



«Santo, martire e commediante»: scompare a 75 anni
l'ultimo grande «irregolare» della cultura francese

Genet, ladro di parole

della sua doppia natura», come dirà in una delle sue lettere a Blin: Tiresia che, secondo la Favola, possedeva il turno sesso maschile o femminile, e ne indossava i differenti panni, senza avere mai un punto fisso dove riposarsi», dove consistere.

Così, i personaggi femminili delle Selve dovrebbero e potrebbero essere interpretati da maschi (è ciò che farà, tra l'altro, il Living Theater di Julian Beck); così attori dalla pelle scura metteranno maschere di bianchi, nel Negro Code, nel Balcon, si avrà il trionfo, anzi la «glorificazione» — come afferma Genet medesimo —, «dell'immagine e del riflesso». E come tale la commedia andrebbe recitata, non come una solita recitazione, ma in un primo luogo di istituzioni civili e sono effigiate nelle figure del Vescovo, del Giudice, del Generale, del Capo della Polizia (ma, dicendo questo, Genet ammette che nella maggior parte degli spettacoli ricorrevano al Balcon in Francia e fuori, le sue intenzioni sono state travisate).

Non per caso, è con *I Paraventi*, dove, sia pure in una forma sempre «schermata», il discorso politico, anticolonialistico si fa più esplicito, che Genet conclude, in pratica, la sua vicenda di autore. Da allora, e cioè da venti o venticinque anni, di lui si avranno solo interventi civili, saggi, politici, e soprattutto prese di posizione «militanti» contro l'aggressione statunitense al Vietnam, per Angela Davis, per George Jackson e i «Fratelli di Solidarietà», per i movimenti radicali dei neri americani, in difesa dei diritti del popolo palestinese (il massacro di Sabra e Chatila suscita la sua giusta indignazione), in aiuto dei membri della Raf tedesca imprigionati, poco prima che costoro, in circostanze mai chiarite, siano ritrovati morti nelle loro celle, nell'autunno del 1977.

In breve, Genet, a partire dal 1968, mette la celebrità, diciamo pure l'autorità, che è accettato al servizio di cause che variamente gli sembrano coincidere con la sua ormai lontana esperienza di «diverso», di reietto, di associato. Ma è anche probabile che la sua vena artistica, tanto abbeverata alla fonte di quella giovinezza maledetta (quando nel 1948 Cocteau e Sartre firmano l'appello decisivo perché gli siano concessi la grazia e il reintegro nei diritti civili, pesa su di lui la condanna all'ergastolo) si sia venuta esaurendo.

Del Genet romanziere e poeta rimane soprattutto, forse — fatta eccezione per il *Diario del ladro*, che si fa leggere ancora come un documento letterario e umano molto intenso — lo splendore di una lingua rubata, se così possiamo esprimerci, all'esempio dei più grandi: riscatto e sfida, insieme, nei confronti dell'establishment anche intellettuale, che comunque in parte lo accoglierà a braccia aperte (ma che non gli mancheranno nemmeno i nemici accerrimi). Un materiale sordido è

lavorato, da Genet, con perizia rara. E Sartre trova formule efficaci per definire questo processo di decodificazione «spunto nell'atto-di-diventare-diamante, peto nell'atto-di-cambiarsi-in-perla». Un potenziale di teatro è, pure, nel Genet narratore; e ne farà fede *Feders*, lo spettacolo di Lindsay Kemp acclamato anche in Italia.

