

Profilo del poeta Augusto Blotto

di ENNIO EMILI

E' uscito un nuovo volume del poeta torinese Augusto Blotto; il suo titolo è **TRANQUILLITA' E PRESTO ATROCE** (Ed. Rebellato): ha quattrocentocinquanta pagine; ed è il trentesimo della serie.

Trattandosi di opere poetiche — e di un poeta per di più giovanissimo — sono dati eccezionali, quasi allarmanti. Tanto più eccezionali in quanto i moderni poeti si compiaciono generalmente di propinare all'opinione pubblica soltanto degli smilzi — e smunti — libretti, da vera gente raffinata che parla poco (ma bene), che pensa poco (ma bene), e che vive quasi « sotto vetro » in un tipo di serra.

Augusto Blotto è di tutt'altra pasta: per lui la poesia non è quell'attimo fuggente, quel gratiaco al di sopra della vita, quell'attimo prezioso ed effimero, così avaro e cagionevole di salute.

Egli lavora sulla ridda delle emozioni quotidiane, sulle dilatazioni vibratili di un lessico corrotto e smisurato; lavora come lavorava Joyce, dieci ore al giorno (ventimila ore per scrivere l'*Ulisse!*); in un'opera ciclopica, in un'ansia di *discorso continuo*, ininterrotto — di *ricupero totale* di tutta la realtà. O come lavorava Pound, cercando, spezzando, montando materiali di cronaca e d'archivio — vivi e morti — e traendone spunti per un'opera titanica.

E' da questo filone che Blotto deriva: non è un lavoro sintetico il suo, ma analitico, forse non è nemmeno poesia (anche se appare organizzato in versi lunghi o brevi), ma si piazza in quella zona che sta fra il romanzo e la poesia, dove vive appunto la pa-

rola viva e fertile, diabolicamente ritmata, di Joyce.

La differenza fra romanzo e poesia suona vieta e arcaica al giorno d'oggi: tutti conoscono le critiche mosse al primo Ungaretti (« pezzi di prosa tagliuzzati e scritti in colonna ») e sanno che l'*Ulisse* (per tacere di *Finnegan's Wake*) di Joyce, è più poesia — o prosa ritmica — che narrativa, come anche certa prosa automatica di Beckett.

Ebbene Blotto è andato forse più in là — e in una direzione diversa — di Joyce: prima di tutto perchè Blotto si ostina a scrivere in versi (e ne nascono degli smisurati poemi-romanzi) e poi perchè in lui la realtà — insomma la vita — appare maggiormente soffocata da un'autonoma onda di canto.

Probabilmente egli vorrebbe avere un *contenuto* — e forse ce l'ha ma una cosa è certa: la parola (il gusto formale, il suono, il ritmo, insomma la « tecnica ») a un dato momento gli prende la mano e subito affoga o — perlomeno appanna — i contenuti, per farsi protagonista di un'avventura prestigiosa e pericolosa — spesso snobistica e virtuosistica — ma spesso anche vibrante di un ricco sangue terreno.

A questo punto si comprende molto chiaramente come Blotto aspiri forse più al *gesto* della poesia che al suo *risultato*; e come in lui finisca la barriera fra ispirazione e non-ispirazione, fra consuetudine e stato di grazia (assiomi romantici ma non per questo caduti in disuso); e come in lui lo *scrivere* (ci verrebbe voglia di aggiungere: poesie — ma poi ci correggiamo, giacchè le sue non sono esattamente poesie) diventi una sorta di « artigianato »

sopraffino, che va molto al di là del semplice artigianato.

Proprio come Bach che scriveva su ordinazione, ogni giorno — metodico come un impiegato — scriveva « senza ispirazione » (altrimenti — intendendola in modo romantico — sarebbe finito ben presto in manicomio!) o meglio l'ispirazione gli nasceva *fredda*, a colpo sicuro, dalla pagina scritta. E' forse a questo artigianato superiore che Blotto tende, a un « regno della parola », a un flusso musicale, cosmico, di energia fantastica trasmessa al materiale linguistico.

E' difficile capire come egli sia giunto a questo canto continuo (s'intravedono qua e là *forzature* di parole, *fusioni*, *fermentazioni* « parola trovata », parola inventata, ecc.) ma una cosa è tuttavia certa: egli ci è giunto sicuramente.

A volte le sue frasi diventano un cupo e monotono martellare di suoni ambigui, ermetici, inusitati — ottenuti da curiose accozzaglie, smembramenti e combinazioni di parole, mediante le quali egli riesce effettivamente a *ringiovanire* il lessico, così « consumato » dall'uso quotidiano.

Il messaggio — il contenuto — ci sembra allora affidato più al suono e ai « modi » delle storpiature, che al significato naturalistico e apparente. A questo punto, è utile ricordare che ogni sedimentazione conduce all'impotenza del linguaggio; e che dal Rinascimento in poi, tutte le arti sono state « tonalizzate » fino allo sfinimento; e che ora vengono spesso ossigenate mediante l'*atonalismo* — quella storpiatura ingrata e curiosa che urtandoci ci colpisce di più e ci attrae in un nuovo gioco insperato.

