
BELVEDERE

N. 38 (6^{ème} année mail) (2400 envois en Europe) Août-Septembre 2015

Journal poétique et humoral en langue française italienne et sicilienne de l'écrivain Andrea Genovese, envoyé par l'intermédiaire de *La Déesse Astarté* (Association Loi 1901 av. J.C.). Belvédère est un objet littéraire. Le scribe est l'auteur de tous les textes publiés. Pour l'envoi de livres catalogues et revues demander l'adresse postale. Pour ne plus le recevoir, il suffit d'envoyer un mail.

a.genovese@wanadoo.fr

Diario poetico e umorale in lingua francese italiana e siciliana dello scrittore Andrea Genovese, inviato a cura di *La Dea Astarte* (Associazione Legge OttoPerMille av. J.C.). Belvedere è un oggetto letterario. Lo scriba è il solo autore dei testi pubblicati. Per l'invio di libri cataloghi e riviste domandare l'indirizzo postale. Per non riceverlo più, basta mandare una mail.

Belvedere 2010-2014 dans : ***Andrea Genovese - Wikipedia.fr***
Ou ***http://poesie.vivelascience.com/fichiers/belvedere/andrea.html***

Belvedere papier 1990-2002 : ***catalogue de la Bibliothèque Nationale de France***
et de la Bibliothèque Municipale de Lyon

DIEU EST SUBTIL

(Einstein)

Andrea Genovese

Office

Les captifs rameurs
des felouques sarrasines

marmonnant le verset
du prophète dans l'émirale
paresse de la mer
et le parfum
de sa liquide obésité

songent peut-être
au calme plat qui attire
les galions dans le piège
et l'esclavage

aux jardins de l'Alhambra
où les nonnes arpentent
la splendeur des cages
et remontent les robes
sur leurs cuisses
pour arroser les roses du vizir.

(*Les Nonnes d'Europe*, Lyon, 1986)

Stimmate

*Sul dorso della mano
la voragine della piaga
si estende verso il pollice
per pozzi e gallerie.*

*Al Buon Approdo
di simboli perplessi
un vicolo di pus
ammannisce conquiste
sul vassoio.*

*Nessuno registra le partenze
e tiene conto degli arrivi.
Blocchi e monoliti
nel paesaggio
sono sentenze senza appello.*

*Folli slanci
in luoghi d'infezione
mano senza confini
e senza storia
divino monopolio.*

(*Sexantropus*, Milano, 1976)

LIBERA CHIESA IN SERVO STATO

La religione è nata il giorno in cui la prima scimmia furbacchiona ha incontrato una scimmia cretina (Voltaire)

DUEMILA ANNI DI CANCRENA CATTOLICA

HANNO FATTO DELL'ITALIA IL PAESE PIÙ DISASTRATO
MAFIOSO CORROTTO IGNORANTE E SUPERSTIZIOSO D'EUROPA

Intellettuali vili, opportunisti, assenti, muti. Giornalisti scemibondi ingrassati dalle sovvenzioni pubbliche. Nessuna voce laica per denunciare questo cancro secolare che ci lascerà in eredità, con il traffico schavistico dei migranti e la complicità del porcellino del Partito Destrorso, l'Inquisizione islamica.

*Roma capitale
di tutti i vizi e di tutti i lerciumi
ha funeralizzato un boss
come un papa*

La Chiesa cattolica italiana è una lunga storia di Papi di vescovi e di cardinali guerrafondai, simoniaci, incestuosi, pedofili, seviziatori e assassini di liberi pensatori, già dal Medioevo e per tutta la durata del tirannico Stato Pontificio, uno dei più beceri e oscurantisti mai apparsi nella storia dell'umanità, assimilabile allo Stato Islamico di oggi (Papa Gregorio Magno nel VI secolo fu un vero *califfo*, uno dei più accaniti distruttori di statue e monumenti antichi per eliminare "i semi dell'eresia"), per secoli contraria all'unità italiana ricorrendo ad eserciti stranieri per impedirla, un'ingerenza tracotante negli affari pubblici del paese, un potere economico costruito sin da Costantino su falsi storici e nel secolo scorso da una banca vaticana irrorata dalle evasioni fiscali e dai delitti delle cosche mafiose, che ancora oggi ispirano i loro rituali a superstiziose processioni di madonne e di *santi* – vedi il recente funerale da padrino di un boss romano, celebrato dal Don Abbondio di turno, uno dei tanti preti parassiti che vivono a carico dei contribuenti italiani. Da alcuni decenni i Papi, ormai incapaci d'arrampicarsi sugli specchi per raccontare minchiate su Dio, si sono trasformati in showman (tra l'altro si santificano *subito* tra di loro). Per limitarsi all'attuale, a parte le sue storpiature linguistiche (un altro contributo all'imbastardimento della lingua italiana), sembra un povero illuso che ripete ai turisti della domenica le informazioni dei telegiornali e prega (chi se ne frega?) per i morti ammazzati del nostro inferno quotidiano e per i migranti annegati, danni collaterali del traffico inventato per alimentare Mafia Capitale e la Caritas, all'origine di tutto l'esodo criminale che si è ormai allargato a macchia d'olio in Europa.

CAPUT MUNDI

Andrea Genovese

*A Piazza Navona
un cerchione
tra ombra e luce
spioventi
annega dechirico
nella fontana*

*lanciano alti getti
verso il cielo i quattro
fiumi in erezione*

*ghiotta impudica crudele
spasimi da questa
tua vagina rosata
mentre il filo
della storia
giostra a casaccio
tra la pasquinata mordace
e la rabbia mutilata
sul faccione
di palazzo Madama*

*tenera anarchica sincera
tu ombelico del mondo
non ti perdi in ipotesi
in segni imprecisi
di cupole abbaglianti
non rincorri il surreale
nella mota imperiale
del tuo fiume
del tuo dio*

*t'adagi ti lecchi
come una gatta
in calore ti gratti*

al sole la tua rognia

(da *Mitosi*, Milano, Scheiwiller 1983)

Annettere il Vaticano

I Cattolici sinceri, i veri credenti se ancora ce ne sono, farebbero meglio a creare un Papato itinerante. Chissà, magari questo papa, mezzo francescano e mezzo gesuita, potrebbe incoraggiarli. Perché vescovi e cardinali devono continuare a rompere i coglioni (non le palle, leghisti ignoranti, è volgare, coglioni invece è una parola omologata dall'Accademia della Cruschetta, uno dei nostri più prestigiosi enti inutili) agli italiani invece che ai tedeschi, agli ungheresi, ai polacchi, al principe di Monaco, agli australiani, agli argentini, ai kazzistani...? Perché oltre alla drangheta dobbiamo sorbirci le mestruazioni di Santa Gennara (il sangue è esaminato dalle autorità sanitarie? non sarà portatore di malattie angeliche?), o Padre Pio, di cui il celebre San Ciappelletto del Boccaccio ci aiuta a comprendere la vita miracolosa? Gli intellettuali italiani **non vedono (non sentono non parlano)** quanta superstizione e ignoranza trasuda da masse popolari abbandonate alla sovrachieria mafiosa? Se avessero appunto coglioni, alzerebbero una voce laica indignata per risvegliare tanti concittadini, cloroformizzati per di più da Montalbano, Don Matteo, Un posto al sole e altre stronzate televisive. Basta con l'otto e il cinque per mille, annettiamo il Vaticano e facciamola finita con questa palla al piede secolare. Prima che l'Islam la rimpiazzhi, mettiamo le religioni all'indice, risvegliamo il popolo... Dio mio, quale popolo, quello *disperso che nome non ha* di manzoniana memoria, ricchi e leccapiedi di ricchi, politicanti imbecilli o corrotti, pensionati al viagra, giovani sminchiati che si drogano o fuggono all'estero per lasciar campo alle orde che aspettano il segnale per mangiarci vivi e che faranno un boccone anche di Francesco? E di messer Frate Sole e di Sor'Acqua. Sarà giusta Nemesis.

DIES IRAE

Migrants et migraines

Effacer le Parti Socialiste du paysage politique français

Quant au PC et au Front de Gauche, ou ils appellent à une **révolution sociale radicale** ou qu'ils aillent au diable eux aussi.

*La fille aînée de l'Église
à l'Hex-agonie*

La photo de l'enfant naufragé sur les côtes turques, montage médiatique d'un journalisme mondial vendu aux régimes en place, ne changera rien à la conception alarmée que la plupart des français ont désormais du phénomène migratoire. D'autre part, à cause de l'héroïsme humanitaire d'Angela Merkel suivi à ce bataclan d'Epinal, certains commencent à croire que le réarmement (économique) allemand en est l'un des responsables et qu'il représente une menace pour l'Europe. Dans certaines conversations de bistrot, il peut arriver d'entendre que le temps est venu de donner une leçon à l'Allemagne car, pour sortir la France de la crise dans laquelle elle s'est engouffrée, il faudrait des *frappes ciblées* qui détruisent sa puissance économique et la réduisent au niveau de l'après-guerre. C'est un peu folklorique, mais je ne sous-estimerai pas cette grogne... viticole avinée. Le problème est que la France n'est plus un état, mais un conglomérat de lobbys financiers, qui a débordé un gouvernement et un personnel politique d'une médiocrité au-delà de toute moyenne acceptable et un président à qui le moins qu'on puisse reprocher sont les volte-face les frivolités et les incohérences de son action. On voit bien que Sa Gracieuse Superfluité n'est rien d'autre qu'un intermittent du spectacle. La diarchie qu'Hollande croit avoir installée avec Angela Merkel est de la poudre aux yeux, la France en payera lourdement les conséquences dans les prochaines années. L'Europe aussi, car les droites extrêmes prendront le pouvoir partout, et il faut s'attendre à des pogroms xénophobes.

Effacer le Parti Socialiste du paysage politique français est à mon avis la solution sine qua non pour endiguer la mystification désormais décennale de ce parti de richards, de bureaucrates et de culturaloïdes trop bien payés et enracinés dans leurs privilèges. Quant au PC et au Front de Gauche, ou ils appellent à une **révolution sociale radicale** ou qu'ils aillent au diable eux aussi.

*Ministres du Tourisme
et criminels de guerre impunis*

Il faudrait quelqu'un (pourquoi pas Cazeneuve, le seul ministre sérieux de l'actuel gouvernement de nuls, s'il reniait son Parti ?) qui puisse remplacer Hollande et abolir toutes les lois qui ont été approuvées pendant son mandat. Et il faudrait surtout reconstruire de fond en comble la diplomatie du pays : on fait semblant d'ignorer que le Ministre du Tourisme est l'un des responsables majeurs des tragédies syrienne et ukrainienne. On serait heureux de savoir à qui la France continue de vendre des armes dans notre joli monde qui s'émeut d'un petit, échoué à cause du climat d'hystérie collective engendré par l'Église catholique italienne et les mafias qui gèrent le trafic des migrants et qui, à écouter un *scafista* repent, auraient investi des millions d'euros en Allemagne. Des centaines d'enfants sont morts en Syrie, en Afghanistan, en Irak, dans les traversées de la Méditerranée et dans les camions bourrés de clandestins qui traversent l'Europe depuis que l'ineffable Nicolas Sarkozy (un criminel de guerre ordinaire tout comme son chantre Bernard-Henri Levy) a agressé la Lybie, en a fait lâchement assassiner son chef d'Etat et permis que la charia et le chaos s'installent dans ce pays.