Quanto al suo teatro vero e proprio, esso rappresenta un fenomeno anomalo, e a sé, anche rispetto alle tendenze d'avanguardia dichiarate nel dopoguerra, e alle quali si può avvicinare solo per affinità esterne o sommarie. Doppiezza, ritualità, gioco crudele, scambio di ruoli, spettacolarità fra la scena e la vita: sono elementi, questi, che semmai riconducono Genet verso il progenitore comune di tutta la drammaturgia contemporanea, da mezzo secolo in qua, ovvero Pirandello. A nostro gusto, i primi titoli di Genet sono da considerarsi, tuttora, i più significativi e frequentabili. Dei *Negri* vedemmo e apprezzammo l'edizione originale, del parigino Théâtre de Lutèce, ma qui si tratta, appunto, di una pièce concepita per una troupe di neri e per un pubblico di bianchi, e la cui suggestione sembra difficilmente riproducibile in un quadro modificato, come pure si è voluto fare. Quanto al *Balcon*, esso sembra averci sorpreso, gli approcci più rispettosi o, viceversa, più disinvolta (anche quello cinematografico dell'americano Joseph Strick). Ma *Sorveglianza speciale*, anche (o soprattutto) se recitato da detenuti veri, in un vero carcere, come è accaduto qualche anno fa a Rebibbia, con la regia «professionale» di Marco Gagliardo, conserva in misura notevole la sua forza di spettacolo classico moderno. Recensendo (negativamente) da Parigi, nel '66, *I Paraventi*, è proprio alle Selve che un nostro scrittore e critico, Enzo Siciliano, richiamava, come al testo in cui «tutti i temi di Genet sono enunciati misteriosamente, il tempo e il luogo fanno unità, tralasciando lo spettatore, l'azione non si prolunga oltre la realtà, non divaga, in un'ora, poeta, ha detto tutto, il suo mondo, la sua differenza, l'odio che lo rende non integrabile, «le parole che gli ubbidiscono» sino a esprimere quell'odio per potersi salvarne».

Il lungo silenzio di *Le Selve* era stato interrotto, nell'82, dal clamore suscitato dall'assai discussa trascrizione per lo schermo del romanzo *Quelche*, a opera di Pasquale Squitieri, e del suo film, intitolato *Un chant d'amour* e noto quasi solo ai cinefili più appassionati: una testimonianza, ancora, e tra le più toccanti e solerte, di quella situazione di recluso e di escluso, che sarebbe stata il motivo ispiratore profondo di tutto il suo scrivere e agire.

Aggeo Savio

PARIGI — Lo scrittore francese Jean Genet è morto ieri a Parigi all'età di 75 anni. Da tempo era malato di un cancro alla gola. La notizia è stata nota da un portavoce dell'editore Gallimard, presso il quale aveva pubblicato tutta la sua opera.

Per pochi autori come per Jean Genet, almeno nel nostro secolo, il legame fra storia personale e creazione artistica risulterà così stretto e intricato. Nasce, questo narratore poeta e drammaturgo destinato alla più «scandalosa» fama, a Parigi il 9 dicembre 1910, alla Materité, 22 rue d'Assas, da Gabrielle Genet e padre sconosciuto.

Jean-Paul Sartre, nel suo ponderoso saggio *Santo Genet, commediante e martire*, apparso nel 1952, ne avrebbe provocatoriamente riassunto il profilo così: «Un trovatore, fin dalla più giovane età, dà prova di cattivi istinti, deruba i poveri contadini che lo hanno adottato. Rimpioverato, persevera, evade dal riformatorio dove è stato, necessario rinchiodarlo, ruba e rapina più che mai e, come se non bastasse, si prostituisce. Vive in miseria, di mendicizia, di ladrocinio, andando a letto con tutti e tutti tradendo, ma niente riesce a scoraggiare il suo zelo: è il momento che sceglie per dedicarsi deliberatamente al male, decide che farà il peggio in ogni circostanza e, siccome si è reso conto che il più grande misfatto non è quello di mal fare, ma di non stare il male, scrive in prigione delle opere abominevoli che fanno l'apologia del delitto e cadono sotto i colpi della legge. Proprio per questo emergerà da l'abiezione, dalla prigione, si stampano i suoi libri, li legge, un regista decorato della Legion d'Onore mette in scena nel pro-

prio teatro una delle sue commedie che incita al delitto; il Presidente della Repubblica condanna la pena che doveva scontare per i suoi ultimi delitti, proprio perché si vantava nei suoi libri di averli commessi...».

