
BELVEDERE

N. 39 (6^{ème} année mail) (2400 envois en Europe) Octobre 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

LES VILLES QUI NOUS HABITENT

Andrea Genovese
Lyonlamer

Guillotière

Davanti alla piena
io che vengo
da fumare secche.

Il Rodano spazza
i sottoponti pigri
cancella le banchine.

Trionfale
gorgogliante
la discesa
dell'acqua.

*(Nugae delle quattro stagioni,
Pungitopo, Marina di Patti, 1985)*

Saint-Jean

*Sculpté dans le marbre
le vicaire confie ses désirs
aux enluminures de la nef.*

*Sa crosse en érection
axe de serpents enroulés
régit la rotation de la rosace.*

*L'ange broutant des osselets
brandit son glaive sur les ouailles.*

*Du chapelet de son sexe
de la sciure bénite s'égrène
et voltige vers nous
touristes insoupçonnables.*

*(Paladin de France,
Fédérop, Lyon 1985)*

LES PLACARDS DE LYON

Lyon Renaissance, Arts et Humanisme 300 objets d'art exposés au Musée des Beaux-arts

Andrea Genovese

Messieurs de Lyon

Noblesse des ponts:
ils se lèvent dans un élan
d'envol sur leurs puissantes
cuisses trempées.
Géants bienveillants
citoyens sans pareil.
Noblesse des ponts,
vigies
d'une autre hypothèse de vie.

Confluence

Que de sables mouvants
que de destins enfouis
que d'évasions vers le néant!
La mer remonte le courant
jusqu'aux sources
d'une aube tachetée.
Quels sont ces immigrés?
Le Bon Pasteur sous le poids
des voitures se balance.

Louise

Sur quel pont du Rhône
ton sexe s'ouvrit
à l'Olivier de la nuit?
Sur quel pont du Rhône
les brides
de tes cheveux/de tes chevaux
alanguies
se donnèrent au courant
à la page fluide
à ce coussin de Lyon ?

Pernette

Tendre sous ce peu de lune
tandis que le halo
vous vole un rêve
d'une étoile filante s'échappant,
votre risée plonge soudaine
dans l'eau-cendre du fleuve.
On dit que vous étiez bien jeune,
ma belle, quand la très blanche
comète passa vous chercher.

Hauts bateaux

Soleils emplumés
tournois de givre
objets-lumières
grimant sur la ville
célestines enluminures
sabliers dépaivoisés
des galaxies

UN FAROUCHE ÉTRANGER

La voilà, Louise, en compagnie de Maurice et de Pontus, de sa petite cour de jolies filles et de jeunes hommes emplumés et insouciantes, entichés de pétrarquisme et de pénis-insulisme italiote, se promenant dans les allées d'une place Bellecour arborée, la flèche de Cupidon figée dans le cœur pour ce fade Olivier de Magny qui la trainera dans la boue, à la manière de Gaspara Stampa et Veronica Gamba pépiant ses féminines passions : "Quand vous lirez, ô Dames Lionnoises,/ Ces miens écrits pleins d'amoureuses noises,/ Quand mes regrets, ennuis, despits et larmes/ M'orrez chanter en pitoyables carmes,/ Ne veuillez point condamner ma simplesse,/ Et jeune erreur de ma fole jeunesse". Elle ignore que ce ne seront pas les séjours fréquents dans sa ville des rois et de leurs courtisans à la mondanité tarée, pendant leurs perpétuelles invasions de l'Italie, ni les riches marchands cocus comme son époux, ni les banquiers florentins ou flamands installés dans la ville, mais bien eux, cette pléiade bariolée de jeunes écrivains qui auraient fait, des siècles durant, la renommée de Lyon, ville qui, sans même la savoir situer sur la carte de France, m'était déjà connue au lycée dans ma Sicile natale, pour son "école de poésie". C'est pourquoi d'ailleurs, quand le cas – l'amour, ô Dames Lionnoises, car je ne suis pas un immigré économique et je ne dois à votre pays, vivant toujours d'un modeste revenu pénis-insulaire, qu'une douce épouse, hélas, comme vous, Pernelle, très jeune envolée, un fils et deux petits fils ô combien Lyonnois, à la honte de leur nonno, réfugié impoli/tique pour échapper aux persécutions du Vatican, cette peste bubonique, mais toujours s'en foutant de quémander la nationalité hex-agonique ni sachant se débarrasser de celle pénis-insulique – me fit débarquer en 1981 dans une ville alors morne, renfermée et moisie, brouillardieuse et sans charme, en poursuivant le fantôme de la belle cordière j'étais tombé sur des poètes tels que Bécousse, Witold, Plantier, mais déjà aussi des Juliet des Montmaneix et des Salager, pratiquement inconnus dans leur ville et balançant leur maigres plaquettes entre la librairie des Nouveautés et la galerie Kowalski. J'avais traduit et publié dans une importante revue littéraire italienne certains d'entre eux et la chose parut tellement invraisemblable que l'adjoint à la culture de l'époque, André Mure, me convoqua dans son bureau et me présenta ipso facto à son Collomb de maire (c'était un autre Collomb, Lyon est une ville fidèle aux pigeons). Il en sortit là l'idée d'un prix de poésie, le prix Kowalski, du jury duquel je démissionnai, c'est vrai, tout de suite, parce qu'il me parut inacceptable qu'un adjoint et pas un écrivain en fut le président (à ce délit de lèse-majesté, André Mure, grand seigneur devant l'Éternel, répondit avec une amitié affectueuse jusqu'à sa mort, mais il garda la présidence du Prix et ses successeurs aussi). Mais il avait compris, l'adjoint, quand je lui avais parlé de Louise Labé, qu'il fallait chercher Lyonlafemme, qu'il fallait chercher dans la Renaissance et son humanisme l'âme véritable de la ville, l'autre mythologie chère à mon léninisme jamais abjuré, celle des Canuts, n'ayant pas d'asile dans une ville grassement et grossièrement bourgeoise. Pour cette bourgeoisie, malheureusement, plus tard on créera les Subitances, la Banale d'Art Contemporain et d'autres attrape-mouches, c'est-à-dire des mystifications gaspilleuses et superflues que Maître Alcofrybas Nasier en 1532, alors exerçant la médecine au Grand Hôpital de Lyon, avait diagnostiqué et prophétisé comme des tumeurs malignes, un jour qu'il se baladait lui aussi dans les allées de place Bellecour, en regardant un groupe de fillettes d'une dizaine d'années, Louise et ses copinettes racontent les rhétoriciens, jouer à la marelle. On l'accusa d'attacher trop d'importance à sa Divine Bouteille et de loucher sous les jupes des fillettes israéliotes, bien que de race presque'iliote (cela pour rassurer un con – synonyme de chatte – de race sarkomiste). Et il lui fallut décamper, à ce farouche étranger, à ce Père de Jarry de Breton et d'Oulipo, pour ne pas être brûlé vif comme Dolet, accusé d'hérésie par ses confrères, les Humanistes & Humanoïdes associés, maîtres à poncer, nouveaux philosophes du vide, gardiens bornés d'une gomorréique Arche d'Alliance, de ses népotismes et prébendes à toute Cour des Comptes intouchables. Le XVIIème siècle était arrivé au galop et Mme de Scudéry, s'emparant de l'os à moelle des pantagruéliques banquets, put dessiner la nouvelle carte du tendre.

Une exposition délicate et poétique (page suivante)

LES PLACARDS DE LYON

Andrea Genovese

Matrici

Le lion de midi
sur l'azur du clocher:
ville des mirages
détroit des frissons.
Là où je suis né
un mois d'août lointain
sous le signe du lion
un soleil royal
rugit sur la mer.
Vieux Lyon,
Lyon civilisé,
que tu ne saches jamais
quel lion farouche
rôde dans ta cage.

Parc

A la claire saison
des pirogues farouches
éclate l'océan postérieur
du macaque
qui réclame des haleurs
la minime cacahuète.

Avec un cri balancé
de sa patte
dans sa tête d'or
l'éléphant rêve
d'enjamber la forêt.

Rive gauche

Si j'étais vraiment un poète,
je partirai sac au dos
comme un clochard
comme un drogué
en crachant souvent devant moi
sur le soulier du prochain,
qu'il apprenne à m'offrir l'autre
joue, l'autre soulier, le salaud.
Si j'étais vraiment un poète,
je m'embarquerai
sur la *Vierge Marie*
qui mouille timide à son quai
en attendant qu'il lui soit annoncé
un petit Rimbaud
un minuscule Lautréamont
un n'importe quel Gauguin
de coquin.
Mais moi, moi je flâne poliment,
la casquette à la tête,
car le vent du Nord, vous savez...

(Lyonlamer,
Verso, Lyon 1982)

Lyon Renaissance

Une exposition délicate et poétique Musée des Beaux-arts de Lyon

Le Musée des Beaux-arts de Lyon, avec la collaboration des Musées Gallo-Romain, de l'Imprimerie, Gadagne et autres institutions de la ville, grâce aussi aux prêts de prestigieuses musées internationales (Louvre, Vienne, New York), de la Bibliothèque Nationale de France et Municipale de Lyon, nous a concocté une exposition d'une rare sensibilité, recherche du temps perdu et plongée dans un humanisme lyonnais dont on avait perdue la trace. Village au centre d'un carrefour géographique déjà dans l'Antiquité préromaine, Lugdunum sera refondé par Munatius Plancus, un des généraux de César à qui le *Senatus Populusque Romanus* n'avait rien trouvé de mieux, après son assassinat, que de lui commander de fonder une ville pour éviter qu'il ne revienne à Rome avec ses troupes. Lyon a connu au XVI^{ème} siècle les heures les plus riches et lumineuses de son histoire. La présence de marchands et banquiers florentins et flamands, les séjours d'écrivains, tel que Rabelais et Marot et de Du Bellay dans ses allées et retours d'Italie, facilita son éclat artistique et culturel, rendu possible par la richesse de la ville grâce aux implantations industrielles de la soierie et de l'imprimerie, cette dernière rivalisant avec Venise – il suffit de rappeler les noms prestigieux de Sébastien Gryphe et Jean de Tournes, libraires raffinés, éditeurs de livres qui sont aujourd'hui des trésors bibliographiques. Louise Labé, Maurice Scève et d'autres mineurs représentèrent une petite école de poésie, aux marges mais orgueilleusement indépendante de la pléiade. La ville a vécu à l'unisson de l'effervescence créative et révolutionnaire de l'humanisme européen et de la Renaissance italienne. Les œuvres d'art ou de haut artisanat – tableaux, manuscrits enluminés, mobiliers, émaux, majolique et autres – rassemblés pour l'exposition (commissaire Ludmilla Virassamynaiken, assistée par Federica Carta) témoignent de cette émergence à la lumière de la vie lyonnaise. Avec un appréciable soin didactique et scénographique, sept sections introduites par des vers de poètes de l'époque, développent un véritable parcours initiatique et de découverte, mettant en valeur l'humanisme lyonnais, ses personnages, les influences italiennes et nordiques, le rôle de l'imprimerie et la diffusion des ses modèles en Europe. Et ici on voit bien que même pendant la période plus noire du déchirement religieux entre catholiques et réformés, le témoignage créatif n'a cessé de se manifester (voir le beau tableau, anonyme, *Le sac de Lyon par les réformés*, ou le *Reliquaire argenté*). L'Humanisme à Lyon prend son départ par la découverte de la célèbre *Table Claudienne* (reprise au burin du Musée Gallo-romain). On admire des œuvres d'une finesse artisanale remarquable comme par exemple l'*Horloge astronomique* de Jean Nazes. Dans la section Figures de Lyon, on peut admirer des portraits de personnages de la cour (Jean Perréal) mais surtout une série de petits portraits de Lyonnais de Corneille de Lyon, d'une profondeur psychologique sobre et vibrante, dont l'*Homme au béret noir* de récente acquisition. Parler des précieux livres et manuscrits relèverait d'un tour de force. Mieux vaut signaler les gravures de Pierre Eskrich ou les majoliques attribuées à Gironimo Tomasi, les illustrations de Bernard Salomon ou de l'architecte Philibert de l'Orme, diffuseur d'influences italiennes. On est cependant toujours débiteurs de centaines d'œuvres et d'artistes et seul le très riche catalogue peut combler nos oublis. Reste le charme, mieux le souffle de poésie qui accompagne le visiteur de salle en salle.

