A questo punto la Musica è la più fida compagna, d'allegria o solitudine, e come pochi Domenico Cipriano dà carne e sentimento agli strumenti, mitizza cantanti e musicisti con la stupefatta ammirazione e l'insondabile auto ironia che solo la Giovinezza può corteggiare e proclamare: "È permesso solo al sax / capire il tuo tormento. / Tu conosci Iddio e lo cerchi dentro" (a David Murray); "Batte i 4/4 (quattro quarti) / il batterista esistenzialista / inghiotte soffocato il malore / sassofono incollato stilla sudore"...

Così, anche questo suo primo libro - o forse l'idea stessa odierna e affettuosa della poesia - si vincola o si libera in un viaggio come ininterrotto approdo interiore:

Col viaggio mi fingo ombra  
per segnare passaggi nel tempo  
senza traccia neppure accennata  
essenza visibile nell'istante, dubbio  
di essere apparso, o essere un falso.

Mentre per ogni giovane poeta, l'unica cosa sempre vera e doverosa, resta sempre la poesia, nel dinamico, imperscrutabile ma languido rito della Giovinezza. E l'unica cosa mai falsa o artefatta, resta l'amore. Quello per la sua terra d'origine, l'alta Irpinia ("Sulle mie montagne / c'è il mare"...); ma soprattutto l'Amore di Eros, sì proprio il dio con l'arco e le freccette! Domenico sa che l'amore è sempre uguale e di moda, perché sempre esclude o irride le mode, ed identicamente riaccade e riappartiene a tutti, ci addolora o seduce all'unisono:

Amore, non credo  
nell'economia di scala  
nella produzione di massa  
per questo è una  
la rosa che ti dono  
perché si è in un solo modo  
per ognuno.

E cosa importa se, al tempo di Internet, l'Amore naviga in rete o si scrivono versi fra la tastiera o lo schermo del computer ("Ti penso a pixel uniti / caratteri neri in display, / Amore telematico")? Conta che sia davvero l'amore, che, reale o affabulato dalla lirica prosa della vita, navigare e viaggiare ci faccia il cuore, e prepari il Futuro con la pazienza, l'estro e l'orecchio d'un "minimalismo" assoluto, d'un frammento già incarnato e fosforescente d'eterno, quasi un gesto caro della mente, un appagato coraggio del pensiero che si scruta nudo, leale, e si riveste in poesia:

Il minimalismo delle cose  
è mondo continuo e ciclico ritorno  
sorveglia l'ombra e il suo cammino  
disegna in terra invariabile destino.

*Roma, Gennaio 2000*

POSTFAZIONE A *IL CONTINENTE PERSO*, FERMENTI, ROMA, 2000

*di Paolo Fresu (musicista jazz)*

La lettura dell'opera di Domenico Cipriano mi rimanda immediatamente ai poeti improvvisatori e ai gruppi a Tenores della Sardegna.

Perché in essi è il suono, inteso come elemento primordiale, antico, urgente nel senso di 'boghe', la voce in quanto espressione e comunicazione, che assume la funzione di raccordo nel rapporto tra Musica e Poesia.

Se Paul Klee ipotizzava il dialogo tra le arti dello spazio nell'urgenza comune dell'atto creativo teso a creare architetture nello spazio e nel tempo possiamo dire che forse il suono è il vero elemento di raccordo con solo tra la Musica e la Poesia ma tra tutte le arti in quanto urgenza espressiva ma non solo: è necessità di approfondimento nel rapporto ancestrale con la vita, il ritornare alla nascita e all'origine della vita (penso allo scultore sardo Antine Nivola e alla sua Dea Madre o ancora a Passavamo sulla terra leggeri o ad altri scritti di Sergio Atzeni che ipotizza la nascita di un popolo e di una Sardegna prenuragica ed onirica e ne racconta in qualche modo il suono attraverso un linguaggio immaginario).

E' il suono che ci accompagna sempre nei momenti importanti dell'esistenza dalla nascita alla morte ed è il linguaggio e dunque la parola il veicolo che ci permette di andare a ritroso verso l'essenza e dunque verso la terra (nel mio caso sa Sardigna e per Domenico le montagne di Guardia Lombardi rivolte al mondo) e verso la nascita (su Logu, il Luogo).

Per questo ho deciso di suonare il Jazz: perché essendo la musica della libertà è l'unica che mi da diritto all'espressione attraverso il suono e dunque mi da la possibilità di riscatto.

