HUMANITIES - Anno IV, Numero 7, Gennaio 2015
DOI: 10.6092/2240-7715/2015.1.26-40

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

[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. Zagarrio, *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.

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 entro 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, postelegrafonico, 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 degli inganni che impone l'Odissea di un ritorno: *La poesia*

---

[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.

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 Andreàs 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

[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.

obsoleti, e che occorre invece urgentemente riproporre, se non ci si vuol rassegnare per sempre alla supremazia di un nuovo tipo d'uomo, 'telebullonato' 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 nebbiore 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

---

[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.

pubblicitarî, 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 ronzìo 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'inciso 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 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]

---

[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.

[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.

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 brusìo sconnesso di parole artificiali: "cattobuddista d'estrazione meridionale / con irrisolta questione sociopoliticomentale / 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

[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.

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 spoliazione 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]

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",

---

[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.

"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 / operaisti 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 rispalma invasella e se ne improgna / dei sconquacchi d'ippospini smidollume lampescante dadanoico / e grufolario che dissùga e smìllica"; 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]

[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.

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 irresolutezza, 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 scantono 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

[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.

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 nevicate 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.

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 irreale". 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 rinascente ironia".

Basta poi scorre l'indice per rilevare la moltiplicazione immaginaria delle identità: non più genealogie come *L'arabo* o *Il borbone*, ma *Plinio il Vecchio*,

---

[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.

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 "sontuosa" del negativo, ma prende posto in un repertorio positivo di temi poetabili:

1960/1980: per vent'anni

[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.

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 *Bestidiario*, ma rimanda a sogni diafani e inafferrabili d'identità: "utopia di acque trasparenti"; "un sud utopico / e irreale".[28]

[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 controfigure 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 ibernate" 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 ibernate 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 *Bestidiario* e ne aveva tratto ispirazione per un emblematico scambio di battute fra lo Stoico e il Perfido del *Franco cacciatore*:

LO STOICO

(*in eco*)

---

[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*.

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

[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 Ds[1] 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, *Bestidiario: 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, riscontri *a posteriori*".

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.

[33] Ivi, pp. 461 e 530.

© 2015 dall'Autore/i; licenziatario Humanities, Messina, Italia.
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Humanities, Anno IV(2015), numero 1
DOI: 10.6092/2240-7715/2015.1.26-40