

## LA LEZIONE FEROCOCE DI GENET

### VERSO UNA BIOGRAFIA INTELLETTUALE

NEIL NOVELLO

All'origine di uno tra i massimi autori contemporanei – poeta e drammaturgo, romanziere e *filmmaker* –, vi è un numero di matricola: 192102. Nell'asfittica clinica ostetrica Tarnier di Parigi, il 19 dicembre 1910, Jean Genet nasce da Camille Gabrielle Genet. Senza padre, nell'estate del 1911 è abbandonato anche dalla madre (che morirà di malattia nel 1919). Dalla clinica al brefotrofo, è *immatricolato* (e già orfano) all'Hospice des Enfants-Assistés. Camille non è più madre: Genet è figlio della pubblica assistenza.

Così inizia la vita dello scrittore forse più *déraciné* del Novecento francese. Sotto il nome dell'orfanità coatta, dello spaesamento del cuore, l'infanzia di Genet nasce come perdita del

centro materno. È la storia di una rapinosa voluta di destino. Una frattura strappa il figlio alla madre, l'immatricola all'Hospice parigino di rue Denfert-Rochereau. E lo colloca, a distanza di ventiquattro ore, nell'ambiente laborioso e cattolico dei Regnier, Eugénie e Charles, nelle campagne di Alligny-en-Morvan.

L'innocenza profanata non è solo un tratto autobiografico di Genet, ma un cardine ermeneutico dell'opera. Fino a *Quattro ore a Chatila* (1982) e *Un captif amoureux* (1986), i Palestinesi e le Black Panthers, i martiri e transfughi della terra figurano l'orizzonte di un approdo: nell'alterità *déraciné* Genet ritrova sempre se stesso. La vita e l'opera, dunque.

A scuola dal 1916, nello stesso piccolo isolato dell'abitazione, Genet vive fra il rigore dell'educazione cattolica e il paesaggio del Morvan, il fango delle vie, l'aperta campagna, la nebbia. Quattro passi separano la scuola dalla casa dei genitori adottivi, un piccolo mondo nella vastità della terra francese. Qui, per la prima volta, s'accende l'immaginario di Genet. Anzitutto per i nomi. Da Divine-

Culafroy (Louis Cullaffroy) di *Nostra Signora dei Fiori* (1942) a Lefranc, nella prima *pièce*, *Vigilanza stretta* (1947), l'assassino di Maurizio, fino a *Querelle* (Georges Querelle), il celebre marinaio di *Querelle di Brest* (1947), il cosmo di Genet si popola di persone destinate a infoltire le pagine dell'opera sotto il segno del mito inferiore. Nel Morvan nasce la mitografia del sottomondo futuro, pullula una varia schiera di "malacarne".

E "malacarne" è anche Genet. A scuola ruba di tutto, mentre in chiesa primeggia come corista. Tutto il suo mondo, attorno al 1920, è la dilatazione anamorfica di un duplice talento: spiccare sui coetanei nel bene (è *primo* della scuola), e nel male. Corista esemplare e irrefrenabile ladro, a dieci anni Genet è già *sovresposto*. *Diario del ladro* (1948) è l'esito di una passione cleptomane d'origine lontana.

Dal Morvan in avanti, Genet ruberà tutta la vita. Ma sul *Certificat d'Études Primaires*, dopo otto anni di scuola, il *voto* finale rasenta l'eccellenza. Genet è il migliore scolaro di tutta Alligny. La sua sarebbe stata, non si fosse rivelata dirompente l'anima dell'eversore, la vita di

un bambino di talento senza possibilità.

Lo scolaro salva la vita del predestinato bracciante agricolo, l'intelligenza è messa a profitto nella scuola. Anziché lavorare per la famiglia adottiva dei Regnier – Eugénie è morta nel 1922, Genet è tutelato dalla figlia della donna, Berthe –, Genet si sottrae al *confino* del lavoro manuale.