Si j'étais le chef génial de l'organisation mafieuse qui gère le trafic des migrants, j'organiserai tous les mois un naufrage d'enfants pour émouvoir les bonnes âmes et les rendre condescendantes, vu que jusqu'ici le dévouement des passeurs, qui engrossent les femmes africaines pour qu'elles arrivent enceintes sur les côtes siciliennes, n'avait pas suscité de grandes émotions. Et la connardise de la presse écrite et télévisuelle de nos pays n'a jamais remarqué que des centaines d'enfants se sont volatilisés à l'école buissonnière des pédophiles, des trafiquants d'organes et de drogue. C'est vrai, ils ont été religieusement sacrifiés à de riches pervertis qui s'adonnent à des rituels sadiques clandestins se reposant ainsi des fatigues encourues pour inventer des machines qui robotisent l'humanité.

Andrea Genovese

Hommage aux hérétiques

La fente genevoise
livre à la brume
ses bords souples
sa surface ondulée
duveteuse de canards
et de cygnes.

Dans la calme décence
de son austère
allure calviniste
une matrone callypige
ravive les feux des bastions.

Autour du bûcher de Servet
une Bible gigantesque
arrosée par la pisse
d'une jument somptueuse.

On garde dans une fresque
la mémoire héroïque
d'une femme chatouillant
l'arc doux des muqueuses.

On s'enquiert néanmoins
d'un projet de Rousseau.
Qu'en est-il de sa
semence prolifique ?

Voilà, Europe,
ton utérus d'or.

(Les Nonnes d'Europe, Lyon 1986)

RITORNO AL BIG-BANG

Palermo ha perduto all'inizio dell'anno e a qualche giorno di distanza l'uno dall'altro due scrittori di talento, Ignazio Apolloni e Carmelo Pirrera, legati tra di loro da un'amicizia spesso conflittuale ma affettuosa, la cui opera e l'impegno culturale attendono ancora il giusto riconoscimento. Amici di lunga data, li ho incontrati in varie occasioni e sono stato in contatto con loro, via mail, praticamente sino all'inattesa notizia della loro scomparsa, chiaro tocco di campana di una generazione che se ne va silenziosa, con rara dignità.

Ignazio Apolloni

La vita e l'opera di Ignazio Apolloni sono state particolarmente movimentate, ricche di viaggi e di avventure esistenziali e letterarie. Nato a Palermo nel 1932, lo scrittore ha vissuto per lungo tempo a Torino e Roma e poi a New York e Los Angeles, prima di tornare ad esercitare l'avvocatura nella città natale, dove ha fondato insieme ad altri scrittori siciliani il movimento dell'*Antigruppo*, che riprendeva motivi politici e letterari della contestazione americana del '68. Il movimento ha giocato un ruolo essenziale di sprovincializzazione della cultura siciliana, e s'è mostrato molto più serio e meno compromesso del feltribardico Gruppo 63. Con Rossana Apicella, Apolloni ha per anni condotto una violenta contestazione della poesia visiva, pubblicando una serie di opere poi raccolte nel volume *Singlossie* pubblicato dalla Novecento nel 1997. Ma l'attività più intensa di Apolloni ha trovato nella narrativa (romanzi, racconti, epistolari fantastici e altro) la sua più matura creatività, salutata da numerosi critici, tra cui Stefano Lanuzza che gli ha dedicato una monografia, pubblicata presso le edizioni Arianna nel 2012. Dal lontano *Nisia* (1976), di cui forse sono stato il primo a parlare sulla rivista *Uomini e Libri*, che resta il suo capolavoro, i temi affrontati dallo scrittore palermitano hanno spaziato su vari campi, spesso legati alla sua esperienza umana, talvolta più liberi e fantasiosi, come i due ultimi libri che mi aveva mandato e che mostrano bene il suo eclettismo, parlo di *Racconti surreali e Detective Stories* (Arianna 2014). Qui mi piace particolarmente ricordare i romanzi *Gilberte* (Novecento, 1995) *Marrakech* (Manni, 2006), *Siberia* (Arianna, 2009) e lo strano e monumentale *Pensieri Minimi e Massimi Sistemi*, di cui ho già avuto occasione di parlare su *Belvedere*, diario intimo d'aforismi e vagabondaggi umorali e filosofici, uscito anch'esso da Arianna come tutti i libri di questi ultimi anni. Una scrittura prolifica, talvolta logorroica, ma accesa da una febbre liberatoria e civilmente indignata su fenomeni culturali svariati, con giudizi polemici e insofferenti dei luoghi comuni. Quella di Apolloni è un'opera che forse attende una rilettura critica di fondo per estrarne le preziose pepite che contiene. Soprattutto i romanzi, frutto di un umanesimo incendiario, torrenti in piena con pagine affascinanti.

Carmelo Pirrera

Carmelo Pirrera era nato nel 1932 a Caltanissetta, centro minerario della Sicilia interna, alla cui matrice popolare lo scrittore è rimasto sempre fedele, anche dopo essersi stabilito a Palermo. Pirrera ha svolto una vasta attività pubblicistica nel campo della poesia. Curatore per anni della pagina culturale del periodico *Dimensione Sicilia*, ha diretto sino alla sua scomparsa la deliziosa rivista *Issimo – I segni della poesia*, che ha goduto di affettuosa e sincera stima anche in un mondo letterario sempre più distratto, sempre più alieno e indifferente ai valori poetici, ed ha amorosamente curato una collana di poesia contemporanea per le edizioni Il Vertice, piccoli libri di preziosa eleganza. La poesia di Pirrera ha avuto notevoli riconoscimenti in Italia e all'estero. Problematica e acuta la sua opera in prosa, in gran parte composta da racconti brevi, talvolta brevissimi, di un'eseplare densità. L'ultimo libro che Carmelo mi aveva inviato è la ristampa de *Il regno*, un romanzo breve di cui avevo avuto occasione di parlare, una prosa caustica, brillante, che mescola passato e presente in una gustosa satira dell'ipocrisia politica di tutti i regimi in ogni epoca. La vicenda medioevale diventa pretesto a gustose commistioni contemporanee. Il figlio Vincenzo mi ha fatto pervenire i suoi due ultimi libri *Cavilli* e *O Pincipessa!* (Genesi Editrice, 2014). Appare evidente che Pirrera voleva ancor di più condensare la sua scrittura liberandola da scorie esornative, sviluppando trame in leggeri ariosi paragrafi. Entrambi i libri contengono novelle di poche pagine, in *Cavilli* ce ne sono addirittura di una pagina o poco più. Un esito stilistico straordinario, perché nulla manca alla parabola narrativa che si sviluppa con coerenza come si trattasse di romanzi lillipuziani. *Cavilli* è forse il testamento dello scrittore, centrato com'è su brevi racconti ispirati "a opere autori e personaggi della letteratura". In realtà qui egli mette in evidenza la sua biblioteca ideale, un puro pretesto a monte, quasi un tentativo di sviare il lettore, le storielle raramente risentendo di modelli o ricalchi. Come scriveva Stefano Lanuzza, a proposito de *Il Regno*, Carmelo Pirrera nella sua opera ci fa "rivedere con occhi antichi, ossia disincantati, l'inquietante *éta di mezzo* che stiamo attraversando". Che è il grande merito di questo scrittore schivo, caustico e severo.

MYSTIQUES ET LUMIERES

Fabienne Boullier Cornaton

Le Dieu flamenco et Saint Jean de la Croix

Plus qu'un roman, Fabienne Boullier Cornaton (*Grandeur et décadence d'une danseuse de flamenco, L'Harmattan*) publie un récit qui est un journal intime qui est presque un roman, imprégné d'une vérité autobiographique totale et où la franchise joue un peu avec la dissimulation. Il s'agit pour elle de récupérer un moment existentiel précis, la recherche en somme d'un temps vécu. Dans l'Espagne encore franquiste avec ses tabous et ses contraintes, elle raconte le rêve furieux et fumeux d'une jeune danseuse française désireuse de s'initier et s'affirmer au flamenco, les enthousiasmes les déceptions et la bohème qui en découlent. J'ai quelque réserve sur le titre, à mon avis grandiloquent (bien qu'ironique) que l'auteure a choisi pour ce récit qui montre une belle écriture linéaire et dense, un style mesuré, sans bavure, or zarzuela or chant hondo, débordant d'un amour fou pour la divinité adorée, souveraine et au fond traîtresse comme toutes les divinités : le flamenco. Auquel Fabienne-Fabiana a sacrifié jeunesse, orgueil, illusions, carrière étoilée, sans jamais être dupe de la réussite, en archivant toutes les alertes du cœur et de l'intelligence du début à la fin de l'aventure ibérique. Il y a une foule de personnages dans ce récit, et ils sont tellement vrais qu'ils semblent imaginaires, ça grouille, le petit monde de la danse et du flamenco qui lutte dans un milieu hostile parfois raciste, en passant d'une pension à l'autre, d'une périphérie prolétaire à l'autre, la vie quotidienne de la débrouille. L'auteure survole sur les expériences peut-être plus dures et humiliantes de son parcours, pour en tirer un portrait idéal de soi-même (pas une carte d'Epinal, tout le contraire), mais le lecteur se laisse prendre dans une véritable voltige tzigane, le flamenco n'épargne pas ses fidèles, les dévore, et en même temps les conduit, par un chemin de croix (la découverte des écrits de Saint Jean de la Croix enrichit le texte de quelque profonde méditation sur les mystiques et le destin humain), les uns à leur perte, d'autres, à travers ce voyage initiatique, à la maturité de l'écriture, comme pour Fabiana.

Via francigena

Andrea Genovese

Chemin
poussiéreux
de putes
et archiprêtres

d'auberges
malfamées
de puits
secs

L'astre
modèle
ses taureaux
de braise

Dieu aride
qui épies
dans ta torche
de nuages

nous aurions
tout essayé
pour arriver
à un échange

d'hosties
particules
cupules
sur le chemin
de Compostela

(*Les Nonnes d'Europe*, Lyon 1986)

Elisabetta Mastrogiacomo

Une étude culte sur Boureau-Deslandes

Si on peut s'égarer dans un mysticisme plus ou moins sincère, plus ou moins inspiré ou plus simplement parce qu'on n'a rien de mieux à faire, il peut y avoir un mysticisme laïque, une foi inébranlable dans la puissance de la raison et de la pensée. Ainsi il en était de l'illumination, qui nous a débarrassés de tant d'ignorance et de superstitions. Elisabetta Mastrogiacomo, titulaire d'un doctorat en Philosophie et Politique de la prestigieuse Université *L'Orientale* de Naples – elle a enseigné Histoire et Philosophie des sciences à l'Ecole Centrale de Lyon – publie en traduction française une étude universitaire de belle facture et dans un style épuré et scientifiquement riche (*Libertinage et Lumières, André-François Boureau-Deslandes, 1689-1757, Honoré Champion*), où elle reconstruit la vie et l'œuvre d'un singulier personnage qui a participé à l'aventure des Lumières d'une manière tout à fait originale et autonome. On ne trouve pas de ses textes dans l'Encyclopédie, mais son œuvre est citée dans de nombreux articles de celle-ci, comme témoigne D'Alembert lui-même dans le *Discours préliminaire* en affirmant que Monsieur Deslandes avait fourni « des remarques importantes dont on a fait usage ». En fait les œuvres de Boureau-Deslandes ont été bel et bien saccagées et utilisées parfois à la limite du plagiat. Commissaire général de la Marine, Deslandes a publié de son vivant des œuvres dans les domaines les plus variés, nombreuses d'entre elles sont restées inédites et sur ces dernières Mastrogiacomo a fixé particulièrement son attention. Historien des techniques, des sciences et de la philosophie, Deslandes montre une pensée parmi les plus complexes et articulées du XVIII siècle, à cheval entre l'esprit libertin et l'esprit des Lumières, dont il a incarné l'orgueil libertaire, tout en gardant le sens de la mesure et faisant de l'agnosticisme religieux le levier d'un laïcisme courageux et lucide. L'étude d'Elisabetta Mastrogiacomo, par sa rigueur universitaire et son écriture agréable, nous restitue toute une époque de l'aventure culturelle de l'humanité.