All'epoca, Genet ha pubblicato il romanzo *Nostra signora dei fiori* e una raccolta di poesie, più o meno alla macchia, durante la guerra; poi altri romanzi — *Mitragliatore della Rosa*, *Pompe funebri*, *Querelle di Brest*, *Diario del ladro* — e testi minori, dapprima in tirature limitate o su riviste: ma già nel 1951 Gallimard ha cominciato a sfornare le sue opere complete. Intanto, fra il '47 e il '49, hanno visto la luce i primi lavori teatrali: *Le Selve* (coraggiosamente inscenato da Louis Jouvet) e *Sorveglianza speciale*, che riflette in modo particolare la sua esplicita e spietata «carriera». E al teatro si affiderà, poi, con *Il balcone* (rappresentato a Parigi, nel 1960, regista Peter Brook), con *I Negri* e con *I Paraventi*, allestiti nel 1959 e nel 1964 da Roger Blin (ma, per quest'ultimo dramma, datato 1961, l'edizione scenica parigina, ritardata dalla censura, sarà preceduta da quelle inglese, svedese, tedesca), la notorietà più vasta, come costoro, in circostanze mai chiarite, siano ritrovati morti nelle loro celle, nell'autunno del 1977.

La «teatralità» di Genet è del resto un dato costante e complessivo. Il suo è un modo particolare di usare il travestimento, di ambiguità (al di là del suo essere e professarsi omosessuale), di riti e cerimoniali. Il patrono dei commédiens (parola equivoca, essa in italiano non si traduce esattamente né con «attore» né con «commediante») sarà per lui non San Genesio, ma San Tiresia, «in ragione



Il problema della libertà della donna, l'inseparabilità tra politica e cultura, i vizi e le virtù della società intellettuale francese, l'impegno: così la Francia ricorda la vita e l'opera della Beauvoir

Simone non fu «seconda»

Il nostro servizio

PARIGI — Nello spesso «album di famiglia» sparpagliato, frammentato su decine di pagine di tutti i quotidiani francesi, c'è non solo tutta la vita di «Castor, Castor mon amour» (così Sartre la chiamava, scrivendole dal fronte, nel 1939, e così ha poi continuato a chiamarla, per i cinquant'anni di intimità e di complicità intellettuale); c'è anche un immenso squarcio della vita culturale francese ed europea, che non sarebbe quella che è senza Simone de Beauvoir, e quasi tutta la storia del femminismo moderno, che è stato, proprio grazie a lei, qualcosa di più di uno slogan, di un dicativo dei diritti sociali e morali della donna, della parità dei sessi, ma l'affermazione del diritto di ogni donna a partecipare alla realizzazione di una nuova «condizione umana» nel senso universale che le aveva dato Malraux.

La prima fotografia che ci balza agli occhi è quella di Simone il giorno della pubblicazione del *Deuxième sexe*, nel 1949, già con il turbante di seta che lascia scoperta la fronte altissima e mette in risalto la severità del volto, quel turbante che la protegge, ha scritto qualcuno, come «un elmo d'armazione, emblema di una disciplina intellettuale». Il *Deuxième*

sexe è il saggio che la rende celebre in un mondo dove lei celebre lo è già, ma come colei che inalterabilmente di Sartre, come «deuxième» di questa coppia che ha fatto scorrere fiumi d'inchiostro, e di veleni. Il femminismo moderno nasce con questo libro: Simone de Beauvoir vi afferma che «non si nasce donna, lo si diventa in un mondo di separazioni, di costumi, di riti morificanti, di marginalizzazioni». *Deuxième sexe* scriveva ieri *Liberation* — ponendo il problema della libertà della donna come parte integrante della libertà in generale, della lotta per la libertà di agire politicamente con tutte le altre forze progressiste per un socialismo «diverso» e per una maniera diversa di concepire e di realizzare. Ed è anche un altro momento della stessa avventura culturale e politica che porta Sartre e Simone de Beauvoir a conoscere il punto di dolore del mondo, là dove è più che mai necessaria la comprensione di tutti gli aspetti della realtà per trarne insegnamenti generali a quelle e a tutte le lotte che si combattono sui vari continenti. La Francia in guerra contro il popolo algerino, l'America comincia ad allungare le mani sul «vietnam», i popoli africani si stanno lentamente ma non