Non credo di sbagliare nel dire che è ancora il Jazz, attraverso il linguaggio della poesia, lo strumento del riscatto di Domenico Cipriano. Un jazz alcune volte accarezzato, sussurrato, alcune volte imposto o volutamente sottolineato nella forma ritmica del testo o nell'apparente casualità e consequenzialità di un ordine fonetico della parola.

Ed il titolo FREE JAZZ non poteva essere più adeguato ed esplicativo per questa sezione di versi in quanto quel preciso momento storico-musicale (fissato dall'omonima opera discografica 'manifesto' di Ornette Coleman) e quella forma di linguaggio hanno rappresentato ed incarnano ancora appieno la filosofia del libero pensiero.

*Parigi, Maggio 1999*

di *Alessandro Carrera*

Natura domestica, la sequenza di Domenico Cipriano inclusa in questo libro, mi ha interessato innanzitutto a partire dal titolo, e proprio per via della sua sottile contraddizione interna. Se si dovesse tradurlo in inglese ne risulterebbe qualcosa come *domestic wilderness*. Non sarebbe appropriato usare *nature*, perché le poesie di Cipriano non hanno una natura unicamente domestica (sono abbastanza ambiziose per aspirare a uscire dalle mura di casa) e ancora di più perché la natura di cui parla Cipriano non è addomesticata. Se anche parla di alberi di Natale o di pesci d'acquario, Cipriano sembra non dimenticare mai che la potenza della natura sta, tutta intera, anche nel più innocuo dei germogli messi in un vaso. Se non fosse un riferimento sconosciuto in Italia, potrei menzionare le strane poesie dell'americana Louise Glück, che nei suoi versi tratta solo di tre argomenti: le piante, Dio e suo marito (in ordine di importanza). Il richiamo si ferma qui, naturalmente, ma nelle brevi composizioni di Cipriano si fa strada un tema, quello dell'estraneità/familiarità della natura, che non è di piccola importanza, e che è forse destinato a sviluppi significativi.

Ho incontrato la poesia di Domenico Cipriano grazie alla sua prima raccolta *Il continente perso* (Roma, Fermenti, 2000/01). Era apparso nella collana "Il tempo ansante" diretta da Plinio Perilli e si avvaleva, oltre che di un'introduzione dello stesso Perilli, anche di una nota del jazzista Paolo Fresu. Cipriano si interessa attivamente di musica, anche come organizzatore del festival jazz "Evening Song" che si tiene annualmente in Alta Irpinia, e non mi ha meravigliato che la musica entrasse prepotentemente nei suoi versi, sia strutturalmente che come principio organizzatore della raccolta. Ognuna delle otto sezioni portava come epigrafe, oltre a una citazione da un poeta, anche l'indicazione di un brano musicale che avrebbe dovuto fare da colonna sonora alla lettura del libro o rappresentare l'atmosfera musicale che presiedeva alla singola sezione. Un'ingenuità, se vogliamo (la lettura della poesia basta a se stessa, e le letture di poesia accompagnate da sottofondi musicali, in genere, non fanno del bene né alla musica né alla poesia), ma scusabile in chi mantiene una doppia fedeltà verso entrambe le arti.

Più interessante era il modo in cui la musica (quella della poesia, questa volta), entrava strutturalmente nel verso. La poesia di Cipriano è musicale perché è percorsa da una cantabilità sincera, non del tutto controllata e non del tutto controllabile; una cantabilità che si fa immediatamente fiducia nell'elegiaco, o meglio, fiducia che il tono elegiaco saprà rendere giustizia dell'urgenza esistenziale che precipita nei versi di qualcuno che si è voltato appena in tempo per vedere la sua adolescenza sparire. "Volevo nascere uomo", scrive Cipriano, "nei filari della memoria. / Odiare da uomo, marcire / senza l'ombra del sogno". E ancora, con un certo riottoso rifiuto del "naturale" (poi, come vedremo, accortamente temperato) che corrisponde perfettamente alla "fase antitetica" che tutti i giovani poeti attraversano: "Non sono ispirato / a niente, vivo / il continente perso. / L'aria sopra il melo / affranta rinnova / la pigrizia. Rivolto / nei rivoli del latte / farina pungente / gendarmi sul tavolo / le spezie". La definizione di "fase antitetica" (nei confronti della natura) è di Harold Bloom, ed elementi antitetici si ritrovano puntuali in *L'ira della notte* (bel titolo), nel quale il poeta disegna il ritratto, familiare fin dai tempi di Rimbaud, del giovane che vaga nel territorio della notte in aperta sfida al giorno: "Ma è nettare la vinaccia pastosa / che ho distillato per bere con te / pensiero notturno". Si possono anzi seguire le peripezie del semantema "vino", non solo nella sua incarnazione qui come "vinaccia pastosa", ma anche in altri testi: "Sono incudine tormentata / al mattino, neve / che si macchia al vino". E ancora: "(in paese le case si gonfiano / di neve) regge adagio il vino / che la vecchiezza preme". E infine: "Non credo nell'anima / nel destino, all'aceto / che si muta in vino". Ma naturalmente il poeta ci crede, perché il suo è un

