rossocorpolingua

Anno IX, Numero 2 – Giugno 2026, p.76-80

Recensioni

ISSN: 2611-8378
ANVUR area 10

Pubblicato online www.rossocorpolingua.it il 19 giugno 2026
© Associazione letteraria Premio Nazionale Elio Pagliarani

Recensione di *Oggettistica* e di *Prima dell'oggetto* (Marco Giovenale)

L'insostenibile (dis)funzionalità dell'oggetto e del linguaggio

di Marco Ricciardi

Oggettistica (Tic Edizioni, 2024) e *Prima dell'oggetto* (déclic edizioni 2025) sono le ultime pubblicazioni di Marco Giovenale, uno degli autori indubbiamente più eccentricamente consistente e polimorfo nel panorama della letteratura di ricerca italiana degli ultimi decenni. Seguendo le stesse note d'autore - che alla fine di *Oggettistica* (p.187) definiscono l'opera un «tassello eponimo e maggiore di un libro momentaneamente composto da *La gente non sa cosa si perde* (Tic, 2021) e *Statue linee* (pièdimosca, 2022)» - potremmo con una certa pertinenza considerare queste ultime pubblicazioni come parte di una vera e propria (a questo punto) "tetralogia dell'oggetto" che comprende quattro testi pubblicati ormai nell'arco di circa quattro anni. Veri e propri *unidentified objects*, formalmente ufologici e sfuggenti, in quantistica e indeterminata oscillazione tra "prosa" e "poesia" (a voler utilizzare ormai "vecchie" categorie di genere) e coerenti peraltro con le posizioni di campo estetico-letterarie del gruppo di autori dell'ormai "esotericamente" celeberrima e discussa antologia degli autori di *Prosa in prosa* (Broggi, Inglese, Bortolotti, Zaffarano, Raos e appunto, Giovenale stesso; le Lettere 2009, poi Tic edizioni 2020) o con alcuni autori di area soprattutto francese che più hanno influenzato le posizioni del gruppo (Ponge, Gleize, Tarkos, ecc.) . Più in generale, la tetralogia, se così appunto vogliamo definirla, rientra coerentemente in un ben riconoscibile anche se proteiforme percorso all'interno dell'area di ricerca, agglutinatosi e consustanziatosi poi (parallelamente ad un febbrile attività editoriale con decine di pubblicazioni all'attivo) anche in una presenza quanto mai attiva e dinamica in alcuni agorà virtuali, a partire (solo per citare le esperienze più rilevanti) dalla

collaborazione con «Nazione Indiana» (<https://www.nazioneindiana.com>) e soprattutto (in collaborazione con alcuni autori di prosa in prosa) attraverso la creazione della "galleria d'arte moderna" online GAMMM e degli ancora più puntuali e "personali" blog «slowforward»(<www.slowforward.net/>) e il "militante" «differx» (<www.differx.noblogs.org/>).

Oggettistica e *Prima dell'oggetto* pur inserendosi in un solco stilistico e di ricerca già familiare all'autore vanno ad approfondire e scandagliare ulteriormente tanto il rapporto assolutamente arbitrario e discutibile (o meglio da ridiscutere *ex novo*) tra segno e contenuto, quanto la relazione, tutta da riverificare partendo da un grado zero, tra gli oggetti, gli strumenti, i manufatti prodotti dall'uomo e la loro finalità-funzionalità. Giovenale osserva architetture, oggetti, manufatti, quasi con l'occhio "puro" di un alieno-entomologo, progressivamente deprivato di automatismi-epistemici consolidati, con sguardo in-umanamente oggettivo (il cui sistema di filtro simbolico-culturale tende a un grado zero). Elementi (apparentemente) utili e inutili dell'oggetto, della realtà, finiscono per ripartire assieme da una teleonomia "ri-formattata" e da ricollaudare ex novo. Tutto questo appare ben chiaro in *Testo d'occasione (pp. 15-18)*, una delle composizioni di apertura di *Oggettistica*, in cui lo sguardo analitico dello scrittore indugia ipertroficamente su aspetti del tutto marginali e apparentemente insignificanti, che, per dirla in termini giuridici, non "rilevano". L'edificio universitario descritto smette di essere un manufatto con una precisa funzione sociale, politica, culturale, ma diventa oggetto fisico, spazio neutro da osservare con l'occhio del fisico o dell'etologo, che si limita a studiarne movimenti ed elementi oggettivi, quantitativi, quasi come in una proiezione su assi cartesiani, e a soffermarsi in maniera decostruttiva e disfunzionale su elementi impropri, marginali e centrifughi dell'oggetto-funzione università: «Le persone contenute nell'università si muovono/ a loro piacimento all'interno dell'università,/seguendo traiettorie obbligate oppure libere» Oppure poco più avanti: «È basso o pari a zero il numero dei bambini nati/all'interno dell'università che non la abbiano mai/lasciata e che vi crescano fino alla maturità per poi invecchiarvi, morirvi e venirvi seppelliti». L'alterazione del rapporto tra gli oggetti, gli utensili, le macchine create dall'uomo e la loro funzione, utilità, arriva in *Uno-Tre* (p.18) a suggerire tematiche foucaultiano-agambeniane legate alla pervasività del concetto di sicurezza, e all'annullamento progressivo dei margini di rischio-libertà, anche quando questo conduca a un sabotaggio completo della finalità per cui la macchina è stata concepita: «Un seggiolino disancorato è fonte di pericolo, è in sé orribile./Una volta assicurati al seggiolino, e vincolato/quest'ultimo alla vettura, è finalmente possibile/inchiodare la vettura al suo posto fondendo in un/ rogo i copertoni o fissando questi al suolo con una potentissima sparachiodi».