Simone de Beauvoir il giorno dei funerali (19 aprile 1980) di Jean-Paul Sartre

Non è facile sottrarsi alla sensazione che la morte di Simone de Beauvoir pluripli e in qualche modo «completi» quella avvenuta sei anni fa, di Jean-Paul Sartre, suo compagno di vita, ma anche di passioni e lotte intellettuali e civili, per più di mezzo secolo. È una sensazione ingiusta? Credo di sì, o, meglio, credo che lo sarebbe se riguardasse proprio e soltanto loro, la loro identità di coppia.

In realtà, le cose stanno anche in altro modo. La morte di Sartre e ora della Beauvoir non segna soltanto la scomparsa di una coppia famosa e per molti aspetti esemplare e irripetibile, ma anche — oserò dire soprattutto — la fine di un modo d'intendere la presenza e la funzione dell'intellettuale nella società. La cerimonia degli addii della stessa Beauvoir ha inaugurato nei confronti del compagno morto e che ora dobbiamo continuare (con la stessa crudele pietà, se ne saremo capaci) nei suoi confronti, non ha per oggetto, voglio dire, né semplicemente le loro persone né semplicemente la loro unione; ha per oggetto un «tipo» di partecipazione, di militanza, di impegno, di lotta, come si può dire, lo stampo, ma di cui non per questo è venuta meno l'esigenza.

(1971) e, infine, a quella Cerimonia degli addii (1980) che ho già implicitamente ricordato e in cui, contro l'opinione più diffusa, sono convinto si debba vedere il risultato più rischioso e più alto, in tutti i sensi, dell'operosità della scrittrice.

Penso si possa concordare sul fatto che la Beauvoir non appartiene tanto alla famiglia dei grandi creatori, quanto invece a quella dei grandi intellettuali e dei grandi testimoni.

Non per questo la nostra ammirazione e la nostra riconoscenza nei suoi confronti devono essere minori. Al contrario: un grande scrittore — grande nel senso in cui sono grandi i Proust, i Céline, i Beckett (e anche, a un livello inferiore, Sartre) di capolavori, di specificamente letterari come *La nausea* o il muro) è qualcuno che non «vuole» nulla per gli altri, che si limita ad «essere»; la sua forza, la sua indispensabilità sono, per così dire, oggettivi e involontari. Mentre nel caso della Beauvoir è evidente che tutto ciò che ha fatto ha voluto farlo e lo ha fatto per noi — gli uomini, le donne, la società del suo tempo — a costo di un impegno continuo e spossante e quasi cruento e persino, si può supporre, a detrimento della propria «egocentrica» libertà creativa.

Per questo la nostra ammirazione e la nostra riconoscenza nei suoi confronti devono essere minori. Al contrario: un grande scrittore — grande nel senso in cui sono grandi i Proust, i Céline, i Beckett (e anche, a un livello inferiore, Sartre) di capolavori, di specificamente letterari come *La nausea* o il muro) è qualcuno che non «vuole» nulla per gli altri, che si limita ad «essere»; la sua forza, la sua indispensabilità sono, per così dire, oggettivi e involontari. Mentre nel caso della Beauvoir è evidente che tutto ciò che ha fatto ha voluto farlo e lo ha fatto per noi — gli uomini, le donne, la società del suo tempo — a costo di un impegno continuo e spossante e quasi cruento e persino, si può supporre, a detrimento della propria «egocentrica» libertà creativa.