Dopo più di un anno, trascorso in stallo nel Morvan, nel 1924 il quattordicenne frequenta l'École d'Alembert. Dalla predestinazione del Morvan, l'apertura all'École d'Alembert innesca in Genet l'opportunità di una fuga dall'immobilità. Nella vita del futuro scrittore, la negazione della stanzialità qualifica una predilezione per il *passaggio*. All'insegna del transito, il viaggio cela il retroscena della catabasi: Genet è un latitante del *centro*. Possiede un'anima di fuggitivo. È probabile che lasciare il Morvan per l'École d'Alembert abbia scatenato, nell'adolescente, il proposito di distruzione, fra il reale e il simbolico, dell'idea di *confino* a cui costringe la famiglia e l'ambiente d'adozione.

Nel centro d'apprendistato, Genet studia e lavora per acquisire nozioni da tipografo. Ma non si dà neppure il tempo di godere la prima vera alternativa al Morvan. Sa già che la vita non va cercata lì. E fuggendo non fugge solo dalla scuola: lo strappo è da inserirsi in uno scenario di fuga pressoché metafisica.

La vera prospettiva è autenticamente psicologica, e riguarda un fine ben più alto: la ricerca di sé. All'École d'Alembert giunge attorno al 25 ottobre, progetta la fuga, e il 3 novembre è già irreperibile. Il 10 è catturato; nella corsa, però, è già giunto a Nizza. Fuga dal centro e ritorno al centro *istituzionale*. Nel percorso esistenziale di Genet irrompe, balenando come uno spettro, l'*altrove*, ma resiste, nel contempo, il mondo indesiderato, la realtà comminata da un destino finora rivelatosi troppo crudele: il mondo *sorvegliato* di un orfano bambino.

A Parigi, dopo il rientro alla pubblica assistenza, Genet è affidato a una persona, un accompagnatore, un compositore non vedente, René de Buxeuil. Quindicenne, Genet è già un

ladro con il vizio della fuga. Più ruba, tentando d'allontanarsi, più la realtà sorveglia e commina il castigo. Il ritorno nei ranghi ricorda al furore del transfuga che la condizione d'orfano bambino è una condanna, non già un privilegio.

Non controllare la tentazione: questo rende Genet irresistibile. Dall'aprile all'ottobre del 1925, aiuta René de Buxeuil, ma si risarcisce: sottrae denaro... Il giro della distrazione termina in malo modo: l'appropriazione indebita si traduce in un costo. Lascia la casa del compositore truffato.

È difatti un recidivo, ruba da lungo tempo. Genet entra così nel reparto di psichiatria infantile dell'ospedale di Sainte-Anne. Lo psichiatra diagnostica (a casaccio!) una forma di *debolezza* mentale che necessita una stretta sorveglianza. Adolescente, prossimo al compimento dei quindici anni, Genet inizia una terapia psichiatrica presso il Patronage de l'Enfance et de l'Adolescence di Parigi. Per gli altri è malato di una malattia che non riconosce come propria. Per Genet, l'imperativo, dunque, è semplice: fuggire dall'istituzione e dall'errore diagnostico.

La tentazione dell'evasione, il pensiero dell'evasione, la fatica di vivere in stato d'irreperibilità indicano, nell'adolescenza di Genet, una lingua peculiare all'uomo che nasce. La partita con la realtà, il gioco a rimpiazzino tra presenza e sparizione, tra ordine sorvegliato e diserzione, eleva il valore della posta contesa al mondo. Da un lato, essa esprime l'esigenza viscerale della libertà, dall'altro innesca i dettami della società civile. Genet entra ed esce dal Patronage un paio di volte, ma nel marzo del 1926, a qualche istante dalla nuova fuga (stavolta verso Bordeaux), è riconosciuto e consegnato alla polizia. L'evento segna un luogo di scarto, un momento di transizione tra due mondi e due visioni del mondo.

L'arresto del 1926 indica la linea di demarcazione fra l'ipotesi di rieducazione (dall'École d'Alembert al Patronage) e l'inizio di un nuovo corso, la vita in carcere. Tra marzo, luglio e settembre, Genet è ospite di tre penitenziari: Petite-Roquette, Meaux e Mettray.