libro pieno di “anima”, e percorso dalla fede che la poesia possa, dopotutto, tramutare l’aceto in vino.

Ne *Il Continente perso* la poesia di Cipriano è ancora abbastanza felicemente immatura per congedare questi versi: “sono qui chiedo cioccolato e baci / tremante nel tuo volto terso” (dalla sequenza peraltro interessante *La ragazza Cynzia*). Da un altro lato, però, è abbastanza tesa per scrivere testi come *La casa* o *Sta male mio padre*. Dalla prima: “La casa aveva troppe pareti / c’erano duemila vestiti / appesi a imposte socchiuse / aveva alti soffitti infelici...”, e dalla seconda, forse la migliore dell’intera raccolta: “Ha freddo mio padre / lo vedo. Dagli coperte / Iddio, più calde della Fede”. E che il discorso di Cipriano fosse in crescita me lo ha dimostrato la sequenza *In paese*, successiva a *Il Continente perso* e uscita sparsa su “*Pagine*” e su “*Gradiva*”, dove il dettato si è fatto più controllato, il lessico più sobrio, e dove a tratti affiora quell’ironia della lingua che traspare solo quando si sa di avere detto quello che si doveva dire, non di meno e non di più: “Mi piace passeggiare sulle pietre / della piazza circolare, nel silenzio / interrotto delle poche voci che sfuggono / al bar per tornare a casa, e sotto le luci / ti accorgi che c’è un filtro trasparente / che separa la vita dall’assenza. E passeggiando / col mio amico Tonino discutiamo / di quando il cielo sarà azzurro, lui / che ama il sole perché è nato in luglio”.

In *Natura domestica*, oltre al suo rilievo tematico, ho trovato anche un’ulteriore conferma dell’approfondimento che Cipriano sta operando sulla sua lingua. Attacchi come “Ho un colloquio elementare / con i miei alberi di cera” e “Ti regalo un fiore / senza strapparli alla terra / o chiuderlo in un vaso”, o anche incisi come “Un pacco / da spedire in giro, questo / mondo senza francobollo” si affidano solo alla concentrazione dell’espressione e vanno sorretti da un’estrema concretezza di discorso, da cose e non da aggettivi, da enti raggiungibili e toccabili e non da termini irrelati. Cipriano sembra saperlo, tanto che immagini come “scarpine di cielo” o “nebulosa dell’ozono”, che non sembrerebbero adatte a trovarsi molto vicine, vengono invece accostate da lui con una grazia rimarchevole. La poesia di Cipriano ha questa fortuna: che può ancora essere tutto, che non si è ancora scelta, ma possiede già la delicatezza necessaria per operare transizioni indolori tra l’orizzonte quotidiano e il bosco appena fuori dalla città. La constatazione, il programma, anche l’utopia di una domesticità della natura (che è insieme una naturalezza della domesticità) puntano a una riconciliazione della fase antitetica verso l’inevitabile, futura accettazione della caducità, che in poesia è un altro nome della maturità.

\*\*\*

## PREFAZIONE A *NOVEMBRE*, TRANSEUROPA, 2010

di Antonio La Penna

### Il terremoto e la poesia irpina

1. Il terremoto del 23 novembre 1980, che sconvolse e in buona parte distrusse Campania e Basilicata, ha lasciato molte tracce nella letteratura irpina degli ultimi decenni: fu un'esperienza traumatica incancellabile nella memoria; in certi casi sembra una ferita aperta. Ricordo ancora una bella raccolta di poesie in dialetto di Raffaele Salvatore, di Carife, che uscì, con una mia introduzione, pochi mesi dopo il cataclisma. Tracce profonde e dolorose si trovano nelle poesie di Franco Arminio, di Bisaccia, e, più che nelle poesie, nelle prose (talvolta prose liriche), specialmente nel racconto di viaggio intitolato *Viaggio nel cratere*, dove i paesi distrutti dell'Alta Irpinia sono evocati, uno per uno, in quadri minuti e sconvolgenti.