A questa immagine di un volontarismo o volontariato, di un impegno e dovere testimoniati assolti giorno dopo giorno con ammirabile coraggio, lucidità e tenacia si lega un aspetto della presenza della Beauvoir, che, si capisce, anche di Sartre) sul quale era sin troppo facile ironizzare e sul quale, in effetti, non si è mancato, a volte molto volgarmente e scioccamente, di ironizzare: il sostegno, esplicito e puntualissimo, a tutte le possibili

cause giuste, o ritenute tali, in campo politico, sociale e civile.

Certo, è possibile che sia la Beauvoir che Sartre abbiano firmato «troppi manifesti», condiviso troppe rivendicazioni e battaglie. Ma che cosa significa, in questo caso, «troppe»? Le battaglie da condurre sono innumerevoli, tanti quanti sono i torti, le sopraffazioni, le ingiustizie che caratterizzano la vita delle comunità e delle nazioni. E un intellettuale e tacere degli altri non è (anche se può sembrare) prova di saggezza, buon gusto e senso della misura, ma — lo si voglia o no — di discriminazione, di scelta aprioristica di campo. Schierarsi, contemporaneamente, dalla parte dei diritti del palestinese e di quello dello stato d'Israele, contro le atrocità in Algeria o in Vietnam e contro la repressione delle autonomie nazionali e del dissenso nei paesi dell'est (e gli esempi «paralelli» potrebbero continuare, purtroppo, all'infinito) non è segno di garantismo meccanico e ossessivo, ma, semmai, di ossessione della verità, la più sacrosanta, la più utile delle ossessioni.

Per essere fedele a questa ossessione la Beauvoir è stata, più di una volta, protagonista o comprimaria di battaglie civili che riguardavano anche il nostro paese. È questo il punto in cui la sua storia di scrittrice e di intellettuale si intreccia più intimamente con quella della realtà italiana. Assai meno, credo, contano le sue numerose vacanze romane, la sua presenza accanto a Sartre, ai tavolini del caffè del Pantheon. Questi erano, semmai, riflessi appariscenti ma in fin dei conti insignificanti del suo essere, nonostante tutto, una «grande borghese», capace sempre di schierarsi dalla parte degli oppressi

ma non certo (e come avrebbe potuto?) di «diventare» una di loro.

Anche in questo senso, del resto, la scomparsa della Beauvoir (facendo corpo, nella nostra immaginazione, con quella del suo compagno) chiude un'epoca della cultura: quella in cui la passione politica e civile passava, per forza d'intelligenza, al di sopra delle differenze, delle barriere sociali. Oggi, le differenze intellettuali e appartenenti alla borghesia (se ancora ce ne sono, e ne dubito) non sono minimamente disposti a prendere posizione se non per sé stessi, cioè, oggettivamente, per la conservazione. E quanto a quella — la stragrande maggioranza — che appartengono alla piccola borghesia, si preoccupano soprattutto di sviluppare una «logica personale» che possa portarli, un giorno o l'altro, ad entrare a far parte della categoria più alta. Siamo, insomma, davvero alla fine — anche anagrafica — di un'epoca. Emarginati e oppressi, che non sono certo meno numerosi di ieri, possono contare, ormai, solo su se stessi. Nessuno firma più per loro, nessuno ha più voglia di salire sulle loro (reali o metaforiche) barricate.

È la fine, anche, di un equivoco? Può darsi; ma soprattutto di una forma di coraggio e di grandezza morale che niente e nessuno ha il diritto di sostituire. La cerimonia degli addii non è rivolta solo alla persona di Simone de Beauvoir che raggiunge il suo compagno nell'oblio, è rivolta anche alla capacità di uscire da se stessi che è propria, non a caso, della passione politica e civile. È una chiamata che per tanti anni la Beauvoir e Sartre hanno incarnato con così nobile ostinazione.

Giovanni Raboni

L'ostinazione della sua passione politica