Lyon Renaissance, Arts et Humanisme, Musée des Beaux-arts de Lyon, jusqu'au 25 janvier 2016.

MILANO E DINTORNI

Andrea Genovese

Primavera manzoniana

Sfreccia un rondone
sulle gotiche finestre
e la compagna
lo insegue dal torrione

Per questa cerchia di mura
seguendo la mappa della sorte
poverello
passo per le crune delle porte

Sul laghetto del parco
nenufari e coppiette
di rimpetto ammiri
l'isola formichina
il ponte delle siringhe
e dei sospiri
dei rantoli qualche volta

D'un rosso sbiadito
l'insegna del metrò
mi occhieggia che vieni a fare
dove t'incammini
d'amici ceto preponi
intemerati e pochi
meglio girare a vuoto nei giardini

Il Lazzaretto di Milano
se per caso questa storia
capitasse nelle mani
di qualcheduno che non lo conoscesse
è un recinto quasi quadrato
e i poeti
ci stanno stretti d'ogni lato

I cristalli che la luce
dissemina sul viale
in mosaici confusi
si concentrano cocciuti
su uno di quegli usci
socchiusi per la peste

Del quale tram
avevo un concetto
meno festaiolo
più attinente
alla fermezza
del suo binario lucente

Le vaghe compagne
con le loro isterie
e il fragile guscio vulvato
virili emancipate
tutte infelici e male appaiate

Sotto l'ala materna
del Partito in quei giorni
d'arditi conversari
preparando i confetti
le cappe s'inclinavano ai farsetti

Beato chi ci sguazza:
un premio e ti compri
il miglior vate
sulla piazza

A Piazzale Loreto
storia e tavole calde
sempre spinsero il nostro
affabulante appetito
a contattare l'edicolante
quello che più *abbondia*
di culi e cialde

Goffi pinguini
in verdi palandrane
classe 1937 alla Scianna di Monreale
insieme postini in Via Ferrante Aporti
la tua casa in Via Carlo Imbonati
sentire, riprese, e meditare
troppo presto smarrito
per inseguire la biscia
luccicante ambigua parolaia
fraterno proletario cuore di Milano

Lettere semiserie
vaganti sul frontone
della stazione imperiale
una pioggerellina
di marzo stupidina
neanche buona per le vacche
il regime sopravvive al regime
chi parte parte
e chi resta si dà pacche.

(da *Nugae delle quattro stagioni*,
Pungitopo, Marina di Patti, 1985)

MESSINA E I SUOI MIRAGGI

Andrea Genovese

La ghiotta (dell') estate

Lava salata
il getto della tua mucosa
coglie l'idolo
accucciato sull'orlo della grotta

Nella cabala meridiana
vengo alla triplice
ambiguità del tuo grembo
labirinto d'oracoli e di sfingi

Pescespada sfiatato
mi dibatto nella schiuma
del mio membro e fato

Le monadi insaziabili
che sbucciano scirocchi
nelle faglie

gettano ancora d'azzardo
seminando trappole sul mare
tutto un arsenale di riti e di misture
di mediterranee inadempienze

poi all'improvviso forzano
contro la nostra barca
con colpi di rostro ben dosati

Lo sfregio sulla sabbia
lo scheletro del pesce
sul piatto della memoria

le membrane e le palme
del convitato squamoso
che si impinza di sale

tutto dobbiamo alla vostra
connivenza paterni lari
anche la collina furente
incinta d'un temporale
che scarica fulmini sul tridente

L'impeto dell'alga
non dà del pesce Cola

un'idea marittima ben chiara
sembra Messina una remota
bruma di colline calve

Appena un anno santo mi separa
dall'ultimo scirocco menzognero

Dopo il piatto di pasta ncaciata
con melanzanine dorate
al fuoco d'un benevolo Vulcano
e bracioline infilzate
alle cornaccia sue di zoppo lazzarone
c'era ancora

del pescefatato in sammurighiu
costardelle alla griglia opiciddri
patatine soffritte e caponiata
il tutto assai bene irrigato
che ne restai tre ore allumacato

Remando dispiegano
le pagine latine al vento
e perché le insegne
s'incidano di brama e furia

vanno coniugando
la sensitiva marea di rughe

e come se la città specchio
fosse di panni rumorosi
tengono una linea ambigua
nell'ambiguità dello stretto

Poi che all'elegia ci dispone
la quiete del mattino sulle onde
intenerite dal primo sole

anche noi buttiamo giù la sciabica
sicuri d'una pesca senza eguali

un ricciuto bambino pensieroso

(da *Nugae delle quattro stagioni*,
Pungitopo, Marina di Patti, 1985)

LA MER DE SETE

Méditerranée en question

Journées Paul Valéry Musée Paul Valéry

“J’ai le regret de vous informer que je ne crois pas en la Bible comme révélation divine, ni en Jésus-Christ en tant que fils de Dieu” Cette citation de Charles Darwin, tirée d’une lettre à un ami, lue dans un numéro récent de *Le Monde des livres*, m’a rappelé celle de Paul Valéry, dans une lettre à Pierre Louÿs de 1890: « La plus grossière des hypothèses est de croire que Dieu existe objectivement » tout en ajoutant quand même « Oui, il existe et le Diable, mais en nous ! » Paul Valéry est probablement l’un des écrivains les plus difficiles à cerner, car il incarne une contemporanéité qui transcende son époque et la nôtre et c’est curieux qu’il ait pu nous transmettre une œuvre inquiétante à travers une écriture policée et, pour le dire franchement, très académique dans ses poèmes, et datée dans son célèbre *Monsieur Teste*, dont les pages les plus vivantes apparaissent aujourd’hui celles de la lettre de Mme Teste. Cette intuition m’a été confirmée par la conférence de Salah Stétié, grand connaisseur de Valéry, l’une des interventions les plus sensibles sur la personnalité et l’œuvre de l’écrivain qu’on a pu entendre pendant la 5^{ème} édition des *Journées Paul Valéry* tenues à Sète du 25 au 27 septembre, enrichies cette année par un *prélude* la semaine précédente à Gênes, l’autre ville avec celle natale de la mythologie valérienne, où je n’ai pu suivre les travaux. Mais d’illustres spécialistes de Valéry étaient présents là aussi pour décortiquer la *méditerranéité* intellectualisée de l’écrivain. A Sète, la formule des conférences savantes se doublant des regards portés par des poètes d’aujourd’hui, accompagnés de musiciens et de comédiens lisant leurs textes, attire toujours un public averti et passionné. Disons que le drapeau italien y a flotté, comme à Gênes, car bien trois universitaires italiennes ont développé différentes thématiques : Laura Vanorio, de Naples, par sa conférence inaugurale, sur les rapports de Valéry avec les intellectuels italiens, Antonietta Sanna, de l’Université de Pise, sur Sète et Gênes et leur influence dans la vie de l’écrivain, et Benedetta Zaccarello (de Paris, mais arrivée de l’Inde) sur les villes de pensée par le miroir de Walter Benjamin. À cela il faut ajouter que deux des quatre poètes invités étaient italiens : Giuseppe Conte, accompagné par le musicien Maksoud Grèze et la très sensible Isabelle Peuchlestrade, et Sebastiano Grasso, accompagné par la saxophoniste Maguelone Vidal et la vibrante voix de Charlotte Dumoulin. Les deux autres poètes étant Jean Joubert, accompagné par Maksoud Grèze, et Lyonel Ray par la violoniste Delphine Chomel. Accompagné par cette dernière, le comédien Ghislain de Fonclare a lu en solo des poèmes de Valéry. Une exceptionnelle lecture a été aussi assurée par le comédien Benoît Labannière accompagné par les flûtes et percussions d’Adil Khaced. Maïthé Vallès-Bled, conservatrice du Musée et organisatrice des journées, et son adjoint Stéphane Tarroux ont illustré un aspect de l’important fond Valéry. Je n’oublierai pas la belle conférence sur les rapports charnels de Valéry avec Sète de Jean-Louis Cianni, qui avec Antonietta Sanna a également assuré une table ronde sur les deux villes. Cette chronique purement informative veut seulement souligner que la recherche valérienne demeure apparemment inépuisable. Cet écrivain agnostique cache dans les pages de ses *Carnets* et d’autres œuvres en prose une spiritualité sceptique mais active et c’est peut-être les mots cristallins de Salah Stétié qui ont rendu l’hommage le plus médité et profond à la complexe *méditerranéité* de l’écrivain. Les actes à venir en diront sans doute plus qu’une note hâte.

Andrea Genovese

Gradation du brisant de Sète

Matin

Le canal tremble de lueurs aurorales
couleur d’un rêve né sur le détroit
dans ma ville coincée entre colline
et bord de mer comme ici.
Sais pas pourquoi je pense au refrain
de Brassens que chantait Nanni Svampa
à Milan dans les années où sifflaient
les balles et les manifs. Quel aride
grumeau d’émotions retenues
combien de femmes perdues par trop
d’amour quel craintif dartagnan
quel roland sans durandal
quel étrange animal émerge de l’eau.
Fait chaud une barque frappe
la fenêtre d’un clin de soleil.
Descends rien n’a de sens mais rame
quand même comme tu as fait
jusqu’ici. Ça n’a pas marché ta vie
t’es pas le seul t’en fais pas sourie
au jour qui fait semblant de revenir
pour la première fois. La mer est là
inépuisable et fidèle. D’un bout à l’autre
de la Méditerranée elle n’oublie pas
les pauvres gueux comme toi.

Midi

Miroitements trompeurs aux appels
des ailés les voiles. Un mât transperce
l’horizon dans la paresse de l’heure.
Port purifié un navire essaie de séduire
des voyageurs de transgressive douceur.
Ligne de ressac une divinité moqueuse
cache dans la brume ma présence irréelle
et clandestine d’un môle
à l’autre refoulée.
Ce visage qui me hante lèvres
embrasées dans la vague somnolente
et la silhouette d’amphore fugitive
césure du temps alerte magnétique.
Je vous attends dans la tempête du cœur
car je vous vois tourner en rond
ironiques et cancanières bacchantes
de l’azur. Ici en votre royaume
être enfin déchiré par vos becs
et par votre musique assourdissante
qui se fait légende
du naufrage du monde.

