

Marco Giovenale

IL LUOGO DELL'ANIMA IN VIA DI DISSOLUZIONE

È uscito, presso Le Lettere, “La casa esposta”, il nuovo libro del poeta romano dove l’ossessiva ricognizione dello spazio abitativo ‘procede verso la spietata chiarezza di un fatale destino di perdita e di sgretolamento’. I suoi versi sembrano affermare un sentimento della vita come flusso perituro di energia che pervade oggetti, cose, edifici ineluttabilmente vocati alla nientificazione. Nella sua parola da ‘entomologo’ cerca di definirsi una stoica e lucreziana verità dell’essere.

di Domenico Donatone

I poeti e i filosofi propongono agli uomini le utopie più nere. Per “nere utopie” s’intende l’assunzione di determinati sillogismi da cui si ricavano speranze e verità tra le più immanenti, legate al vivere inteso come prospettiva di separazione dal dolore e dai dogmi. Fabrizio De André nel suo ultimo album, album di addio al mondo, inaspettato e impreveduto, dal titolo *Anime salve*, propone, in una sua canzone dal titolo “Disamistade” (ovvero inimicizia, rivalità), una delle utopie più nere che siano state dettate da un moto di coscienza. Scrive, in questa canzone-poesia – perché Fernanda Pivano ci ha insegnato che De André è un poeta oltre che un cantautore – i seguenti versi: «Due famiglie disarmate di sangue | si schierano a resa | e per tutti il dolore degli altri | è dolore a metà. |» De André qui parla di mafia, anticipando Saviano ma legandosi fortemente a Sciascia: parla di “famiglie”, quindi di organizzazioni così strutturate per reggere non il dispiacere di un divorzio, ma l’esigenza strettissima del legame. Le “famiglie”, quindi, le organizzazioni preposte ad una naturale quanto spiacevole facoltà di voler decidere della vita altrui senza tener conto della propria. La “famiglia” che spiega come non tutti gli individui siano disposti a trasformare il disagio in sogno, mettendoli a continuo confronto con uno spazio ristretto da cui nasce l’invidia. La “famiglia”, che si traduce in “faida”, ha in sé il desiderio di fermare il tempo e di eliminarlo per riportare il mondo a una ipotetica condizione originaria in cui tutti siano uguali. La faida consiste nel paradosso di ammazzare l’ultimo assassino, e l’autorità interviene quasi sempre a sproposito, giudicando frettolosamente in base a testimonianze equivoche e penalizzando innocenti che, scontata una pena ingiusta, diventano i nuovi luttuosi protagonisti della carneficina. Ed è da questa antinomica *disamistade* che vien fuori l’elogio di una solitudine da cui si esclude ogni rivale: un inno all’isolamento – è sufficiente ripensare a quello di Bernardo Provenzano, chiuso in una stalla, nato per stare al mondo fuori dal mondo, non facendosi vedere, rimproverando agli altri di esistere e, in questo modo, capace di catturare la libertà altrui di sentirsi libera, facendo della propria prigionia un motivo valido per stabilire che tutti sono prigionieri di qualcosa, ad iniziare dalla libertà che si pensa di avere. Per cui, per paradosso, un mafioso che finisce in galera continua ad essere libero, perché è ben consapevole che è sempre stata la negazione della libertà di fare quello che si vuole ad impedirgli di farlo sul serio ma, allo stesso tempo, di consentirgli di verificare che tutto il sistema ruota attorno a false libertà di cui gli uomini si sentono promotori contenti. Un delinquente che finisce in galera è un individuo che è consapevole che non esiste nessuna vera libertà a priori, per cui il carcere continua a negargliela, ma anche a riconfermare che nessuna istanza di scarcerazione corrisponde ad un’altrettanta libertà fuori dalle mura della propria e personale detenzione. Questo detto per delimitare un territorio filosofico in cui sono evidenti i segni di un discorso sulla libertà degli individui che cozza da secoli con la presunzione di poter essere quello che si vuole. Si finisce con l’essere qualcosa più che sapere di voler essere qualcosa.

