

Beniamino Joppolo : antifascisme et fantastique social*

Stéphane Resche

1. Joppolo, antifascisme et engagement

Antifascista: [...] Ioppolo Beniamino, di Giovanni e di Sciacca Paolina, n. a Patti (ME° il 31 luglio 1906, res. a Milano, celibe, laurea in scienze economiche e commerciali, pubblicista, antifascista. Arrestato il 6 aprile 1937 perché sospettato di fare parte del «Fronte unico» formato a Milano dai partiti comunista, socialista e repubblicano. Assegnato al confino per anni tre dalla CP di Milano con ord. del 14 giugno 1937. La C di A con ord. del 13 gennaio 1938 respinse il ricorso. Sedi di confino: Forenza. Liberato il 20 dicembre 1938 condizionalmente nella ricorrenza delle feste natalizie. Periodo trascorso in carcere e al confino: anni uno, mesi otto, giorni 15¹.

Voilà une qualification pour le moins concise et univoque de la part des services de police du régime. « Antifasciste », ou comment définir un trouble-fête par sa non adhésion à la conviction officielle du pays. Et pourtant, Joppolo ne se considèrait pas vraiment comme tel. En effet, au cours de sa première arrestation à Ravenne, en 1936, alors qu'il critiquait publiquement la politique étatique, il aurait répondu aux énergumènes qui l'auraient malmené : « Eh, già, in Italia non si può essere che fascista o antifascista. Ma scusi, non si potrebbe essere una terza cosa?² ». L'ironie provocatrice joppolienne, développée sous diverses formes notamment dans son œuvre théâtrale, est ici palpable. Par l'évocation d'une possible

* Étude effectuée dans le cadre de recherches doctorales en cotutelle entre l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense et l'Università degli Studi Roma Tre soutenues par l'UFI-UIF de Grenoble-Torino (programme Vinci 2009-III). Elle fut présentée dans une première version lors de la Journée Jeunes Chercheurs « Le politique dans les études italiennes » co-organisée par le CRIX et la SIES à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense, le vendredi 19 octobre 2012.

1. Archivio Centrale dello Stato, *Il popolo al confino. La persecuzione fascista in Sicilia*, Archivio Centrale dello Stato, Roma 1989, pp. 280-281.

2. B. Joppolo, *La doppia storia*, Mondadori, Milano 1968, p. 290.

troisième voie, le jeune Beniamino énonce ce qu'il aura à cœur d'appliquer tout au long de son parcours, hélas trop court, à savoir un écart systématique à l'égard de toute position radicale, contingente ou partielle. Ce trait d'esprit nous révèle conséquemment, en plus d'une dangereuse insolence amusée qu'il paya par une condamnation salée, une position particulière de Joppolo vis à vis de l'engagement, et plus généralement, un détachement de l'artiste et de l'intellectuel à l'égard du politique.

De manière générale, Joppolo ne fait pas confiance à la politique au sens large, qu'il s'agisse des organes de gouvernement, des partis indépendants ou des représentants singuliers de telle ou telle confession. Dans son œuvre théâtrale, justement, nous pouvons remarquer que les rares politiciens ou activistes ne sont pas représentés en des termes très reluisants. Dans *Irma Lontesi* (1955), pièce d'inspiration journalistique, le dégoût pour les sphères du pouvoir s'ajoute au grotesque de la représentation de la haute bourgeoisie. L'affaire de l'assassinat de Wilma Montesi, dont la pièce tire son action, tourna au règlement de compte politique et fut considérée comme le premier scandale important impliquant un homme politique influent de l'après-guerre. Attilio Piccioni, alors vice-président du conseil, et secrétaire national de la DC, dut en effet abandonner une bonne partie de ses galons. Au cours des quatre actes de l'œuvre, les vicissitudes des hommes à cravate n'ont d'égal que les douteuses pratiques judiciaires appliquées par les magistrats qui les secondent³. Diversement, dans *Il complotto dei soldi* (1956), la participation à une vie politique et partisane est décriée dès les premières répliques. La dispute liminaire qui oppose le personnage principal Pietro Locati à son épouse Lidia finit par se cristalliser autour de la question de l'illusoire « réalisation personnelle » de la vie bourgeoise, prônée par leur amie Gilda, elle-même prototypique de l'accomplissement « social, politique, spirituel et artistique » de sa condition⁴. Que dire, par ailleurs, de la pièce *Tra le ragnatele* (o *I governanti*) (1958) où l'auteur moque littéralement l'ensemble des sensibilités politiques exacerbées en poussant un socialiste, un libéral, un communiste, une monarchiste et un démocrate-chrétien à une errance commune aux allures d'extinction⁵. Enfin, de manière plus détachée, et cette fois-ci dans une veine absurde de style beckettien, la crise politique exposée dans *L'imbottigliaggio mostro* (1960), où un pays reste entièrement bloqué pour des raisons apparemment futiles, ne semble pas être en mesure de se résoudre. Là encore, la non efficience de l'appareil politique est montrée du doigt et les sourires

