

marco giovenale

► inesplicitazione

I.



*limite*

non c'è nessuna evidenza in una *prospettiva*. neanche se e quando è sconnessa (scommessa), scalena. né banalità e conferma, dunque. non c'è riposo.

neanche quando è "sbagliata". (e vagamente muta, ostile perfino).

per stabilirne alcuni punti fissi, o meglio: per stabilire cardini di un modo definito di intendere la prospettiva in generale – date certe tensioni e regole geometriche – ci sono pur voluti secoli di pittura, di disegno. (secoli poi per abbattere, dubitare, smantellare).

l'Italia in particolare a cavallo tra XIV e XV secolo fissa e determina un'imbarazzante centralità nel vedere, nella visione. una delle pale che nettamente diventano già affresco e area rinascimentale, e così *scoppiano* fuori dal bordo limitato delle cornici dorate dell'altare, si deve a Piero della Francesca.

vi troviamo dipinto, al centro della scena, un porticato con fortissima densità di senso di simmetria, di ordinamento degli ambienti: una fuga di colonne in prospettiva centrale.

al fondo della fuga, il nulla. ecco: il nulla pieno. ovvero una lastra chiara di marmo, venata. (sostituzione a perdita precedente? motivo tradizionale? fatto sta:)



la morte? forse. o più semplicemente la morte della visione. la scena così fortemente *centrata* rischiava di prendere anzi rubare lo sguardo del fedele. meglio si concentrasse sull'angelo, sullo Spirito, sulla Vergine. fermo.

i mezzi della geometria avrebbero dato agli occhi indicazioni d'ostacolo alla fede, offrendo un oggetto al centro delle linee in fuga.

lo Spettacolo doveva essere religioso, e mai lasciare che gli sguardi deviassero verso la bellezza degli spazi. (per quanto euclidei).

una lastra, una segnatura per il niente, chiude il fondo prospettico, allora.

II.



*ékphrasis*

si ha: un luogo non abbandonato – semmai vicino a esserlo. o: *continuamente* vicino a esserlo.

luogo che appare in una umbratile e abbastanza esplicita familiarità costante con l'imminenza della perdita, la disfatta della molecole, dei nessi, la fine degli oggetti, della memoria.

questa nella foto è una non-prospettiva, un pacato monstrum dell'antirinascimento. qualcosa di (si può dire) medioevale, nel senso felicemente peggiorativo che non è vietato trafugare a Vasari.

qualcosa di non geometrico, semibuio, irrazionale: sfacciatamente.

senza posizione nella cartografia delle attese dell'occhio, del bon ton di dire e dare i termini della vicenda, nome, luogo, ragione della perdita, storia dalla presunta A alla sedicente Z.

per una volta ancora, invece della *storia*, si danno pochi dati: di libro. poi una prosa che *non* spiega, e una microsequenza: versi, come fine.

la fotografia viene da una serie iniziata nella seconda metà del 2005, e terminata per alcuni aspetti nell'autunno del 2006, ma in realtà mai veramente interrotta.

alla fine del 2007 le immagini de *La casa esposta*, sono diventate – con questo titolo – un [libro](#) pubblicato da Le Lettere.

qui un brano scritto per dar conto di quello che le immagini – in dialogo con i testi – significano. il brano offre una ragione, *razo*, del libro, ma un po' anche un rasoio (*razor*) che, a colpi di allegoria, intenderebbe tagliare la gola e la strada a ogni descrizione generosa, minuta di dettagli, "esplicitante", del senso del testo.

*La casa esposta* è titolo in sé già esposto, esplicito. È il piano di sintesi visiva di una dissoluzione. Di cosa si tratta, di quale vicenda? Di più esperienze e luoghi. Ma certamente un innesco è stato lasciare *la casa* (luogo nodale – se non natale – di quasi quarant'anni di passaggi e ritorni). L'arco di tempo tra 2005 e 2006 è stato sequestrato e bruciato tutto in un trasloco o – meglio ancora – *scasamento* di dimensioni e dolore non descrivibili. In questo, 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. Anche perché la casa visibile è stata negli anni una invisibile e assai più ampia *matrice del mancare*: figura più antica, originaria; la forma preformata di qualsiasi traccia che cede, lo spazio sempre spogliato delle *fortune*, che a grado a grado entrano in ombra.

È dunque il luogo degli esterni perenni: un set che per un tempo interminabile vede e rivede filmare lo svuotarsi e disintegrarsi delle (scarse) certezze, facoltà, fattezze stesse, forze e margini e immagini di una persona, di un gruppo di persone, un ensemble votato al disastro, che riesce a inventarne sempre nuove forme.

La vendita precipitata di un precipitato di anni, esponendo e schiarendo ambienti e ammassi, ha fatto emergere pathos+logos dell'accumulo senza rimedio: centinaia di quintali [alla lettera] di macerie, *oscenità* di congegni elettronici, meccanici, motori, legni, ferri, tubi, casse, serbatoi, oscilloscopi, acciai, radio, video, mobili, ruggini, esperimenti e vecchi giochi. Hangar interi sversati in lerciame ininventariabile e però conservato, chilometri cubi di materie.

Questo rivoltarsi di vuoti pieni, o labirinto mobile, è stato ed è ampiamente il disastro del linguaggio, e della caduta verticale della famiglia, dei suoi segni, dei dolori che la frazionano e ne nascono, cattivo fuoco di mancanza di una storia immediata e di un'altra pregressa. Allegoria di un *perdere attivo* che non si limita, non ha limiti, non ne tollera.

la poesia non nomina nulla. è poi questa. qui si chiude la voce.

Novembre è dicembre  
aprono con le punte  
le case, le cose  
aprono e portano via  
lo spazio dai portici,  
dai lati, dai forti  
festoni, e feritoie, bucrani,  
*scis, scitis*  
le grate segrete