Quest'anno ricorrerà il trentesimo anniversario di quella calamità. Domenico Cipriano è uno scrittore giovane, ma non agli esordi: in altre raccolte di poesie, a cominciare da *Il continente perso* (Roma, Fermenti Editrice, 2000) ha dimostrato la ricchezza della sua vena e la sua originalità; ora in questo *Novembre* si conferma come uno dei migliori e più robusti poeti dell'Irpinia. La rievocazione si rifà ad un'esperienza diretta e viva. Veramente Guardia dei Lombardi (cioè dei Longobardi) non subì i danni peggiori: appollaiata su una cima appenninica a circa mille metri, è attaccata saldamente alla roccia, cosicché le scosse non furono micidiali; ma da centri vicini, quasi completamente distrutti, come Sant'Angelo dei Lombardi e Lioni, arrivavano notizie fitte del disastro e di singole tragedie di famiglie e di persone. Oggi quelle notizie tornano ad affollarsi nella memoria del poeta, che nell'anno della calamità aveva solo dieci anni e costituiscono la prima fonte di un poemetto lirico, in cui si scorge una trama epica: già l'architettura dell'opera è di un'affascinante originalità.

2. Dopo una breve introduzione la prima strofa, in versi epici di ampio respiro, rievoca lo scoppio del cataclisma:

trema la terra, le vene hanno sangue che geme e ti riempie.  
è un fiotto la terra che lotta, sussulta, avviluppa. confonde  
la terra che affonda, ti rende sua onda, presente a ogni lato  
soffoca il fiato, ti afferra, collutta, si sbatte, si spacca, ti vuole  
e combatti, chiede il contatto, ti attacca, ti abbatte. è fuoco  
la terra del dopo risucchia di poco le crepe: la terra che trema  
riempie memoria. ti stana, si affrange, ti strema, è padrona.

Il termine rievocazione è inadeguato: il contatto con le forze spaventose della terra sembra ancora immediato e schiacciante. Colpisce l'incalzarsi asindetico dei verbi: un cumulo espressionistico per un grande quadro apocalittico. Colpiscono anche le metafore. Di solito vediamo il sisma come scatenarsi di una violenza meccanica; qui la violenza sembra animale: la terra "geme ... lotta, sussulta, avviluppa ...".

La violenza espressionistica continua anche nella seconda strofa:

non era tuono di bombe che arroventò  
le grida gli occhi di polvere spalancati ...

È implicito il confronto con i bombardamenti apocalittici della seconda guerra mondiale. Quadri espressionistici abbozzati tornano poi nel corso del racconto; tornano metafore carnali per rappresentare la violenza della materia bruta: per es. “queste viscere / contorte di cemento e ferro” (strofa 14). La difesa contro la violenza della natura dà luogo a scene di umanità, di pietà inattesa; arrivano gli sciacalli nelle case distrutte, ma troviamo anche un carcerato che strappa una benda dal suo pigiama e tampona la ferita di uno sconosciuto a lui vicino (strofa 11; dal Cipriano so che la scena si colloca a Sant’Angelo dei Lombardi).

In altra occasione ho parlato di una recente rinascita del barocco nella letteratura campana, aggiungerei ora questo espressionismo di Domenico Cipriano.

3. Dopo la scossa distruttiva le persone scampate cercano i vicini, si abbracciano, c’è una spinta ad unirsi contro il nemico oscuro: “ci stringevamo per proteggerci” (strofa 6). Intanto dai borghi vicini arrivano notizie di distruzione e di morte. I primi rifugi sono le automobili; accampamenti si formano lontano dalle case. Suggestivo è il quadro del silenzio che torna, per la stanchezza, sotto la neve e il gelo, nelle automobili parcheggiate nei campi (strofa 6). Si comincia a tornare, con paura, nei pianterreni delle case; si distribuiscono i pacchi arrivati grazie ai soccorsi, ma è sempre vivo il grido della notte orrenda (strofa 13). Nei quadri, che si susseguono, è evocato con grande efficacia il mescolarsi della fatica del ritorno alla vita col persistere di un orrore che non si cancella. La vicenda di distruzione e di morte e poi di ripresa lunga e faticosa è illuminata in qualche punto dalla luna, che in questi quadri appare benigna e consolatoria, non indifferente e spietata (strofa 2):

... uscivamo come formiche disorientate:  
guardavo i volti tumefatti delle cose  
la luna ne illuminava i cumuli grigi.