3. Voir à ce propos la longue et singulière description du magistrat baveux au tout début du troisième acte : « [Il magistrato bавoso] [...] steso lungo e serenamente addormentato, giace [in una posizione di] assoluto abbandono e nello stesso tempo di assoluta dignità burocratica [...] è vestito di nero, [...], le braccia si stendono mollemente su braccioli della poltrona e le sue mani enormi mostrano lunghe dita di cera olivastra che per colore si ricollegano rapidamente scorrendo per tutto il voluminoso corpo col colore da cera olivastra del volto, [...] traspare una trasudazione oleosa e continua... » (B. Joppolo, *Irma Lontesi*, in *Teatro II*, Pungitopo, Marina di Patti 2007, p. 280).

4. Cf. *Il complotto dei soldi*, *ivi*, pp. 361-363.

5. Cf. *Tra le ragnatele* (*I Governanti*), in "Filmcritica", n. 103-104, nov.-déc. 1960, pp. 773-809.

grinçants ne laissent guère de doute sur la représentation de la classe des gouvernants⁶.

Les pièces que nous venons d'évoquer appartiennent toutes, et cela est significatif, à l'époque parisienne de l'auteur (Joppolo quitte définitivement l'Italie en 1954), période de désillusion à l'égard de la nouvelle Italie fraîchement constituée et de ses représentants⁷. Ailleurs, dans l'œuvre joppolienne, les références à une politisation, dans le sens de colorisation évidente du propos, font figure d'exception.

Et pourtant, dans sa jeunesse, Joppolo militait assidûment, notamment contre l'avènement puis l'avancée du Duce et de ses chiens de garde. En 1939, tout juste rentré du *confino* à Forenza, il signe le court texte *Mussolini, presto ti accorgerai del coraggio degli italiani!* qu'il réussit à diffuser secrètement avec le concours des éditeurs messinais Giulio et Giacomo D'Anna⁸. Plus qu'un manifeste, ce pamphlet appelait opposants et désillusionnés du fascisme à bouter l'illuminé. C'est à Florence, ville dans laquelle il accomplit ses études en sciences politiques (1925-1929) que Joppolo découvre vraiment le fascisme et ses paradoxes montants. L'analyse sociogéographique successive du phénomène qui en suivit est repérable en filigrane dans de nombreuses productions, notamment l'essai *Discorso da un paese di confino* (1947), et le roman *I gesti sono eterni* (1948-1949). Le fascisme, dans la vision joppolienne, ne constituerait qu'un amas de vellétés médiocres et revanchardes, aux sensibilités différentes et quelques fois mêmes antithétiques, mais finalement partagées par une majorité non silencieuse de *polentoni* acharnés et de *terroni* mystifiants⁹. Plus qu'un antifasciste idéologiquement forcené, il est possible d'avancer

6. Pièce inédite. Toutes les œuvres, aussi bien inédites que publiées, sont disponibles et consultables auprès du Fondo Joppolo de l'Archivio Contemporaneo Alessandro Bonsanti, Biblioteca Vieusseux, Florence, [En ligne], http://www.vieusseux.fi.it/archivio/fondi_acb.html (consulté le 10 décembre 2012).

7. Dans cet ordre d'idée, l'intervention de l'auteur dans la revue "Pesci rossi" sonne comme une dernière déclaration de disponibilité à l'égard du politique. Aux côtés d'Alberto Savinio, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Marotta, Carlo Bo, et Massimo Bontempelli, Joppolo y exprime lui aussi des regrets que les propos introductifs du numéro résument clairement : « Gli intellettuali e gli scrittori non godono la stima degli uomini politici. I giorni della nostra vita sono duri e drammatici: la porta di casa del Presidente s'apre di continuo per accogliere persone che possano apportare nella loro mente un frutto che sia valido per tutti. Fra queste persone mai uno di coloro che pur sono di un popolo la parte più eletta; di coloro che possiedono e hanno dimostrato di possedere una visione del mondo. Alla politica il mondo non interessa. Alla politica interessa la politica » (B. Joppolo, *Perché il Presidente non consulta gli intellettuali*, in "Pesci rossi", 6, juin 1947). Joppolo contribue à la réflexion par une exposition logique et structurée de ses considérations, trait typique de ses essais, suivie de quelques suggestions qu'il qualifie de « pillole socratiques » et d'« umili suggerimenti ».