Il nucleo certamente più dinamico e fertile della poetica di Giovenale scaturisce probabilmente proprio dall'ambiguità nel rapporto con questa liberazione sovrastrutturale-epistemica, che se da una parte può significare liberazione individuale, dall'altra è inevitabile perdita, smarrimento nel non sense di un

codice epistemico-etico-linguistico comune (strutturalmente necessario alla comunità) ormai progressivamente obliterato e difficile da recuperare. In questo senso la metafora architettonico-logistica di *Uscite* diventa una calzante descrizione allegorica di questa dinamica in/out dal linguaggio, dall'*habitus* o dal "dispositivo" inteso in termini foucaultiani: «ci sono ad esempio le uscite di emergenza da cui/spesso si può sfumare via, dissequestrarsi, anche quando non c'è un'emergenza […] solitamente si tratta di una porta che si apre solo dall'interno, non si può entrare, si può solo uscire». Il linguaggio è di per sé la produzione umana massimamente ambivalente, necessaria mappa epistemica-etica-politica; è "consolatorio", eppure proprio per questo falsificatorio e menzognero, produttore del "vero" ma non del "reale". Questa dinamica diventa esplicita, quasi volutamente didascalica, in *Angoscia* (p.31) dove «Pur di mentire, per non soffrire,/ l'angosciato costruisce parole, conia menzogna». Ma è proprio in questo modo «una metafora alla volta, /come un piolo alla volta su una lunghissima scala di pioli parole metafore […] arriva poi a sperimentare «un vivo abbassamento di/ sé, a una svalutazione, che è l'esito naturale delle/ vicende, in un regime di falsificazione. Come del resto in tutti i regimi, e massimamente in quello del vero». Ed è proprio questa consapevolezza del valore performativo-politico del "regime" imposto dal linguaggio («Essendo definito orto inevitabilmente contiene degli ortaggi» *Non richiede*, p.64), a spingere la parte più anarchica e *destruens* dell'autore a sabotare ogni automatismo pavloviano di funzionalità, congruità, conformità semantica e a indugiare oltre misura su dettagli centrifughi, disfunzionali al "discorso", in una sorta di (anti-)epica *ékphrasis* di una micro-(dis)funzionalità ormai slogata da articolazioni epistemiche-ideologiche stabili e collaudate. È, questo, un connettivo stilistico e tematico fondamentale di tutta *Oggettistica* (ma in qualche modo di tutta la "tetralogia" o più ampiamente di molta produzione dell'autore) e in alcune composizioni questo deragliamento della "narrazione" diviene particolarmente evidente ed emblematico come ad esempio in *Film*: «Se è importante vedere film sentimentali. /Accadono cose atroci. Sellano un destriero. Si prepara una lavanda, si raccolgono dei fiori […] si interrogano sulla natura del fiore oggi attraversando il Tevere». Oppure in *Sonetto* (pp.119-120) dove la descrizione di dettagli marginali, insignificanti, disfunzionali smontano la tetragona e funzionale "retorica" dei personaggi costringendo il lettore a uno straniamento "brechtiano", in continui micro-elettroshock narrativi necessari a mantenere "la frase" fuori dalla narcosi di una retorica sempre finalizzata ad un "Discorso" (con le sue griglie epistemiche imposte e condizionanti): «keplero finge interesse./ sartre ha un pollo, lo scruta a lungo, forse/ anche più di una volta nel corso di un breve tratto di/ tempo[…] a bach succede di starnutire energeticamente in un/ momento inopportuno». In questo quadro la serie delle composizioni *Sul gioco* diventa quasi un manifesto per epigrafi-epigrammi di questo *modus operandi* e del rapporto (ambiguo-conflittuale) di Giovenale con il "gioco" appunto della retorica e del linguaggio. Così in *Sul gioco (1)* (p.180) è chiaro come il gioco sia «bello quando dura poco» ma che di certo «Sarebbe/ stato bello