Suite page suivante

LES ENFANTS DE SETE

Di Rosa et Combas à fleur de canaux

La figuration libre

revient à la source

Musée Paul Valéry

Dans une photo datée de 1967, on voit un garçonnet en pantalons courts qui reçoit un Prix à l'Ecole des Beaux-arts de Sète. Il est proprement habillé et a l'air très poli. Qui aurait soupçonné qu'il cachait un dangereux terroriste de l'art contemporain ? Il s'agit d'Hervé Di Rosa, l'un des initiateurs, avec Robert Combas, d'une véritable révolution figurative qui allait ranimer le débat artistique en donnant vie au mouvement appelé *figuration libre* par Ben Vautier. Le Musée Paul Valéry de Sète, par une exposition d'une grande rigueur et richesse, présente une vaste anthologie, 122 œuvres dont quelques sculptures, de cette aventure singulière. Quel qu'il soit le jugement qu'on puisse porter sur ce mouvement, il faut prendre acte qu'un musée français en donne pour la première fois un panorama internationale. En 1980, l'impasse critico-idéologique nuit terriblement à l'expression artistique, à la peinture surtout, qui patauge entre une abstraction de plus en plus maniérée, le minimalisme et l'*arte povera*. Accompagnée au loin par Jean Clair, qui en 1976 avait présenté l'exposition *Nouvelle subjectivité*, et par Achille Bonito Oliva qui en 1979 avait désigné *Transavanguardia* un groupe d'artistes italiens ayant renoué avec la peinture d'expression, la révolte figurative éclate avec virulence et dérision avec Combas et Di Rosa, presque deux enfants à la figure et à l'allure un brin rimbaldiennes à en juger par les photos, qui avec Rémi Blanchard et François Boisrond s'affirment comme de véritables *monelli* à la subversion tellement jeanfoutiste qu'elle apparaît absolument innocente. Au groupe constitué viendront se joindre bientôt le frère de Di Rosa, Richard, Louis Jammes et Jean-Michel Basquiat, et aux Etats Unis Keith Haring, Kenny Scharf et d'autres. Il s'agit d'une aventure qui déconcertera public et critique tant l'indolence et l'agressivité libératoire sans tabous ne semblent pas répondre à des canons établis. La vitalité désacralisante est soutenue par une revanche de la créativité contre la dictature théoricienne, même la critique traditionnaliste voit dans la tentative de revenir à la figuration la voie pour sortir d'une impasse esthétique. Parmi les 123 œuvres, dont quelques sculptures, en provenance de plusieurs musées français et internationaux, il y a des chefs-d'œuvre absolus, telle *La bataille navale* de Combas, une véritable canonnade de couleurs, un feu de tonalités qui désarticule l'abstraction même de l'ensemble. Gamin irrévérencieux, l'artiste accentuera son défi dans des tableaux tels qu'*Un singe déguisé*, PAF, *L'Epouvantail d'après-guerres*, *Commando suicide*). C'est encore plus conséquent pour Hervé Di Rosa avec ses bandes dessinées au schématisme de science-fiction même dans la dénonciation des horreurs de la guerre, presque un nouveau picassisme engagé (*Invasion, Magic Battle*). Les deux complices de l'origine, François Boisrond (*Salle de bains, Musée de l'homme, Le kalachnikov, Olive et Popeye*) et Rémi Blanchard sans oublier Louis Jammes, George Rousse et les vivifiants artistes américains ci-dessus nommés, sont très bien représentés. Ce nouveau et dramatiquement joyeux néo-expressionnisme trouve dans le formalisme et le colorisme son crédo apocalyptique. Un catalogue d'une superbe netteté graphique aide à en reconstruire l'historique et sa persistante vitalité.

La figuration libre, Historique d'une aventure - Musée Paul Valéry, Sète, jusqu'au 15 novembre.

Gradation du brisant de Sète

Andrea Genovese

Soir

Ces lignes de côte de l'absurde théâtre où le couchant nous joue la comédie des tombeaux suspendus tandis que le roulement des vagues vient entailler notre falaise de chair. Aux aguets dans la dentelle rosée de l'horizon le vaisseau des souvenirs dérive au tintement des cordes. C'est juste un frémissement de harpe mais pénètre comme une lame de couteau.

Le tableau se pare de ses atouts pour cacher les zones obscures là où le peintre n'a su forcer ni l'écran du silence ni la pierreuse matière de la désespérance.

A l'approche de la barrière des ombres on voudrait embrasser nos semblables les éloigner du précipice de l'insignifiance.

Les touches sont légères émouvantes mais incapables d'empêcher le rideau de tomber brutalement.

Nuit

Du belvédère du Christ Roi de ma ville ou de celui-ci du Sémaphore deux ports de luminaires palpitent dans le velours de la remembrance. Ont leur raison de se fondre et s'épuiser en un murmure. La séquence des images déroulées par la mémoire se confond au fourmillement d'insectes qui m'entoure. Comment glisser vers l'horizon piégé par l'obscurité ? Nous gravitons au bon gré d'un axe mystérieux et des neurones rusés qui nous habitent. Est-ce que vraiment la terre tourne autour d'elle-même en cet instant précis que la mer s'endort ici et là-bas ? Tout le long de la corniche des étoiles frémissent du même bruissement de la vague sur le sable et les broussailles et les faibles lumières des lamparos sont elles aussi des astres imaginaires. C'est parfois dans un paysage idyllique que s'élanche la chevauchée sauvage de la jeune parque des histoires brisées. Nous savons que l'éternité est un mensonge un leurre un alibi. Il y a un trou noir au centre de la galaxie.

(Idylle de Sète, recueil inédit)

VILLEFRANCHE/MACON

Petits détournements

Le Postimpressionnisme *et Rhône-Alpes (1886-1914)*

Musée Paul Dini
Villefranche-sur-Saône

Parler de postimpressionnisme est une gageure, tant les contours de cette définition sont mobiles comme des nuages dispersés par le vent dans un ciel turbulent, par le fait même qu'il ne s'agit pas d'un mouvement plus ou moins revendiqué, plus ou moins assumé en tant que tel par des artistes ou par l'histoire de l'art, mais qu'il apparaît plutôt comme une tentative de systématisation critique d'une période restreinte de la créativité figurative qui, en différentes manières, s'est proposée, consciemment ou inconsciemment, d'aller outre les dernières expériences impressionnistes. Ça ressemble parfois à un fourre-tout où les synthétistes, les symbolistes, les nabis, les pointillistes où même des expériences plus inclassables (Gauguin ou Van Gogh par exemple) peuvent y trouver asile. Le Musée Paul Dini de Villefranche, fidèle à sa nature de musée régional nationalement reconnu par sa rigueur et la richesse de ses collections, avec une remarquable exposition, s'essaye à reconstituer les retombées en région rhônalpine de ce grand chantier, pour suivre le parcours d'un certain nombre d'artistes qui, pour le dire avec le sous-titre, se sont confrontés à "la couleur dans la lumière", jusqu'à la tombée des ténèbres de la première guerre mondiale. 1914 est l'année aussi d'une importante exposition du Musée des Beaux-arts de Lyon dans le cadre d'une recherche sur l'urbanisme et l'industrie avec ses reflets dans les arts qui fait suite d'ailleurs aux deux importantes expositions londoniennes de 1910 et 1912, où le critique et peintre Roger Fry utilisa pour la première fois le terme de postimpressionnisme. L'exposition du Musée Paul Dini rassemble bien 150 œuvres émaillant un parcours de la création régionale bien intégrée dans le paysage d'ensemble où la confrontation entre artistes parisiens et régionaux s'estompe dans la valeur intrinsèque des œuvres. Qu'elles soient au loin influencées par le japonisme des nabis, par la présence relevée de Maurice Denis et Pierre Puis de Chavanne, des artistes tels qu'Auguste Morisot, Pierre Combet-Descombes, Philippe Pourchet, Etienne Morillon se montrent de remarquables personnalités, tout comme, particulièrement attentifs à la leçon du divisionnisme de Signac et Seurat, le sont des artistes comme Jean Puy, Maurice Tête, Léon Pourteau, Georgette Agutte et j'en oublie. Les ruisseaux sont nombreux et clairement explicités, et sur les murs et dans le catalogue, par Dominique Lobstein, le commissaire scientifique de l'exposition. Ici je ne peux que signaler, *irrégionevollement*, de superbes tableaux qui le plus ont attiré mon attention durant la visite : la *Baigneuse* d'Henri Manguin, la série de tableaux de Jean Puy dont *La faunesse endormie* (je garde le souvenir d'une importante rétrospective qu'il y a quelques années lui avait consacré le Musée de Roanne), le *Honfleur* de Félix Vallotton (le genevois étant un cousin rhônalpin), *La colonie de vacances* de Maurice Denis, *Le crépuscule d'hiver* de Victor Charreton, la *Nature morte* d'Emilie Charmy, l'*Autoportrait* de Philippe Morillon, les tableaux de Léon Pourteau. Il ne s'agit là que de simples notations, tellement nombreuses sont les œuvres de grandes artistes (Signac, Bonnard, Marquet, Matisse) ou de régionaux surprenants tel que Jacques-Emile Blanche, Albert Dubois-Pillet, Philippe Pourchet.

Le postimpressionnisme et Rhône-Alpes (1886-1914), Musée Paul Dini, Villefranche sur Saône, **jusqu'au 7 février 2016.**

Hippolyte Petitjean

Un néo-impressionniste aparté

Musée des Ursulines
Mâcon

Présent aussi dans la grande exposition *Le Postimpressionnisme et Rhône-Alpes*, actuellement au Musée Paul Dini de Villefranche, le Musée des Ursulines de Mâcon consacre une rétrospective, presque entièrement monographique, à un artiste peu connu d'une période particulièrement fertile de l'histoire de l'art: il s'agit d'Hippolyte Petitjean, dont sont exposés 35 peintures et 80 productions dont dessins, pastels, aquarelles, gouaches, la plupart faisant partie du fonds du Musée par acquisitions diverses. Né à Mâcon en 1854, Petitjean en 1872 partira à Paris (où il mourra en 1929) pour étudier à l'Ecole des Beaux-arts, grâce à une bourse du département. Curieux personnage, l'artiste se fera remarquer tout de suite non seulement pour sa peinture mais aussi pour son engagement anarchiste, anticlérical et dreyfusard. Il se lie d'amitié avec de nombreux protagonistes de l'aventure figurative de ces années-là, en particulier avec Pissarro et Seurat, et participe au Salon des Indépendants dès 1871. Petitjean mérite sans doute la définition de néo-impressionniste par sa palette d'une délicate texture dans le traitement des couleurs et un luminisme d'une rare finesse, tant dans les paysages que dans l'élaboration de scènes arcadiques où le nu féminin s'offre, en touches légères et suaves, dans sa charnelle splendeur. Ses portraits de femmes (l'inspiration lui vient surtout de modèles familiaux), immergées dans une atmosphère aux contours rendus diaphanes par le pointillé, montrent la douceur d'un tempérament intimiste sensible et poétique.