8. Pamphlet contre Mussolini, daté de 1939, non signé et écrit à la main (la calligraphie de Joppolo est évidente), retrouvé dans les archives de Giulio D'Anna à Messine. Cf. S. Palumbo (a cura di), *G. D'Anna: sessant'anni di editoria da Messina a Firenze*, Pungitopo, Messina 1991. Également paru dans "La gazzetta del sud", XL, 21 février 1991.

9. « Il nord aveva pagato, Roma incamerava e sfruttava, il sud riceveva e deformava nel mito, ma era il centro ad avere profondamente sentito il fenomeno. I suoi compagni [di Firenze] portavano sulle facce i segni di questo primato, un rigurgito rinascimentale sempre più li avrebbe spinti ad essere i fascisti più aberranti e convinti » (Joppolo, *La doppia storia*, cit., p. 179).

que Joppolo refusait avant tout la tromperie par laquelle les partisans du régime étaient parvenus à mener la toute jeune Italie polychrome et son peuple disparate mais unifié dans une impasse humaine, sociale, morale, économique, totale. Aussi le jeune Beniamino avait-il décidé de se consacrer corps et âme à toute action politique visant à entraver l'égoïsme catastrophique, et donc le fascisme, sans pour autant lui opposer, du moins dans sa jeunesse, une appartenance idéologique claire.

Plusieurs voies furent empruntées. Nous l'avons évoqué, il n'hésitait pas à dire tout le bien qu'il pensait des projets sociétaux et moraux de la dictature, s'en prenant même de manière satirique à l'armada d'éclopés qui comptaient, hélas, au nombre de ses camarades d'études, d'art, de régiment¹⁰. Parallèlement, il étalait sur le papier son besoin de révolte, d'opposition et de renouvellement. L'essai précoce aux saveurs machiavelliennes intitulé *Vari concetti di stato e di dominatore* (écrit en 1929, et qui n'est autre que son mémoire de fin d'études politiques à l'université), puis le développement plus mature *Ancora sui problematici e sui risolutivi* (1945) témoignent de cette hargne nourrie à l'égard des horreurs fascistes et de leurs opérateurs. N'oublions pas les traitements théâtraux. Écrite en 1960, la pièce *Il fiore giallo e l'albero parlante* (aujourd'hui encore inédite) se présente comme le bilan politique, social et culturel d'une Europe meurtrie. Si certaines scènes ne sont pas sans évoquer la réalité italienne, et plus précisément sicilienne, après passage de la guerre, le fil rouge de la pièce met en scène un maître photographe qui, à force d'incantations, décide de changer le cours de sa vie et de sa société par son implication politique et ainsi, tour à tour, d'accorder un cliché « historique » à politiciens, industriels, artistes et autres tyrans¹¹. L'examen de conscience constituant le prérequis du fameux tirage, le photographe laisse précisément Mussolini sur sa faim¹². Enfin, de manière plus extrême mais également plus imaginative, Joppolo aurait songé très précisément à profiter d'un vernissage en grande pompe pour attenter à la vie du tyran alors que sa future épouse Carla Rossi appartenait malgré elle au groupe de jeunes artistes que le Duce souhaitait soutenir et employer à des fins propagandistes.

10. Les pages développant le thème de l'oisiveté, de l'inaction et de l'inefficacité des troupes fascistes de contrôle déployées en Sicile, dont l'auteur fit d'ailleurs partie, présentent une ironie très particulière. Cf. *ivi*, pp. 519-521.

11. Par ailleurs, précisons ici que le photographe est présenté comme aveugle dès le début de la pièce, ce qui provoque la rage de ses anciens clients qui jouissaient de ses dons visionnaires et publicistes. Si la véracité de la cécité du photographe reste mystérieuse jusqu'au bout, la succession de désillusions auxquelles lui et ses assistants sont confrontés n'est pas sans rappeler la situation de *Les Aveugles* de Maeterlinck, où « la non-voyance constitue le symbole de la coupure avec le monde extérieur et l'affirmation de l'inadaptation de l'homme dans son univers » (B. Knobil, *Les aveugles de Maeterlinck*, [En ligne], http://benjamin.knobil.free.fr/aveugles_dossier.html, consulté le 10 octobre 2012).

12. « IL MAESTRO FOTOGRAFO: Il solito invadente [...] il solito vanitoso [...] Basta, basta, pur sapendo che avrebbe vinto, vinto, vinto fisicamente, proprio fisicamente, col corpo del nemico sbranato e diviso in razioni tra i vincitori, pazzia assurda, ignoranza commovente, basta, basta, non bariamo più, non parliamone più per il momento. Non posso stabilire niente per ora scomparse, tornate un'altra volta, ne riparleremo con calma » (B. Joppolo, *Il fiore giallo e l'albero parlante*, inédit, pp. 39-41).

