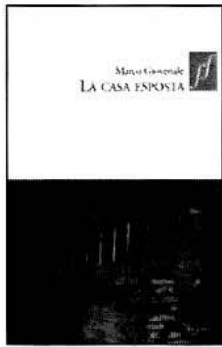


magina finita»; «non c'è settimana mai in fondo e solo perché / ho pensato a qualcosa che non ricordo / non si ferma a domani la mia vita». Appartenenti all'infanzia i primi, più prossimi all'attualità gli ultimi, dove si accentua fra l'altro la coniugazione al tempo presente, si susseguono i capitoli come tappe di un percorso, come 'nuvole' nel trascorrere delle stagioni esistenziali.

(Giuseppe Bertoni)

MARCO GIOVENALE, *La casa esposta*, Prefazione di Antonella Anedda, Postfazione di Cecilia Bello Miniacchi, Firenze, Le Lettere 2007, pp. 162, € 20,00.



Ad un voyeurismo pacato ma indefetabile fa appello *La casa esposta*, documento-monumento di consuetudini tanto più caparbie quanto più rattratte, disossate, «miniate / e minate dal cuneo di ombra». *Soluzioni e dissoluzioni di luogo* recita il sottotitolo, intaccando subito l'evidenza denotativa del titolo e precipitandolo nel gioco a perdere delle «somi-glianze» tra il vissuto («l'arco di tempo tra 2005 e 2006 [...] sequestrato e bruciato tutto in un trasloco o – meglio ancora – scasamento di dimensioni e dolore non descrivibili») e l'archetipo (la «matrice del mancare»), tra la testimonianza di sé («invece che de/scrivere, ha avuto un senso fotografare, e poi legare le immagini a testi in gran parte precedenti, redatti nell'arco di dieci anni») e la sospensione, per ellissi e forse più per catacresi, di quanto al sé troppo strettamente attiene (la «allegoria di un *perdere attivo* che non si limita, non ha limiti, non ne tollera»). Risolverle o deviarle è accidente che compone e ricomponde ad oltranza le ingannevoli planimetrie della raccolta («casa orbita vuoto di cornice / scocca nera del quadro che c'era / ora no non ora non c'era»), le curva («curare curvare»), le rimette a fuoco oltre gli equilibri fittizi di un discorso solo provvisoriamente fermo, esatto (è legge di composizione/compensazione l'aver ricavato dal «doppio sentimento o avvertimento» delle cose «due sensazioni o sicurezze: // che: ci sarà comunque ancora

tempo per. // ell che: «questa cosa qui» non sarà ancora per molto tempo così»). Cinque le parti del libro, diversissime eppure ostinatamente coese: le prime quattro (*delle ellissi, il segno meno, [...] e la casa esposta*) sono il blocco più antico; la quinta, *tranne un oggetto*, fuori margine oltre le Note e anche tipograficamente differenziata, delle altre è ribaltamento prospettico, torsione ottica, «salvezza come in anamorfosi». Alle quattro sezioni scritte delle poesie e delle prose si inframmezza la sezione iconica delle fotografie, centrale, ma di un centro che già si è detto «eluso», *trompe l'oeil* di vuoti pieni e di pieni vuoti che rifinge allo sguardo il «profilo sottratto» delle cose. Della «ossessione dell'osservazione (referto, scatto b/n da morgue, o accensione cromatica) che può nascere tanto da scelte e studio rigorosi, al limite dell'ascesi, quanto – per osimoro – dall'incandescenza di storie individuali, oppressione, lutto» ci ha parlato, in superba veste critica e teorica, lo stesso Giovenale (<http://www.italianisticaonline.it/2005/freddezza-e-persistenza-del-senso/>): luogo di osservazione ferrea ed ultimativa, il centro muto ed «autoptico» del libro non estingue, però, l'esposizione (facile ma esatto il doppiofondo tecnico del termine): «gli specchi raddoppiano le domande», «la vista continua, visita». Come Araba Fenice che da «dove sta cenere cenere» se stessa rigenera, la scrittura non cede alla perdita ma la sceneggia: macabra la smembra («cartiglio genera teschio») e inesausta la ricomponde («Ricerca e tentativo sono altro dedalo ancora, che include i precedenti, ma non li esaurisce né può dirsi solo composto»). C'è una mozione narrativa (sia pure – lo esplora bene nella sua Postfazione Cecilia Bello Miniacchi – «nel senso [...] di una narrazione continuamente allusa e delusa») sottesa a *La casa esposta*, di cui l'irritato «inventario dei resti» dell'ultima sezione è assieme ipostasi e suggello (la «lingua strana» accolta per sola virtù di dettaglio, «per fortuna senza contesto. Si è salvato perché gli mancava il contesto»). Non so quanto Giovenale sia disposto a concederci una lettura/visione tutta immersa in quello che Baudrillard chiamava «effetto prismatico della seduzione»: l'«altro spazio di rifrazione» che «consiste non nell'apparenza semplice, non nell'assenza pura, ma nell'eclissi di una presenza». Probabilmente no, tanto conta, oltre la *freddezza*, la *persistenza* del senso. Ne conveniamo; grati, però, per quella «sorta di lampeggiamento intermittente, di dispositivo ipnotico che cristallizza l'attenzione al di là di ogni effetto di senso» portando dritti dove «l'assenza seduce la presenza». «La stessa / perdita non si sa dove / trovarla», allerta *La*