Riappare nella strofa 18: “quando la luna velava la consolazione”; c’è anche una “luna artificiale”, alla cui luce “si concima la pietra” per la ricostruzione (strofa 21); ma la luce più consolatoria in questi quadri dominati dalla morte o dalla memoria traumatica della morte è portata dal gioco dei bambini (strofa 8):

solo i bambini riconoscono i gesti degli affetti  
il gioco a vivere insieme in un non-luogo.

Un idillio che sembra assurdo nel paesaggio di morte. Per Cipriano, ragazzo di dieci anni, il terremoto è stato una terribile scuola, che l’ha fatto crescere rapidamente in forza e pazienza; comincia a pensare di sfidare la natura e a vagheggiare progetti di ricostruzione (strofa 7).

4. L’evento apocalittico e la ricostruzione non restano al di fuori della storia dell’Irpinia; per quanto evento eccezionale, il terremoto si colloca come evento terribile in una serie di calamità e di sofferenze della nostra gente, che subisce il suo destino, non lo decide (strofa 15):

spettatori: prima la guerra poi la terra  
che trema ancora il lutto per i morti di sempre  
i figli lontani la casa perduta. il benessere portato  
da lontano va conservato intatto e si continua  
a vivere di orgoglio e stenti. sopra i morti  
crescono case bianche e vuote, tutte uguali.  
leggi sui giornali i conti di geometri e ingegneri.

La ricostruzione è stata, comunque, benefica, ma gli scrittori irpini non se ne mostrano entusiasti. La ricostruzione ha dato un colpo decisivo per la scomparsa della civiltà contadina. Il



tema lirico è uno dei fili conduttori negli scritti di Franco Arminio sull'Irpinia; riappare con evidenza in una delle più incisive strofe (la 17) di questa melopea di Cipriano:

erano quattro pietre senza strade, si dormiva  
con le pecore e il mulo. poi il progresso  
dove tutto è permesso, dalle case agli americani  
assenti, alle ville grasse agli amministratori: muta  
il cetò sociale con l'economia di scala e dall'altezza  
del suo terzo piano la vecchia lamenta la stanza  
perduta, i centimetri quadrati non ricostruiti.

Questa vecchia è un simbolo storico. Nell'elegia della civiltà contadina tramontata si corre il rischio di dimenticare la miseria, la mancanza di igiene, diciamo pure le condizioni schifose dei tempi in cui "si dormiva / con le pecore e il mulo".

Il racconto, che incomincia con un quadro parossistico di violenza, si chiude con un quadro di contrasto, melanconicamente illuminato da una meditazione silenziosa (strofa 23):

la morte ha soggiornato per anni  
ora le nostre case hanno bisogno  
di respiri, abbandonate come sono  
al silenzio ...

5. Nelle opere di Domenico Cipriano si trova una varietà notevole di stili. Non poca parte della sua lirica nasce dalla vita del suo borgo, che, dall'alto del suo monte, domina una zona dell'Alta Irpinia, o, meglio, dalla solitudine melanconica del borgo; sia pure in rari casi, la sua poesia è melodica, cantabile; generalmente, però, il suo tessuto stilistico dimostra cultura, elaborazione, finezza; insieme dimostra misura, lontana da complicazioni e da ostentazioni. In questo poemetto, costellato, come ho detto, da alcune punte espressionistiche, l'elaborazione mi pare più impegnativa e approda a risultati originali: mi riferisco specialmente alle metafore e a non poche iuncturae difficili. Diciamo pure che questa poesia non è affatto facile; ma la fatica del lettore è largamente ricompensata. Queste mie affermazioni avrebbero bisogno di analisi attente, che qui non è possibile condurre; ma non si può fare a meno di segnalare la singolare architettura del poemetto, che l'autore ha illustrata chiaramente in una nota alla serie lirica. I numeri dei versi corrispondono a un jeu de chiffres: le strofe sono 23, perché la data del terremoto è il 23 novembre; ciascuna strofa è di 7 versi e il prologo è di 34, perché il terremoto scoppiò alle 7 e 34; l'introduzione poetica è di 11 versi, perché novembre è l'undicesimo mese dell'anno. Credo che sia ben difficile trovare, nella poesia di oggi, qualche cosa di analogo o affine. Senza avviarci in una ricerca di esito incerto, diciamo che l'architettura è una traccia paradossale del terremoto, che di architetture ne ha distrutte moltissime. Più rischioso sarebbe interpretarla come un segno di fiducia nella ricostruzione.