En somme, l'idée principale du jeune Beniamino était celle de l'action contre la bestialité et la stupidité, fasciste, mais pas seulement. Action individuelle d'abord, puis, éventuellement, et seulement dans un second temps, collective. Fait étonnant mais qui mérite d'être évoqué : alors qu'il avait été emprisonné, poursuivi, fiché et condamné à plusieurs reprises, notamment en raison de son action au sein du groupe milanais *Corrente* (1938 - 10.06.1940), et précisément dans la continuité de cet activisme, il se présenta au recrutement des soldats volontaires !¹³ Ne nous méprenons pas : Joppolo n'était pas particulièrement amateur des exercices militaires. Il est, au contraire, nécessaire de saisir cette implication à l'aune du personnage de De Carli, du roman *La giostra di Michele Civa*¹⁴. Sous-lieutenant aux ordres du commandant Masi, celui-ci tente de sonder, puis d'entraver de l'intérieur par la non obéissance systématique et la discussion, les paradoxes de l'armée fasciste et belliqueuse. Il est finalement dépassé par sa position et tué par une recrue volontaire, le jeune Michele Civa rendu fou par les syllogismes autoritaires de ses supérieurs et par l'utilitarisme moral et physique dont il fait les frais.

Un besoin sacré d'une efficacité pratique animait Joppolo, une nécessité d'action simple, qui aurait pu s'inscrire dans ce qu'il décrit comme une humilité du quotidien¹⁵, et dont le projet d'attentat contre Mussolini et les discussions mutines intra-régimentaires ne sont que des exemples choisis¹⁶.

2. Les gestes sont éternels

79

Le thème de l'action est développé en filigrane dans l'ensemble de l'œuvre joppolienne. Dans le roman *I gesti sono eterni*, justement, celle-ci se présente sous des

13. « L'idea principale era quella dell'azione politica contro il fascismo [...] E così si presentò in un ufficio di reclutamento per volontari » (Joppolo, *La doppia storia*, cit., p. 284). Remarquons à ce titre le parcours singulier du personnage. D'une part, peu d'auteurs siciliens furent finalement emprisonnés, assignés à résidence ou arrêtés pour leur action politique dans les années trente. Ce fait pourrait d'ailleurs révéler certaines « protections » particulières dont ont peut-être bénéficié certains artistes et intellectuels. D'autre part, il est encore plus rare de signaler une volonté d'intégration du corps de l'armée de la part d'un intellectuel opposé au fascisme.

14. B. Joppolo, *La giostra di Michele Civa*, Bompiani, Milano 1945 ; *La giostra di Michele Civa*, Pungitopo, Marina di Patti 1989 ; *Les chevaux de bois* (trad. Jacques Audibert), Éditions du chène, Paris 1947.

15. Nous renvoyons aux pages conclusives de l'essai *Le confessioni*, et du roman *Cronache di Parigi*, (inédits). L'humilité est également ce qui caractérise bon nombre de personnages principaux du théâtre joppolien, du vieil homme de *L'ultima stazione*, aux jeunes frères de *I carabinieri*, *Andrea Pizzino*, le maître photographe de *Il fiore giallo e l'albero parlante*, jusqu'à devenir le centre de toutes les attentions dans *Domani parleremo di te*.

16. Le traitement du journalisme effectué par l'auteur rentre également dans cet ordre d'idée., même si l'idée du politique n'y est pas strictement évoquée. Et pour cause : Joppolo critique considérablement l'activité de la presse, notamment ses dérives propagandistes et commerciales, et y préfère une attention menue, responsable et intime. Nous renvoyons à la pièce *Domani parleremo di te* (1943). Toute la production journalistique joppolienne, et en particulier le documentaire en six épisodes sur la pauvreté du Delta Padano (B. Joppolo, *Sei corrispondenze dal Delta Padano*, in "Milano-sera", jan.-fév. 1951) est également fondamentale dans cet axe d'analyse.

traits qui seront repris dans des œuvres successives (avec notamment, le développement d'une théorie génétique et universelle de la culpabilité¹⁷). Le protagoniste, Silvio, traverse la période fasciste au travers d'une réflexion sur l'action politique qui se retrouve inscrite dans un nouvel équilibre du monde intimement lié aux lois fondamentales de la dignité humaine. Avec quelques années de recul sur les événements guerriers, Joppolo évoque finalement la nécessité d'une inscription politique précise des activités à mener. Ainsi, presque à son corps défendant et avant même d'avoir énoncé la moindre politisation, il affirme dans l'essai *L'arte da Poussin all'abumanesimo* écrit au cours de l'année suivante que, du point de vue social et politique, l'homme trouve l'interprétation du fait pratique dans les partis socialistes. Mais il précise également que l'homme total n'est total que parce qu'en plus de l'aspect social et politique, il détient mille autres aspects, mille aspects causes et conséquences de l'aspect social et politique qui devient par conséquent ainsi un détail en vue de la totalité¹⁸. En effet, jamais Joppolo l'apartide, osons le néologisme, n'arrête ni n'officialise la moindre appartenance politique univoque. Parallèlement, jamais il ne prétend placer le politique comme seul essor de l'action. Dans cette totalité humaine, qui ferait suite à l'anéantissement nazifasciste bien connu, le pluriel des « partis socialistes » paraît à juste titre indispensable :

80

Trovava che nessuna ideologia e nessun partito erano all'altezza dei bisogni dell'uomo, pure, sentiva di dovere scegliere a proposito con un impegno preciso [...] sicché pensava che le ideologie dei partiti di sinistra erano le sue, e doveva accettarle con semplice e forte impegno, per il loro significato presente e per quello futuro¹⁹.