NOSTRO OLIMPO QUOTIDIANO

Malcom Bull

Il divino Rinascimento

Tradotto dall'inglese in italiano da Annalisa Fontanesi, Einaudi pubblica *Lo specchio degli dei*, un grosso saggio di Malcom Bull, docente di Arte e Storia delle idee all'Università di Oxford. Il sottotitolo, *La mitologia classica nell'arte rinascimentale*, chiarisce il senso e l'oggetto della ricerca, arricchita da 127 illustrazioni in bianco e nero e 37 tavole a colori. Si tratta di un lavoro specialistico forte di una documentazione immensa e meticolosa, che spazia in tutti i settori della produzione artistica, e alto-artigianale in Europa, in Italia in particolare, tra Quattrocento e Cinquecento. Bull vede giustamente nel Rinascimento la giusta nemesis agli scempi perpetrati dal Cristianesimo più fanatico e oscurantista, che aveva in pochi secoli praticamente distrutto il patrimonio artistico e architettonico della civilizzazione greco-romana, del poco risparmiato sviandone e mistificandone la lettura ad usum della propria propaganda durante i lunghi anni di decadenza dell'impero romano, nella sua lotta accanita contro i *falsi dei del paganesimo*, e quindi nell'alto medioevo, a spese di Valdesi, Albigesi e tanti altri cristiani dissidenti (né più né meno dell'Isis che oggi persecuta anche altri musulmani dal suo punto di vista *eretici*). Il Rinascimento appunto, con la sua vitalità umanistica e libertaria, recupererà la mitologia antica e ne farà la fonte della sua ispirazione, dalla letteratura all'arte figurativa, influenzando il costume di tutta un'epoca, non solo nelle corti principesche ma anche nella vita quotidiana. Le quasi dimenticate divinità dell'Olimpo avranno un posto di rilievo nell'opera dei grandi artisti come degli artigiani di valore. Per questo Bull mette al centro della sua attenzione, in capitoli a ciascuno di loro dedicati, Ercole (l'eroe divinizzato delle dodici fatiche, spesso utilizzato anche come nome proprio, presso gli Este e i Gonzaga tra l'altro), Giove, Venere (il culto della bellezza e della sensualità, si pensi soltanto a Botticelli), Bacco Diana e Apollo attraverso le migliaia di raffigurazioni da essi ispirate, spesso dei capolavori che la ricca documentazione ed esegesi ci ricordano in questo saggio illuminato da celeste grazia.

Ermanno Krumm

Il divino naufragio

SENZA SCAMPO

Manca tutto a queste colonne a queste pietre che non sono pietre ma mattoni, in questa chiesa così di nessuno che alle madonne e ai santi non si può affidare neppure un pensiero, non dico una preghiera

eppure lo fanno in piccoli, popolari pubblici tinelli senza scampo, ci mettono i loro occhi, i corpi, i cuori finché aprono botole di speranza e finiscono col trovarlo uno scampo fra mille cose che non ne lasciano come quella che ho io.

LA PARETE SCONNESSA

Per un quadro di Milena Barberis

Si trasmette così per i condotti di Dionisio il dialetto che il bambino canticchia in fondo alla scalinata

a me sembra di sentirla la sua voce per i padiglioni auricolari di pietra anche qui dove sto come il tiranno di Siracusa a spiare la brina che scintilla sul tetto di fronte.

Sento grida crepitanti d'uccelli, forse è lei che aspetta il nitido vento d'estate, lei che pensa all'opera sua, se avrà futuro, se avrà voce per qualcuno, anche quando non ci fosse.

Ermanno Krumm (1942-2005) ha pubblicato raccolte di poesia presso Einaudi e Mondadori. Una plaquette edita da La Stampa, a cura di Maurizio Cucchi (In un mare di luce), lo ricorda a dieci anni dalla scomparsa, ingiusta e prematura. Ho spesso incontrato Ermanno al Corriere della Sera, entrambi chiamati a collaborare alla pagina Arte, lui con maggiore ruolo, dallo scanzonato, sempre professionalmente puntiglioso ma fraterno Sebastiano Grasso, a cui devo la plaquette con le sue ultime poesie, dedicate alla compagna, presago della fine. Mi piace trovare, nelle due poesie qui trascritte, un laico confronto tra sacro e profano.

ANTEREM

La divina rivista compie quarant'anni e novanta numeri

Ho sempre guardato con un occhio talvolta divertito ma sempre ammirato questa rivista. Ricordo di avere partecipato a Verona alla prima o comunque a una delle prime riunioni della sua avventura letteraria, cominciata 40 anni fa da un gruppo di giovanissimi sotto l'egida di Flavio Ermini. D'accordo o no sulle sue scelte critiche, che comunque nel tempo si sono evolute, e secondo me nella direzione giusta, oggi mi pare che non ci sia più bisogno di sottolineare un impegno letterario che non solo ha garantito la lunga marcia della rivista, probabilmente una delle poche sopravvissute in forma cartacea, ma anche dato vita a iniziative parallele come il Premio Montano, le Edizioni Anterem ed altre realizzazioni culturali che si sono guadagnate un sicuro prestigio nell'ambiente letterario italiano e, in certo modo, anche all'estero. La *divina* rivista del mio titolo è affettuosamente ironico, poiché al momento non saprei che altra definizione dare alla sua esistenza pluridecennale, diciamo che m'è venuta in mente la "divine bouteille", anche se io stesso non vedo bene il rapporto con Rabelais, a meno che inconsapevolmente non colleghi Anterem al suo sperimentalismo linguistico primale, alla sua singolare *avanguardia*, oggi un poco addolcitesi senza nulla perdere del suo rigore, e della sua eleganza grafica. Questo numero 90, da poco ricevuto, denso, ricco come sempre di spunti critici, di testi poetici, di traduzioni, di prosa poetica, si presenta come un regalo d'anniversario. L'editoriale di Ermini tenta di definire una filosofia dell'essere fedele al proprio ante-rem, al pensiero dei presocratici, pennellati da citazioni di Hölderlin, Nietzsche e Heidegger. È una sorta d'ideologia *metalogica*, fresca, come sempre inconsapevolmente naïf, cioè poetica. Anterem ha privilegiato durante la sua lunga esistenza le traduzioni, in particolare dal francese. In questo numero tra l'altro ci sono testi di Marcelin Pleyne, Pierre Reverdy e Bonnefoy.

www.anteremedizioni.it

Appendice

LA MAGNOLIA PERDUTA

Seminario sull'opera di Andrea Genovese organizzato dal Prof. Vincenzo Fera
Università degli Studi di Messina - Centro interdipartimentale di Studi umanistici
Messina, 15 dicembre 2011

Sul numero 7 del gennaio 2015 d'Humanities (humanities.unime.it), la rivista on line dell'Università di Messina, diretta da Mario Bolognari, è apparso il testo che Giorgio Forni aveva pronunciato in occasione del Seminario sopra indicato. Ho giudicato opportuno, per i miei amici e lettori, pubblicarlo, insieme a quello dello stesso Bolognari, anch'egli tra gli intervenuti. Nel ringraziare i due docenti universitari, mi ripropongo di pubblicare in seguito anche gli altri interventi.

Giorgio Forni

Andrea Genovese, "turcomanno sardonico" della poesia nuovissima

"Ai posteri l'ardua esegesi", scherzava Andrea Genovese nel 1983 in margine ai versi di *Mitosi*.¹ Ed è l'enunciazione ironica di un'impasse o di un'aporia che può circoscrivere in prima approssimazione lo spazio della sua scrittura poetica: da una parte un *trobar clus* che aspira a un lettore provveduto, informato, specialista d'esegesi, ma dall'altra un sospetto radicale verso il lettore di professione, l'accademia, i critici, gli intellettuali come "secondini degli sfruttati".² Così, persino gli estimatori di Genovese non si sottraggono al suo "ghigno" poetico: ecco il critico Giovanni Occhipinti raffigurato come cacciatore che impallina giovani quaglie-poeti per metterle in pentola, oppure Giorgio Bàrberi Squarotti in una schiera di "signori / dispendiosi" che tramano "oscuri oroscopi"...³ Certo, fin dalle prime prove degli anni Sessanta, il "livore" parodico, la "rabbia" acre e immaginosa di "nuovo fuggiasco del sud" traduce sul piano dello stile un vissuto proletario di sradicamento e fa parte anzi del mito personale che Genovese ha costruito di sé: nel 1976 Gilberto Finzi lo definiva "civilmente ringhioso", nel 1991 Jean-Charles Vegliante "piuttosto permaloso".⁴ Ma forse è possibile esperire un diverso punto di vista e considerare la poesia di Genovese come testimonianza storica della crisi dell'umanesimo nel tardo Novecento. Non è il poeta che costringe il lettore a una posizione scomoda, ma la poesia stessa che si trova alle strette contro la società dei consumi.

Proviamo a raffigurarci per sommi capi la situazione. Di classe subalterna, di buona formazione liceale, militante del PCI, Genovese era giunto a Milano ventitreenne portando con sé nel "sacco" dell'emigrante, come ricorda egli stesso in un articolo del 1968, "Quasimodo e Montale e altri reperti archeologici".⁵ In un'Inchiesta sull'unità sindacale promossa da "Rinascita" nel '67 era così descritto: "Andrea Genovese, postelegrafico, PCI, già attivista con incarichi di segreteria della UIL-Post milanese".⁶ Parallelamente, fin dal 1961 uscivano alcune liriche su una rivista minore ma autorevole come "Prove di letteratura e arte" diretta da Nino Palumbo: versi ispirati appunto a Quasimodo e Montale, ma che già dimostrano, come aveva ben visto il Bàrberi Squarotti, un poeta autentico alle sue prime armi.⁷ Viene qui alla luce una sorta di classicismo moderno che inventa le proprie figure nervose e risentite entro il quadro sicuro di una memoria poetica novecentista, in un dialogo tagliente con il passato che diventa non solo esperimento estetico, ma atto etico e conoscitivo. Ed è una ricerca ancora umanistica subito sbaragliata e resa "archeologica" dalle proposte della Neoavanguardia dei primi anni Sessanta: "Nessuno si nasconde più il ruolo giocato in Italia dal Gruppo 63", scriveva Genovese nel '69. Anzi, più volte il convegno di Palermo del '63 gli appare in questi anni come una battaglia rovinosa e ambigua, una Roncisvalle della poesia, un'Iliade

¹ A. Genovese, *Mitosi 1979-1981*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1983, p. 183. Sulla poesia di Andrea Genovese si fa riferimento a S. Lanuzza, *Poesia degli anni Settanta: linee di tendenza*, in "Cenobio", XXVII, 1978, pp. 259-260; G. Zagarrìo, *Febbre, furore e fiele. Repertorio della poesia italiana contemporanea 1970-1980*, Milano, Mursia, 1983, pp. 370-376; G. Occhipinti, *L'ultimo Novecento. Poesia, narrativa e questioni di critica letteraria dagli anni Sessanta agli anni Ottanta*, Foggia, Bastogi, 1993, pp. 62-63.

² A. Genovese, *Poesia e prosa del movimento studentesco*, "Il Ponte", XXV, n. 5, maggio 1969, pp. 785-792: 789.