continuare» pur nella consapevolezza che «I proverbi sono inaffidabili. Durano poco. Poi li si rimpiange». Una scrittura che si riempie di oggetti decollocati, rimossi dalla loro *comfort zone* e di frasi sconnesse, isolate dal flusso di riflessi (linguistici) condizionati come si esplicita in *Sul gioco (2)* (p.181): «Chiuse/ fuori, soprattutto le cose restano all'addiaccio. /L'addiaccio consiste (può esser fatto consistere) in/ frasi. Alla fine è molto semplice». È un concetto espresso in modo ancora più assertivo nella composizione successiva, *Sul gioco (3) (p.182)* dove questo divorzio tra la dimensione micro (della frase e dell'oggetto) e quella macro, connettiva e totalizzante del discorso, dell'Idea è ancora più esplicito: «È tutto molto chiaro. Si tratta di frasi. Faccio delle/frasi. In letteratura spesso non ci sono frasi ma/idee, e le frasi sono pervase di idee. Io non ho idee». Questo vettore-semanticamente anarchico deve però far anche i conti (ed è certamente un attrito creativamente produttivo), con *l'horror vacui* di un linguaggio tautologico, in cui l'oggetto è solo oggetto e non rimanda (metaforicamente/valorialmente) ad altro («Sotto i radi alberi si ode un tenue raspare. Esso è/ indice di/ un tenue raspare» *O la neve*, p.134). Un linguaggio ormai districato da una rete epistemico-semantica codificata che deve però fare i conti con le scelte operative di una comunità che non ha più un sostrato etico-epistemico solido e condiviso con il quale orientarsi, in un paesaggio che è ormai del tutto uniformato, coperto dalla neve (elemento questo dalle suggestioni zanzottiane) privato di segnaletiche e riferimenti, e che obbliga a intraprendere percorsi e scelte incerte ed estemporanee: «Dal punto di vista anche solo fisico come faremo? Faremo con un drone. /Faremo con gli Stati Uniti. /Faremo con pazienza e determinazione. /Faremo con la preghiera. /Faremo con sforzo e sacrificio, piantando la/ bandiera/una volta giunti. Ma giunti dove si domanda un intelletto un soffio/ meno complesso. /Non vi è risposta, vi è solo neve, neve a perdita/ d'occhio, cercando di non sbagliare» (ivi, p.135).

Se in *Oggettistica*, la tentazione di interpretare *l'unidentified object* come "poesia" viene drasticamente frustrata dalla nota d'autore secondo la quale l'opera «non è un libro di poesia, anche laddove alcuni insistiti a-capo (o una voluta assenza di giustificazione dei margini) possano forse suggerirlo»(Nota, p.187) in *Prima dell'oggetto*, ultima pubblicazione di Giovenale, il gradiente si risposta ancor più sensibilmente da un punto di vista formale verso la prosa in prosa, con le dovute eccezioni (peraltro strutturali visto l'autore) di un percorso che è, quasi per statuto, non etichettabile. Ad ogni modo molti dei tratti stilistici e dei temi di fondo di *Oggettistica* si ritrovano, diversamente declinati, anche nelle composizioni di quest'ultimo lavoro. La perdita di sentieri semantici battuti visibili e percorribili, di una semiotica funzionale (suggestione che abbiamo trovato in *O la neve* in *Oggettistica)*, è qui ad esempio riproposta in modo emblematico in *14 attacchi* (p.101) in cui ogni stringa-frase «è da pensare come adesivo da attaccare/ in giro, magari su alberi in un bosco», una segnaletica impazzita di una comunicazione centrifuga, sempre fuori strada, funzionale solo a se stessa e al puro atto di una comunicazione sostanzialmente in-utile e quasi ridotta alla funzione fatica, priva di finalità, di metà: «Voi siete qui, è possibile tornare al punto di partenza da qui […] Non