\*\*\*

Domenico Cipriano, *Novembre*, (da: Carte nel Vento, marzo 2009, anno VI, numero 10)

*Giorgio Bonacini*

Scrivere in poesia di un evento tragico e terribile (nel caso specifico il terremoto in Irpinia) comporta spesso il rischio di cadere in un realismo superficiale, dove la sofferenza cede al patetismo e il dolore profondo è ridotto ai luoghi comuni del pianto. Nelle poesie di Cipriano, dedicate al ricordo di questo evento, il pathos è, invece, veramente parola dolorosa che si schianta, che sgretola il senso, che smuove e commuove. Perché il nostro autore sa che la poesia è voce e i fatti sono la materia a cui i versi, man mano che prendono forma, danno significato.

Da subito, nella poesia introduttiva, si capisce la capacità di entrare nelle cose cercandone il segno originario, tanto difficile perché la parola risorge “ogni notte udendo/la voce degli uomini/senza più voce...”. Ma il terremoto (e i suoi effetti interiori più che esteriori) prende vita con un uso fonico del linguaggio, efficacissimo nel far risuonare la catastrofe della terra che “ti afferra, collutta, si sbatte, si spacca, ti vuole/.../la terra che trema/.../ti strema/.../è padrona.” E qui non possiamo non notare con quale efficacia le allitterazioni e le assonanze riproducano la forza devastante della terra che spacca le cose e sgretola la mente. Siamo in presenza di una forte immagine in cui gli effetti del terremoto si riverberano sugli esseri umani e viceversa, imprimendo una vera e propria umanità alle cose (feritoia incancrenita; volti tumefatti delle cose), in una trasfigurazione del dolore provata anche dagli oggetti vissuti.

C'è, in questi testi e nel suo autore, una consapevolezza manifesta di quanto la poesia cerchi i suoi sensi nello sguardo stupefatto (nella gioia e nel dolore) dell'infanzia: non come semplice stadio della crescita, ma più profondamente come primordietà nella creazione e svolgimento di significati esistenziali nuovi, dove “solo i bambini riconoscono i gesti degli affetti/e il gioco nel vivere insieme in un non-luogo”. Le macerie reali sono, dunque, un vuoto detto con parole “semplici” ma cariche di senso emotivo inusuale. E, ad un certo punto il nostro autore arriva, con una piccola inversione sintattica, ad arricchire di nuove significazioni il testo, dicendo che “bastano parole poche”. Non dice “poche parole”, che sarebbe un fatto meramente quantitativo; ma, invertendo i termini, dà un alto valore di qualità alla povertà originaria della lingua, che il poeta sempre ricerca e di cui necessita per scrivere. Questa è l'autenticità della voce di Cipriano: una voce ferita che ci porta dentro a un accadimento di morte con parola limpida, sommessa, ma ferma anche nel grido di “un mucchio di nomi mai sentiti.”.

POSTFAZIONE A *IL CENTRO DEL MONDO*, TRANSEUROPA, 2014

*di Maurizio Cucchi*

È questo un libro di maturità evidente, e potremmo arrischiarci anche a dire di saggia maturità. Lo si vede nella pacatezza - sia pure sempre venata, incresopata di inquietudine - del tono e degli accenti, nel denso procedere di Cipriano in un percorso di lenta meditazione lirica, capace di cogliere con aperta intelligenza il senso degli opposti, la loro inevitabile compresenza. "Siamo miniere da scavare", dice in un suo verso, e nello scavo procede regolarmente, con sobria umiltà tenace, e non tanto in uno scavo di se stesso o del proprio essere, per nostra fortuna, quanto, più generosamente, nel senso sempre nuovo, variegato e sorprendente (all'occhio di chi sa ben vedere, oltre la superficie, s'intende) del mondo. Un mondo dove il soggetto - tradotto in io lirico - pur nella consapevolezza della sua poca o pochissima umana consistenza, e dunque della sua precarietà strutturale, non può che sentirsi al centro, nella perfetta consapevolezza di quanto ciò sia in fin dei conti illusorio, visto che, dice Cipriano, "moriamo pezzo dopo pezzo mutando". Ma visto anche che il mondo esiste solo se a percepirne la presenza ci sono un occhio e una mente che possano certificarlo.