³ Cfr. A. Genovese, *Bestidiario. Canti, idilli, scherzi, zoomorfosi e altre ipotesi*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1977, pp. 62-63 e 75-76. Ma si vedano ora anche le recensioni parodiche firmate da pseudocritici militanti in Id., *Lo specchio di Morgana*, Messina, Intilla, 2010, pp. 225-229.

⁴ Cfr. A. Genovese, *Sexantropus e altre poesie preistoriche*, Milano, Laboratorio delle arti, 1976, p. 9, e J.-C. Vegliante, *Italiani trasparenti: la letteratura d'emigrazione in Francia fra impostura e dimenticanza*, in *La letteratura dell'emigrazione. Gli scrittori di lingua italiana nel mondo*, a cura di J.-J. Marchand, Torino, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1991, pp. 61-80: 76.

⁵ A. Genovese, *Avanguardia e poesia*, "Il Ponte", XXIV, n. 5, maggio 1968, pp. 682-686: 682.

⁶ *Inchiesta sull'unità sindacale. Mille risposte alla rivista "Rinascita"*, Roma, Editori Riuniti, 1967.

⁷ Cfr. A. Genovese, *Sexantropus e altre poesie preistoriche*, cit., pp. 105-108.

degli inganni che impone l'Odissea di un ritorno: *La poesia verso Itaca*.⁸ Quasi vent'anni più tardi, in un epigramma intitolato *Destini*, egli reinventerà quell'evento in chiave di ariosa autoironia: mentre i Novissimi piombavano sull'isola con la protervia di antichi funzionari romani, "l'oriundo Andrea's naufragò / a Punta Paradiso e il cofano / dei suoi libri / fu ritrovato vuoto a Maregrosso".⁹ Ma già in un articolo del maggio '68, *Avanguardia e poesia*, Genovese chiariva l'insieme di ragioni poetiche, culturali e politiche che lo opponevano alle derive teoriche della Neoavanguardia: "La poesia", scrive, "non è gioco né sperimentazione neutra, ma una categoria primaria di conoscenza, uno dei codici essenziali per la registrazione e la comprensione del 'fenomeno' vita". In realtà, lo sperimentalismo formale della Neoavanguardia finiva per assecondare l'industria culturale e il boom economico in quanto non riusciva a cogliere la "staticità reazionaria", la "mercificazione di fondo" delle proprie operazioni compositive, nell'illusione che si potesse "aprire le porte della realtà", osserva Genovese, "agendo dall'interno dell'istituto linguistico". A trarne profitto non era certo la poesia, bensì il "padronato letterario italiano", la sua capacità pervasiva di condizionamento ideologico, l'offerta sul mercato di una "contestazione [...] solo simulata". Sulla scorta della rivolta del '68 e dello slogan "l'immaginazione al potere", Genovese proponeva invece una "resistenza clandestina", un comporre "anarchicamente, dall'esterno del sistema", una poesia come "avanguardia autentica" che accetta il rischio di una "verità riassuntiva" e "si rivolge al futuro": "quella che inventa il presente dalle ceneri del passato, che graffia nel mondo, che lo riassume, lo provoca, lo scompagina, lo consegna alle generazioni successive".¹⁰ Un tramando inventivo fra generazioni diventava allora per Genovese una forma complementare ma irrinunciabile di quelle pratiche di resistenza civile teorizzate da Marcuse e Rudi Dutschke. Ed è in questo contesto che la ribellione dei giovani, cioè il rifiuto morale integrale che esprimono le nuove generazioni, assume una funzione stimolatrice e chiarificatrice di quei valori ('umanistici', in senso lato) che la civiltà neocapitalista va rendendo obsoleti, e che occorre invece urgentemente riproporre, se non ci si vuol rassegnare per sempre alla supremazia di un nuovo tipo d'uomo, 'tebullonato' a distanza.¹¹

Proprio questo "nuovo tipo d'uomo" sarà polemicamente al centro di una nuova stagione di poesia: quella surreale e beffarda di *Sexantropus e altre poesie preistoriche*, edito nel 1976 con due appendici di testi tutti anteriori al 1963.¹² E non è certo un caso che una battuta del critico militante contro la Neoavanguardia raffigurata come "un certo opulento nebbione valpadano, staff, supermarket, innumerevoli rotoli di carta vergatina standacesso", risuoni in apertura del testo eponimo della raccolta, *Sexantropus*: "... la rivoluzione esemplificata in centomila copie numerate / su cartavergatina standacesso". Né va allora trascurato il fatto che in questo componimento Genovese recuperi eccezionalmente il decaduto latino medievale e il verso lungo di Edoardo Sanguineti: si direbbe la scoperta di una sorta di parodia immaginosa e provocatoria, quasi uno sfregio di "sottoproletaria malagrazia" verso una "rivoluzione" chiusa in elitari laboratori formali. Era la scelta di un destino poetico minore, degradato, da "monello" irriverente delle lettere nuovissime: "Micron accetta la sua parte sull'enorme proscenio", si legge ancora in *Sexantropus*.¹³ Ma sarebbe tuttavia riduttivo interpretare l'emblema scoronante del rotolo di carta igienica solo in rapporto a una polemica tutta letteraria. Non si dimentichi che in quegli anni il Montale cronista di costume denunciava l'alienazione del linguaggio contemporaneo e in *Auto da fé*, apparso nel 1966, sperimentava già le immagini scatologiche della sua poesia più tarda:

L'espressione del pensiero non è più individuale, è un orgasmo collettivo, uno spurgo di parole dette da chi non s'illude che siano credute. Di che cosa dunque si compone l'incrostazione psichica? Di carta igienica, di giornali e di libri, di *dépliants* e annunci pubblicitari, di sternuti e ruggiti [...]. Nell'insieme essa sembra piuttosto uno spurgo, un'eruzione, il cróscio che manda il *pull* di un W.C. universale.¹⁴

Quali "valori ('umanistici', in senso lato)" poteva "riproporre" la poesia in un tempo in cui la parola diventa flusso anonimo di stereotipi e grigio ronzio di fondo? Per Genovese non bastava lo straniamento di uno sperimentalismo solo formale: "le parentesi quadre e tonde gli scarti di linee e di punti / le seghe grafiche e i collages / ci voleva ben altro". Con *Sexantropus* il poeta "scapestrato" procede ormai per via di negazione, inventa un'arte grottesca della caricatura, fa il verso all'inautentico: e non soltanto al "fallico / avanguardista / [...] / Antiumanista / sul controcanale / dell'Antitutto", ma più in generale a una società di "automi" prefabbricati con "certificato sanitario / comprovante l'assenza / di materia cerebrale".¹⁵ Non sorprende pertanto che certe cadenze visionarie del Genovese critico si ritrovino anche nella sua poesia: così l'incipio di un articolo politico-culturale ("in attesa della rivoluzione globale, altrimenti detta resurrezione della carne") può diventare, forse nell'orma dantesca di *Amore e 'l cor gentil sono una cosa*, "La rivoluzione e la resurrezione / della carne sono la stessa

⁸ A. Genovese, *La poesia verso Itaca*, "Uomini e libri", V, n. 22, gennaio-febbraio 1969, pp. 12-16: 13.

⁹ A. Genovese, *Mitosi*, cit., p. 111.

¹⁰ Cfr. A. Genovese, *Avanguardia e poesia*, cit., pp. 683-686; Id., *Poesia e prosa del movimento studentesco*, cit., pp. 785-786; Id., *La poesia verso Itaca*, cit., pp. 12-13.

¹¹ A. Genovese, *Poesia e prosa del movimento studentesco*, cit., p. 785.

¹² Che il 1963 segni per Genovese un decisivo spartiacque può indicarlo anche il fatto che la raccolta *Odissea minima* (Milano, La Sfera, 1964) venga smembrata e ridistribuita in appendice ai volumi successivi: A. Genovese, *Sexantropus e altre poesie preistoriche*, cit., pp. 77-102 (*La bestia sonnolenta 1961-1963*); Id., *Bestidiario*, cit., pp. 110-116 (1963-1961); Id., *Un trenino per David*, Palermo, Sintesi, 1979, pp. 41-44 (*Postino 1961-63*).

¹³ Cfr. A. Genovese, *Avanguardia e poesia*, cit., p. 683, e Id., *Sexantropus e altre poesie preistoriche*, cit., pp. 75-76.

¹⁴ E. Montale, *Auto da fé. Cronache in due tempi*, Milano, Il Saggiatore, 1966, pp. 308-309.

¹⁵ A. Genovese, *Sexantropus e altre poesie preistoriche*, cit., pp. 73, 30 e 48.

cosa”;¹⁶ parimenti, il ricorso nelle prose polemiche a metafore fantascientifiche si ritrova nella graffiante “fantascienza in versi” di *Sexantropus*. Ecco ad esempio come Genovese descriveva nel '69 le reazioni alle proteste studentesche:

Le classi che detengono il potere ci ridono su sempre meno, anzi cominciano a prendere le cose molto seriamente, hanno perfettamente capito che aria tira, anche se non riescono a spiegarsi per quale difetto ‘tecnico’ le macchine riproduttrici, che alla sperimentazione apparivano efficienti, hanno ripreso a partorire uomini invece di automi.¹⁷

Ed è lo stesso scatto improvviso dal linguaggio ordinario alla deformazione fantastica che percorre la poesia di *Sexantropus*.

Proviamo allora tracciare alcune linee interne di sviluppo. Se nei versi anteriori al '63 il contrasto fra la “ragnatela / d’aria bigia” di Milano e la nativa “città che lasciammo con rancore” conduceva verso prove di genealogia poetica di un’identità smarrita o inconsapevole (testi come *L’arabo*, *Di me aragonese*, *L’angioino*, *Il borbone*), in *Sexantropus* l’identità diventa invece uno stereotipo alienato imposto dall’esterno, da un brusio sconnesso di parole artificiali: “cattobuddista d’estrazione meridionale / con irrisolta questione sociopoliticomenteale / la frattura borbonica il delitto d’onore”. Così, mentre si spezza la tensione centripeta della parola verso una misura di autenticità esistenziale, la poesia non può che mimare provocatoriamente attorno a questo vuoto il degradarsi del linguaggio fra burocrazia e *réclame*, lo sfacelo del senso o, per dirla con il Genovese critico, “la deformante esacerbata gazzarra dei significanti e dei significati”.¹⁸ Né meno rilevante è la torsione tematica: alla polarità vissuta fra Nord progredito e Sud arcaico, fra nebbie metropolitane e colori mediterranei, in *Sexantropus* si sovrappone l’antitesi sarcastica fra un universo futuribile di robot e astronavi luccicanti, che raffigura l’ordine neocapitalista, e un mondo umano “preistorico” che vive di sfruttamento e di rabbia rassegnata, i “viaggiatori / ossidati di sporcizia”, la “pentola dei cannibali”, il “cavernicolo” (e *2001: Odissea nello spazio* di Stanley Kubrick usciva in Italia nel 1968). È un contrasto fra gli albori dell’uomo e lo sviluppo industriale che assurge a figura generativa della dissacrazione lirica: “Tu Eva / con le mammelle gonfie di benzina”; oppure: “lo chiameremo uomo a gloria / di colui che ci ha creato dal nulla / con un solo bullone”. Certo vi è l’opposizione anche fra due mondi: “Non l’afa e le attese / il ritmo del sangue / ma il battibecco / con la storia / finzioni di presenza / schermaglie con le cose / gli oggetti i referenti”. Ma decisivo appare ora l’urto tra la poesia come impeto visionario di un eros primordiale che lacera le apparenze del benessere (“l’acuminata / selce”, “la punta / di selce tra le gambe”, il “Pene ribelle”) e un’esistere da “automi” prefabbricati ed eterodiretti dall’eros consumistico, “pezzi di ricambio / masturbati da cibernetiche mani”. Ed è questo l’ultimo anello di una derisoria, inquietante evoluzione: “essi acefali dapprima e goffi finché il fallo / non affiorò dal collo e mise occhi e bocca scintillando...”¹⁹