Hippolyte Petitjean, Musée des Ursulines, Mâcon, **jusqu'au 31 janvier 2016.**

CINEMA/THEATRE

Martin Scorsese lauréat du 7ème Prix Lumière 2015 du Grand Lyon

Chronique humorale

Peut-être s'agit-il d'une simple sensation, mais j'ai eu l'impression que le Festival Lumière de cette année s'est déroulé en mode mineur. La soirée d'ouverture a été un peu morne et ennuyeuse, car l'absence de Martin Scorsese, le Prix Lumière de cette année, retenu les premiers jours de Festival à Paris pour l'exposition qui lui est consacrée à la Cinémathèque française, a refroidi l'atmosphère. L'absence aussi de Bertrand Tavernier en convalescence a d'autre part attristé le public présent, tant et si bien que de nombreux spectateurs, à la fin de la cérémonie, ne sont même pas restés pour voir le film de Duvivier au programme. Il est fort probable que la soirée d'attribution du Prix, à laquelle je n'ai pas réussi à m'inviter, ait été plus chaleureuse par la présence du réalisateur américain, et d'ailleurs j'ai pu moi-même constater, lors de la soirée de clôture, que l'émotion de toute évidence sincère de Scorsese a touché le public, qui est resté à sa place à la fin pour son film *Les affranchis* (dommage qu'il passait le soir même sur Arte). Il faut dire que pour les cérémonies la Hall Tony Garnier, 3000 places, était comble, beaucoup d'invités et de sponsors, mais aussi d'inconditionnels et de jeunes, ravis d'entrevoir quelques-unes de leurs idoles. Cependant, à mon avis, la formule de ces soirées spéciales devrait être légèrement revue et corrigée. La grippe m'a empêché de me servir, comme j'aurais voulu, de mon accréditation, généreusement mise à disposition par le Festival même pour la presse mineure, dont je suis au fond un inclassable représentant. J'ai pu profiter un peu du grand Kurosawa, quant aux films de Scorsese j'ai dû replier sur la série programmée sur Arte. Dommage pour moi, malgré cela, je me sens redevable envers l'Institut Lumière d'un accéléré mais hélas tardif *retour dans le futur* de ma culture cinématographique. Là où j'ai pu me rendre, les salles de projection étaient combles, surtout en début d'après-midi, de retraités, en fin d'après-midi ou en soirée, il y avait des spectateurs plus jeunes. Mais j'ai dû laisser à la presse informée, informatisée et formatée le soin de parcourir les presque 50 salles de 22 communes pour suivre les 358 séances de 147 films ! D'autre part, le débit d'écoulement de mon nez, non inférieur à la portée de courant du Rhône, m'a empêché d'assister à la Master class de Scorsese au Théâtre des Célestins, tout comme d'aller adorer ma ciociara de concitoyenne, la Sophia Loren internationale, à l'Auditorium. Des invités de prestige, il y en avait d'autres, ici et là éparpillés parfois à présenter des films, signer des livres ou autre, Jean-Paul Belmondo et fils, Vincent Lindon en présentateur du cycle de film de Julien Duvivier en copie restaurée, Géraldine Chaplin, John Lasseter (hommage spécial aux 30 ans de Pixar), Nicolas Winding Refn, Mads Mikkelsen, Costa-Gavras, et j'en passe. Lesquels d'entre eux, pour leur plaisir personnel, sont allés à la Halle Tony Garnier pour la *Nuit de la peur* (4 films parmi lesquels *La nuit des morts vivants* de Romero et cappuccino matinal), ont déjeuné ou dîné au *Village du festival* dans les jardins de l'Institut, fait la nuit brave sur la péniche *La Plateforme*, asile nocturne des invités et accrédités, ont assisté aux *Ciné-concerts* à l'Auditorium (l'un des deux, salle comble, m'a fait découvrir *La passion de Jeanne d'Arc* de Carl-Theodor Dreyer, un trésor du muet), il faut le demander à mes confrères informatisés. D'ailleurs toute ma rédaction (c'est-à-dire moi-même et l'ombre de moi-même) étant enrhumée, mille autres choses m'ont échappées, par exemple, les *Trésors des Archives*, *Les curiosités des années 80*, *Les Grandes Projections*, *Les documentaires sur le cinéma*, la séance spéciale, toujours de 3000 places, pour le jeune public, l'hommage à Larissa Chepitko et à Gaumont, le souvenir de Jean Yanne, la trilogie marseillaise de Pagnol, le cycle *Viva Mexico*, la Brocante et la traditionnelle séquence de tournage de la sortie d'usine des Frères Lumière, chaque année bissé avec le vainqueur du Prix, le directeur de la machine festivalière (et de Cannes.) Thierry Frémaux et d'autres privilégiés destinés aux archives de l'histoire. Pharaonique, car il se veut un festival pour tous. Tout le monde y trouve quelque chose à se mettre sous la dent, à part moi qui depuis longtemps mendie la programmation d'un cycle Tarzan-Weissmuller, et un cycle de films et téléfilms inspirés des romans de Barbey d'Aurevilly.

Hugo Verrecchia Jouir Carré 30

Jolie même. Je pensais à Juliette Greco, en observant les moindres vibrations malicieuses de la frimousse de Ludmilla Coffy, la comédienne qu'Hugo Verrecchia a choisi pour interpréter *Jouir*, une adaptation du metteur en scène d'un roman de Catherine Cusset. Choix heureux, car à sa direction d'acteur toujours soignée et sensible a fait écho une prise en charge courageuse et joyeuse, de la part de l'interprète, d'un texte aux allures pornographiques, un défi féministe outrancier qui pouvait la piéger. Elle a été délicieusement époustouflante. Il faut dire que Verrecchia s'est un peu écarté de son engagement militant, pas trop en vérité, pour essayer de s'amuser et amuser, en le déconcertant, son public. Il a longtemps travaillé la pièce dans les moindres détails, en construisant si on peut dire une scénographie de l'intime, avec comme éléments de décor des ballons gonflables et un cerceau en plastique dont la comédienne se sert pour un hula hoop fascinant de grâce et de voluptueux déhanchement. Exercice délicat qui nécessite beaucoup de concentration et de métier, intégrant le cabaret, le strip-tease, la comédie musicale, la danse acrobatique, sans déperdition de jeu, de profondeur et de vérité psychologique. Pari réussi avec une aisance dans la provocation érotique qui en impose. Jolie même, cette Ludmilla Coffy, bandante à souhait mais capable de tenir à distance tout débordement voyeuriste du spectateur par le raffinement de son jeu, même dans la crudité et l'agressivité sensuelle de certains passages du texte. Une maîtrise qui lui vient d'un mouvement de l'esprit plus que de ses formes qui en appellent à une lolitesque et triomphale émergence de la chair. Encore une fois, Hugo Verrecchia, homme de théâtre et de danse, maître de style, nous étonne et nous émeut en continuant, dans une ville depuis longtemps vouée à une médiocrité théâtrale qui passe pour géniale, à travailler orgueilleusement sans subvention aucune, nous faisant cadeau de temps à autre d'un éclair de lumière et de généreuse vitalité. Au service de l'intelligence, de la poésie et d'un théâtre authentique.

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. Sul precedente numero di Belvedere avevo pubblicato, insieme a quello di Forni, l'intervento di Bolognari, entrambi docenti all'Università di Messina. Pubblico oggi l'intervento del Prof. Antonino Velez, docente all'Università di Palermo.

Antonino Velez

Il Teatro francese d'Andrea Genovese

Compito arduo e affascinante quello di parlare del teatro francese di Andrea Genovese perché rappresenta la sua produzione letteraria più cospicua con le undici commedie fino a oggi rappresentate oltre le due redatte ma non ancora messe in scena. Il compito mi è particolarmente grato però perché il rapporto che mi lega ad Andrea è oramai quello di una fraterna e duratura amicizia consolidata da anni di frequentazioni. Ci siamo conosciuti nel 1984 a Lione¹ ma è stato qualche anno dopo grazie a Mario Rappazzo², direttore all'epoca della rivista *Prometeo*³, e ai professori Miligi e Malatino, tutti messinesi, che la nostra conoscenza si è col tempo rafforzata.

Andrea Genovese (così come il suo celebre conterraneo Pirandello) arriva tardi, relativamente alla sua produzione letteraria, al teatro. Lo scrittore trapiantato a Lione, fin dai primi anni Sessanta si è cimentato nella scrittura poetica in italiano mentre solo alla fine degli anni Ottanta, dopo avere sperimentato la poesia in lingua francese, si è rivolto verso l'esperienza teatrale. Ma come per l'autore di *Liola*, per continuare l'illustre paragone, anche per Genovese il teatro sembra essere il suo sbocco naturale⁴. L'interesse per la scrittura scenica, come il nostro autore ha più volte privatamente affermato e pubblicamente rivelato, fra gli altri, alla giornalista francese Marielle Creac'h⁵, è sorto quasi per caso in lui nel 1988, durante una lettura pubblica di alcune sue poesie recitate dall'attrice Ariane Deviégué⁶. Quello di calcare le scene era probabilmente un desiderio che Genovese covava fin dalla sua infanzia come potrebbe desumersi da quanto narra lo scrittore messinese nel suo recente *Falce marina*⁷, primo di una serie di romanzi autobiografici, nel capitolo intitolato "Natale '45" laddove si racconta del padre attore di un teatrino parrocchiale che impersonava il diavolo nella recita natalizia:

Certo, il momento più emozionante e tragico, degno di un dramma greco, quando cioè il Diavolo non potette più sottrarsi al castigo divino, rimase negli annali delle sacre rappresentazioni a San Matteo. Ma non fu senza infliggermi un terribile spavento.

Perché, quando mio padre, tra il fumo che si alzava dalle tavole, s'inabissò nella trappola apertasi sotto i suoi piedi mentre gridava "Apritevi, pertugi dell'inferno!", la mia voce atterrita si levò nel silenzio che aveva seguito un simile evento: "Papà, papà"; e mentre i miei fratellini scoppiavano a piangere, invano confortati da mia madre, uno spettatore si sentì in dovere, avanzando sullo scalino del palco, di porre a voce alta un problema di squisita natura teologale:

- Don Giannone, com'è che sta fitinzia i diavulu àvi tri ancieuddri? (Genovese, 2006:68-69)

Un ricordo nitido e indelebile contenuto ancor prima in una sua raccolta poetica italiana della fine degli anni Settanta, *Bestidario*, nella poesia intitolata "Identità del diavolo". Eccone qui di seguito gli ultimi versi:

[...]
Buon diavolo di mondo nel teatrino
parrocchiale (è per questa ragione

¹ Fu Bernard Simeone all'epoca a introdurmi ad Andrea Genovese nel corso della presentazione a Lione di una antologia di scrittori "lionesi".

² Recentemente ricordato da Felice Irrera sulle pagine del settimanale messinese Centonove (2011).

³ Sulle pagine della quale Andrea Genovese aveva pubblicato una serie di traduzioni di poeti lionesi contemporanei e non (Louise Labé). Io avevo riproposto a Rappazzo una seconda serie di traduzioni di poeti lionesi ma purtroppo il progetto non si realizzò per la prematura scomparsa del direttore della rivista e la chiusura della stessa.

⁴ Cfr. introduzione di Corrado Simioni in *Liola*, Milano, Oscar Mondadori, pp. XXI-XXXVI, 1978.

⁵ Si tratta di un'intervista realizzata dalla giornalista a proposito della prima creazione teatrale di Genovese, *La trasparenza*, apparsa sul settimanale lioneso *Lyon-poche* del marzo del 1989.

⁶ Ibidem.