Giungere a Mettray sapendo di restarvi fino alla maggiore età, diventare «colono» della colonia

penale, non figura un segno di fine né induce a pensare scenari di fallimento. Fra la Petite-Roquette, Meaux e Mettray, Genet non vive la decadenza convenzionale del galeotto neofita, anzi Mettray diviene un luogo d'elezione, un approdo fondamentale, forse il primo vero *ritrovo*, in certa maniera l'*ubi consistam* della vita. E chi osservi la fotografia di Genet sedicenne recluso a Mettray (fotografia dedicata a Violette Leduc) si troverà dinanzi, forse per la prima volta, a quel che il ragazzo sarà per sempre.

Mettray non è un mero luogo di detenzione, giacché la colonia penetra nella carne del colono. Cinque anni prima, al tempo della prima comunione ad Alligny, il volto pieno di luce e lo sguardo tenero ma ostinato del bambino più in auge del villaggio, a Mettray è venuto trasformandosi nella maschera della *resa*. Nella colonia, la lingua della reclusione s'inscrive sulla pelle dell'adolescente. E appare – patina irrorata dal destino – un velo di repressa spregiudicatezza mischiato all'insolenza d'occhi pacificati con la vita. Lo sguardo appare però cosciente di vivere al pieno



dell'istintualità: non a caso ora emana un'età d'uomo filtrata nel corpo di un ragazzo. Quello di Genet a Mettray è un volto *detenuto* ma ancora in fuga. Ciò che ora s'allontana da Genet è Genet. Al confronto – il primo piano del 1927 e il primo piano del 1937 (un altro anno di viaggi, di furti, d'arresti) – la maschera di Genet è invariata: dieci anni hanno aggiunto solo un'ombra di peluria sul volto, nient'altro.

Mettray è dunque un luogo della vita. Lo è anche dell'opera. *Miracolo della Rosa*, il secondo romanzo di Genet, è ambientato a Mettray (a Fontevrault Genet dedica la parte *immaginaria*). Harcamone, Bulkaen, Divers, il popolo di Mettray è la fioritura inattesa di un mondo fin lì inimmaginabile. Fuggito anche da Mettray (con Mettray già sprofondata nel cuore), in un periodo di buona condotta e di lavoro vicino alla colonia, il ritorno, dopo l'ennesima cattura avvenuta a Beaugency, non è traumatico come sempre. Nel *Miracolo* tira aria di vita in paradiso, e Mettray appare «sospesa tra cielo e terra e in via di un'eterna assunzione». Dopo l'epopea della colonia penale (che resiste fino alla

sceneggiatura *Le langage de la muraille* del 1981), l'arruolamento del 1929 nell'esercito francese (tra Montpellier ed Avignone) matura l'anno seguente, un tempo interamente trascorso a Damasco.

L'anno siriano introduce – ancora presso l'esercito – un periodo marocchino. A metà del 1931, Genet firma per la riconferma di mansione biennale nell'esercito. L'impegno militare tra Midelt (lavoro di segreteria) e Meknès (lavoro nel reggimento) assorbe la vita di Genet fino al termine del 1932. Tra la Siria e il Marocco (la tomba di Genet è nel cimitero marocchino di Larache), nella vita dello scrittore interviene un secondo scarto: la conoscenza del mondo arabo. Per la prima volta, vive in equilibrio fra l'Occidente e l'altro, tra la Francia e due realtà, la Siria e il Marocco, tra geografie destinate a istituire il cardine storico-culturale dell'arabismo, in seguito culminato in *Quattro ore a Chatila* e *Un captif amoureux*.

Il terzo tempo della storia di Genet con l'esercito francese nasce a Montpellier. Di guarnigione in Lorena, presso la cittadina di Toul, Genet è parte

del reggimento di fucilieri algerini. L'anno seguente, nel 1935, firma un contratto quadriennale. È un vincolo che lega il ventiseienne al reggimento di Fanteria coloniale del Marocco. Genet non lascia la Francia, dalla nordica e gelida Lorena si sposta nella più poetica Aix-en-Provence, ma il quadriennio non si conclude.