Si tratta di una poetica della negazione grottesca e parodica che perviene al suo apice di corrosività in un volumetto del 1977: *Bestidiario. Canti, idilli, scherzi, zoomorfosi e altre ipotesi*. Se *Sexantropus* recava la dedica “agli uomini nuovi / del XXI secolo”, tratta da uno degli scritti più accesi e visionari di Ernesto Che Guevara quasi a finalizzare la rivolta poetica demolitrice a una futura costruzione sociale, nel *Bestidiario* quella citazione ritorna invece in chiave smitizzante e farsesca: “la Quaglia Nuova del XXI”.²⁰ Per avvicinarci al ‘diario della Bestia’ leggiamo anzitutto una dichiarazione coeva del Genovese critico, di fine '75:

Di fronte al processo di spoliamento subito dalla poesia, mentre perdura l’inattualità (e l’inutilità) di ricucire un’utopia di gruppo – al modo delle avanguardie storiche, si badi, e non degli aborti gruppuscolari degli anni più recenti –, la resistenza più virulenta sembra consegnata agli individuali anarchismi che, rincorrendo una benjaminiana ebbrezza rivoluzionaria, non si lasciano stritolare dall’ignavia o peggio dalla rinuncia.²¹

¹⁶ Cfr. A. Genovese, *Poesia e prosa del movimento studentesco*, cit., p. 786, e Id., *Bestidiario*, cit., pp. 45 e 97 (“che resurrezione / della carne, che rossa palingenesi [...]”). Ma per questa sovrapposizione di ideali evangelici e politici giova tener conto di Id., *Lo specchio di Morgana*, cit., p. 191 (“la figura socialista del Cristo”), e Id., *Mitosi*, cit., p. 132 (“ein affabulazione / zwei rivoluzione / drei resurrezione / del corpo martoriato”).

¹⁷ A. Genovese, *Poesia e prosa del movimento studentesco*, cit., p. 791.

¹⁸ Cfr. A. Genovese, *Sexantropus e altre poesie preistoriche*, cit., pp. 87, 122, 98-99, 100, 101, 102, 75, e Id., *La poesia verso Itaca*, cit., p. 12.

¹⁹ Cfr. A. Genovese, *Sexantropus e altre poesie preistoriche*, cit., pp. 26, 70, 18, 43, 13, 21, 39, 55, 43, 76 e *passim*.

²⁰ Cfr. *ivi*, p. 7, e A. Genovese, *Bestidiario*, cit., pp. 63 e 119. Ed è una caricatura delle prospettive ideologiche del Sessantotto recepite pochi anni prima da Genovese sulla scorta di Rudi Dutschke in Id., *Poesia e prosa del movimento studentesco*, cit., p. 786: “Cina, Cuba, Vietnam, sono naturalmente i passaggi obbligati del pensiero dutschkiano, ipotizzatore dei guevariani «uomini nuovi del XXI secolo»; di contro c’è l’odiato *establishment* tedesco, la sfida al quale si concretizza nella parola d’ordine di minarne le strutture dall’interno. Acuta in verità ci sembra qui l’intuizione di Dutschke – che si avvale peraltro dell’autorità di Marx – di una burocrazia alienata che concepisce se stessa come necessaria alla vita degli uomini e all’esistenza dello stato, quale premessa alla famosa teorizzazione della «lunga marcia attraverso le istituzioni». Ovviamente, la “Quaglia Nuova” di *Bestidiario* fa riferimento a un modo di dire tipico di quegli anni come ‘fare il salto della quaglia’.

²¹ A. Genovese, *Zero. Testi e antiteti di poesia. Edizioni di Altri Termini*, 1975, “Uomini e libri”, XI, n. 56, novembre-dicembre 1975, pp. 75-76: 76.

Allestiamo allora un catalogo minimo di virulenze poetiche. A raffigurare un presente osceno e odioso predomina una materia linguistica maleodorante e infetta: “miasmi”, “metamiasmi”, “trofei di cloaca”, “cancrena”, “liquame”, “escrementi”, “spurgo”, “ragnatele di cancro”. Vi è inoltre una continua sovversione dello stereotipo linguistico o culturale: “Di mare in peggio”; “Un furbo di tre cotte e di tre crude. / Mangiai le crude perché avevo bisogno di vitamine”; “Rompiballe fu il libro e chi lo scrisse”. Anzi, la contraffazione variopinta e beffarda dei codici dominanti può spingersi fino alla finta autocensura perbenista: “minerva rottainc.”, “i lombardi alle ultime ...ate”. D’altro canto, già la sezione di poesie visive che apre il nuovo libro sotto il titolo illusoriamente convenzionale di *Canti e idilli* ha tutta l’aria di una parodia nitida e acuminata della Neoavanguardia fra sperimentalismi acustici alla Sanguineti e composizioni geometrico-visuali alla Nanni Balestrini. Nel diagramma pseudoaritmetico d’esordio, *Principi di mistica classista*, la materialità della divisione sociale in classi (“hotel”, “camping”, “ostello”) viene posta in risalto da un ritaglio shakespeariano (“se sia più nobile soffrire”); ed è, si badi, il celebre monologo del III atto dell’*Amleto*: “Whether ’tis nobler in the mind to suffer / The slings and arrows of outrageous fortune, / Or to take arms against a sea of troubles, / And by opposing end them?”. Ma Genovese adduce ironicamente il dubbio amletico solo per respingerlo e compiere una netta scelta di campo: “a duello / vi sfido”. Così, nel *Bestidiario* la parola poetica diventa una sfida espressiva ai grigiori del clientelismo politico (“Sottoboschi di appalti per garanti / di chimere”), agli inganni dell’industria culturale (“supercritici / operai fratimarxisti struttu- / ralmerdisti gruppettari del ’63 / in pingui greppie manducanti al sole”), al conformismo degli intellettuali (“tribù d’eunuchi gorgheggianti”), ai miti elitari della poesia stessa (“tra i papaveri / più alti stai e montaleggi a quest’ora / della sera”). Né meno impetuoso e convulso risulta il procedimento compositivo: al lusso lessicale e alla propensione espressionista al neologismo grottesco corrisponde ora una sintassi seriale che valorizza il significante a detrimento del significato in vitree danze verbali intorno a un centro vuoto, a un’assenza di senso. Consideriamo qualche esempio estremo: “il turcomanno sardonico rispalmava invasella e se ne imbroglia / dei sconquacchi d’ippospini smidollume lampescante dadanoico / e grufolario che dissuga e smillica”; oppure: “vento sul ciglio che spellica squame / promontoscide spiana gesso croci- / figge rimpilla malomondo e striglia / supplice incauta auspice sbudella / sbavafluvio dal gozzo nonnullando”.²²

Anche l’adozione di stili molteplici e contraddittori (espressionismo, avanguardia, colorismo, poesia grafica, haiku, endecasillabo sciolto) non va letta come forma di eclettismo o di irrisolutezza, ma è piuttosto il pluristilismo di una mistica poetica negativa su base parodica, l’imitazione disgregante e demolitrice della poesia contemporanea per mano di un “turcomanno sardonico”. In altri termini, si tratta di una poetica del sabotaggio ironico che si propone di affondare il vascello dell’intera poesia postbellica: “Soffiavano gli alisei per cui decidemmo di andarcene / prima degli alisei e mezzo a fondo con tutta la letteratura / italiana degli ultimi trent’anni”. Non è più *La poesia verso Itaca* del ’69. Nei versi di *Bestidiario* Genovese sperimenta una polverizzazione folgorante del senso: “Semplice è la struttura / dei naufragi: lasciò sempre sull’onda / relitti sintagmatici e fonemi”. Ed egli previene le possibili obiezioni con sottili cadenze derisorie: “non scantonano nel sogno nella fiaba / nel nichilismo surreale nel fango dell’intimismo che ignora la prassi / in questa vigilia d’avvenimenti / *historici*” (dove la grafia anticheggiante con l’*h* scopre la vanità di quell’attesa).²³ Del resto, già otto anni prima, nel settembre del ’69, Genovese aveva parlato di “eclisse dei poeti”:

Pietose bugie, arcadiche dissertazioni, velleitarie denunce. Ma nessuno affronta il discorso che tutti può farci arrossire, e cioè che nei libri di questo dopoguerra manca l’essenziale: un messaggio che ci tocchi e ci riguardi tutti indistintamente, in profondità, al di là delle vicende quotidiane, per le quali sì, a livello di cittadini e di lavoratori, ci si può anche (e coscienziosamente) scannare.²⁴

Bestidiario porta a estreme conseguenze quella consapevolezza. Ma una poesia come “agonia sontuosa” della poesia stessa, “relitto luccicante”, fasto negativo che incornicia il vuoto di autenticità, costituiva però un limite invalicabile perché comportava una mistica del rifiuto del linguaggio: “linguaggio, / *questa misera tara* che ti vincola / ancora alla sua sintesi imperfetta”; “L’eredità della parola può / ingannarti: sommuovila perciò / setacciala arroventala finché / il cordone linguistico si spezzi”. La fedeltà a un umanesimo “in senso lato” sfiorava così il suo contrario: “povera / rosa vera, a marcare la frontiera / del deserto, rosa d’arbusto, rosa / discinta, emblema disfatto che bruci / la tua identità di rosa”.²⁵

Non sorprende che le raccolte successive attenuino questa sorta di spinta distruttiva. Già *Un trenino per David*, edito nel 1979, non è più un diario della “Bestia”, ma un taccuino dell’uomo Genovese nel trasloco disagevole e felice da Milano a Lione. Vi risuonano ancora le citazioni decontestualizzate e ironiche: “A egregie cose / il forte animo...”; “a noi fu dato in sorte...”; “nei cipressi alti e schietti...”; ma adesso diventano anche il ricordo di un’attesa: “La poesia / vi attende al varco / lavorate per lei senza saperlo”; né prevale ormai la fascinazione grottesca del negativo: “Qualcosa verrà certamente a spiazzare i birilli, a rimescolare le carte [...]. Dovrà essere colmato il vuoto di questo abbagliante medioevo delle apparenze”. Anzi, tutto pare rinnovarsi sotto le bianche neviccate lionesi, “l’inverno della grande neve”: “Ma ci annientarono gli specchi / riflettendo solo i fiocchi / leggeri della neve / innevandosi...”.²⁶ Un nuovo paese, un nuovo foglio bianco.

²² Cfr. A. Genovese, *Bestidiario*, cit., pp. 46, 47, 45, 39, 47, 13, 84, 83, 87, 66, 85, 19, 94. E vi è fra l’altro una parodia del lessico tecnico-scientifico (ad esempio “felinotteri”, “fetosintesi”, “eziomimesi”) che può far pensare alla poesia di Alfred Jarry anche perché nel 1976 Genovese aveva recensito su “Giorni-Vie Nuove” proprio A. Jarry, *I minuti di sabbia memoriale*, a cura di V. Accame, Samedan, Munt Press, 1975.

²³ Cfr. A. Genovese, *Bestidiario*, cit., pp. 49, 59 e 57.

²⁴ A. Genovese, *Tra una rivoluzione e l’altra*, “Uomini e libri”, V, n. 25, settembre-ottobre 1969, pp. 20-21: 21.

²⁵ Cfr. A. Genovese, *Bestidiario*, cit., pp. 36, 53, 69, 70 e 96.