De André va avanti e scrive, sempre parlando delle “famiglie”, che «fra di loro si nasconde | una speranza smarrita | (quella della libertà vera appunto) | che il nemico la vuole | che la vuol restituita | e una fretta di mane sorprese | a toccare le mani | *che dev'esserci un modo di vivere | senza dolore.*» Le “famiglie” sono allo stremo, si fanno guerra, ma nonostante il sangue versato sperano: e sperano in cosa? Ed ecco la nera utopia che De André propone, nera perché si scontra con la vita vera, reale, perché non può essere convalidata da nessuna certificazione di metodo, cioè quella di affermare che “ci dev'essere un modo di vivere senza dolore”. E come si fa? Il dolore c'è, è impossibile eluderlo, fa parte della vita, è connaturato al vivere. Per Leopardi il dolore è la costante dell'esistenza, mentre il bene è l'infrazione, qualcosa che si prova quando per un motivo esterno il dolore s'interrompe e si prova quella che è detta (pericolosamente!) felicità. L'utopia nera è appunto la consapevolezza di esprimere un concetto che non si può attuare: sarebbe bellissimo se fosse così, ma non è possibile, per cui il pensiero elevato alla sua ennesima potenza non trova il luogo dove realizzarsi (utopia) e diventa “nero”, nero perché infonde il cattivo insegnamento di sperare in cose in cui è dannoso infondere una speranza. Significherebbe come dire ad un condannato a morte che si può ancora salvare. Dove? Come? Quando? Si chiederebbe mentre si avvicina alla morte. Questo è dannoso, questo è un segnale evidente non solo della capacità di sognare dell'uomo, ma altrettanto indicativo della facoltà dell'uomo di gestire il giusto anche nell'immateriale, ovvero dando vita alla filosofia, al ragionare su cose che hanno una logica funzionale al pensiero, ma sono profondamente distanti dalla realtà. Il sogno è ciò che allontana l'uomo dalla realtà, ma per fortuna a volte è proprio la realtà che salva l'uomo dai sogni. Finché son belli si resta delusi del fatto che siano solo dei sogni, ma quando sono brutti, sono degli incubi, si loda la realtà anche se si è consapevoli che essa comporta quel costante peso di accettazione di elementi che concludono definitivamente l'esistenza, come la morte. La morte è reale, non è un sogno.

Ma perché ho fatto questo genere di considerazioni nel tentativo di spiegare cosa sono le “utopie nere”? Per dire semplicemente che non sono quei pensieri discriminati, razzisti di filosofie positive, ma sono quelle utopie così belle, così perfette, che specchiano i desideri più sentiti dagli uomini, come questo espresso da De André che, in quanto a utopie che lo hanno accompagnato e contraddistinto nella vita, in questo frangente ha toccato l'apice della sua perversa questione della felicità, affermando appunto che “dev'esserci un modo di vivere senza dolore”. C'è il dolore e c'è la felicità, e l'uno è figlio dell'altro, come sosteneva Leopardi (Piacere figlio d'affanno), ma non può essere solo l'uno e non l'altro. Il dolore c'è, la felicità c'è. Se si elimina il dolore, la felicità diventa insipida, non ha più nessun sapore. Seguendo la scia di queste “utopie nere” che, ripeto, sono quei pensieri così nobili che corrispondono a desideri irrealizzabili, da cui viene meno una modestia della felicità, che nella vita dovrebbe contraddistinguere gli uomini per quello che sono, ovvero individui attenti e predisposti alla comprensione e non alla disamistade, un'altra abbastanza cocente utopia nera è quella formulata da Mario Luzi, quando, iniziato il suo personalissimo tour nelle scuole medie come supplente, sentiva l'obbligo e l'inadeguatezza di questo ruolo tanto da imporgli una riflessione, leopardiana nella sostanza ma un po' altezzosa nello spirito, secondo la quale nella vita non si dovrebbe mai crescere. E Luzi sente e rimprovera proprio questo alla vita: ma perché si deve crescere? Non è il sogno di Pascoli del fanciullino, bensì una concezione della vita intesa come “ozio proficuo”, tutto dedito allo studio, ricalcando l'attività del filosofo classico che pensa e medita, e nella meditazione e nel pensiero trova la sua perfetta dimensione e non chiede altro. Luzi va a scontrarsi con tutti gli obblighi della vita. Non vuole essere sottoposto ad uno scandaglio delle proprie facoltà, delle proprie qualità; desidera vivere e basta, facendo quello che vuole lui e non quello che gli richiede il sistema. Un professore che studia per insegnare e poi non vuole insegnare. Ma questa posizione di Luzi si è bruciata da sola, perché una volta lasciato definitivamente l'insegnamento nelle scuole medie e approdato all'università, egli ha ritrovato il sorriso. Era all'università che desiderava insegnare, non nelle scuole medie. Oggi si direbbe che era un bel “furbetto”: voleva fare quello che gli piaceva, certo, senza ombra di dubbio, e questo a chi non piace? Ma questa condizione d'obbligo alla vita generava nel poeta una chiara volontà a non