L'acceptation d'une forme d'organisation contemporaine de l'action politique se révèle donc comme un pis-aller pour Joppolo. Se déclarant socialiste pluriel ici, communiste là, l'auteur n'hésite pas à imposer également sur ce même terrain de définition sa chrétienté œcuménique²⁰. Universel, donc, et toujours dans les faits, et pourtant pas vraiment politisé. Nonobstant, même sa toute partielle adhésion aux « mouvances socialistes » n'était pas gagnée d'avance. Pour preuve, dans les premiers chapitres du roman autobiographique *La doppia storia*, le tout jeune Giacomo, qui n'est autre que l'alter ego de l'auteur, déconstruit les revendications ouvrières méridionales du début de siècle en remarquant leur déconnexion avec la situation pratique des choses²¹. Joppolo estimait en effet que la question ouvrière

17. Cf. également B. Joppolo, *Gli angoli della diserzione*, SEI, Torino 1982, p. 106.

18. Cf. B. Joppolo, *L'arte da Poussin all'abumanesimo*, Ed. Bicozza, Brescia 1950, pp. 49-51.

19. B. Joppolo, *Cronache di Parigi*, inédit, p. 1521. L'œuvre *Cronache di Parigi* est en fait la deuxième et dernière partie du récit autobiographique *La doppia storia*.

20. En témoigne, de manière conséquente, la rédaction d'un essai autour de la figure christique de Jésus, interprétée dans une perspective historique et politique : *Gesù*, inédit, écrit à Milan en 1948.

21. « Intellettuali organizzatori e operai ben preparati esponevano le teorie socialiste, illustrando il cammino da percorrere. Il problema girava sempre attorno alle necessità degli operai, a cui tutti dovevano aderire, piegarsi, adattarsi. Ma si aveva la sensazione di un perno che girasse a vuoto, isola-

en Sicile n'était pas fondée, et qu'elle tournait donc à vide, sans fondements, sans le moindre écho matériel ni humain.

3. Art et imagin'action

En dehors du moindre mal d'une qualification génériquement socialiste de ses actions, Joppolo propose deux autres voies d'implication quotidienne politique et sociale. La première, encore liée à une matérialité palpable, concerne le domaine de l'art. À l'image de l'action politique, le geste artistique s'inscrirait, d'après Joppolo, lui aussi dans une concaténation atemporelle idéale, une « ammirabile catena » aux implications plurielles :

È nostra convinzione che di suprema validità di un fenomeno artistico si possa parlare solo quando si verifica la coincidenza di due fatti: la assoluta partecipazione alla vita sociale politica culturale del proprio tempo e la capacità pienamente posseduta di immettere nell'opera d'arte, in sede di assimilazione, sangue ovvio istintivo sottinteso, il passato, in sede di coscienza tutto l'umano problema del proprio tempo, in sede di intuizione tutti gli sviluppi che l'arte potrà avere nel futuro. L'elemento partecipazione alla vita sociale politica culturale del proprio tempo ci appare imprescindibile per una ragione semplicemente filosofica: pensiamo che ogni epoca, con i suoi caratteri sociali politici culturali, con le sue *formae mentis*, non venga ad essere altro che una tappa nello sviluppo biologico dell'uomo sociale spirituale politico, e che questo sviluppo non sia che una glandula già esistente che prende forma cosciente nell'uomo che, senza di essa, viene a risultare incompleto, informe, ritardato non solo per il presente ma anche per il futuro durante il quale quella glandula continuerà a funzionare e a rendere completo l'umano organismo, che, senza di essa, continuerà, come per il presente, ad essere incompleto informe ritardato²².

D'autre part, c'est l'imagination seule, indépendante d'une éventuelle concrétisation artistique, qui ferait déjà figure d'action universellement politisée. Pour valider l'efficacité tangible de ce vol politique de l'esprit, Joppolo multiplie les approches et les définitions. L'une d'entre-elles tente d'expliquer le besoin partagé de ce que nous pourrions nommer l'imagin'action. Pour ce faire, Joppolo reprend à son compte la conception du « fantastique social » théorisé par Mac Orlan²³. De manière synthétique, le *fantastico sociale* peut être défini comme un réceptacle des inquiétudes et des angoisses sociales, un climat anonyme et diffus par lequel le

to, senza alcun corpo da far girare su di sé, a folle, da follia. E ciò perché in Sicilia gli operai erano una minoranza, con scarsa funzionalità sociale » (Joppolo, *La doppia storia*, cit., p. 124).