²⁶ Cfr. A. Genovese, *Un trenino per David*, cit., pp. 24, 28, 35, 17, 37 e 21.

Più meditato e problematico risulta il volume seguente: *Mitosi*, pubblicato nel 1983. Proviamo a segnare solo alcune rapide coordinate orientative. Non vi è più il vitalismo provocatorio di *Sexantropus*: l'io poetico non appare più come "Pene ribelle", bensì come "povero cazzo", "mitomane perdente", "alla deriva della mia storia senza storia" e ormai "verso nessuna Itaca". Resta il mito poetico come una specie di malattia, di eczema, di micosi utopica dell'immaginazione: "Colapesce / figliolo scapestrato / ma fedele / al suo fondo cristallino / alla sua utopia / di acque trasparenti"; "un ebbro battello / pronto a salpare verso un sud utopico / e irreal". Anche il rapporto con la citazione non è più di rifiuto corrosivo, ma di accesso a un'identità erratica, indecifrabile e multiforme di sopravvissuto. Si veda ad esempio come in *L'ambiguità dello schema* Genovese ceda la parola alla prosa di Vico e ai versi di Campanella per mettere a fuoco le proprie ironie visionarie. Si profila insomma un diverso rapporto con la tradizione: "la lunga marcia verso il verbo / prigioniero nel suo mallo". Si diradano anche i neologismi caricaturali, gli accumuli antinarrativi, la sintassi disgregata: "In verità vi dico: / si schiuderanno fiori / di rinascenza ironia".

Basta poi scorrere l'indice per rilevare la moltiplicazione immaginaria delle identità: non più genealogie come *L'arabo o Il borbone*, ma *Plinio il Vecchio*, *Marco Polo, 1492*, *Appunti per una Magellaneide*. Accanto al verso frantumato vi è inoltre il recupero di strutture tradizionali: l'endecasillabo, il sonetto, la ballata. Così, fra indizi futuribili per sviare il lettore, la *Trascrizione II (Contributo a uno studio entomologico delle mitosi)* riscrive in chiave surrealista una lauda di Jacopone, *Donna de Paradiso*. Si direbbe che l'io lirico logorato dalla rivolta contro le convenzioni dello sperimentalismo ritrovi alla fine il piacere rassicurante e vano della forma, come simbolo tutto personale di una perdita, di uno smarrimento.²⁷

Altro tratto nuovo è che la poesia di *Mitosi* giunge a dubitare di sé stessa:

ANCHE DI NOI SI ALIMENTA IL GRANDE ROGO?

o serviamo soltanto al Buco Nero
che tiene carnali commerci
con gli inquinati prismi e cela
l'altra faccia del suo disco?

Ossia: anche in questi versi brucia qualcosa della grande poesia perduta, oppure vi è un cedimento ai riti inquinati e contraffatti del mercato? Ed è un dubbio che genera inquietudini discordi e contraddittorie. Da una parte vi è come un pentimento per aver percorso la via dispersiva, negatrice e violenta della sovversione parodica: "tardi ho compreso / che i rapporti tra le cose infinite / sono pesanti cristalli / che l'astrale violenza non dischiude"; ma nello stesso tempo vi è anche il sospetto che quel tardivo ravvedimento poetico possa essere l'esito di un'infedeltà a sé stesso: "Non mi sono per niente *imborghesito*". Così, in *Mitosi* la dimensione politica non è più implicita in una poetica "suntuosa" del negativo, ma prende posto in un repertorio positivo di temi poetabili:

1960/1980: per vent'anni
anonimi compagni di pena
hanno sfilato fiduciosi
mentre intellettuali
untuosi incassavano
diritti e preparavano
nelle chiacchiere il
naufragio delle lotte

E la presa di posizione politica può proiettarsi anche su immaginosi scenari storici, come nel travestimento tardomedievale della *Famosa invasione dei demoni a Fiorenza*:

Ma noi abbiamo commesso troppi errori.
Abbiamo ammazzato a casaccio per le strade.
Meglio sarebbe stato dar di cozzo contro le
mura del castello, morire in un assalto piuttosto
che farci impiccare come pazzi furiosi indemoniati.
Non te lo scrivo per viltà. Io non collaboro
all'inchiesta, non chino la testa davanti a queste
MERDE
È che alla fine ci si accorge degli errori.
Il contado non si rivolterà giammai.

Proprio l'estrema, indifferenziata disponibilità a temi, stili, forme, metri come gusci intercambiabili del discorso poetico sembra consegnare *Mitosi* a una perdita di centro, che non ha più la coerenza della negazione parodica multiforme di *Bestiario*, ma rimanda a sogni diafani e inafferrabili d'identità: "utopia di acque trasparenti"; "un sud utopico / e irreal".²⁸

²⁷ Cfr. A. Genovese, *Mitosi*, cit., pp. 81, 77, 62, 107, 56-57, 113 e 130-133. Non v'è dubbio che le forme astratte della tradizione acquistino ora valore implicito di autobiografia: proprio la lettura in classe di *Donna de Paradiso* costituisce infatti per il Genovese adolescente un episodio fondativo della sua vocazione di poeta, come egli stesso racconta in Id., *Lo specchio di Morgana*, cit., pp. 122-123 e 173-174.

²⁸ Cfr. A. Genovese, *Mitosi*, cit., pp. 56, 88, 29, 138, 62, 107 e *passim*.

Nella cornice di irriverenza e sarcasmo sta per delinearsi una nuova figura: non la poesia sottratta e messa a valore dai riti del mercato culturale, ma le città perdute, gli inganni del destino, le soste di una scomoda trasferta esistenziale. Così, nelle *Nugae delle quattro stagioni*, pubblicate nel 1985, Genovese sviluppa un secco autobiografismo epigrammatico: non più ariose contrefigure storiche d'invenzione, ma la Milano "passabilmente odiata" della *Primavera manzoniana*; il mondo messinese del "ricciuto bambino pensieroso" nella *Ghiotta (dell') estate*: "Per noi mocciosi di Giostra / l'uovo di pasqua / fu l'età dell'oro"; infine la Lione quieta e misteriosa della *Pigrizia autunnale* e delle *Dispute in/ernali*.²⁹

Di fronte alle "assenze ibernare" dei poeti, non restava altro che l'adesione a una "rigida immanenza", al profilo del vissuto: "celui qui nous habite / l'Impronta della Collera / non accettando che il sogno / e le ritmate manie / la bolgia il minuzioso inventario / delle assumibili colpe / si crògiola dans la paresse di una rigida immanenza / nel pregiudizio delle costitutive / assenze ibernare in vuoti congegni roteanti". Ed era una strada che conduceva ormai al di fuori del campo della poesia: ai personaggi gentili e polemici del teatro in francese,³⁰ al romanzo della memoria di una Sicilia oppressa e smarrita.³¹

* * *

Resta un ultimo appunto da svolgere. Ai primi di marzo del 1977 Giorgio Caproni aveva letto *Bestiario* e ne aveva tratto ispirazione per un emblematico scambio di battute fra lo Stoico e il Perfido del *Franco cacciatore*:

LO STOICO

(in eco)

Sei solo con la tua coscienza.

IL PERFIDO

(c.s.)

Puoi – anche – farne senza.³²

Ma ancor più che al Perfido, Genovese sembra aver dato qualche tratto allo Spatriato:

LO SPATRIATO

Lo hanno portato via
dal luogo della sua lingua.

Lo hanno scaricato male
in terra straniera.

Ora, non sa più dove sia
la sua tribù. È perduto.

Chiede. Brancola. Urla.

Peggio che se fosse muto.

Che si tratti di un poeta lo dice Caproni stesso:

Lo spatriato. Vuol rappresentare, in genere, la condizione dell'uomo d'oggi sradicato dalle proprie origini e perduto nella massiccia "società" metropolitana. In particolare, la condizione del poeta.³³

Ed è una figura del poeta che in fondo interroga ancora il nostro presente.

²⁹ Cfr. A. Genovese, *Nugae delle quattro stagioni (marzo 1983-marzo 1984)*, Marina di Patti, Pungitopo, 1985.

³⁰ Numerosi sono i testi teatrali di Genovese rappresentati a Lione da *La transparence* del 1989 fino a *L'impromptu de Vénissieux* del 2008.

³¹ Si veda il ciclo di romanzi autobiografici sugli anni Cinquanta a Messina pubblicati da Genovese fra il 2006 e il 2010: *Falce marina*, *L'anfiteatro di Nettuno* e *Lo specchio di Morgana*.

³² G. Caproni, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di L. Zuliani, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998, pp. 415-416 e 1585-1586: "In calce a Ds¹ è annotato: «Andrea Genovese – Bestiario – Scheiwiller 9/3/77 | pag. 51 (Leopardi, scherzo) "Musa, la lima dov'è? Disse la Dea: La lima è consumata; or facciam senza. Ed io, ma di rifarla Non ci cal, soggiungea, quand'ella è stanca? Rispose: hassi a rifar, ma il tempo manca"». L'opera a cui si fa riferimento è Andrea Genovese, *Bestiario: canti, idilli, scherzi, zoomorfosi e altre ipotesi*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1977; presso la data dell'annotazione Caproni segnò in seguito un punto di domanda, perché le note di questo tipo sono, di solito, riscontrati a posteriori".

³³ Ivi, pp. 461 e 530.

Mario Bolognari

Narrativa tra autoetnografia e antropologia rimpatriata

Nel 1937, a Londra, Jomo Kenyatta, allievo di Malinowski, pubblicò uno studio etnografico sui Kikuyu, gruppo etnico al quale apparteneva nella sua terra d'origine, il Kenia, di cui sarebbe divenuto il primo presidente dopo l'indipendenza dalla Gran Bretagna. Si trattava della sua tesi di laurea, intitolata *Facing Mount Kenya*, di fronte al monte Kenya, nella quale, tra l'altro, aveva raccolto le esperienze avute seguendo il nonno, stregone di villaggio³⁴. Con Kenyatta entrava in crisi lo schema classico dell'antropologia culturale e dell'etnologia, secondo il quale un ricercatore necessariamente euroamericano, bianco e formato nell'accademia occidentale svolgeva ricerca su un popolo lontano geograficamente ed esotico e, infine, scriveva un resoconto etnografico oggettivo e descrittivo. Raymond Firth conìò per l'occasione il termine "auto etnografia", per indicare che per la prima volta la ricerca veniva svolta da un membro appartenente al gruppo sociale che costituiva l'oggetto dell'osservazione.

Terminata l'era coloniale, l'autoetnografia diventò una rivendicazione dei popoli ex colonizzati; molti dipartimenti di antropologia in America, Nuova Zelanda, Australia e Africa si smembrarono e da essi si sono distaccati gli studi nativi, per iniziativa di antropologi amerindiani, maori, aborigeni e africani che reclamavano il diritto di studiare autonomamente e separatamente la loro cultura. Un modo, com'è stato detto, per fare rimpatriare l'antropologia.

Nonostante queste esperienze, l'antropologia occidentale ha impiegato diversi decenni prima di maturare la cognizione di essere scienza soggettiva, riflessiva e interpretativa, lontana dalle certezze positivistiche dei suoi inizi ottocenteschi. Soltanto dagli anni Ottanta del Novecento studiosi come Geertz, Clifford, Marcus, Fischer, per citare i più noti, hanno elaborato nuove proposte teoriche e nuove metodologie d'indagine sul campo. Si trattava di valorizzare alcuni aspetti che l'autoetnografia aveva messo in evidenza, permettendo in un'unica soluzione di realizzare un'antropologia dell'Occidente e un'antropologia rimpatriata, entrambe capaci di esprimere la riflessività del ricercatore e indagare la loro stessa identità culturale.