⁷ Andrea Genovese, *Falce marina*, Messina, Intilla editore, 2006.

fiorita e nobiliare che il demonio
per tuo figlio è una cosa familiare)
approdi qui tra gabbie e canarini
solfurei e petulanti, mefistofeli
ironici dai baffi malandrini.
Indifeso patriarca decaduto. (Genovese, Bestiario: 1977 : 90)

I drammi scritti da Andrea Genovese, tutti rigorosamente nella lingua dei nostri cugini d'oltralpe, a tutt'oggi, sono tredici così denominati in ordine cronologico: *La transparence*, *Becquerêves* (stampato col titolo *Becquerêves 89*), *La queue de l'oie*, *Le retour de l'espadon*, *La vie de paroisse*, *Un papillon sur le mur*, *Schisme*, *L'amour des trois oranges*, *Le déclin du poème*, *L'état d'incestitude*, *Idylle*, *Le massacre des angevins*, *L'imromptu de Vénissieux*. I primi nove composti tra la fine degli anni Ottanta e quelli degli anni Novanta. I restanti quattro tra il 2002 e i giorni nostri.

In questa sede, mi occuperò, soltanto di sei delle undici rappresentazioni portate in teatro: *La transparence*, *Becquerêves*, *La queue de l'oie*, *La vie de paroisse*, *Schisme* e *Idylle*. Esse comprendono alcune delle sue prime creazioni e l'ultima in ordine di rappresentazione, non essendo ancora state messe in scena *Le massacre des angevins* e *L'imromptu de Vénissieux*. Le ho ritenute fra le più rappresentative e atte quindi a permettermi di effettuare attraverso la loro analisi una carrellata esaustiva sulla sua attività teatrale.

L'obiettivo di questo studio è mettere in luce, da una parte il linguaggio particolare di Genovese, ricco di invenzioni linguistiche, *pastiche* e giochi di parole e dall'altra il suo impegno civile sui grandi temi contemporanei, quali i conflitti religiosi tra occidente e oriente, l'inquinamento, la corruzione.

Il teatro dello scrittore di origini messinesi è sempre impetuoso e sanguigno, un teatro di denuncia, dove la violenza pervade i drammi e non lascia respiro, dove la crisi è totale, irreversibile, di fronte all'imperio, all'arbitrio, alla vendetta, all'omertà (questa volta trapiantata in Francia ovvero *la loi du silence*), all'ingiustizia. Un teatro violento e coraggioso che diviene atto di accusa di volta in volta contro il terrorismo, l'energia nucleare, le mafie letterarie e la corruzione in generale.

In letteratura i giochi di parole sono stati da sempre praticati. Rabelais, che visse a Lione qualche secolo prima di Genovese, può essere considerato in Francia il capostipite di un filone che ha fatto la fortuna di numerosi autori transalpini: dai surrealisti, che praticavano anche la scrittura automatica, a Prévert, Fargue, Michaux, Vian, Queneau e naturalmente a Ionesco e al teatro dell'assurdo.

Genovese è da una parte figlio del teatro francese del dopoguerra, un teatro rivoluzionario, fra crudezza e assurdità (per intenderci Artaud e Ionesco due nomi fra tutti) e dall'altro degno epigono del, già citato, conterraneo, Luigi Pirandello, per la sua capacità di scavare nell'inconscio, per la parodia del genere drammatico e l'esplorazione psicanalitica della coscienza.

Così come, da un canto, insieme a Ionesco, ai procedimenti dell'intreccio convenzionale, alla pretesa della logica e del verosimile, lo scrittore messinese propone l'assurdo attraverso il suo umorismo (pirandellianamente amaro), dall'altro, egli denuncia una sclerosi intellettuale che provoca l'impossibilità di comunicare, che ingenera gli automatismi che cancellano la spontaneità e perciò provocano il riso come affermava Bergson. E qui il nostro diavoletto bonario da oratorio citato poc'anzi potrebbe fare da *fil rouge* legandolo con un altro piccolo demonio, quello che cita Bergson nel suo trattato sulle modalità del ridere e del far ridere (*Le rire*, 1924, pp.69-70) quando asserisce che una delle leggi della comicità è legata a un avvenimento che possa dare al contempo l'illusione della vita e la sensazione netta di una concatenazione meccanica. Il grande studioso francese spiega questo procedimento con uno dei giochi prediletti dai bambini della sua epoca; quello del diavoletto a molla dentro la scatola che bisognava schiacciare per rimettere dentro la scatola e farlo scattare di nuovo. La combinazione fra la ripetizione meccanica di un'azione e il conflitto tra due azioni opposte, continua Bergson, quella di voler schizzare da una parte e quella di colui che gioca e schiaccia il diavoletto pronto a saltare su, portano al divertimento:

(...) *dans une répétition comique de mots il y a généralement deux termes en présence, un sentiment comprimé qui se détend comme un ressort, et une idée qui s'amuse à comprimer de nouveau le sentiment.*⁸

Caratteristica fondamentale nei drammi di Genovese così come in altri suoi scritti è la manipolazione del linguaggio, la creazione continua di neologismi e di giochi di parole allusivi che portano la lingua del nostro autore talvolta in primo piano a scapito dei temi trattati. Questo modo di procedere è evidente fin dalla sua prima creazione teatrale messa in scena nel marzo del 1989 *La transparence*, dove Olga, un'ex brigatista rossa, che vive da dieci anni sotto falso nome in Francia e si è rifatta una vita, improvvisamente, viene messa di fronte al dilemma di riprendere la lotta armata e la clandestinità dalla ricomparsa di Vittorio un vecchio compagno di avventure. Secondo le stesse annotazioni del regista della sua prima rappresentazione, Roland Chalosse, questa è un'opera dal doppio linguaggio: da una parte l'aridità e la freddezza del territorio francese che ospita le scene (la regione montana delle Causses), dall'altra il calore esuberante e tragico della cultura italiana e delle origini romane della protagonista. Tutto ciò si traduce nella *pièce* in una continua mescolanza da parte di Olga di lingua francese (che padroneggia perfettamente) e lingua italiana, laddove l'espressività delle locuzioni richiede un riallacciarsi alla lingua madre, come in uno dei tanti dialoghi che Olga intraprende con la suocera:

A Rome on peut rester col culo in aria...
Signora suocera dei miei stivali

I giochi di parole raramente sono in Genovese gratuiti e privi di funzione. Gli incidenti linguistici, i lapsus, tutte le aberrazioni e le distorsioni della lingua diventano nel nostro autore forma di una feconda creazione allusiva e di denuncia

⁸ [in corsivo in originale p.73]

latente. Il linguaggio è ambiguo perché lo è tutto ciò che ci circonda. I doppi sensi sono comici e tragici al tempo stesso. Lo scrittore d'origine messinese, attraverso queste forme espressive, ricerca spesso degli effetti virtuosistici nella lingua di Molière associandoli a una tendenza alla ricerca della perfezione dell'espressione linguistica, quasi a dimostrare a se stesso e agli altri la padronanza raggiunta in una lingua che non è la sua. Così i giochi assumono completamente la loro funzione linguistica e trascendono i limiti della gratuità e esprimono tutta la loro forza e la loro efficacia con un miscuglio perfetto di funzione espressiva e funzione ludica, così nelle parole di un critico messinese:

Genovese provoca. Nella scrittura "contaminata" volutamente da acquisizioni prese a prestito in aree linguistiche adiacenti – il "suo" francese straordinariamente perfetto, al punto di permettersi neologismi – e nei contenuti, a volte coraggiosi (...).⁹

Con *Becquerèves*, rappresentato nel 1989 e pubblicato nel 1990, Genovese mette in scena il dramma degli incidenti nucleari e la malattia del cancro; legati indissolubilmente in queste dolorose e angoscianti pagine. È un perfido e prepotente vincolo emotivo che lega quest'opera scritta nel 1987, a un anno da Chernobyl e dal referendum in Italia che rigettava il nucleare, ai nostri giorni al 2011 a Fukushima e alla nuova consultazione diretta in Italia contro il nucleare. Genovese si scaglia contro la politica nucleare francese che ha sempre teso a minimizzare i rischi e a nascondere gli incidenti verificatisi nel corso degli anni. In questa *pièce* Genovese mescola amarezza e riso con i suoi giochi di parole che scandiscono tutto il testo, fin dal suo titolo *Becquerèves*, parola contenitore che racchiude i termini *becquerel*¹⁰ e *rêves* (sogni), anche se, a dire il vero, la radioattività registrata nella cittadina descritta in questo componimento teatrale è più da incubo che da sogno. *Becquerèves* si rivela una tragicommedia, con tratti farseschi, in quattro atti. Mentre il I e il III atto sono dei drammi il II e il IV sono delle vere e proprie farse in costume, secondo i suggerimenti dell'autore, ispirate alla Commedia dell'arte. In questa seconda coppia di atti assistiamo a una *mise en abîme*, vero e proprio teatro nel teatro, di pirandelliana memoria, dove appare evidente la volontà da parte dell'autore di dimostrare quanto la vita sia beffarda, e che l'inganno teatrale altro non è se non lo specchio della finzione che viviamo tutti noi quotidianamente nel nostro rapporto con la realtà. Ognuno di noi è, come gli attori di una recita, persona e personaggio della propria esistenza tra normalità e anormalità. Così in questo dramma, al tipico si sostituisce lo strano, l'anormale, che in Genovese così come in Pirandello rappresenta una sorta di oscuro bubbone che la società tende a isolare, a rimuovere, a riassorbire come un male episodico mentre esso è il frutto costante della sua normalità.¹¹

I personaggi sono i medesimi nei quattro atti, ma in quelli pari essi si travestono e cambiano i loro nomi con altri immaginari. E qui la fantasia di Genovese si scatena nella creazione di nomi parodistici che mettono in risalto giochi di parole sulla paronimia o sui lapsus volontari scatenando quello che il drammaturgo di Girgenti definiva il "sentimento del contrario"¹². Tra i primi esempi più limpidi quello del direttore della centrale nucleare denominata *Superchimie* (che ricorda il francese *supercherie*, soperchieria). Più avanti parlando di radioattività lo scrittore conia un altro neologismo dall'evidente e significativa allusione all'ipocrisia con la quale vengono diffuse alla gente le notizie: la *radio-subjectivité* (p.33). Nella stessa pagina gioca con l'omofonia tra la moneta francese, il "franco forte" e l'omonima (anche in francese omofona) cittadina tedesca. Mentre una pagina dopo ritorna con una parola contenitore *francobecquephonie* (che mette insieme francofonia e becquerel) e crea un altro lapsus volontario citando l'asse, *Paris-Berlin-Tango* (sostituendo Tango a Tokio).

Un dramma, quindi, dove il tragico e il comico si mescolano così come si confondono narrazione fittizia e vita reale del nostro autore. Un tragico aspetto privato caratterizza questa *pièce*, che mette in discussione non solo la perfezione cartesiana dei francesi ma anche la manipolazione genetica e il sistema sanitario dell'Esagono. Questo aspetto verrà ribadito da Genovese nel corso di più di un'intervista:

Becquerèves 89 n'avait pas seulement le tort d'être une pièce d'un « étranger », mais d'arriver pendant l'euphorie du Bicentenaire. L'auteur, pauvre « beur » sicilien, à partir de l'expérience la plus tragique de sa vie (la mort par cancer de sa femme...), mettait en cause le système sanitaire français avec une intuition prophétique dont, après le scandale du sang contaminé, il s'étonne lui-même.¹³

Il vero dramma espresso da Genovese in *Becquerèves* è quello di gente che ha dovuto indurirsi per sopravvivere e esistere in un mondo in cui non c'è più posto per la sensibilità e per l'amore e nemmeno per il rispetto degli altri.