sopravvivere, tant'è che egli lo afferma lucidamente: «La mia pena è durare oltre quest'attimo.¹» Oppure quando descrive con monotona armonia l'imminenza dei quarant'anni, che sono quarant'anni di vita vissuti come in esilio, come se il frutto dell'esistenza fosse tutto scandito da azioni sempre uguali e ripetitive di un nulla: «Sono tra poco quarant'anni d'ansia, | d'uggia, d'ilarità improvvise, rapide | com'è rapida a marzo la ventata | che sparge luce e pioggia, son gli indugi, | lo strappo a mani tese dai miei cari, | dai miei luoghi, abitudini di anni | rotte a un tratto che devo ora comprendere. | L'albero di dolore scuote i rami ... ||. [...] E detto questo posso incamminarmi | spedito tra l'eterna compresenza | del tutto nella vita nella morte, | sparire nella polvere o nel fuoco | se il fuoco oltre la fiamma dura ancora. ||» In tutto questo c'è il tentativo di non uccidere le speranze, ma la consapevolezza del vero avanza in Luzi con tremenda inflessione. L'utopia nera in Luzi è restituita dal desiderio di rimanere non fanciulli, ma veri fanciulli nello spirito, per cui la crescita la si avverte come uno stupro all'infanzia e alla ragione d'essere così come si vorrebbe rimanere. Non avvinghiati agli obblighi, non costretti dal crescere ad essere quello che non si vuole essere. In questo senso Luzi innesca un meccanismo di costante riflessione, leopardiano per l'appunto, dove la materia “vita” è quella materia da cui gli uomini desiderano tanto distaccarsene, tanto liberarsene. Allo stesso tempo però osserva l'inosservabile, qualcosa che emotivamente è giusto, ma razionalmente sbagliato, perché nella vita non solo si cresce, ma si deve necessariamente crescere.