Con questo nuovo approccio è cambiata la materia stessa dell'osservazione. Prima si privilegiavano le strutture, i sistemi funzionali, le monolitiche architetture sociali di una determinata comunità, che si presumeva avessero una intima corrispondenza nella struttura logica del pensiero umano; adesso, invece, dobbiamo osservare anche la frammentazione, la consistenza pulviscolare, come la chiama Appadurai³⁵, la complessità delle micro esperienze culturali, che assumono la forma dell'aneddoto e dell'episodio apparentemente sconnesso dal contesto culturale.

Quella di una cultura o di un'identità che vengono rappresentate come un monolite, immutabile e concluso in se stesso, nella condizione contemporanea è un'idea che produce risultati limitati.

Nel nuovo orizzonte di studi la narrazione ha assunto un rilievo strategico. La narrazione è la capacità retorica di un soggetto sociale di costruire esperienze culturali e processi di identificazione, in modo che essi si presentino come configurazioni variabili, da sottoporre sempre al controllo dell'interpretazione da parte del soggetto stesso della narrazione. La narrazione è pertanto una forma di etnografia che utilizza il dispositivo della percezione soggettiva e dell'interpretazione del narrante. Essa, in quanto interpretazione della percezione soggettiva, può assumere la forma classica del resoconto scientifico, così come la forma letteraria. Per dirla con le parole di Elinor Ochs e Lisa Capps, «la narrativa emerge per dare senso all'esperienza; narrativa e sé sono inseparabili perché la narrativa è simultaneamente originata dall'esperienza e dà forma all'esperienza; l'attività narrativa consente ai narratori l'opportunità di imporre un ordine a eventi altrimenti disconnessi e di creare la continuità fra passato, presente e mondi immaginati; la narrativa inoltre interfaccia il sé e la società, costituendo una risorsa cruciale per socializzare emozioni, attitudini, identità»³⁶.

La trilogia di Andrea Genovese può essere letta come un'autoetnografia, scritta da un membro della comunità di Giostra, sull'identità culturale del quartiere, che non può comprendersi se non dentro una più grande identità messinese, siciliana, italiana, europea, globale. Lo scrittore, infatti, narra di se stesso come membro della comunità, la quale prende forma grazie allo sguardo sempre più distaccato del narratore. Infatti, nell'osservazione della comunità di Giostra egli introduce il sé, come soggetto osservante, ma anche come oggetto di osservazione. L'autore nel progressivo dispiegarsi della narrazione si separa dagli altri membri, in parte identificandosi e in parte differenziandosi. Lo fa introducendo due dimensioni di base della narrativa, la temporalità e il punto di vista. Lo scrittore accompagna la sua emancipazione dalla condizione di inconsapevole ragazzino immerso nel brodo di coltura della ristretta fumara locale, quello che lo fa essere tutto e nient'altro che un indigeno giostrese, con l'assunzione consapevole di uno sguardo sempre più globale, che lo fa essere anche qualcos'altro. Egli può narrare Giostra, oggi, perché se ne è separato; nel nostro caso, non significa che il quartiere adesso sia lontano o distante, ma, se mi è consentito usare questo aggettivo, remoto.

L'idea di uno sguardo remoto è di Ardener³⁷, che nel 1987 cercò di sostituire il concetto di distanza culturale, come condizione che rende possibile la descrizione etnografica. Egli sostenne che non è la distanza culturale che rende una comunità possibile oggetto di ricerca antropologica, ma il concetto di *remoteness*, che non saprei come tradurre in italiano (forse: isolamento, l'essere fuori mano), per indicare una comunità vicina culturalmente al suo ricercatore, ma con

³⁴ Jomo Kenyatta, *Facing Mount Kenya*, Random House, New York 1962. Nell'introduzione Malinowski scrisse: "l'antropologia comincia a casa".

³⁵ Arjun Appadurai, *Modernità in polvere*, Meltemi, Roma 2001.

³⁶ Elinor Ochs, Lisa Capps, *Living Narrative: Creating Lives in Everyday Storytelling*, Harvard University Press, Cambridge 2001.

³⁷ Edwin Ardener, *Remote Areas: Some Theoretical Considerations*, in Anthony Jackson (ed.), *Anthropology at Home*, Tavistock, London 1987, 38-54.

caratteristiche che la rendono remota. Il concetto di località remota dovrebbe anche evitare l'attribuzione a questa località di quelle caratteristiche appartenenti all'esotico, che viene sempre costituito da stereotipi prodotti altrove e attribuiti dall'esterno.

A Giostra gli stereotipi sono adoperati, ma in forma ironica e paradossale come rovesciamento della relazione di potere tra un "fuori" (diciamo dal Dazio in poi) che produce stereotipi e un "dentro" (diciamo le case Caputo e Campanella) che li incorpora. Il "dentro" adopera gli stereotipi prodotti "fuori" come arma di riscatto sfrontato e irriverente, come quando identifica i delinquenti con i "giostroti" oppure le "giostrote" con le prostitute, soltanto perché chiedono che l'acqua sgorgi dalla fontana pubblica. Questa operazione rientra in un modello di interpretazione etnografica che possiamo definire, con Herzfeld³⁸, intimità culturale. Il concetto di intimità culturale consiste nel riconoscimento di quegli aspetti dell'identità culturale considerati motivo di imbarazzo con gli estranei, ma che nondimeno garantiscono ai membri la certezza di una socialità condivisa. Essa consente di analizzare le relazioni di potere nel loro cambiamento e nella loro complessità.

Nella trilogia Genovese narra la relazione di potere tra la borghesia messinese e il sottoproletariato di Giostra. In questa narrazione non utilizza categorie, che pure avrebbe potuto invocare, come le polarità colonizzatore/colonizzato oppure dominante/dominato. Queste categorie, proprio perché polarizzate, rappresentano il potere come unilaterale e sostanzialmente immutabile e quindi avrebbero oscurato la complessità intrinseca ai processi di formazione del potere, non riuscendo a spiegare dispositivi culturali complicati come il clientelismo, il populismo, il trasformismo, il conformismo galoppino. Invece, lo scrittore rende comprensibile il gioco complesso di aderire a stereotipi estranei (come il mito dell'illegalità, dell'immoralità o della povertà di Giostra), che dà un certo orgoglio insolente anche di fronte alla disapprovazione ufficiale, stereotipi che vengono incorporati e utilizzati per affermare una specificità anche in termini oppositivi. La struttura della storia e della società messinesi vengono dialetticamente rivelate attraverso azioni, sentimenti, idee, linguaggi ambivalenti, contraddittori, polverizzati, al di fuori di ogni sistematicità.

Questo modello rende la lettura problematica per tutti gli altri che non siamo di quel luogo, ma, allo stesso tempo, coinvolgente. D'altra parte, è l'unico modello che può spiegare come un ragazzo cresciuto dentro il pantano della fiumara possa rovesciare il proprio destino e diventarne il cantore. Oppure com'è possibile che una società così cristallizzata, silenziosa e impenetrabile, come quella messinese, possa essere attraversata da opposizioni drammatiche dal 1947, con i morti delle manifestazioni per il pane, agli anni più recenti, con i morti per alluvione di Giampileri, Scaletta Zanca e Saponara.

In quest'ottica, la narrativa diventa cronistoria, critica culturale, opposizione politica. Più piani di lettura si intersecano proprio come dev'essere in una etnografia capace di comunicare come stavano le cose prima e come sono diventate oggi, dopo e a causa di certi avvenimenti. Così, leggiamo piccole e grandi storie che si intrecciano a cavallo di certi momenti, dentro specifiche esperienze, nell'incrocio tra locale e globale. Genovese, infatti, mette molto spesso in sequenza fatti mondiali e italiani, come la guerra di Corea e le crisi dei Governi democristiani, con microstorie locali, come l'arresto di una maga o la morte di un "fuori di testa" del quartiere.

Il sincronismo di così distanti avvenimenti introduce quella necessaria ulteriore modalità che deve caratterizzare la ricerca etnografica oggi, cioè l'essere multi situata. Anche in questo caso, il modello classico della ricerca condotta con scrupolo e zelo in un villaggio, immaginandolo come corpo isolato e impenetrabile dagli avvenimenti della storia mondiale, non regge alla prova dell'esperienza. La ricerca sul terreno oggi non può trascurare la connessione che quel terreno sostiene con circostanze esterne, come l'andamento del mercato, l'organizzazione del lavoro, lo sviluppo della tecnologia, che hanno un'influenza grande anche quando sembrano non averne alcuna.

Richiamo qui le parti della trilogia che affrontano in modo quasi impercettibile il tema dell'emigrazione.

Come spiegare i mutamenti di Giostra senza affrontare il problema di coloro che partivano? E come raccontare di coloro che partivano, senza raccontare da dove venivano? Ecco l'obbligato incrocio di luoghi che impone una visione multi situata.

Per maggiore chiarezza, devo aggiungere che il sé antropologico, cioè l'autore, attraverso il testo etnografico, cioè la sua narrativa, deve riuscire in un'altra complessa operazione. Egli tenta di comunicare la sua identità sociale e culturale oltre i confini di essa, si potrebbe dire in maniera interculturale, e quindi deve tradurre un mosaico della memoria, che osservato da vicino appare come un informe accostamento di colori senza senso, in una configurazione di senso data dalla osservazione remota.

Quelle esposte finora sono le mie considerazioni, anzi le mie reazioni alla lettura, e potrebbe essersi formata in voi, magari con la mia inconsapevole complicità, l'idea che queste implicazioni siano cadute per caso dentro il testo, che in realtà ha ben altre e più importanti finalità. Che la trilogia abbia ben altre e più importanti finalità lo so perfettamente, tant'è che oggi siamo qui per rilevarle e discuterle. Ma che essa rappresenti anche un'autoetnografia è del tutto evidente. Secondo me, consapevole ed esplicita, base ideologica della poetica dell'autore. Per sostenere questo mio convincimento farò qualche esempio.

In *Falce Marina*, che per il mio intento è il più prolifico dei tre testi, Genovese ragiona proprio sul repertorio della memoria, costituito da piccoli particolari etnografici. Scrive: «Strani scherzi della memoria: non ci si avventura impunemente nei labirinti del tempo perduto, senza rischiare di cacciarsi nel vicolo del l'aneddoto privato». Questo vicolo, come lo chiama l'autore, è intriso di sapori indescrivibili, di formaggini o uova, depositati in un tempo dal quale è possibile riesumarli soltanto con la immaginazione letteraria; e cosa esiste di più antropologicamente rilevante di un uovo da bere regalato dalla zia o del formaggio Zuegg distribuito dai salesiani? Certo non sono antropologicamente più rilevanti le romantiche tradizioni popolari, decantate perché cristallizzano, in una sorta di libro sacro, forme e poteri di una società non tradizionale e non popolare.

³⁸ Michael Herzfeld, *Intimità culturale. Antropologia e nazionalismo*, L'ancora del Mediterraneo, Napoli 2003.

Ma un esempio di autoetnografia è contenuto immediatamente dopo. Genovese scrive: «In tutto questo, scava scava, una ragione c'è: siccome io nel ghetto ci ho vissuto, paria e diseredato come tutti i compagnuzzi miei, non mi va di fare allusioni, dirette o ammiccanti, a ebraiche tragedie, anche se sarebbero profittevoli alla fortuna d'una cronaca siffatta. Così facendo, nasconderei a me stesso che non solo io odiavo il ghetto ma ne ero in esilio mentalmente, non mi sentivo della stessa pasta di Tarzan, Ricchi 'i Papira e degli altri compagnuzzi. Che io volessi evadermi lo testimonia il fatto che mi appigliavo, come potevo, all'altro ago magnetico della mia bussola infantile, a Tanino appunto, che abitava sulla linea di frontiera, giusto in faccia al Cesare Battisti...».