È un limite sottile quello che divide, nei drammi dello scrittore nato a Messina, la funzione puramente ludica da quella espressiva, ma il nostro autore è un ottimo equilibrista e sa mantenersi ben ritto in piedi sul filo sottile del suo linguaggio. Ed è un sottile equilibrio il filo conduttore ne *La queue de l'oie*, componimento teatrale portato in scena al Théâtre des Clochards Célestes, a Lione, nel 1990, e suddiviso in tre soli atti di un'unica scena. Due soli personaggi dialogano, Mandrin un maturo astronomo e Laure una adolescente avvenente e seducente, una sorta di lolita. Il titolo è tratto dalla traduzione francese del nome arabo di una stella molto luminosa, Deneb della costellazione del cigno. Anche in questa *pièce*, più intimista, dove l'autore filosofeggia, col suo solito crudo linguaggio, di Dio, egli, seppur in modo saltuario, non manca di inserire i suoi giochi di parole fin dal titolo iniziale che contiene la parola francese "queue". Si tratta, come avvertirà il pubblico, nel corso della rappresentazione di una chiara allusione alla polisemia della parola che oltre a "coda",

⁹ Francesco Bonardelli, "Andrea Genovese, successo in Francia. Teatro come romanzo", *Gazzetta del Sud*, anno XL, domenica 4 agosto 1991, p.3.

¹⁰ Grosso modo l'unità di misura della radioattività.

¹¹ Cfr. introduzione di Corrado Simioni in *Liola*, Milano, Oscar Mondadori, 1978, p. XXII.

¹² L.Pirandello, *L'umorismo*, Milano, Mondadori, 1992, pag. 161

¹³ "O combien de marins (maffieux)..." in *Belvedere*, nr.16, novembre-dicembre 1992, p.2.

esprime nel linguaggio familiare anche il membro maschile. Il rapporto che si svolgerà durante tutta la rappresentazione fra i due personaggi sarà improntato alla reciproca provocazione attraverso continue allusioni sessuali, non disdegnando però anche i classici *calembour* omofonici. Nell'esempio qui di seguito proposto il nostro autore si rifugia nell'omofonia, classica in francese, tra *mer* (mare) e *mère* (madre): « M: Et moi je te dis que les vagues ne sont pas les cris de douleur de la mè-re!» (sic!)¹⁴.

La Queue de l'oie come l'ha definita la critica francese: « gère avec finesse un héritage hybride; celui du conte philosophique du XVIIIe siècle, et celui du théâtre intimiste et moderne qui joue la carte de la proximité des corps et du langage »¹⁵. Un'opera che si mantiene in equilibrio tra l'eredità illuminista e gli influssi del teatro dell'inespresso o del silenzio come afferma una delle giornaliste francesi che meglio hanno seguito l'attività del nostro scrittore¹⁶.

La vera provocazione è sempre quella del linguaggio. Mandrin, non pensa realmente di scandalizzare col suo linguaggio, ma vuole piuttosto scardinare e distruggere la falsa morale, il falso perbenismo della ragazzina e della sua famiglia borghese. I valori devono essere veri, assoluti, e non ostentati ci ammonisce Genovese attraverso le parole del suo personaggio. Il linguaggio di Mandrin cinico, volutamente volgare e allusivo, non ricerca la benevolenza e l'amore (finto o presunto) degli altri. All'indifferenza preferisce suscitare l'odio, il disprezzo nei suoi confronti, che comunque smaschera i suoi interlocutori e li fa uscire allo scoperto. Tanto il pubblico quanto i critici non possono non notare quanto i protagonisti dei drammi di Genovese, portavoce del suo pensiero, finiscano spesso per assomigliargli in modo parossistico.

Una delle funzioni della letteratura è quella di arricchire l'idioma creando delle parole e dei costrutti nuovi. La lingua di Genovese, neologica e scatologica, diviene col passare del tempo il suo modo di esprimersi naturale, il suo marchio di fabbrica, la cifra stessa della sua poetica. Le sue manie linguistiche investono a un certo punto i suoi personaggi come segni del destino. Il suo pungente umorismo muta in sbeffeggiante sarcasmo ne *La vie de paroisse* (inizialmente uscito a puntate sotto il nome di *Esmeralda*, nel 1992, nella rivista *Belvedere* ideata e realizzata da Genovese) messa in scena nel dicembre del 1996 per la prima volta e recentemente riproposta (febbraio-aprile 2009) dallo stesso regista della prima rappresentazione Pierre Bianco. Si tratta di una parodia della vita quotidiana vissuta da Genovese nella Lione che lo alberga fin dagli inizi degli anni Ottanta del secolo scorso. Una descrizione critica, spassosa e parossistica dei suoi intellettuali, dei suoi politici e anche dell'intelligentia italiana rappresentata dall'allora portavoce mondiale della cultura italiana Umberto Eco¹⁷ (che aveva appena pubblicato il suo bestseller *Il nome della rosa*), soprannominato per l'occasione con la traduzione francese del suo nome italiano: *monsieur Echo*. Una congerie di personaggi si agitano in una commedia gustosa, piena di rimandi e allusioni alle vicende vissute da Genovese a cavallo fra gli anni Ottanta e i primi anni Novanta nella capitale della regione Rodano-Alpi. La fantasia linguistica del nostro autore si scatena e galoppa a briglie sciolte a cavallo dei suoi neologismi e dei giochi di parole creati a partire da nomi propri o nomi comuni. Così l'**Oncle Pissou** (letteralmente Pissou contrazione omofonica di "pisser sous"= pisciare sotto), distorsione paronimica per Picsou (l'Oncle Picsou in francese – alla lettera "zio acciappa soldi" – è l'equivalente del noto personaggio dei fumetti Zio Paperone) rappresenta un funzionario dell'epoca di uno degli enti regionali che erogavano i fondi per la cultura. Il nome affibbiato a un altro personaggio, **L'attachée de Messe**, basa il suo gioco anch'esso sulla paronimia da "messe" e "presse" (tra addetto stampa e addetto alla messa). Tutte le gradazioni dell'umorismo vengono rappresentate dall'ironia pungente, al sarcasmo più cupo, all'autoironia (quando si definisce le "Poète siculoïde" accusato di "sodomification et porcellerie", utilizzando prima un prestito dall'inglese "sodomification" e giocando poi sulla paronimia *in absentia*, che diviene anche creazione neologica per assonanza, fra "sorcellerie" (stregoneria) e "porcellerie").

La violenza verbale scatologica con la quale lo scrittore stesso si presenta è atta a scuotere il pubblico al quale si rivolge per risvegliare in esso le coscienze. La violenza (anche quella delle parole) non può lasciare indifferenti e invita a partecipare, a prendere posizione, a schierarsi anche con sdegno contro qualcosa. Genovese usa intenzionalmente un linguaggio osceno e continuamente allusivo al sesso, violentando le regole morfologiche e semantiche e destrutturando la lingua, come nell'esempio qui proposto dove fra le tante allusioni sessuali e i doppi sensi (in crescendo come in una sinfonia verbale) segnaliamo il *calembour* lessicale basato sulla polisemia del verbo "monter" riferito sia al campo teatrale (nel senso di portare in scena) che a quello sessuale o l'aggettivo "louer", lodare riferito a Dio, che viene distorto in "louper", (mancare qualcosa o perdere in linguaggio familiare), per concludere, nell'esempio riportato qui di seguito, col classico neologismo genovesiano creato a partire da un gioco di parole che mette insieme distorsione linguistica, lapsus e parole contenitore per arrivare a "chasting" che è un miscuglio dell'inglese "casting" e del francese "chaste", casta, nel senso della purezza:

ABEILLESSE: Dieu soit loupé! On consent enfin que je sois montée dans le théâtre de ma ruche abbatiale?

ÉCHO: Ce n'est que le commencement, madame. Ensuite vous serez montée partout où vous le désirerez.

ESMERALDA: J'exprime le sujet de faire partie du chasting. Je suis une comédienne comblée de tous côtés.

¹⁴ *La queue de l'oie*, acte I.

¹⁵ Marielle Créac'h, *La queue de l'oie*, Lyon-poche, 13 giugno 1990.

¹⁶ La giornalista si riferisce in particolare a drammaturghi francesi quali Charles Vildrac, Jean-Jacques Bernard e Denys Amiel tutti operanti intorno agli anni Venti del secolo scorso.

¹⁷ Per un approfondimento sull'importanza di Eco e del suo bestseller *Il nome della rosa* nel rinnovamento dell'interesse della Francia per la letteratura italiana e del clima favorevole alla diffusione della cultura italiana negli anni Ottanta e Novanta vedasi il mio volume *Bernard Simeone traducteur de Luzi, Caproni et Sereni en France*, Herbita, Palermo, 2011.

ÉCHO: En effet, votre maniement de la langue sur nos planches, de l'angélus du soir à l'angélus de l'aube, a bonne presse, et je m'en félicite avec vous... Jolie fleur que vous portez à votre boutonnière! (I)

Genovese punta molto sulla cancellazione degli automatismi verbali attraverso l'enunciazione di apparenti frasi comuni e locuzioni che però si concludono in modo inatteso stravolgendone quindi il senso. La locuzione « donner feu vert » dare via libera, costruita con l'aggettivo « verde », cambia colore e diventa « rose » sottintendendo al pubblico nuovi significati:

DAUPHIN: Le Prince Adjoint et le CRAC viennent de donner leur feu rose. Désormais les trente-sept mille deux-cent-quarante-huit poètes de notre paroisse sont assurés qu'un de leurs vers sera lu par des comédiens inspirés.(III,I)

Se, come dice Bergson, il riso nasce dall'insensibilità e non può esserci risata laddove veniamo coinvolti emotivamente, è importante allora per Genovese creare dei personaggi che assomigliano a dei burattini, dematerializzati da sentimenti umani. Noi ridiamo di questi automi perché essi stessi sono insensibili e indifferenti:

[...] il semble que le comique ne puisse produire son ébranlement qu'à la condition de tomber sur une surface d'âme bien calme, bien unie. L'indifférence est son milieu naturel. Le rire n'a pas de plus grand ennemi que l'émotion. [...] Dans une société de pures intelligences on ne pleurerait probablement plus, mais on rirait peut-être encore; tandis que des âmes invariablement sensibles, accordées à l'unisson de la vie, [...] ne connaîtraient ni comprendraient le rire. [Bergson 4-5]¹⁸

Il gioco verbale postulato da Genovese prevede una defunzionalizzazione dell'attività linguistica normale, violando le regole elementari degli idiomi. Questo procedimento invece di cessare di produrre significato ne crea di nuovi. La comunicazione, nella sua banalità quotidiana, viene messa in causa così come lo faceva Ionesco nelle sue *pièce*. Gli stereotipi, le locuzioni scontate, il politichese devono essere destrutturati per potere capire e vedere realmente cosa si nasconde dietro le parole, dietro le frasi scontate e i giri di parole che vogliono solo confondere la mente dei cittadini comuni per ammannirli con le verità che, chi detiene le leve del potere, vuole loro inculcare, come nelle battute che proponiamo di seguito che sembrano tratte dal teatro dell'assurdo. Quattro personaggi (uno dei quali un barbone – LE CLOCHARD - che intrufolatosi in una festa di vip chiede continuamente dei soldi) invece di dialogare fra di loro, pronunciano frasi sconnesse le une dalle altre o ripetono in continuazione la loro battuta come un tormentone, non manca naturalmente tutta la panoplia delle invenzioni linguistiche dell'autore di origini messinesi, dalla distorsione linguistica (il sostantivo “antenne” che viene coniugato o il verbo “dire” che flettendo si incrocia col sostantivo “disette” – carestia – o ancora la parola contenitore “camaradoscope” fusione di “camarade”, compagno, e il suffisso “scope”):

LE CLOCHARD: De Chasse-l'eau sur Rhône. T'as pas cent balles?