Un poeta contemporaneo che ha visto e vissuto questo mondo, il mondo delle *utopie nere* come un mondo fallace, pericoloso e rischioso, è Marco Giovenale. Il poeta a cui si desidera qui dare concretamente voce. Marco Giovenale è uno di quei poeti che vede la realtà senza brivido e che lascia emergere il brivido di una constatazione disarmante senza che egli stesso ne rimanga tramortito. Scrive per gli altri Giovenale, come se per se stesso già sapesse tutto e non andasse alla ricerca di una prova ulteriore. Il libro di poesie che sancisce questa sorta di emozione recalcitrante, introversa, dove l'immediato affermare è materia perenne di una consapevolezza che si struttura come parametro di un assoluto sentire, tutto acceso, tutto scontroso, tutto realistico e antipatico, che non libera pulsioni di merito per quella verità a cui l'uomo giunge, ma solamente un endemico e persistente eccesso di figurazione, di verità pensata sulla base di un medesimo vero, è quello edito per i tipi Le Lettere (collana *fuoriformato*, diretta da Andrea Cortellessa, Firenze, 2007, pp. 168, € 20,00) dal titolo ***La casa esposta***. Un libro che nel titolo fa pensare più ad un romanzo che ad una raccolta di poesie. Ciò si conferma ancora più evidente se si osserva la sezione del libro che raccoglie le foto dedicate al tema della casa come luogo dell'anima, come vero “panorama d'interno”. In questo libro sono raccolte poesie che vanno dal 1996 al 2007, alcune di queste già pubblicate su riviste e qui riunite per meglio indicare quella che è la poetica che contraddistingue questo scrittore, ovvero la “poetica della dissoluzione”. La poesia di Giovenale appare come una visione epistemologica che guarda alla “verità della casa” come indagine emotiva ed esistenzialistica che avviene in stanze che sono il resoconto di una realtà del cuore. Una realtà del cuore che si sgretola ed è totalmente invasa da oggetti facente parte di un arredo ormai reso ciarpame: un arredo che disegna ombre e le profila a terra come dato immanente del destino degli uomini. Il tipo di visione della realtà che appartiene a questo testo è indissolubilmente legato al senso epistemologico del reale, il che vuol dire a tutto ciò che trasmette ed è fonte immediata di conoscenza. Una conoscenza che si basa sul principio secondo cui “la casa” non regge, anche se essa fosse un palazzo o una reggia. La casa, l'abitazione meglio intesa come il luogo in cui l'uomo esperisce la sua esistenza, è una struttura che si lega fedelmente all'esperienza del poeta e, da lì, si trasmette a quella del lettore che deve vedersela con un insieme complesso di riferimenti estetici, filosofici e epistemologici appunto, che non lasciano passare altra consapevolezza che quella della naturale dissoluzione, ovvero che la casa non regge l'urto del tempo e “tutto” – mai termine diventa più impressionante di questo come in Giovenale, quasi a ricalcare quell'*omnia vanitas* dei latini –

¹ Vedi M. Luzi, «Autoritratto», Garzanti, p. 60, 2008.

vive in stretta simbiosi con la fine, la dissoluzione, la morte.² In Giovenale non ci sono nere utopie, egli non canta i desideri migliori, ma la realtà peggiore, cioè quella della dissoluzione, della fine, della morte, indicando in termini asciutti, netti, precisi, con una sensibilità da «entomologo» nutrito di «passione geometrica», come bene osserva nella prefazione al libro Antonella Anedda³, quella che può definirsi stoicamente e lucrezianamente la verità della vita. In questo senso il poeta non incorre in utopie che rischiano di infiammare gli animi e poi lasciano cadere gli stessi su poesie che diventano campi di battaglia del desiderio e dell'orgoglio, ma decide di dire un po' quello che non si può dire o che è evidentemente più spiacevole. Decide di indicare una verità che prolifica se stessa sulla base di un'assunzione epistemica, dove al vero si aggiunge altro vero, includendo in esso l'aspetto luttuoso, funerario, in cui il nero è dato non dall'assurdo e dall'irrealizzabile, ma dal certo sentire la verità "esposta" alla realtà della dissoluzione.