22. B. Joppolo, *L'ammirabile catena*, in *L'arte da Poussin all'abumanesimo*, cit., p. 33. La traduction proposée est celle d'Annette Samec-Luciani, *Audiberti et Joppolo, écrivains abhumanistes*, thèse de troisième cycle, dactylographiée, Université de Corse, 1989.

23. Pour cerner le « Fantastique social », outre l'œuvre romanesque de Pierre Mac Orlan, et en particulier les pages du *Quai des brumes* (Gallimard, Paris 1972), nous renvoyons à la préface introductive de Clément Chéroux, in P. Mac Orlan, *Écrits sur la photographie*, Textuel, Paris 2011.

cauchemar collectif donnerait naissance à des monstres maléfiques et violents habitant les lieux obscurs et mystérieux de notre imagination. Face à cette inéluctable mécanique urbaine génératrice d'une épaisse féerie inquiète et existentielle, Joppolo antépose un sous-sol socio-moral : l'inconsciente « angoisse bureaucratique quotidienne », également appelée par l'auteur « dépression sociale quotidienne », et qui empêcherait toute ré-action, toute possibilité de changement²⁴. Joppolo propose de combattre justement cette affectation par le pouvoir unificateur de l'imagination, individuelle d'abord, puis collective par concaténation universelle²⁵. Cela constituerait une première et non négligeable voie d'engagement par l'imaginaire.

Ce fantastique social, qui est littéralement évoqué par l'auteur²⁶, est particulièrement palpable dans les œuvres théâtrales de la période parisienne (notamment dans certaines des huit pièces en un acte rédigées au cours de l'année 1960, mêlant noirceur et grotesque : *L'esseruccio*, *Gli appuntamenti*, *Caryl Chessman*). Sa dernière pièce, justement (*Un café en été*, la seule qui fut écrite en langue française avec l'aide de son fils Giovanni), met en scène de la manière la plus claire l'atmosphère nocturne, imaginaire mais pas uniquement menaçante propre au fantastique social : une série d'ombres – le jeu sur la lumière est précisément noté au sein des didascalies – viennent rendre visite à un homme et trois jeunes femmes bien réels installés à une terrasse parisienne²⁷. Les échanges, décousus et amusés, entre les jeunes gens et leurs visiteurs laissent entendre une fantasmagorie jamais vraiment révélée. Dans la même veine, citons enfin la présence de l'ombre spectrale et spéculaire d'*Andrea Pizzino* qui laisse planer un semblant de rédemption pour le héros éponyme jusqu'aux dernières scènes.

24. « Ecco la quotidiana angoscia burocratica spicciola che potrebbe spingere i personaggi interessati, attraverso una qualche mossa efficace, ad una revisione del tessuto dei piccoli episodi di ogni giorno per tutta l'umanità anonima, senza rivolgersi a fatti salienti, cruenti, convulsi, con morti, feriti, complicazioni sessuali » (B. Joppolo, *Il fantastico sociale*, in "Filmcritica", n. 124, 1972, p. 10).

25. De manière similaire à l'appel des intellectuels au président de la République (voir note de bas de page n. 4), Joppolo confirme également sa disponibilité de réflexion, et donc d'action, auprès des réalisateurs de cinéma qu'il estimait comme les plus à même d'initier et mettre en pratique un engagement social, politique et imaginatif par le biais du traitement de la « dépression sociale quotidienne » : « Non pensano i registi cinematografici che una certa magia potrebbe, a tono basso ma profondo, nascere da una simile maniera di affrontare il settore della squallida e incosciente angoscia burocratica subita? Nel caso affermativo mi prenoto per collaborare con chi prendesse l'iniziativa di occuparsi di questa nostra realtà » (*ibid.*).

26. Bien que la description de l'atmosphère initiale de la pièce *Una curiosa famiglia* (1955) laisse penser à une filiation fantasticosociale (« una atmosfera di un colore basso indefinibile nebbioso e nello stesso tempo acceso e impressionante »), nous estimons que la première citation théâtrale du terme ait été incluse dans la troisième partie de *I microzoi* (1958-59) : « Lui – Paura della morte ! È logico. Perché la morte c'è, viene, e si sa che deve venire. In quelle cliniche si sa sempre perché si ha – paura della morte –. Sembra che si vada per angoscia dovuta a crolli morali, a delusioni, i figli, la moglie, i genitori, il fantastico sociale, il disastro economico... » (B. Joppolo, *I microzoi*, in "Ridotto. Speciale Beniamino Joppolo", 8/9, août-sept. 1982, p. 81).