Questo brano è illuminante della consapevole scelta dell'autore che non si compiace della sua condizione sociale e non intende compiacere il lettore nella romantica sublimazione della povertà. Il ricercatore etnografico ha a lungo compiuto l'errore di rappresentare ufficialmente e pubblicamente i mondi della fame e della marginalità come mondi idilliaci, affascinanti e desiderabili, salvo poi, come accadde a Malinowski nel suo famigerato diario³⁹, ma anche a tanti altri, rifiutare nell'intimità determinate pratiche alimentari, igienico-sanitarie o di relazione interpersonale perché generano un forte stress. Nell'etnografo, questo, non è un errore morale, ma di metodo, perché in definitiva viene celato automaticamente anche il desiderio di evadere dei membri della comunità, che invece solitamente costituisce un elemento importantissimo delle dinamiche interne, uniche a poter spiegare come avvengono le trasformazioni culturali dentro un contesto apparentemente chiuso.

Un altro esempio. A proposito del Natale del '45 Genovese annota: «cosa inaudita, si augurava il Buon Natale, quasi vergognandosi, perché allora a Giostra, a parte rare eccezioni, già dirsi Buongiorno Buonasera pareva una sciccheria da ricchi». Chi di noi meridionali, di una certa età, non percepisce la profondità di questa assenza di lanci emotivi che potevano apparire come smancerie di anime deboli, femminee, subalterne. Sospensioni rischiose del tempo rude del lavoro, delle preoccupazioni, della virilità. Questa annotazione non solo coglie un elemento culturale profondo, ma ne rivela la complessità. Scrive ancora Genovese: «C'era una sorta di sospensione del tempo, di tregua della vita, di scongiuro delle tristi giornate passate a rincorrere un sussidio, a rubare un portafogli, a bastonare qualcuno, una sorta di appello d'aria, di dimenticatoio della rabbia e dell'odio che abbrutivano i cuori; e c'era in qualche solitaria, che si trasformava in improvvisa risata, l'antidoto giostrato contro il dolore e la misera, la più saussuriana che risuona da decenni nella mia memoria: "sta gran minchia i cazzu"».

Quando ho fatto riferimento all'uso sfrontato e impertinente dello stereotipo per rovesciare le sorti della relazione dominante/subalterno, pensavo a brani come questi, nei quali Genovese esprime direttamente, per esempio, la vergogna di usare un linguaggio formale e politicamente corretto per chi sa già di essere oggetto di una continua proiezione di stereotipi, come l'ignoranza, la marginalità, la trivialità. L'uso sdrammatizzante, perché assolutamente prive di senso, delle parole tratte dal celebre Corso di Linguistica Generale richiama tutta una serie di circostanze nelle quali l'imbarazzo, la vergogna, l'inadeguatezza dell'essere viene neutralizzata dall'uso teatrale delle parole. Più prive di senso e più triviali sono queste parole e maggiori effetti sdrammatizzanti esse otterranno. Mi chiedo da anni e vi chiedo: come può un antropologo sul campo cogliere queste sfumature e riportarle in un testo etnografico, senza quella immediatezza che la letteratura ha nelle sue prerogative? E che la mia domanda non sia oziosa lo dimostra Genovese quando scrive: «Giostra, a quell'epoca, non era solo un quartiere miserabile ma, per i suoi abitanti, il centro del mondo, e vi si accedeva con due parole chiave: cazzu e sticchiu». Lo scrittore, in appena mezza pagina spiega perché queste due parole, da non confondersi assolutamente con le due cose, fossero le chiavi per accedere a un mondo definito «un'Atene miserabile, con un forte credo democratico e egualitario», al quale mancò soltanto un Socrate.

Ciò che intendo dire è che in queste poetiche intuizioni c'è una profonda conoscenza antropologica e che la forma letteraria, almeno in questo caso, ci consente di penetrare nell'esperienza culturale di un microcosmo (Giostra) e di un tempo definito (il dopoguerra) in modo più efficace di decine di etnografie precise e ben strutturate. Lo stesso scrittore ce lo dice, all'inizio del capitolo intitolato "La Santa Trinità": «Comparvero a Giostra tre personaggi singolari, che la storia dell'etnologia messinese, sembra non aver messo nella giusta luce, benché essi abbiano assolto un ruolo importante nella mitologia del quotidiano cittadino... Ci fu dato in sorte, a me e a pochi eletti, di conoscere degli esseri eccezionali, fuori dal Comune, meritevoli di vivere in tempi ben altrimenti epici, in ogni caso degni di ben altra penna che la mia». Dietro questa presentazione si nascondono Degubabbu, Pidocchia e Zagarella. Nonostante la evidente ironia di Genovese, la critica culturale a un certo modo di fare ricerca locale, sia essa storiografica o etnologica, è condivisibile, almeno da parte mia. Gli intellettuali locali il più delle volte ci soffermiamo a ricercare mitiche origini nobilitanti, a ricostruire epoche e avvenimenti eroici e fondanti, persino a inventare personaggi in grado di dare lustro alla nostra comunità e, senza alcun senso di colpa, tralasciamo l'osservazione di quei particolari, magari bassi e disonorevoli, ma illuminanti del modo di essere di una comunità. La memoria collettiva è una memoria selettiva, dettata esclusivamente dalle esigenze del presente, rimuove i fatti, i personaggi, le origini ritenute infamanti. Gli studiosi dovrebbero avere il compito di svelare, riesumare, scopercchiare, non quello di essere acquiescenti con il desiderio di auto nobilitazione della propria comunità. L'esempio di uno Shakespeare messinese è parte di quella cultura del finto riscatto fatto di sogni, incapace di fare i conti con le proprie stimmate.

A proposito di Degu Babbu, più avanti Genovese osserva: «mi viene talvolta da domandarmi cosa ne avrebbero pensato gente come Barthes, Umberto Eco e su e giù per la Valcamonica. Probabilmente, spiriti forti come sono certi sommi, avrebbero presto archiviato il non significativo e non avrebbero certo fatto la bestialità di portarsi Degu babbu nella loro cucuzza tutta la vita, com'ho fatto io».

Numerosi sono poi gli esempi di una continua comparazione tra il passato e il presente, nei quali non vengono misurate differenze tra grandi orientamenti ideali o grandi idee politiche e sociali, ma, con sensibilità etnografica, vengono ricordati semplici cambiamenti di abitudini, pratiche, forme di rappresentazione quotidiane. Come la quantità di mosche, la proliferazione dei cancelli, le figurine soffiate, le palle di pezza, le trottole, la pasta e fagioli, i tacci, i vermi, la tubercolosi, il gioco dello stop.

³⁹ Bronislaw Malinowski, *Giornale di un antropologo*, Armando, Roma, 1992.

Trovo stimolante la lettura di semplici avvenimenti come spia di quella che noi antropologi chiamiamo costruzione culturale dell'identità. C'è un capitolo che si intitola "A galla", perché racconta del recupero del traghetto Cariddi dal fondo del porto. In esso viene spiegato concretamente il dispositivo con il quale, attraverso la retorica e la rappresentazione, le comunità si danno un'identità, immaginata e narrata di giorno in giorno. Leggo il brano: «Decine di persone s'erano ammassate lungo il molo, sotto un sole spaccapietre, in attesa dell'imminente ascensione del Ferribotti Massimo. Le discussioni s'intrecciavano e si sovrapponevano.

- Ce la stanno mettendo tutta. Sentite la potenza dei motori?
- Io sono ottimista. Se abbiamo ancora qualcosa su cui fare affidamento in questa città di merda, sono i marinai.
- Magari i rimorchiatori vengono da Napoli o da Genova, bello mio, e di marinai nostri ce ne sono pochi lassopra.
- Ecco, continuiamo così, a denigrarci anche quando si fa qualcosa di positivo!
- E che c'è di positivo a tirare fuori dal mare un ferri botti arrugginito?
- Intanto è ancora buono per navigare, almeno questo dicono gli esperti; e poi, anche se non fosse vero, perché non vederci una volta tanto il valore del gesto, il valore simbolico dell'avvenimento?
- E spiegami 'sto simbolico, professore, che io non ci arrivo. Alfa e beta sono.
- E te lo spiego: il simbolico è che noi Messinesi siamo una razza con la testa dura e le palle grosse, e non ci facciamo intimorire da niente, né da terremoti né da bombe, né da altre cazzarole di cazzi, e sappiamo dimostrare al mondo che teniamo duro e che siamo capaci di tornare a galla. Ecco il punto: tornare a galla. Questa è civiltà, signori miei, grandezza d'animo e di cuore. E questa nostra messinesitudine resterà in saecula saeculorum. Perché, come scrisse il filosofo, nelle grandi avarie della storia un popolo riconosce la primigenità degli elementi attivanti della sua eternità...»

Gli ingredienti della costruzione culturale dell'identità ci sono tutti: eternità, prove storiche, animo e cuore, coraggio, perseveranza e, immancabile, la razza, cioè una concezione naturale del nostro essere. Qualità che qualsiasi gruppo sociale sarebbe in grado di elaborare e di attribuirsi, prima o poi. Quindi, più che la rappresentazione di un'identità, questa così sinteticamente descritta da Genovese, è la costruzione dell'identità culturale, fatta in modo retorico perché applicabile a qualsiasi gruppo umano.

Non credo che sia un caso che il primo romanzo si concluda proprio con questa parte. Venuto a galla il Cariddi, il solito parolai riprende a declamare l'origine greca della città e i molti secoli della sua storia. E mentre Saruzzu, rimasto tutto giostrato, si allontana per rifiutare questa retorica borghese e intellettuale, il piccolo Andrea reagisce diversamente:

« - Però, cazzo, ce l'hanno fatta! – gettai io lì, quasi come un grande.

E da giostrato, mi sembrò ch'ero diventato un poco messinese. Ne ero felice e disperato, cittadini del mitico stretto».

Un altro passaggio nel quale Genovese affronta la questione dell'identità come processo e non come sostanza è quello della scoperta dell'italianità attraverso lo sport: «in quei giorni c'era il Giro d'Italia e, seguendo le cronache alla radio, apprendemmo che Bartali era toscano e Coppi piemontese. Siccome tifare per l'uno o per l'altro non avrebbe avuto senso, se li avessimo considerati stranieri, ci rassegnammo a considerarci tutti quanti italiani».

Con questi esempi ho cercato di rendere evidente che questi testi sono auto etnografici in quanto rappresentano l'azione concreta, il dialogo, l'emozione, l'incorporazione, la spiritualità e l'autocoscienza come caratterizzati e non generici, come storie di relazioni tra le persone e tra le persone e le istituzioni. Sono auto etnografici perché non nascondono, anzi esaltano la soggettività e la riflessività; perché mettono in rapporto tra loro l'identità, l'esilio e la memoria. L'identità, come processo storico e non come presunta entità sostanziale, l'esilio, come condizione dell'esistenza umana e non come romantico sacrificio, e la memoria, come forma narrativa e di comunicazione interculturale e non come stucchevole nostalgia.

*Lo stretto
questa gabbia
di non risolti miti*

*da un capo all'altro
il triangolo s'inscrive
dentro al cerchio
e l'azzurro punta
al connubio nel tricorno*

*trina
è la lama
che ci squarta*

(da A.G., *Mitosi*, Milano, Scheiwiller 1983)