Scriva Giovenale: «Soltanto variare vale, pensa | mentre quasi cade. | Poco prima di finire si addormenta. | Anche nel sogno piove. ||» Ma il punto nell'opera in cui si mette meglio in risalto la sintesi di questa dissoluzione, tutta indicata attraverso l'iperbole, attraverso un eccesso di consistenza materica del vero che diventa poetico ammaestramento alla morte, escatologica affermazione dei fini ultimi della vita, in cui ad essere morta è già la morula della vita, cioè quel grumo primordiale di cellule che poi dà vita al feto e che per somiglianza alla "mora" assume il nome specifico di "morula", è quello in cui Giovenale ci dice che «Se è vivo si guasta. || Se è morto, muore di più. ||» Un'iperbole dentro un'iperbole, così come si acuisce il senso della verità da dentro la verità stessa. Nel poeta non alberga nessuna fede, non c'è nessun alito cristiano pronto a ridar vita alla vita e vita alla morte. In Giovenale non c'è resurrezione.⁴ La verità di Marco Giovenale è una verità che corre verso il nulla. Come si legge sulla lapide dei Barberini: hic iacet pulvis et cinis et nihil. In questo versificare l'esistenza ponendola al lettore come un qualcosa che è priva di soggetto, in cui l'uso dell'oggettiva e dell'ipotetica è la base di una ulteriore alterazione («Se è vivo si guasta»; «Se è morto muore di più»; «Soltanto variare vale, pensa | mentre quasi cade»; «Poco prima di finire si addormenta»; «Si vede e vede qui l'ultima | ala, o frazione»), in cui è visibile un io frammentato, esposto, dove l'esposizione corrisponde alla pratica moderna del visibile, del rendere noto senza davvero interessare a nessuno, è più la terza persona singolare e plurale che la prima a delimitare un tempo della vita morente e della morte vigile, animata; «uno spazio» – come si legge nella prefazione al testo – «incerto non delimitato se non in modo causale, per sopravvivenza, senza una vera fine appunto come sembra sottolineare l'assenza del punto al termine di ogni componimento.⁵» In Giovenale c'è anche una grammatica che detta un ordine della dissoluzione, una grammatica che genera nuove specie di tormenti e di fantasmi. Tant'è che dove c'è il punto, poi non c'è la maiuscola: tutto degenera, tutto viene meno agli ordini della conservazione. Ed è il poeta stesso ad indicare fieramente questa sua grammatica dissonante, correlata ad attributi di fonemi elastici, in cui appare tardivo e non immediato, dispersivo e non evidente, mai momentaneo, il risultato estetico ed etico del procedere poetico per «accumuli improvvisi⁶»: «tutto quello che è muto si appoggia all'uso | che dà verbo, ragione scarsa reggia, lima | che tanto lede chi lei era, chi poi sei ||.⁷» Marco Giovenale è un poeta che scrive, potremmo dire, con il segno meno innescato sempre. Non si fa problemi a ritornare, variando la formula e intensificando la struttura metrica delle sue poesie, sulla medesima questione della dissoluzione, della casa esposta ad un regime di crescente rarefazione. Le poesie di Giovenale è come se togliessero materia da un mosaico, è come se diminuissero sempre più la presenza della vita, del vivente, e acuissero di volta in volta la sostanza del riflettere e del ragionare sulla continuazione estetica più che etica del disfacimento.

² Vedi «La casa esposta: Marco Giovenale e la poetica della dissoluzione», di D. Donatone, in *Eumagazine*, rivista on line (sezione di Spettacolo e Cultura-Poesia: 31 marzo 2008). (www.eumagazine.it)

³ Vedi *Esposizioni*, prefazione di A. Anedda, p. 9; in «La casa esposta», di M. Giovenale, Le Lettere, Firenze, 2007

⁴ Ibidem, in articolo cit. (vedi www.eumagazine.it)

⁵ Vedi prefazione di A. Anedda, in op. cit. (p. 10)

⁶ Ibidem, in prefazione cit.

⁷ Vedi «La casa esposta», p. 45.

