



Speciale 25° PREMIO FERONIA - CITTA' DI FIANO

Poesia

Marco Giovenale, Strettoie

di CECILIA BELLO MINCIACCHI



La necessità etica, personale e collettiva, della scrittura di Marco Giovenale si declina, da anni, in forme di sperimentazione tanto varie quanto calibrate, concettualmente salde, sempre "tenute". Questa consapevolezza testuale - del tessuto, dei suoi intimi congegni e della loro ricaduta esterna - appartiene anche al suo ultimo libro di poesia, *Strettoie*, cui è stato conferito il "Premio Feronia - città di Fiano - Filippo Bettini" 2017.

Nell'infalibilità della loro costruzione rigorosa, nelle correnti d'ironia che talvolta le attraversano, poesie e prose di *Strettoie* mostrano, per converso, la fallibilità della comunicazione ordinaria, le giunture lasche, gli scivolamenti superficiali del senso comune, i fraintendimenti artati e inconsci, gli inganni dei contafole. Il mondo non è «fatato», come recitava, negli anni Sessanta, la sigla delle Fiabe sonore incise su dischi dai Fratelli Fabbri, *A mille ce n'è*, ironico titolo della sezione centrale del libro di Giovenale. La prosa (eponima) che resta da fare, allora, e «da eseguire», è una variante acre sul gioco anglosassone *There is / There are*, didattico mini-gioco dell'oca, per prendere confidenza con la grammatica del mondo, e del mondo far emergere, con obliqua ekphrasis, incongruenze rivelatrici, e guasti, sospensioni, e percorsi senza sbocco, tappe irrelate, indicazioni stradali che arrivano, al più, al «punto cieco del momento».

Il libro intreccia felicemente le due principali linee della scrittura di Marco Giovenale, che per semplicità potremmo definire novecentesca e post-novecentesca. Della personale frequentazione di queste due linee, o in senso artistico "maniere", tra loro distanti per stilemi, referenti, risultati, Giovenale ha mostrato lucida autocoscienza in *Delvaux (Oèdipus, 2013)*, libro «di confine» nel quale scriveva, e problematizzava, il possibile congedo dal Novecento proprio e altrui, aggiungendo alla soglia del testo un'indicazione trasparente: «*Delvaux. Inizio della distanza / (sezioni, resezioni, ripetizioni) / 2002-2010*».

Rispetto al precedente, che esibiva «timbri e firme di Novecento» guardati con distacco, Strettoie rivela, se non compatibilità, almeno una possibile (parziale) convivenza delle due linee, in un complessivo paesaggio novecentesco non pacifico e colto. Libro architettonicamente ripartito in tre sezioni al tempo medesimo autonome e in dialogo, in congiuntura reciproca forte, coesa, è costituito da testi appena più recenti, comunque di anni diversi: in apertura Soluzione della materia, una plaquette che nel 2009 aveva come sottotitolo Politica delle variabili; al centro funge da chiave di volta A mille ce n'è, che raccoglie «pagine recenti e remote», e coinvolge nella ricerca anche la prosa; in coda l'eponima Strettoie, opera densa, tesa, e linguisticamente più esposta, stanti certe screziature di marca espressionista, e composta in due giorni fiorentini nel luglio 2010, con un «(Addendum)» settembrino e romano di tre poesie.

Tempi e luoghi contano, qui, perché investiti di una carica di oggettività: hanno a che vedere materialmente con il percepito e il percepibile, sono privi di aloni, non evocativi. Alcuni puntuali dettagli di luogo o di occasione - Rifredi, la foresteria valdese, la vetrina di via Maggio, l'Arno, gli strombi dell'albergo, il settembre «politico» -, legati a un momento preciso, ben storicizzabile nella biografia dell'autore e nella situazione socio-politica, compaiono nei testi come cardini, realissimi, concreti (c'è anche un'espressione regionale, «a giro», quando ci si muove «come a Siena o a Pisa il Leopardi»), ma sono spesso scontornati, parcellizzati, a volte delimitati da parentesi, da pronunciarsi in diverso tono, spogli e deprivati di aura e soprattutto di intenzionalità individualista. La lingua rafforza la tonalità antilirica di queste poesie, fondate sulla fisicità del dettato, sulla torsione, la fusione e la sottolineatura marcata, si pensi a scelte come «protesi-contentezza», «gettapanico», «surrimarginate», «cassamorgue», «finestra-piombo», «pigliatesta», «golfocappio oltreduomo», «stanzachiesa» e «due noi due soli leiio».