avanzare per nessun motivo. Retrocedere senza esitare oppure esitando (a scelta)». Le prime composizioni della raccolta sono dei blocchi (pseudo)narrativi in cui i fatti avvengono senza sincronismo, disconnessi in una vera e propria frammentazione dello spazio-tempo i cui meccanismi credibili di causa effetto e di interazione intellegibile tra le particelle-elementi del racconto sono venuti decisamente meno come d'altronde è ben esplicitato in un passaggio di *storia dell'episodio sul corso (p.23)* dove «Il tempo passa, è malatissimo […]. Tutto è frammentato in logiche differenti, e formano gradini, spessori continui inattraversabili»; oppure in *corte Nemorense* (p.26) dove, fuor di metafora, è evidente come «resti di spazio cascano in resti di tempo».

Il rapporto conflittuale tra l'entropia strutturale del reale («l'entropia, gran cosa ci si vive da tanto» *res extensa, p.51*) e la legge-linguaggio come elemento al contempo coercitivo e ordinatore diventa divertente, allegorico apologo nella composizione *3. seguito e conclusione* (p.37) dove, in un contesto in cui «perfino i sassi, solo potessero, si rovescerebbero in alto» (ivi, p.38), la guardia, "il vigilatore", svolge in modo più che solerte il compito di mantenere l'ordine e il decoro dell'edificio ma è chiaro che il pedante guardiano trasfigura nella sua funzione ordinatrice-fisico-matematica, «l'unico organismo coerente»«anche dopo la morte» in un sistema termodinamicamente destinato al disordine entropico: «[…] lègge. Non va bene. Dal corridoio di destra fuori dall'arco nero affiora la faccia del vigilatore, con tanto di domanda. Lo fa alzare, scaccia e annota. modulario a quadretti. ha vinto, è fuori. dentro è vuoto e riordinato, svolto. ha questa funzione, lui, come delle s alte. delle funzioni. o parole note solo a chi non le pronuncia, una vecchia matematica».

Il tema dell'indecifrabilità degli oggetti, della frammentarietà incoerente del *continuum* del reale, così centrale nel lavoro di Giovenale, torna in modo particolarmente emblematico in *s. Agnese 98* (p.81-82) dove le infinite minuzie e debordanti dettagli delle sculture barocche della chiesa (che sembrano volutamente impedirne una lettura e una decifrazione complessiva), diventano marmorea rappresentazione di quell'intricato e indecifrabile "gliommero" di gaddiana memoria che è il mondo: «Si può dire: niente sembra tolleri di venir decifrato- ma diresti afferrato. Sciogliere dagli altorilievi gli sciupii di schiere non licet. […] Non c'è maniera di fermarsi su niente in quelle acque del marmo. (Dunque forse solo su nulla ci si può fermare?). I barocchi- o alcuni- credono perciò fuori dall'oggetto, prima, per impeto (in ultimo anche carnale, allora)». Ed è questo "credere" (eponimamente, appunto come il titolo della raccolta: per impeto, con il non sense dell'istinto, *Prima dell'oggetto*, malgrado la sua indecifrabilità e malgrado i velleitari, maldestri, falsificatori, retorici tentativi di togliere il velo di Maia attraverso il linguaggio) a costituire, probabilmente, la condizione epistemica dell'umano di fronte al reale. Ma anche chi -come autoironicamente chiosa Giovenale ne *i titoli non hanno titolo* (p.88) - volesse tentare una strada diversa, liberarsi dal linguaggio e dai segni (come non pensare al percorso sperimentale dell'autore stesso e all'esperienza *in limine* della sua poesia asemica) necessiterà comunque di grande prudenza e modestia perché «chi voglia vantarsi deve uscire dai segni, cosa/impossibile, quindi vantarsi non è cosa».