Luoghi e oggetti, come bene osserva Cecilia Bello Minciocchi nella sua postfazione al libro, sono colti già guasti o nell'atto di guastarsi⁸. Sembra come se la vita al poeta non interessasse, come se l'unico slancio che egli sentisse verso di essa fosse appunto importante solo quando è la morte che traduce la vita in esistenza ben più concreta. Alla vita Giovenale affianca questa lunga e ingombrante metafora della casa. Ecco la «ruggine» che corrode, ecco il «fetore», le crepe, la polverizzazione degli intonaci, i cretti in pareti e terreno, la scala «marcia», le mosche, le «formiche con le ali» e tutti gli insetti che prendono dominio, «il nero delle api», «il fosforo di chiocciole intorno», la «polvere ostile», gli utensili accumulati a umile traccia di sé, i detriti lasciati a sedimentare, a fondersi con la terra, «la marcita le foglie nere», «la cerata a quadretti con i margini | di sale fatto nero», la canna fumaria «fradicia, per le vespe», «il guasto intermittente dell'insegna», le «case che stanno per crollare», il mobilio decontestualizzato, i frantumi di tecnologia messi a contatto con l'erba o conservati con la naturalezza di un'installazione inconsapevole, gli «abiti | portati come stracci, gli stracci come abiti», «i cani decimati», «la reggia» ridotta a «poco vimini»⁹. Certo nella casa di Giovenale oltre agli oggetti ci siamo noi, c'è un "io", sia pur frammentato, non riconoscibile al tatto, non identificabile con una vera materia tangibile, bensì meglio visibile come espressione emotiva del reale che avanza inesorabilmente verso la sua fine, che aggiunge di volta in volta una nuova situazione estetica d'interno, legata strettamente alla casa, a cui la sensibilità straordinaria del riferire così come è dato vedere – perché in Giovenale quello che si vede coincide con il sapere, so quello che vedo, perché quello che vedo si dissolve, anche moralmente, oltre che fisicamente – stabilisce che ogni cosa vista, osservata, equivale ad averla vissuta. Ed ecco che la casa esposta diventa una casa dell'anima, in cui non c'è più differenza tra ciò che di materiale è descritto con ciò che di sentimentale e di emotivo è sentito. Giovenale fa coincidere la materia con lo spirito. La sua anima è un'anima che pesa. Questa sensazione legata ad un *essere per sentire*, ad un *essere per vedere* fino in fondo dove cade e cede la materia dinanzi ad una dissoluzione che è della vita e del suo sentimento, si spiega ed è tangibile quando il poeta definisce in una prosa espressa a mo' di elencazione densa e circolare la poetica della dissoluzione, qualcosa che crea ombra, aggiunge nella sottrazione una presenza ingombrante nel quotidiano, un ossimoro che lotta con la materia dell'anima, in cui più si sottraggono oggetti e più si aggiunge verità al sentimento.

Mi è stata sottratta una primissima forma che non ricordo, o una serie di forme, non so definire, subito dopo mia madre, nemmeno ho più avuto un certo altro sapore che sentivo, dentro quella che dopo avrei chiamato la bocca; hanno portato via la culla e i buffi ritagli di argomenti che ci ruotavano su con il trillo interrogativo, le tende un po' distanti, anche la giostra, i loro sorrisi corti, hanno preso quelli, già i cubi, le assi, la sedia, la bambina con i capelli castani, gli angoli smangiati del quadernone, hanno tolto i bottoni, il filo di perle, gli zoccoli, la scorta di animali matti finti, quelle cuciture, niente, via, le marionette, l'orizzonte intero, l'affanno prospettico in quasi tre platani strappati dal freddo, la fine della scuola e il sale, anche lo zucchero se è per questo, e l'urto il sapore del sangue, hanno tolto le variazioni, gli accordi centrali, poi gli altri, le difese, veneziane, egoismo di proprietà, che sia marcata, i fumetti, le bende, hanno portato via il ronzo notturno, il mare nel suicidio, l'ottovolante, la sfuriata fuori città, le unghie, le gambe aperte, hanno tagliato le sigarette, i lividi, l'erba, una montagna grassa spessa, di organismi, di testa che si alza, il cartello dell'ufficio sanitario, quello di collocamento, la targa delle pompe funebri, i documenti di transito, la vela riempita, i canditi, il balletto, lo scherzo, in tutta crudeltà, il diploma, mi hanno sfilato l'incidente, le blatte, in casa, lacrimare non pubblicamente, e a caso, la piazza, le file, alcune telefonate, il primo matrimonio, odore che si sente, il secondo, il primo lavoro, taglio che si tende sotto, il primo bambino, l'ultimo, licenziarmi, l'insieme dei lutti, anche riderne, addirittura quello, ficcare le dita in un muro, senza sapere che c'è dentro, il teatro, hanno tolto l'itinerario dei figli, una certa cifra determinabile di corridoi, di numeri di carte, altre quantità di fumo, una settimana di libri, delle

⁸ Vedi *I profili dell'ombra*, postfazione di C. Bello Minciocchi, p. 155: in «La casa esposta», di M. Giovenale, Firenze, 2007.