In Strettoie i dati valgono, intanto, per il loro significato letterale: gli oggetti, i gesti sono ancorati - e finiscono per ancorare chi legge - al fisso divenire del presente, tempo verbale piano, denotativo, ma potenzialmente asfittico, spietato, falsamente neutro, con venature, qui, di implicita coazione, di inesorabilità.

Le sequenze di cose e di atti non costituiscono cataloghi veri e propri, ma hanno tangenza con la forma dell'elenco e creano serie di presenze sofferte o logore. Compresi gli inserti in latino, usati un po' a spregio, un po' a monito. Macerie comunque presentissime, investite di senso e della sua privazione. Come presentissimi sono, ma franti e distillati, sia alcuni elementi della cultura linguistica contemporanea più o meno comune, «CD taroccati», «wikipatia», html 5, «Starbucks», lo «script [...] staggato» e «le dotcom», «le lunghe chat con flarf texani», sia alcune conversazioni ordinarie, come il dialogo da colazione al bar o alcune schegge di cronaca come gli incidenti notturni all'uscita dalle discoteche riminesi, "raccontati", tagliati, in forma straniante: «Volta fa saltare le rane, il pop i giovani (pop up), con: / stradisco, at / strada statale (= dello Stato) // ma a Erre Enne alle 2 di notte passano giocoforza i morti di mezzeria // normalmente coi nonni ex mezzadri».

I raccordi tra frasi, tra elementi minuti del discorso, sono spesso ellittici, taciuti o abbuiati, e le contiguità fonetiche, siano paragrammi, omoteleuti, allitterazioni, figure etimologiche, nomi alterati, mentre sembrano creare un collante efficace, una sequenza fluida, «Verbigerans» come un fiume, «(Flumen)», hanno l'effetto di far emergere le discrepanze semantiche, i salti, gli urti potenziali produttori di senso nuovo: «un je-toi (getto gettato, gettone memento) / un me metro di pensiero».

Alla sgranatura dei dati corrisponde un addensamento enigmatico: certe formulazioni possiedono l'algore e la nettezza di campiture e segni dell'araldica, quasi «listati», come «lys in stemma».

È in primo luogo la composizione del testo, nella scrittura di Marco Giovenale, ad essere investita di valore figurale, come si evince da certe grate sonore e semantiche che stringono lo spazio (tipografico e vitale),

si veda la costruzione di una breve poesia stretta da rimandi incrociati, da corrispondenze, traduzioni o variazioni fonetico-semantiche in disposizioni chiastiche: «Assistito da oggetti / si isola. // Gravures. Mascella. / per incidere crani. // Schermo, tossicità o meno / dell'ocra. Grata- // écran».

È la consapevolezza formale ad offrire le più convincenti chiavi di interpretazione, come è il corsivo usato per entrambe le ricorrenze di un verbo non neutro quale brulicare - «i porti brulicavano / un verbo congegnato in quel frangente, alla spiccia» quando per tedio fu inventato l'alfabeto e «la corteccia si sollevò - meraviglia sotto era / brulicante di larve», a dare l'inerzia del basso, cieco affannarsi di uomini (e) larve. O come i diminutivi che rimpicciolendo meglio mettono a fuoco le sofferenze di eternità: «il nomicino in barella in corridoio / il nometto dentro / la stanza gli arriva / addosso il cozzo alluminio - la cassamorgue -».

Nella tecnica, nel lavoro di limatura dei testi è reso possibile ciò che ne contiene il senso, o meglio, per dirla benjaminianamente, la tendenza e la qualità: quelle di una poesia ricca di pietas che, pur sapendo bene, e fin dall'inizio, che «tutto manca», che si vive in sottrazione e in durezza nera e lucida, in «duro ossidiana», riesce tuttavia a smarcarsi dal pathos, a distanziarlo e a risolverlo nella sperimentazione.