A metà del 1936 è un uomo irreperibile. Inizia il viaggio che per la prima volta pone il neodisertore in uno scenario europeo. Anzitutto, da Nizza all'Albania attraverso l'Italia. E di seguito, tra arresti e rilasci, Genet viaggia verso la Jugoslavia. Dopo l'arresto e l'espulsione albanese, anche a Belgrado è arrestato ed espulso. In Italia, arrestato per la terza volta, è espulso attraverso la frontiera con l'Austria. Subisce un altro arresto e al termine del 1936, l'espulsione stavolta porta Genet in Cecoslovacchia, a Brno.

Il 1936 è dunque da rubricare come la versione della figura fuga/cattura su scala europea, in piccolo, quadro esemplare già ai tempi del Morvan, ora però arricchita dello sfondo internazionale. La materia autobiografica del 1936 – a cui

viene ad aggiungersi, senza sostanziali variazioni di tendenza (Genet è arrestato in Polonia e in Francia, continua a rubare), la materia del 1937 – costituisce lo scenario – sebbene camuffato ed anzi persino mistificato – dell’opera più autobiografica di Genet, *Diario del ladro*.

Dopo il biennio europeo, tra l’est d’Europa e il ritorno in Francia, a Marsiglia Genet è recluso nel carcere militare. A distanza di tredici anni (il referto psichiatrico di Sainte-Anne nel 1925), nel maggio del 1938, dopo un ennesimo esame psichiatrico, il disertore Genet è riformato. Non è più un militare. E se è a piede libero lo è perché forse l’ha sempre sognato. Nell’autunno del 1938, nella città portuale di Brest (ove ambienta il romanzo *Querelle di Brest*) è di nuovo arrestato per furto.

Genet entra ed esce dal carcere. Tra il 1939 e il 1940 (con stralci non secondari nel 1941) è arrestato più volte e sempre per *futili motivi*: bottiglie d’aperitivo a Brest, biglietto falso sul treno Parigi-Auxerre, vagabondaggio a Chalon, furto d’abbigliamento e di portafogli, furto di libri in una libreria di Parigi. Ad ogni illecito, Genet

accumula annate di carcere. Dopo un ennesimo trimestre in prigione (dall'inizio del 1942 lavora a *Nostra Signora dei Fiori*), nella primavera è di nuovo libero. La storia di Divine, al centro di *Nostra Signora dei Fiori*, è in piena gestazione. La scrittura irrompe in carcere e lì continua, tanto sul fronte della narrativa, quanto sul nuovo della poesia. In aprile, a distanza di poco più di un mese dalla scarcerazione primaverile, torna in carcere. Vende, ma soprattutto continua a rubare libri. È un anno, il 1942, iniziato all'insegna della narrativa e continuato sotto il segno della poesia. In cella, a Fresnes, fino ad ottobre, scrive *Un Condannato a Morte*, poema dedicato – come dichiara nella postfazione all'opera – alla «memoria del mio amico Maurice Pilorge».

Il *Condannato a Morte*, la prima opera compiuta di Genet, è stampata (a spese dell'autore) in settembre. Ma l'improvviso sbocco di letteratura, fiorente e furente, è destinato a continuare. Alla fine dell'anno completa il primo capolavoro, il romanzo *Nostra Signora dei Fiori*. Tra il poema e il romanzo, è esposta gran parte del mondo poetico

genetiano, il fronte della *diversità* in prosa, il fronte del *condannato* in poesia. Ma non basta per diventare Jean Genet. È necessario un punto d'appoggio, uno svincolo dalla condizione di mero galeotto che vende (e ruba) libri sui *quais* parigini.

Se nel convulso e provvisorio mondo di Genet all'inizio del 1943 è possibile isolare una certezza, questa viene da una gloria, Jean Cocteau. Leggendo *Il Condannato a Morte* e *Nostra Signora dei Fiori*, l'autore di *Les enfants terribles* si trova dinanzi a qualcosa di nuovo. È accanto a una letteratura *Unheimliche*, a una letteratura familiare e straniera, nata da una lingua anfibia, al contempo appartenente alla bassavita e al paradiso. Ma Cocteau non è soltanto l'*agente* letterario che si prodiga presso l'editore-segretario Paul Morihien, è anche l'angelo custode che viene. Nel 1942, pertanto, Genet inizia a scrivere. Non smette però di rubare. A metà del 1943, per il furto di un *raro* di Verlaine è arrestato, l'angelo custode interviene e Genet scampa al terribile (l'ergastolo). Subisce soltanto una condanna trimestrale. Libero ruba, in

carcere scrive.