27. On dénombre vingt-six « Voci di ombre » dans la présentation des personnages, certaines d'entre elles se référant en sus à des groupes pluriels.

3. Abhumanisme

À la lecture de ces propos, il apparaît tout de même qu'en regard des actions pratiques clairement répertoriées (l'engagement dans l'armée, puis la désertion et la rapide participation à la résistance, la camaraderie politisée des années *Corrente*, l'aide apportée aux résistants milanais après 1943²⁸), les élucubrations universelles artistiques, philosophiques et fantaisistes, pour autant que leur visée soit sociale et politique, sembleraient faire montre d'un sérieux manque d'esprit pratique. Ce n'est pourtant par l'avis de l'intéressé qui, à vingt-trois ans, concluait ainsi ses études politiques :

Colui che scrive sente il dovere di chiedere perdono ai suoi maestri dell'Ateneo Fiorentino, dalla morale dei quali si è decisamente allontanato. Ma poiché la sua natura lo ha spinto irresistibilmente a respirare dall'aria una simile concezione di vita, non ha egli voluto ed ha pensato che non era opportuno frenare la sua sincerità ingenua ed innocente e la sua giovinezza, ed ha quindi pensato di scrivere così come ha sentito. Egli d'altra parte ci tiene a dichiarare che vuole sia tenuto il suo lavoro in una considerazione molto relativa, poiché la sua natura, infrenabilmente attratta, ha deciso di abbandonare le scienze giuridiche per donarsi tutta agli studi delle arti belle e delle scienze esatte, dai quali fin dalle età più tenere era stata chiamata, dai quali era stata distratta per vicende esteriori di vita ed ai quali ritorna con amore rinato e inconsunto²⁹.

materiali

83

Joppolo abbandona, fait éclairant, les suites potentielles dans le domaine de l'activité politique au profit du politique par la créativité mathématique et artistique. Pour la première fois, Joppolo affirme l'association de l'art et de l'imagination scientifique. Par ailleurs, on assiste ici à la fois à une déclaration de poétique et au point de jonction joppolien entre théorie et pratique du politique, entre social expérimenté et social imaginaire. Vingt ans plus tard, cette conjugaison prend tout son sens dans la voie de l'abhumanisme (sorte de mouvement philosophico-mathématique théorisé par Jacques Audiberti et Beniamino Joppolo entre la fin des années quarante et le début des années cinquante). L'abhumanisme se présente comme l'état d'esprit de l'homme dans une future troisième phase de l'humanité succédant à l'ère bestiale et à l'ère analytique, respectivement phases d'exaspération du pratique et du théorique. L'abhumanisme est également présenté par l'auteur comme une sorte de synthèse entre communisme, christianisme œcuménique et existentialisme³⁰. À propos de l'action abhumaine, Joppolo écrit :

[L']uomo che sta per diventare abuomo fa tutto quello che sinora l'uomo ha fatto, arte filosofia scienza poesia politica sociologia ma tutto quanto egli fa è impregnato di un

28. Cf. A. Luzi (a cura di), *Corrente di Vita Giovanile (1938-1940)*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1975.

29. B. Joppolo, *Epilogo*, in *Vari concetti di Stato e di dominatore*, Tesi di laurea, presso il R. Istituto Superiore di Scienze sociali politiche economiche "Cesare Alfieri" di Firenze, inedito, p. 72.

30. « [U]na condizione *sine qua non* per arrivare all'abumanesimo è la consumazione di cristianesimo e di comunismo portati alle loro estreme conseguenze » (Joppolo, *Cronache di Parigi*, cit., p. 1057).

senso di 'addio', magari di rimpianto, di nostalgia, ma soprattutto di ansia del futuro da abuomo che si avvicina sempre di più³¹.

Dans ce cadre précis, le politique contingent, ou devrions-nous dire la politique, sans l'« adieu » essentiel sur les choses donc, c'est à dire privée de sa portée universelle, resterait justement coincée dans un état révolu de bestialité. De fait, Joppolo qualifie dans ses textes les adeptes de la politique tour à tour comme des bêtes sauvages, ou comme des prototypes de l'analyse forcenée³². Pour Joppolo, l'abhomme agirait dans le commun mais pour l'universel, dans l'anonyme mais pour le collectif, dans le moment mais pour l'atemporel, et constituerait la synthèse de l'imaginaire et de l'acté, évoluant politiquement avec engagement mais détachement, dans une individualité indispensable en vue d'une communion universelle. La pièce *Andrea Pizzino*³³ (que l'auteur qualifie de *Vicenda umana teatrale* révélant ainsi une adéquation totalisante chère à la pensée philosophique) constitue l'exemple le plus probant d'une dramaturgie abhumaniste. Le protagoniste se retrouve écrasé entre la bestialité d'une société hostile, le fantastique social incarné par une ombre maléfique le poussant à dépasser sa pusillanimité sociale (nous l'avons évoquée), et l'incapacité personnelle de s'écarter de ces contingences agressives³⁴.