ANTENNISTE (*criant*): N'antennisez plus, s'il vous plaît.

DAUPHIN: Vous disettiez?

ANTENNISTE: Je disettais à mes techniciens qu'ils retournent leur camaradoscope.

ABEILLESSE: Vous avez donc compris que je vous ai compris, monsieur le rom roumanisant...

LE CLOCHARD: Oui, je suis rhumatisant chronique. T'as pas cent balles?

DAUPHIN: C'est inconcevable qu'un Serbe vienne mettre le désordre au havre du Paradis!

ANTENNISTE: C'est un pays où l'on scénarise très peu, la Serbie.

ESMERALDA: Qu'est-ce qu'il a dit ?

NON-DITE: Qu'il n'y a plus d'antennistes en Serbie.

I giochi di parole sono stati spesso condannati in letteratura, anche se poi sono stati praticati da quasi tutti i grandi scrittori, perché considerati una sorta di divertimento basso e volgare per un pubblico stupido e ignorante. I *calembour* al contrario e nella fattispecie quelli di Genovese vogliono non solo fare ridere ma vogliono fare riflettere; il riso non è che uno strumento per meditare su cose che nulla hanno di ridicolo. Le allusioni e gli equivoci che egli crea hanno spesso dei riferimenti letterari che solo un pubblico colto può cogliere, come nel caso del “coup de dès” mallarmeano che diviene nella

¹⁸ “Pare che la comicità possa scuotere solo a condizione di cadere sulla superficie di un'anima calma e compatta. L'indifferenza è il suo ambiente naturale. Il maggior nemico della risata è l'emozione (...). In una società di pure intelligenze probabilmente non si piangerebbe più, ma forse si riderebbe ancora; mentre delle anime invariabilmente sensibili, accordate all'unisono alla vita (...) non conoscerebbero né capirebbero il riso.” La traduzione è mia.

distorsione di Genovese “coup de queue”, nel contempo, come abbiamo già visto in precedenza, “coda” e volgarmente “membro maschile”:

L'ABSOLU: Oui, Non Dite, vous êtes prise en aveuglette, mais dans un puits de lumière. Tous ces rayons convergent dans le Grand Livre du Réel Absent, qu'un coup de queue n'abolira jamais.

NON-DITE: Je me suis toujours nourrie de mallarmelade. (I, IV)

Quando Genovese distorce « convergent » in « conviergent » creando una parola contenitore che comprende la parola « vergine » e gli accoppia subito dopo l'inatteso “coup de queue” al posto dell'atteso “coup de dès” strizza l'occhio al pubblico con una complicità che mescola il sacro della letteratura classica col profano della battuta da caserma facendo del linguaggio e dell'illustre poeta Mallarmé una sorta di poltiglia, una marmellata per l'appunto, parola contenuta nel neologismo (e parola contenitore) “mallarmelade” creato con la crasi fra Mallarmé e *marmelade*.

Forse ai palati fini possono apparire alcuni di questi giochi troppo salaci e di cattivo gusto. Essi sono, però, nella lingua di Genovese un spada che egli, novello Don Quichotte, mulina in aria contro tutti e tutto in una sorta di contestazione globale di un duro e puro che non vuole scendere a compromessi e questo è allo stesso tempo la grandezza e il limite di Andrea Genovese. Compromessi che sono alla base della commedia *Schisme*, rappresentata per la prima volta al Ciné-Théâtre du Vieux-Lyon dal 27 al 31 gennaio 1998 con la regia di Pierre Bianco e recentemente ripresa dal 9 ottobre al 2 novembre 2008 al teatro Étoile Royale di Lione con la regia dello stesso Bianco. Cinque personaggi, di cui quattro rappresentanti delle due maggiori religioni monoteiste, si ritrovano, cercando di passare inosservati, in una piscina comunale a discettare di sesso (non degli angeli naturalmente!) e di attentati, senza dimenticare l'inquinamento e una critica al teatro francese. Il quinto personaggio è la Speakerina della piscina intenta a respingere le *avances* di un orango tango (un bel Hellzapoppin' o Zibaldone come direbbe il nostro Leopardi!). Un brillante esempio possiamo ritrovarlo in uno scambio di battute salaci estratto dalla conversazione tra frate Raymond e suor Angélique in cui si sprecano i doppi sensi sessuali “dall'acqua pura che sgorga dalla fonte limpida” della suora al cuore di lei che “gode” insieme a quello di lui per concludersi con uno dei soliti neologismi alla Genovese, una parola-contenitore che mette insieme le due parole “incertitude” e “inceste” in un gustoso “incestitude”;

RAYMOND (*explosion de joie*) : O comme vous réjouissez mon cœur, chaste et sainte sœur! De l'eau pure jaillit de votre source limpide.

ANGÉLIQUE (*se levant*) : Mon cœur jouit avec vous. Et je sens les bienfaits qui coulent en ce moment de ma source limpide... bien qu'elle ne soit pas en mesure, aujourd'hui, de faire le miracle de remplir cette piscine, si douloureusement privée d'eau pour cause de privatisation contestée et de mise en examen de conscience du maire... Mais nous pouvons, maintenant que tout est dit entre nous, nous approcher du bar/omètre pour boire un poison rafraîchissant et ainsi sceller notre pacte d'allégeance. Qu'en pensez-vous, frère Raymond?

.....
RAYMOND : Vous auriez peut-être mieux fait de porter un mono.

ANGÉLIQUE : Pour le haut ou pour le bas, frère Raymond? Je vous avoue que mon incestitude à ce sujet est grande. Je sais que le Vénérable a défendu à maintes reprises aux femmes d'exposer *coram populo et inter muros* leur nombril. Mais j'ignore, en cas de nécessité doctrinale, comme pour moi aujourd'hui, s'il est plus canonique de couvrir le haut plutôt que le bas. Ou vice versa.

L'assurdità del linguaggio dei religiosi rivela la loro sete di potere, nell'estratto che proponiamo qui di seguito sono da osservare le parole contenitore *Coranfoulard* (che associa corano e velo) e *polyanthropie* e la distorsione dell'espressione *mens sana in corpore sano* che muta l'ultima parola *sano* in *houris*¹⁹ :

CHOU-LING : Comment ça va Sarah Coranfoulard?

MUHAMALLAD : Elle se porte bien, merci. Vous connaissez sa devise: *Mens sana in corpore houris*. Ses cinquante époux et concubins élèvent tous les jours des louanges au prophète pour leur avoir donné une épouse si prévenante.

CHOU-LING : Vous savez, Muhamallad, cette question épineuse de polyanthropie ne joue pas en faveur d'une fusion définitive de nos deux églises. Tous ces hommes voilés, ce n'est plus de notre époque... avec tout le respect que nous portons ensemble à Abraham, progéniteur de notre commune orthodoxie plastiqueuse

Il bisticcio di parole che induce alla risata in Genovese, come abbiamo osservato, non è mai innocente. Il riso può essere un gesto sovversivo, anarchico, non per nulla uno degli slogan più gettonati del 68 era “una risata vi seppellirà”. I giochi di parole hanno lo scopo di far passare più o meno “en douce”, come direbbero i francesi, cioè in modo sornione, come in un gioco o in uno scherzo per l'appunto, un attacco verbale che potrebbe provocare reazioni violente. Critiche che

¹⁹ Le Houris, vergini del paradiso coranico, ricompensa degli eletti.

presentate in modo diverso potrebbero apparire inaccettabili possono così essere metabolizzate dal pubblico. Così l'attacco mantiene tutta la sua potenzialità ma ne vengono attenuate e depotenziate le eventuali reazioni e l'avversario viene disarmato dalla risata perché nella scomoda posizione di dovere prendere sul serio una burla e eventualmente rispondere seriamente a un'aggressione verbale che si dice scherzosa. Da qui la posizione di Genovese il quale ritiene che nella satira non debbano esserci tabù, né il sesso né le religioni devono esserne esclusi.

Un Genovese scatologico e indecente ci appare anche in *Idylle*, l'ultima rappresentazione in ordine temporale, messa in scena al Teatro de l'Étoile royale di Lione dal 13 al 31 dicembre 2008 con la regia di Giorgio Carpintieri (di origini palermitane). Si tratta di una *pièce* come recitano le stesse righe introduttive del copione "tra vaudeville e operetta, una favola comica e surreale in cui il mito serve da pretesto per denunciare la corruzione della nostra società". Orphée, sindaco di un borgo alpino, vivacchia tra bustarelle e amante (che naturalmente non può che chiamarsi Euridice). Due ninfette adolescenti giocano, nel duplice senso francese della parola di giocare e recitare, a fare le false ingenue, smascherando la doppiezza del mondo formato dai personaggi adulti che le circondano. Lo stesso Orphée che rappresenta il mondo dei politici, e i vari Coquin e Pan che incarnano le istituzioni in generale e il potere degli interessi economici camuffati da discorsi di "alto profilo" e dallo Stato che sa solo "indignarsi" quando accade qualcosa di grave. Le conversazioni delle due ragazze sono sempre provocatorie e allusive. La loro innocenza è perversa, la stupidità e la ripetitività dei loro discorsi conferiscono un aspetto comico e assurdo alla situazione. Come Lydie che ripeterà per tutta la scena lo stesso tormentone a tutti quelli che incontrerà, cambiando solo poche parole ma distorcendo continuamente in modo diverso la parola *spéléologue*, nella fattispecie unita a *coléoptères* in un *mot-valise*:

J'habite là-bas, tu vois, dans la maison rouge tout près du ruisseau. Mes parents l'ont acheté...
Des copains spéléoptères.....

Secondo lo scrittore siculo-lionese non è il linguaggio a essere indecente ma lo sono i comportamenti degli uomini che calpestano i diritti della gente. Con i giochi di parole Genovese mette in discussione la logica della scrittura e della retorica, dei luoghi comuni, degli stereotipi. La lingua non può essere asservita al dogmatismo e alle frasi banali e vuote di senso (la cosiddetta *langue de bois* in francese) pronunciate da certi uomini di potere che vogliono mantenere immutata la situazione sociale e perpetuare i propri privilegi come il sindaco Orphée nella commedia. Questi sperimentalismi verbali non fanno altro che portare acqua al mulino della satira di Genovese e assumono una funzione di denuncia, fungono da segnale di pericolo rivolto al pubblico contro la banalizzazione. Così come la banalizzazione della lingua, senza la creazione continua di neologismi, porta alla sua morte, così, la banalizzazione della corruzione, del malaffare porta a un'indifferenza che fa morire la coscienza degli uomini:

EURYDICE : Orphée, depuis quelques temps tu ne parles qu'au futur. Es-tu stressé?... Les fausses factures?...