Dopo la prigionia di Fresnes, alla Santé dall'estate del 1943, inizia a scrivere *Miracolo della Rosa*, il romanzo sul tempo trascorso di Mettray (e Fontevrault) e sul glorioso assassino Harcamone. In parallelo alle stampe clandestine di *Nostra Signora dei Fiori*, la cartella penale di Genet s'infoltisce di nuovi reati. Ruba per pulsione, non sa trattenersi: la recidività non è un fatto della mente, è una condizione delle viscere. Non può farne a meno, evidentemente. Tra la fine del 1943 e l'inizio del 1944 è evitato il rischio di transitare dalle Tourelles ai campi di concentramento. Jean Cocteau e la schiera di sostenitori di Genet fuga il peggio. Dopo le copie clandestine approntate da Morihien e Robert Denoël, la rivista "L'Arbalète" di Marc Barbezat pubblica un sostanzioso frammento di *Nostra Signora dei Fiori*.

Terminata la stesura originaria di *Miracolo della Rosa*, la morte del bellissimo Jean Decarnin, militante comunista caduto nella lotta sulle barricate per liberare Parigi, stimola la scrittura del terzo romanzo, *Pompe funebri*

(terminato nella primavera del 1945). Al *Condannato a Morte*, poema scritto al tempo di Fresnes nel 1942, l'opera apripista per l'amicizia del galeotto Genet per l'angelo Cocteau, nella primavera del 1945 è aggiunto un altro componimento a comporre un dittico dedicato al condannato a morte Maurice Pilorge, *Marcia funebre*. Con i tipi dell'"Arbalète", Genet stampa *Chants secrets*, un nuovo titolo per le due opere in versi dedicate a Pilorge.

È un tempo di furore e spregiudicatezza. L'irruzione della letteratura nella vita di Genet sembra il felice risveglio da un doloroso e forzato sonno. Scrive come un animale. Ma il prediletto mezzo espressivo, ancorché giochi a far quadrato attorno ai due poemi con *Chants secrets*, è la narrativa. Spara una filiera di capolavori in poco più di quattro anni: *Nostra Signora dei Fiori*, *Miracolo della Rosa*, *Pompe funebri* e alla metà del 1945 inizia *Querelle di Brest*. Dopo la pubblicazione di *Chants secrets*, Genet chiude la parentesi dell'esordio poetico e si dedica – fin dall'anno seguente – a due nuove opere di poesia, *Un Chant d'Amour* (che non ha nulla a che



vedere con il cortometraggio del 1950) e il *Pescatore del Suquet*. Il dedicatario delle opere è Lucien S  nemaud. A distanza di un anno, alla met  del 1946, Genet termina di scrivere l'epopea sul marinaio (assassino) Georges Querelle.

Ma la met  del 1946   anche un periodo anomalo riguardo alla creazione letteraria. La propulsione non si   esaurita, anzi dopo *Querelle di Brest* Genet battezza un nuovo orizzonte, *Diario del ladro*. Al contempo, lo scrittore ritorna all'immediato passato. Ad una *pièce*, la prima del neodrammaturgo, cui rimette mano compiendo un'azione di rimaneggiamento.   una rielaborazione che di l  in avanti costituisce una costante del teatro genetiano. Si tratta di *Vigilanza stretta* (pubblicata nella primavera del 1947), l'opera d'ambientazione carceraria (come il romanzo *Miracolo della Rosa*), destinata a rivelare, nell'omicidio coatto di Maurizio da parte di Lefranc, il penoso fallimento di un'insensata ricerca, il *glorioso* peculiare all'assassino condannato a morte.

Il 1946, dunque. Un altro anno di scrittura. E – nel mese di

marzo – l'uscita di *Miracolo della Rosa*. Ma nel 1946, di là del ritorno a *Vigilanza stretta* e ai casi omicidiari tra Lefranc e Maurizio, al mito glorioso di morituri quali Occhiverdi e Palladineve, la scrittura teatrale aggiunge un altro titolo, *Le serve* (alle stampe, nel maggio 1947), che Louis Jouvet – l'anno seguente, in aprile – mette in scena al Théâtre de l'Athénée, a Parigi.