84 Nous avons jusque-là passé sous silence la non reconnaissance officielle conséquente, à la fois artistique et intellectuelle, de Joppolo. Par le prisme du politique, il pourrait paraître plus évident que sa décision du non choix partisan mâtiné d'élucubrations philosophiques, certains diront son hésitation, d'autres à l'inverse parlant de « posizione di sinistra intransigente, decisa, all'ingrosso »³⁵ ait joué un

31. *Ibid.*

32. « Come la pensa lei? Come il governo attuale o come quello passato? Il cinese gli aveva sgranati sopra gli occhi meravigliati, raccogliendolo e sollevandolo tutto nel suo sguardo. [Giacomo] era rimasto interdetto per alcuni attimi, ma infine una risata frenetica lo aveva piegato in due sul ventre facendolo contorcere sul pavimento mentre cercava di sedersi su di una sedia, e intanto con le mani si teneva pancia e fianchi, e diceva tutto sbavato: Come la penso, come la penso! Ma i politici non sono uomini, sono una specie a parte, un uomo non la può pensare in nessuna maniera nei loro confronti, cosa crede, cosa credi, come la penso, come la penso, è come se volesse sapere se la penso come il leone o come la tigre, come la serpe o come il bue, o bella bella bella, oh oh oh oh! » (ivi, p. 1439). Voir également les références faites en début d'étude à propos de la représentation des politiques dans les œuvres théâtrales.

33. Voir la présentation de la pièce proposée par l'auteur : *Fu in questo modo che scrissi Andrea Pizzino*, in « Il giornale – quotidiano indipendente del Mezzogiorno », 15 sept. 1948.

34. L'auteur précise : « Ecco un destinato a diventare abuomo, che doveva necessariamente soccombere tra gli uomini, perché non era riuscito a prendere coscienza del suo destino, nel quale caso o avrebbe trionfato nel senso abumano assieme ad altri uomini a lui simili o, nel peggiore dei casi, sarebbe vissuto sorridendo sereno. E pensava anche alla Provvidenza. Sì. Alla Provvidenza. Perché quel personaggio era esattamente lui quale sarebbe stato e come sarebbe finito se la Provvidenza non avesse spinto sulla sua strada, sul suo destino, quel poeta e scrittore, che gli aveva donata quella folgorazione » (Joppolo, *Cronache di Parigi*, cit., p. 1060).

35. Alors qu'il rentre d'un congrès théâtral dans les environs de Viareggio en 1957, Giacomo, personnage principal du roman autobiographique *La doppia storia* tente de préciser sa position politique :

rôle non négligeable dans l'oubli puissant de son œuvre. L'œuvre de Joppolo n'est pas politique au sens affirmé et affiché du terme. Mais cet homme de bien, actif de manière pratique contre les extrémismes, prôna malgré tout un engagement certain dans le cadre d'une humilité du quotidien. En tant qu'intellectuel reconnu, il partagea des idéaux d'un socialisme universel. Il fut également un artiste accompli et détaché de tout parti pris, œuvrant de ce fait pour une révélation en pratique du « sang obvie » social, culturel, humain de son temps. Enfin, il dépassa toute conception parziale en annonçant l'avènement d'un détachement critique, un passage obligé de la politique illusoire au politique désintéressé, qu'il appelait le plus souvent l'abhumanisme, et à point nommé, encore plus simplement :

Tu hai fatto molta carriera mettendoti sotto le ali protettrici di un grande partito. Un caso. Avresti potuto egualmente fare carriera, e ti sarebbe stato indifferente, facendoti prete o militare e mettendoti sotto le ali protettrici della Chiesa o dello Stato ufficiale. Io invece sono rimasto rivoluzionario, pur avendo molta possibilità di far carriera. [Giacomo] stava per dire – son diventato abuomo – ma ebbe la forza di dire soltanto – rivoluzionario³⁶.

« A Giacomo veniva attribuita una posizione di sinistra intransigente decisa, all'ingrosso, senza sfumature. In principio si difese, dicendo che tutto sommato lui sognava una società socialista, ma che questo non comportava per niente la convinzione aprioristica di quale arte e quale teatro dovessero a questa società piacere ed essere forniti. Ma infine si accorse che parlava nel vuoto e che imponeva agli altri una fatica insostenibile e insolubile, e così finì con l'abbandonarsi all'aria autunnale, alle piogge, al sole, alle gite » (ivi, p. 1423).

36. Ivi, p. 1459.