...vigore più che artigiano. Inanzitutto ha
 ...le masse su « due piani », poi ha rotto l'or-
 ...dogmatismo dei piani con una « fuga » di sot-
 ...piani complementari: ne è nato un paesaggio luna-
 ...di fantastici dolmen — con la grazia selvaggia dei
 ...colonnati basaltici — che trasuda un calore vivo e
 ...in certo modo « antico », quel calore che emana occul-
 ...to e misterioso dai grandi ruderi aztechi, affogati nel-
 ...le erbe della prateria, e dalle antiche pagode, con le
 ...pietre sconnesse e annerite dal tempo, soffocate
 ...dalle liane della giungla.

Ma queste impressioni poetiche non sono che ap-
 punti superficiali perchè questa nuova opera di Nino
 Perizi è fertile di suggerimenti e di echi estetici ben
 più profondi: l'anonimo volto delle tessere musive ha
 ceduto il passo a grosse scaglie — dalla superficie
 scabra o levigata — di marmo, di pietra carsica e di
 travertino, fra le quali lampeggia — come un monile
 e uno « scarabeo » egizio — la consistenza splenden-
 te e ovoidale (ricca di riflessi verdi, viola e azzurri)
 dei ciottoli di fiume.

Ed è stato proprio l'uso di questi ultimi — certa-
 mente estetico perchè assolutamente afunzionale —
 a garantire il nuovo impegno materico di Perizi che
 probabilmente sente di aver dato il meglio di sè non
 tanto nella *linea* — e nel bozzetto — ma bensì nel-
 la fisionomia materica della decorazione, talmente
 « amata » e studiata fin nei minimi particolari da o-
 scurare totalmente i pregi del « disegno ».

La « bella materia » con la sua fisica, minerale cor-
 posità carica di poesia, ha incantato perfino un arti-
 sta che sembrava finora strenuo difensore della te-
 la, del colore e del pennello. Ora, non è detto che Pe-
 rizi — dopo questa esperienza — si butterà ipso
 facto all'impasto vinavilico o al bassorilievo; ma que-
 sto suo gesto è oltremodo sintomatico e possiamo
 essere certi che l'opera futura ne recherà in qualche
 modo la traccia.

Ennio Emili

Ennio Cervi: *Toro* (disegno).



Ennio Cervi: disegnatore nitido

di a. g. b.

Ennio Cervi appartiene alla schiera degli artisti
 più giovani. Studente di architettura e figlio
 di architetto, ha ereditato dal padre, Aldo Cer-
 vi, il gusto del nitido e la fluida scorrevolezza dell'
 matita.

Al patrimonio ereditario del gusto e della cui-
 tura che costituisce già per se stesso punto di par-
 tenza avvantaggiato, Ennio Cervi aggiunge di suc-
 un orientamento personale di attenzione e di ricer-
 ca che lo fa una voce precisa, ancorchè riservata,
 fra le giovani leve artistiche della città.

Tema preferito da Cervi è il mare: i pesci guiz-
 zanti dei quali il disegno trasmette la lucentezza bleu
 delle scaglie; le reti. Quest'ultime, aeree, leggere, pu-
 rissime. Altro tema ricorrente i tori. Potenza artico-
 lata in slancio di masse muscolari e oscura violenza
 di istinto tradotta in marcato contrasto di ombre.

Pesci, reti, tori sono i segni del più intimo lin-
 guaggio dell'artista: la ricerca nelle creature e nelle
 cose della simbiosi tra la tensione e l'energia di mo-
 to e l'equilibrio delle forme. Una ricerca essenziale
 che si esprime in termini di purezza attraverso il
 disegno ricco di osservazione, di pensiero e di cul-
 tura.

Come fatto di cultura il disegno di Cervi, a mio
 avviso, si inserisce con precisione nelle caratteristi-
 che essenziali del nostro tempo, che sono quelle di
 una sincerità a se stessa spesso crudele e spietata,
 irreducibile nei rapporti umani, nell'espressione let-
 teraria, nella musica, nelle arti figurative, in quella
 stupenda concezione formale che è la chiglia di una
 nave moderna, di un aereo, di una macchina e, so-
 vente, degli oggetti che sentiamo veramente nostri
 quando rispondono alle esigenze di armonia del no-
 stro tempo.

E' un'armonia traslucida, fredda, inesorabile che,
 quando la ravvisi, e ti accade nell'arte come nella
 vita, ti esalta di gioia. Mentre quando essa si sia
 smarrita e tanto più nell'arte che può rimanere for-
 malmente perfetta, seppure fuori dal nostro tempo,
 ne hai dolore e malinconia.

Quanta gente e quante cose ormai mi immalinconi-
 scono.

Il disegno di Ennio Cervi, tutt'altro che facile e
 allegro per se stesso, mi ha dato gioia e penso sia
 piaciuto a quanti ne hanno ammirata la prima espo-
 sizione alla Galleria Comunale, traendo come me la
 confortevole convinzione che nella Trieste d'oggi, me-
 no viva e meno originale in tanti settori dell'arte,
 in quello delle arti figurative conservi invece la sua
 tradizione di serietà e di aggiornamento. . a. g. b.