ORPHÉE : Eurydice, ma douce, je voudrais que tu comprennes que la charge de maire est de plus en plus lourde d'irresponsabilités. Le devoir est pour moi un impératif.

EURYDICE : Ça veut dire quoi?

ORPHÉE : Qu'un maire ne peut se passer d'être impératif. Impératif, ça vient du latin imperium, d'où notre empereur, c'est-à-dire celui qui **empire**²⁰. Moi, je suis obligé d'empirer les choses. C'est un contrat moral qui me lie aux électeurs... et aux lecteurs de mes poèmes.

Notiamo il gioco di parole lessicale-omofonico basato sulla polisemia della parola "empire" che può essere contemporaneamente in francese sostantivo col significato di "impero" da cui il legame con la parola che precede "empereur", cioè imperatore; oppure può avere il senso della coniugazione, all'indicativo presente, terza persona singolare, del verbo *empirer*, cioè peggiorare. Con questo campanello d'allarme linguistico Genovese tiene all'erta il pubblico, lo risveglia dal suo sopore, dalla accettazione incondizionata di tutto ciò che accade intorno a noi purché non accada nel nostro giardino (dall'acronimo inglese NIMBY – not in my back yard). L'autore non ci lascia mai riposare sugli allori di una lingua piana, scorrevole, scontata, ma ci pone continuamente tranelli, indovinelli, rimandi e allusioni, come nel lapsus che distorce foneticamente il minerale lo scisto, *schiste* in francese, con una banale cisti, *kyste* nella lingua dei nostri cugini transalpini:

HAMED : Mais non, madame, je vous le jure. Vous vous abusez. Je suis un spéléologue perdu. Je fais partie d'une équipe qui étudie les schistes parapolimènes.

EURYDICE : Ne vous approchez pas, je ne veux pas de vos kystes et cancers. Je ne veux pas mourir. (à Orphée)
C'est Pluton.

Genovese attraverso il suo linguaggio si dimostra un vero sovversivo, un vero anarchico, un vero rivoluzionario (pacifista e francescano) del nostro tempo, ma anche un moralizzatore in fin dei conti perché *castigat* ridendo *mores*:

COQUIN : Je veux rien savoir, moi, madame Eurydice. C'est vos affaires de femmes les kidnappes, et je ne veux pas m'en mêler.

²⁰ Il grassetto è mio.

EURYDICE : Mais je te dis qu'on veut m'emmenner dans le royaume des morts! Pluton me poursuit avec acharnement.

COQUIN : Pluton est un garnement, madame Eurydice, je veux pas m'en mêler. Ça pue la drogue et la traite des noires. Je veux pas d'ennuis avec Pluton.

EURYDICE : Moi, je ne suis pas noire, Coquin. C'était mon mari, François Pantois, qui était noir, mais il a changé de couleur après la loi sur l'immigration. Un peu de solidarité raciale, ce n'est pas trop te demander. Je suis blanche de toute tache, Coquin, comme toi.

COQUIN : Bon, que voulez-vous que je fesse?

EURYDICE : Laisse-moi monter dans ta cabine, Coquin.

COQUIN Jamais je n'ai fait monter des nymphes dans ma cabine.

EURYDICE Justement. Une fois n'est pas coutume. Une petite entorse au code de la route n'est pas une tragédie. Et après tout, je pourrais solliciter auprès d'Orphée ta demande de mutation au bord d'un lac. Dis-moi quel lac, et tu verras.

Le riflessioni eterogenee, le proliferazioni verbali, le accelerazioni caricaturali del flusso di parole svelano l'inconscio degli esseri e dimostrano in qualche modo la frustrazione degli individui e la loro impotenza ad agire veramente. Così come alcuni personaggi pirandelliani, i burattini di Genovese incarnano il paradosso nei rapporti sentimentali e sessuali, si assumono l'incarico di offendere a ogni costo la morale borghese e cattolica, evocano sempre l'amore in tutte le sue forme più perverse, perché forse non lo sperimentano mai veramente. Si limitano a una serie, per usare una *contrepèterie*, di masturbazioni verbali e allusioni mentali con continui doppi sensi che essi stessi non colgono mai. Questo mette in discussione il loro rapporto con la realtà, con la tragedia della vita volta in commedia. La coerenza ideologica dell'autore che si scontra con l'ambiguità dell'esistenza in un continuo sdoppiamento.

La forza dell'arte di Genovese, spesso identificatosi nella figura del pescespada²¹, è quella dell'aver pescato nel mare della vita borghese, letteraria e politica del suo tempo raccogliendo tutto ciò che si agita in essa alla luce della sua interpretazione, della sua visione della vita, della sua *Weltanschauung*. La conseguenza è nel nostro scrittore che la realtà contemporanea alla luce del suo rigore gli provoca un rifiuto che potremmo definire eroico contro ogni mistificazione ideologica, un rigetto contro quelle persone che diventano come avrebbe detto Pirandello, soltanto dei personaggi alla ricerca della forma e non della sostanza.

Bibliografia critica

(incompleta per quanto concerne Andrea Genovese)

AA.VV., 1947, *Dizionario letterario delle opere e dei personaggi di tutti i tempi*, Milano, Bompiani.

AA.VV., 1974 (I ediz. 1972), *Enciclopedia della letteratura*, Milano, Garzanti.

Barberi-Squarotti, Giorgio, 1976, Introduzione a "La cestista" in *Sexantropus*, Milano, Laboratorio delle Arti:105-108.

Bonardelli, Francesco, 1991, "Teatro come romanzo. - Andrea Genovese, successo in Francia". *Gazzetta del Sud*, Messina, 4 agosto.

Bost Bernadette, 1988, "Andrea Genovese Européen absolu", *Le Monde Rhône-Alpes*, Lyon, 24-25 janvier.

Bost, Bernadette, 1989, "Semaine des auteurs à Lyon", *Le Monde*, Paris, 8 juin.

Bost, Bernadette, 1991, "Théâtres transfrontaliers", *Le Monde*, Paris, 19 mai.

Créac'h, Marielle, 1989, "La transparence", *Lyon-Poche*, Lyon, mars.

Créac'h, Marielle, 1990, "La queue de l'oie", *Lyon-Poche*, Lyon, 13 juin.

Finzi, Gilberto, 1976, Introduzione alla raccolta poetica di Genovese *Sexantropus*, Milano, Laboratorio delle Arti: 9-12.

Finzi, Gilberto, 1985, "Mitosi di Andrea Genovese"(trascrizione della presentazione, Messina 26 maggio 1984 per il volume di Genovese *Mitosi*), *Almanacco del Vann'Antò*, nr.2, Messina-Milano, All'insegna del pesce d'oro: 84-87.

Gravillon, Paul, 1985, "Un poète italien à Lyon: Andrea Genovese «Paladin de France»", *Le Progrès*, Lyon, 27 mai.

Gravillon, Paul, 1989, "La transparence et les brigades rouges", *Le Progrès*, Lyon, 9 mars.

Gravillon, Paul, 1985, "Un poète italien à Lyon: Andrea Genovese «Paladin de France»" *Le Progrès*, Lyon 27 mai.

Greimas, Algirdas Julien, 1966, Paris, Seuil.

Greimas, Algirdas Julien, 1970, *Du sens.Essais sémiotiques*, Paris, Seuil.

G.V.P., 1990, "La nymphe. l'astronome et son télescope", *Libération*, Paris, 7 juillet.

Lanuzza, Stefano, 1979, *L'apprendista sciamano*, Firenze, La nuova Italia.

Lemeunier, Jean-Charles, 1991, "Des auteurs à la hauteur", *La voix du lyonnais*, Lyon, 6 juin.

Masson, Anne, 1989, "Militantisme tempéré", *Le Figaro*, suppl. Lyon, Paris, 23 mars.

²¹ È anche il titolo di una *pièce*.

- Mestre, Jean-Philippe, 1989, "Andrea Genovese: le texte d'abord", *Le Progrès*, Lyon, 12 juin.
- Mestre, Jean-Philippe, 1989, "La transparence", *Le Progrès*, Lyon, 21 mars.
- Mestre, Jean-Philippe, 1990, "La queue de l'oie", *Le Progrès*, Lyon, 12 juin.
- Miligi, Giuseppe, 1965, "Dai nostri banchi, un poeta", in *Annali del Liceo Classico G. La Farina* di Messina, Bari, Edizioni del Centro Libraio.
- Miligi, Giuseppe, 1985, "Per Andrea Genovese", *Almanacco del Vann'Antò*, nr.2, Messina-Milano, All'insegna del pesce d'oro, pp.82-83.
- Miligi, Giuseppe (ed.), 1985, *Tablettes* in *Almanacco del Vann'Antò*, Messina-Milano, All'insegna del pesce d'oro.
- Occhipinti, Giovanni, 1978, *Uno splendido medioevo*, La nuova Italia, Firenze.
- Occhipinti, Giovanni, 1980, "La poesia in Sicilia", *Quinta generazione*, luglio-agosto, (saggio riproposto nell'antologia a cura dello stesso Occhipinti, 1981, *P(ro)fo(f)eti dell'isolamondo. Vent'anni di poesia in Sicilia*, Catania, Giannotta).
- Palazzeschi, Aldo, 2002, *Tutte le poesie*, collana Meridiani, Milano, Mondadori.
- Palumbo, Sergio, 1988, "Intervista ad Andrea Genovese: un poeta trilingue vincitore del 'Vann'Anto' dialettale", in *Antologia del Premio Vann'Antò*, Patti Marina, Pungitopo.
- Santangelo, Giovanni Saverio, 1983, "Ideologia e letteratura nei *Combats d'orient* di Ricciotto Canudo", *L'officina delle ombre*, Palermo, Palumbo:97-122.
- Santangelo, Giovanni Saverio, 1975, "Studiosi di letteratura francese in Sicilia tra Ottocento e Novecento" in *Archivio storico siciliano*, serie IV, vol.I, Palermo, Società Siciliana per la Storia Patria.
- Vegliante, Jean-Charles, 1991, "La letteratura dell'emigrazione", s.l., Edizioni della Fondazione Agnelli.
- Velguth, Madeleine, 2002, *Les fous littéraires français du XIXe siècle [Aux confins des ténèbres]*, Les Cahiers de la NRF, Paris, Gallimard.
- Zagarrio, Giuseppe, 1983, *Febbre furore e fiele*, Milano, Mursia

Velez, Antonino

Tesi di dottorato in Francesistica, V ciclo (1990-1993), Università "La Sapienza" di Roma, direttore della tesi Luigi De Nardis, *Andrea Genovese e Bernard Simeone due scrittori di frontiera tra l'Italia e la Francia*.

Andrea Genovese: una scrittura di confine tra l'Italia e la Francia, in *Il Multilinguismo, aspetti letterari, linguistici e culturali*, a cura di Daniela Corona e Giuliana Costa Ragusa, Palermo, Flaccovio Editore, 2004, pp.167-188.

LE CITTÀ CHE CI ABITANO

La testa	obbligato
di megera	per scodatori d'universalia
avvolta dai serpentelli	insaccati dentro
del rimorso	un bianco abomaso
Scilla ti lascio	o affidati
per Colapesce	in un'ultima avventura
figliolo scapestrato	mozzafiato
ma fedele	all'inaf
al suo fondo cristallino	fondabile
alla sua utopia	ali
di acque trasparenti	scafo
di palazzi	
sullo specchio	
dell'enigmatica strettoia	
di questo passaggio	

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