⁹ *Ibidem* in postfazione cit. (p. 159-160)

sale alte, dei film, insomma, così una malattia che non ci si aspettava, due tre occhiate, e anche il buio: anche quello, tolto.

Sottratto tutto. Tutto bene. Il feto è nato morto.¹⁰

Ecco che Giovenale non si spende in parole vane, ma le incastra e le elenca come fossero tutte tenute insieme dal medesimo filo conduttore, ovvero da questo continuo “sottratto”, “preso”, “tolto”. E sul tema Giovenale varia, ma varia senza annoiare, senza stancare il lettore, ponendolo nella condizione di capire che sullo stesso argomento non si mente, come si potrebbe pensare valutando la profusione dialettica che su di esso si riversa, ma sullo stesso argomento Giovenale costruisce il suo tempio personale, investe tutto se stesso, prosegue come se il cammino iniziato non fosse ancora del tutto ancora iniziato. E allora varia, e allora sorprende:

Torna adesso dalla visita,
dall’ospedale. Lì in casa è come al solito,
e anche rispettando
a memoria gli anni in retta
è tutto – dice – come *più dissolto* – abiti
portati come stracci, stracci come abiti.
[...]¹¹

*

Dopo pochi giorni i paesi devastati
che sono la sua tavola iniziano
a muovere altre lingue dentro
le parole. O anche frasi
pronunciate da frasi.

Allora lui è quella sporcizia di cucina,
la cerata a quadretti con i margini
di sale fatto nero. Il rovesciarsi.
Il blocco di pane dentro *la morte*.
La pancia del pane, come la giustizia
stessa, e lui non giusto. Per centro.

Aveva il palazzo, spazio di terra – a vedere.
Vento dell’ora. Strada verticale.¹²

*

[...]
Lui stesso non vorrebbe dirne.
C’è il nero delle api, si vergogna.
Non sopportabile ne sciama – altro
buio dentro, per chi distingue ancora.
Il 19 è la sua festa ma sta senza
telefono. Interrotto, o: sogno opaco.
I rami morti spuntano da quelli vivi
e prendono tutta la luce dando
in cambio niente. Così fanno le ombre

¹⁰ In «La casa esposta»: II-il segno meno, p. 37: ed. Le Lettere, Firenze, 2007.

¹¹ In op. cit. (p. 54)

¹² In op. cit. : IV-la casa esposta; (p. 110)

sotto, ai pochi quasi nuovi fiori
che respirano forte nel vetro
bianco del sonno¹³

*

I fratelli hanno preso le cambiali, adesso è loro.

Hanno fatto uscire tutto il sangue dall'agnello alla bocca
- era vicino la base di sasso.

Sorella e padre sono nei canali
nei pozzi, al respiro dell'acqua.
Niente tiene vivo niente.

Così è rimasto il sole, stampato sui soldi:
questo prosegue il racconto fino all'altro
lato, dove cominciano gli archi larghi
nella campagna, pezzi di acquedotti, verso
il Tirreno, che si infesta¹⁴

*

[...]
Tutto quello che andava, radiante,
dai compleanni in poi, all'odore
e fasto-fuoco, dai ripetuti
panni con i gatti seri, i cani decimati,
è verticale quanto i muri al ciglio, a filo.

Da questa altezza, dai mattoni della separazione,
si sa dai balconi a curve di ferro
dolce e dai vetri imperfetti di intenzione
quanto spazio c'è, caduta intera, la valle fuori –
e l'inverno legato.

In pochi anni è certo. Tutto è in meno.