*casa esposta*, ma ci congela (congela): «nella distanza tutti passano da questo punto. quindi? è esatto».

(Federica Capoferri)

RICCARDO HELD, *La paura*, Milano, Libri Scheiwiller 2008, pp. 80, € 14,00.

Era dal 1995, anno di pubblicazione di *Il guizzo irriverente dell'azzurro* (Marsilio), che si attendeva il terzo libro di Riccardo Held. Quello che allora era definito come un «esempio fra i più compiuti e al tempo stesso (e senza alcuna contraddizione) fra i più aperti e sottilmente inquietanti di quella sorta di rinascimento della forma che accomuna alcuni dei migliori talenti della nuova poesia italiana» (Giovanni Raboni) propone ora una silloge che recupera e rinnova il progetto iniziale. Per ragionare di questa «trasformazione sul posto» va dato uno sguardo alla struttura del libro, diviso in quattro *parti*. A queste seguono due sezioni intitolate *Di prima*, che recuperano venti componimenti dai due libri precedenti (il primo, *Per questa rilassata acida voglia*, è del 1985), riproponendoli in una sequenza diversa e con varianti. Queste meriterebbero un'analisi più attenta; segnalo che *Versa la luna pallidi ritegni*, del 1985, è ora intitolata *Per mio padre*: il motivo ospedaliero è chiarito, se non risemantizzato, e di conseguenza potenziato il *couplet* endecasillabico finale: «e io mi affanno ai concordati segni / per ricordarti che non puoi morire». Va ricordato che un simile travaso di testi si era già verificato tra il primo e il secondo libro; se ne deve concludere che il lavoro poetico di Held è basato su ritorni e variazioni, in una dimensione di flusso (anzi: flusso e intoppo, come vedremo) che assicura alla sua voce forte riconoscibilità. I singoli componimenti, muovendosi di libro in libro, stabiliscono la dominante armonica sulla quale si modula una serie ristretta di temi e motivi. L'omogeneità del lavoro riguarda anche le scelte linguistiche ed espressive in genere, se è vero che anche questo terzo libro è caratterizzato dalla limitazione dell'escursione espressiva, nel tentativo di creare una lingua media, un impossibile ma perfettamente credibile 'italiano standard', reso non banale dalle giunture sintattiche (spesso sottoposte al primato dell'analogia, dello scatto associativo tra le immagini), ma certo mai viziato dal preziosismo lessicale o dalla deformazione espressionistica. Autori e testi che fanno da orizzonte, o semmai anche da materiale originario, sono rifusi in questa lin-