Cipriano non si stanca di indagarlo e interpretarlo, questo mondo, nella realtà che gliene si presenta nel corso degli anni, nelle incrostazioni della memoria ineluttabili, nella normale e feriale esperienza quotidiana, dove si manifestano a pieni contorni le figure dell'amore e degli affetti, e non di meno dove intervengono certe "amorfe figure /affogate dal sole che le fa tremare." Un mondo del resto popolato di cose, sempre impregnate di acuti ricordi: "Nel volto degli oggetti / si riflette il mondo /la fede estrema del nostro / dargli conto, l'efficace /pungiglione della memoria".

E se varie sono le presenze animate e inanimate di questo libro, diversi sono anche gli ambienti, dove avviene o è avvenuto il viaggio della vita, comunque "in spazi già vissuti", da altri, oltre che dal poeta. Certo, appaiono i luoghi della sua terra, e con risalto la campagna, a cui è dedicata una sezione importante, conclusiva; e poi la "città dolente", e soprattutto il paese: "la passione di vivere ogni istante nella solitudine /assurda del paese". Ambienti diversi, non sempre accarezzati dal sole, ma spesso in ombra, o rischiarati da una modesta luce di lampioni.

Il centro del mondo è un testo di pensiero attivo, che matura nella realtà di un'osservazione sempre aperta e di un'energia forte e opaca; un testo internamente molto ricco e fitto di implicazioni, che richiede una perlustrazione attenta, un costante ritorno sui propri passi. E che stabilisce la già chiara identità di un poeta, di un autore capace di praticare una poesia onesta e di non comune spessore.

\*\*\*

ETERNO PRESENTE IN *LE PAROLE VIVENTI*, LA RECHERCHE, 2017

*di Mario Fresa*

Misurata e suadente la scrittura di Domenico Cipriano interroga e rincorre, con sofferta pudicizia, l'ineffabile sbriciolarsi del tempo, l'enigma del suo vertiginoso scivolamento nei corridoi della memoria. E una poesia che procede sfumata e prudentiale, come uno sguardo che fissi, con acuta e irreparabile nostalgia, i contorni misteriosi di un'ombra apparsa all'improvviso, e poi subito svanita; ed è, appunto, l'insondabile ermetismo dei significati di ciò che pare confuso e perduto a indurre, nel poeta, la bruciante esperienza di uno stupore indefinito, che lo spinge a percepire, insieme, l'intensità di uno sgomento incomunicabile e l'affiorare di un'oscura dolcezza, tanto inavvertibile, quanto profonda. Il pudore della voce di Cipriano tende a strutturare moduli espressivi docilmente centellinati a uno a uno, sempre evitando, con accortezza, qualsiasi posizione esclamativa o assiomatica: si manifesta, invece, un delicato dischiudersi di sensazioni vaghe e fuggevoli, espresse con una lingua sensibilmente rarefatta, levigata e pensosa. Le visioni assumono, allora, un che di malinconico, di intempestivo, di remoto: lo scorrere ambiguo delle immagini disegna un paesaggio dai contorni irreali e fragili, toccati da un'atmosfera inquietamente sospesa e purgatoriale. Il poeta registra e archivia, con passione e con determinazione, gli echi di tutte le macerie e di tutte le voci che non possono più essere udite, e le riveste di un ulteriore timbro, capace di farle risuonare nuovamente col nobile proposito di riproiettarle, all'infinito, nell'assoluta dimensione di un eterno presente.

Scrivere poesie significa, dunque, per Cipriano, raccogliere e tramandare, ricucire e conservare: e il dire poetico si identifica, saggiamente, cori. Un autentico atto d'amore, che trova il suo più alto compimento nella tenace testimonianza di una continua trasmissione di ciò che si è ricevuto in dono, e che a sua volta ridiventa, per magica alchimia, nuovo dono da consegnare a un futuro, forse ancora sconosciuto destinatario.