Il movimento *random* di Genet, la fluttuante abilità e l'indubbia capacità di lavoro, la rapidità e l'efficacia di spostamento tra l'ambito della narrativa, della poesia e del teatro, dopo il doppio dittico poetico, il primo per Maurice Pilorge, il secondo per Lucien Sénémaud, produce un quinto testo, i versi della *Galera* (nel 1948, l'"Arbalète" pubblica *Poesie*). L'azione creativa parallela permette allo scrittore una trazione costante ed una sorveglianza vigile sulle tre principali ramificazioni dell'opera. Nella fluvialità creativa, una punta più pronunciata è rivelata nell'inarrestabile produzione narrativa, sintomatologia di un fervore talmente inaudito da

arrestarsi di lì a poco tempo, con il completamento e la pubblicazione clandestina, alla fine del 1948, di *Diario del ladro* (Gallimard lo ripubblica nel 1949). A completamento del quadro, al termine del 1947, Genet pubblica *Pompe funebri* e *Querelle di Brest*. Anch'esse sono opere clandestine. E l'editore – Gallimard per il romanzo dedicato a Decarnin, Morihien per il romanzo su Georges Querelle – non se la sente di rivelare la propria identità. Non se la sente di autografare neppure l'angelo custode Cocteau, che per *Querelle* disegna 29 illustrazioni a corredo dell'edizione.

Tra una pausa e l'altra, il giramondo Genet, impegnato in un *tour de force* con l'amico Java, nel 1948 scrive *Splendid's*, la *pièce* sulla banda La Rafale barricata al settimo piano di un Hôtel di lusso, lo Splendid's appunto. Il 1948 è anche l'anno in cui si esaurisce l'azione scrittoria romanzesca, mentre Genet continua la ricerca di un teatro che sia anche *genetiano*. Se dopo *Diario del ladro* un segno di punto fermo avverte che l'opera narrativa è giunta al capolinea, il teatro maggiore di

Genet sembra (potentemente) nascere al mondo. Ma prima di affondare nella scrittura drammaturgica, un punto fermo d'altra tipologia è lo scritto extravagante *Il ragazzo criminale*. Per la radio, Genet scrive poco più che un pugno di pagine per chiudere i conti con l'epopea carceraria e malavitosa, ma alla sua maniera. Scrive una feroce difesa dei cosiddetti "disadattati" e un *envoy*: «Parlo nel vuoto e nel buio, eppure, non fosse che per me solo, voglio ingiuriare chi li ingiuria». È la forza di certe avvertite imprudenze genetiane. Nel 1949, Morihien s'incarica di pubblicare il testo sul *Ragazzo criminale* unitamente ad una nuova e solitaria opera, il balletto *Adam miroir*.

Dopo il romanzo, il teatro, dunque. Riprendere e rimaneggiare *Vigilanza stretta* è sintomo d'insoddisfazione. Sta accadendo qualcosa. Bisogna attendere l'inizio del 1949 per vedere in scena la prima *pièce* di Genet. E non basta. Anche nel corso della preparazione allo spettacolo messo in scena da Jean Marchat al Théâtre des Mathurins, la pulsione di Genet ad intervenire è intrattenibile.

All'orizzonte, la pubblicazione di Gallimard. Da qualche anno Genet non è a rischio di carcere, l'amicizia con Cocteau e la nuova conoscenza di Sartre, la presenza sempre più fitta di titoli presso Gallimard, alla fine degli anni Quaranta determinano una svolta. Il presidente della Repubblica francese, Vincent Auriol, condona all'eversore ogni residuo penale con la giustizia.