Oggi parlandone al compratore
si leggeva che annuiva *è successo*
anche a me (contava a mente
i metri di spazio, portati).
[...]¹⁵

*

In queste poesie Giovenale descrive la casa, ma descrive una casa vista per intero e vista di profilo, vista da un lato e vista di fronte: tutta inquadrata come da uno scatto preciso di fotografia da cui lascia emergere che l'abitante vero di questa abitazione esposta alla sua sottrazione, ai suoi netti «profili di ombra» – come asserisce vivamente Cecilia Bello Minciacchi¹⁶ – è l'abitante non eletto a

¹³ In op. cit. (p. 111)

¹⁴ In op. cit. (p. 112)

¹⁵ In op. cit. (p. 116)

¹⁶ Vedi *I profili dell'ombra*, postfazione di C. Bello Minciacchi, p. 155: in «La casa esposta», di M. Giovenale, Firenze, 2007.

rappresentare il bene di quello che possiede, ma chiamato a rendicontare su quello che fintamente pensa di possedere. Giovenale non fa crollare la casa addosso al suo intimo abitante, ma decide che quello che gli sta sopra è una sovrastruttura che non mantiene saldo il rapporto con la realtà. È la realtà che s'impone sulla casa, che la sovrasta e la fa sbriciolare: «In pochi anni è certo. Tutto è in meno». Non ci sono grandi sussulti, ma tutto avviene con feroce naturalezza. L'esposizione della casa procede verso la spietata chiarezza di un fatale destino di perdita e sgretolamento, di una mancanza tanto più tremenda quanto meglio si avverte, o si preavverte, già nel suo principiarsi e nel suo progressivo farsi. Farsi perdita e sottrazione, farsi concreto vuoto, cavità enigmatica della mancanza, spossessamento di terra e casa. Qui si patisce – e ogni scatto fotografico, ogni poesia è prova esatta, *segno* di quel patire – il coatto abbandono di luoghi e oggetti amati. Una coazione che vale allegoricamente in senso ampio, condiviso: fatalmente vera, dunque, e comunemente esperibile.¹⁷

Quello che il poeta vuole mettere su, tirare in piedi, mentre vede che la dissoluzione è in atto, è un percorso di raccordo sentimentale ed emotivo che guarda a come il senso dell'abbandono, della dissoluzione, della sottrazione, del venir meno di quei segni evidenti della vita, facciano parte della endemica dimensione dell'umano, da cui si trae la conclusione che vivere fa morire. In questa poetica del declino, in cui c'è “un culto di ossa corte”, in cui niente fa in tempo a crescere realmente e a concedersi realmente fino in fondo, il punto di forza rimane la sostanziale evidenza fisica della resa della vita come elemento perituro che s'immette con tutta la sua energia nella casa, quindi nelle mura, in qualcosa che in apparenza resiste, ma di fatto contempla una resistenza che è più emotiva che reale. Le case sono edifici statici rispetto al durare degli uomini, ma altrettanto perituri e destinati alla dissoluzione rispetto alla forza del tempo che dura, dura in eterno. Il tempo è Dio, la casa è l'uomo. Ecco il senso della “casa esposta” e perché la casa è esposta. La casa di Giovenale non è esposta al bello, alla figurazione di ciò che potrebbe renderla piacevole alla vista, al senso estetico delle cose, ma è esposta alle intemperie emotive, sentimentali, esposta al destino che sbriciola finanche i muri e li rende farina del cuore, perché non va dimenticato che il continuo e percussivo indicare un “sottratto”, un “preso”, un “tolto” altro non è che un modo per il poeta di allinearsi con il cuore, dove il cuore rimane quel nucleo caldo di un'infanzia tradita dal desiderio stesso di rimanere tale per sempre. «In pochi anni è certo. Tutto è in meno.», scrive Marco Giovenale. Il che indica che la pagina poetica in questione è una pagina che risulta essere una pagina già abitata da qualcosa che è “intruso” e, nell'uso della parola, qualcosa che fa la poesia regesto o vademecum di se stessa: «*Allora sarà bello quando noi / che qui abbiamo abitato (amato) / saremo tutti nomi morti / saremo tutti dai nostri stessi / semi – gli ultimi esiti pieni – / perfettamente finiti, senza resti / in nessuno che abbia / – sia pure irriflessa – parola //*». Quando muore la parola, si spegne, finisce, allora muore definitivamente anche la casa che la parola teneva in piedi.

¹⁷ Ibidem in postfazione cit. (p. 155)