\*\*\*

NOTA A *L'ORIGINE*, L'ARCOLAIO, 2017

di Gianluca D'Andrea

“Un nuovo mondo e un nuovo inizio. È presente il desiderio in questa raccolta di Domenico Cipriano, un sentire che si fa volontà di nominazione, per cui gli slanci verbali si mescolano a elenchi che manifestano una rinnovata aderenza tra materia verbale e mondo, in nome di una concretezza che si fa appartenenza, fiducia rinnovata.

Il respiro personale dell'autore, esposto in una densità minima, familiare, nel precedente *Il centro del mondo*, in *L'origine* si espande in una dimensione ritmica che cerca di abbracciare la storia collettiva, geologica, e che tenta, in tal modo, di ridurre «la distanza sconfinata dalle stelle». Il tutto sembra muoversi in direzione di un superamento del lirismo novecentesco del disastro che si ravviva solo considerando l'«origine smarrita» che «ci appartiene / tra steppe e ghiacci siderali, gusci di conchiglie consumate / e l'innegabile perizia di resistere».”

\*\*\*

Domenico Cipriano, *L'origine*, L'arcolaio, Forlì, 2017 (su: PUNTO – Almanacco di Poesia, 3 gennaio 2018).

di Salvatore Ritrovato

Quello che mi ha da sempre colpito della poesia di Domenico Cipriano è la sua versatilità, una dote non comune fra i poeti di oggi. Versatilità soprattutto formale, che non discende da una indecisione stilistica, bensì dal dubbio che la poesia non debba inseguire il verso, se mai il contrario. Rispetto a *Novembre* (Transeuropa, 2010) e a *Il centro del mondo* (Transeuropa, 2014), alcune delle più importanti raccolte di Cipriano, *L'origine* (L'arcolaio, Forlì, 2017) spicca per una più marcata estensione della sonorità timbrica del verso che non si appaga più di misure metrico-ritmiche fisse e regolari, ancorché chiuse, e predilige invece il taglio obliquo, sghembo, di una voce che si ferma e ricomincia proprio nel punto in cui l'immagine, quale si snoda nel verso, ad ogni ripartenza fino all'a-capo, libera ormai lo slancio lirico.

Ne deriva una “forma-testo”, per questa nuova raccolta, che non possiamo dire del tutto inedita nella poesia di Cipriano, dal momento che si apparenta, almeno nella costruzione del fraseggio, a quella della musica jazz, le cui forme compositive, di là dai differenti generi – sia qui lecito semplificare – si caratterizzano per uno sviluppo della linea melodica fra sincopi ed extrasistoli, e per quella capacità propria di improvvisare di volta in volta (ed è qui il senso di libertà che esso procura) un'idea musicale. D'altronde, Domenico Cipriano, cultore di musica jazz, da molti anni è impegnato a esplorare la frontiera tra poesia e musica con varie formazioni di *jazz-poetry*, in particolare il progetto JPband, insieme al musicista Enzo Orefice e all'attore Enzo Marangelo, con i quali ha realizzato il CD *JPband: le note richiamano versi* (Abeat records, 2004). Non saprei dire quanto questa esperienza abbia influito sulla poesia di Cipriano, e non credo sia necessario in questa sede stabilirlo; senz'altro, i brani concepiti per JPband rispecchiano la costruzione di un “assolo” con note e sillabe legate tra loro, secondo un preciso sistema di rispondenze, in una nuova avvolgente forma-testo che si protende, come ora dimostra *L'origine*, ad accogliere il mondo nel suo «intimo inizio», ovvero con uno sguardo in grado di coglierne l'incanto “incipitario”, ancorché disposto a non sottovalutarne gli aspetti meno appariscenti, i dettagli più nascosti, e insomma a

restituire la realtà (ricordi, episodi, incontri) nella sua articolata e non di rado sottovalutata complessità.

Lirica? Sì, una lirica da eseguire sulla traccia – come avverte l'autore nella *Nota al testo* – di brani jazz (citati in apertura alle tre sezioni) che danno il *la* ideale alla lettura, senza forzarne la lettera: una sorta preludio emotivo che la parola assorbirà nella sua ostinata calorosa fiducia, traducendolo in un segno orfico di salvezza («Di ogni gesto di delicatezza o gemito / scegliamo la grazia per ricondurci al mondo»).