Dopo aver girato lo stupendo e unico cortometraggio *Un chant d'amour* nel 1950, approdo anche in campo cinematografico dell'epopea carceraria tra visione poetica e slancio immaginario, il 1951 si apre all'insegna della *grandeur*. Il testimone Genet finora nelle mani dell'angelo Cocteau passa sotto la protezione di Sartre. Pubblicare con Gallimard le *Œuvres complètes*, con la monumentale, inaudita prefazione di Sartre (che richiede per sé un cospicuo volume) è un'arma a doppio taglio. Genet va incontro alla consacrazione correndo il rischio dell'impatto ustorio. È uno svincolo esemplare nella vita dell'autore. L'angelo della vita, Cocteau, nel simbolico passaggio del testimone, ha ceduto a Sartre

l'anima di Genet. L'identità dell'ereditario non è qualificabile. A guardare dal futuro, Genet va in macerie, soccombe seppellito dalla violenza apocalittica delle pagine prefatorie di Sartre. Non scriverà mai più come negli anni Quaranta. Allo svincolo dei Cinquanta, il sartriano *Santo Genet, commediante e martire* davvero figura come il libro dell'angelo della morte. Velo dopo velo, Sartre leva il segreto all'opera e con impareggiabile sagacia intellettuale mostra all'autore il suo volto nascosto, un ignoto Genet, innescando un inizio di fine.

Nel 1951 Genet scrive qualche pagina del soggetto di *Mademoiselle* cui l'anno dopo fa seguire *Il bagno penale*, una sceneggiatura cinematografica (ma esiste anche un testo parallelo per il teatro). Genet scrive. Ma scrivendo agonizza. Dopo *Santo Genet, commediante e martire*, colpito a morte dalla bruciante analisi sartriana, Genet non sarà più Genet. Bisogna attendere la tarda estate del 1982 e il massacro di Sabra e Chatila (campi palestinesi a Beirut ovest), dall'autore vissuta quasi *live*, per assistere all'esaurimento

dell'elaborazione luttuosa (il lutto per il se stesso ammazzato da Sartre all'inizio degli anni Cinquanta) e alla resurrezione a nuova vita nello splendore abbagliante di *Quattro ore a Chatila*.

La storia di un'agonia lungamente protratta nel tempo, specie la vicenda della resurrezione, potrebbe qualificarsi come la biografia di Genet dal 1951 al 1986, l'anno della morte, per la precisione la notte tra il 14 ed 15 aprile 1986 nell'umile camera parigina dell'Hôtel Jack's. Comunicare a Cocteau d'aver dato alle fiamme tutto quanto scritto nell'ultimo quinquennio non nasconde un retroscena, la vendetta simbolica a risarcimento dell'abbandono subito dal *padre*. L'agonizzante confessa a Cocteau che chi brucia le carte è anche un autore al rogo. E ogni volume delle *Œuvres complètes* è una parte di sé che va a fuoco. Genet prova a sfuggire, ma ha la peggio. E più agonizza, più è forte il desiderio di salvarsi la vita. Non resta che scrivere, rilanciare sé contro l'avversità di *Santo Genet* e la sventura di sapersi autore da *opere complete*, un autore in procinto di tumulazione. Dopo il

secondo (*Nostra Signora dei Fiori, Il Condannato a Morte, Miracolo della Rosa, Un Chant d'Amour*) – il primo è il volume sartriano –, nel 1953 Gallimard stampa il terzo volume delle *Œuvres* (*Pompe funebri, Il Pescatore di Suquet, Querelle di Brest*). Genet replica reagendo in malo modo. Concepisce un'opera monumentale, *La mort*, ed assiste al suo prodigioso sgretolamento. Per il quarto volume delle *Œuvres* Genet dovrà aspettare il 1968, il volume in cui l'editore francese stampa tre opere teatrali, *Vigilanza stretta, Le serve e Il balcone* (con il corredo di *addenda* relativi: *Come mettere in scena*), *Le lettere a Roger Blin sui Paraventi, Quella strana parola...* e *Che cosa è rimasto di un Rembrandt*. Genet è stato murato vivo per due volte: dalla prefazione di Sartre e dalle *Œuvres complètes* di Gallimard.

A quarantatre anni lo scrittore non è più se stesso. Occorre attendere il 1955 per recuperare parte delle forze. Il romanzo e la poesia sono perduti per sempre, inceneriti dalla lapide-*Œuvres*, tramontati già alla fine degli anni Quaranta. Cinque romanzi (da *Nostra Signora dei Fiori* a *Diario del ladro*), una manciata



di poemi, due opere teatrali (*Vigilanza stretta* e *Le serve*), un film (*Un chant d'amour*), da qui riparte l'aspra risalita di Genet alla luce della scrittura. Vive un'agonia di sei anni per emettere l'ultimo respiro: scrive di getto *Il balcone* e *I negri*, torna a manovrare dalle parti del *Bagno penale* (sceneggiatura), posa per Giacometti (e senz'altro pensa al celebre *Atelier*, che esce nel 1957), scrive *Elle* e imposta *I paraventi*. Alla fine dell'anno conosce Abdallah Bentaga (che diviene suo amante) e per amore scrive *Il funambolo* (nel 1957).

Tutto il resto dell'opera genetiana è in quest'ultimo respiro: ciò che partecipa dell'opera maggiore ed insieme esaurisce la prima vita dell'autore. Dalla seconda metà degli anni Cinquanta, non smette di *riscrivere* (nel 1956 lavora ai *Negri* e avanza lungo i *Paraventi*), ma smette di *scrivere*, di concepire, e se concepisce abbandona. Dopo la pubblicazione del *Balcone* con l'"Arbalète" di Barbezat nel 1956, Genet è un cane che si morde la coda. Nella scrittura per il teatro inizia a rimestare nel noto. Fa quasi tenerezza. Tra *I negri* (pubblicato dall'Arbalète

nel 1958) e *I paraventi*, il drammaturgo non scrive nulla di nuovo. Solo l'anno seguente, il 1957, mosso da esigenze diverse produce due scritti extravaganti, in marzo scrive *Il funambolo* per Abdallah, poco dopo mette mano e conclude *L'atelier di Alberto Giacometti*, due perle per un congedo *ad interim*. Prova a scrivere *La fous*, una nuova opera teatrale, ma le braccia gli cadono in grembo. Abbandona quella che è venuta definendosi come una velleità. Era già accaduto con *La mort* nel 1953, alto il proposito, catastrofico il crollo. Ora veramente non concepisce più.

Inizia a viaggiare, scrive diversamente scrivendo sé nel mondo. È in compagnia del *funambolo*, Abdallah Bentaga. Va per nazioni e città. Tra la fine del 1957 e l'inizio del 1958, l'Olanda e la Danimarca, tra Anversa, Amsterdam e Copenaghen, poi l'Italia, l'Egitto, la Turchia, l'Austria, la Germania e l'Inghilterra. Nell'impossibilità di scrivere, sembra quasi si rimetta sulle tracce del se stesso viaggiatore di *Diario del ladro*. I luoghi in parte si ripetono. Genet non è mai solo, Abdallah lo segue ovunque.

Ma appena prova a concepire – antico vizio dell’incallito – tutto cade al nulla. Alza la posta. Progetta un ciclo di sette *pièce* da coniare sulle tragedie greche, e non se ne fa niente. Di un libro da dedicare a Rembrandt, amato tra l’Olanda e la National Gallery di Londra, pubblica un lacerto (*Il segreto di Rembrandt*). Lavora alla versione teatrale del *Bagno penale* per un più vasto ciclo, ma la penna gli muore in mano. È l’autunno del 1959. Al Théâtre de Lutèce, Roger Blin mette in scena *I negri*. Nel periodo di Kifissos, in Grecia, Genet martoria le pagine del *Balcone*, dei *Negri* e dei *Paraventi*. Rincammina tentoni sul sangue versato.

Dopo una caduta dalla fune in aprile, per Abdallah il 1960 si apre con una seconda caduta, stavolta in Kuwait. Il funambolo raggiunge Genet in Grecia, di lì a poco – sintomo tragico o anticamera del suicidio – abbandona la vita e l’arte circense. Il lavoro di Genet al *Bagno penale* non soddisfa. *Il balcone* giunge a Parigi. La messa in scena di Peter Brook al Théâtre du Gymnase non riscuote lo sperato successo, e Genet sublima il fallimento

riscrivendo la *pièce*. Sono anni d'accanimento, persino di devastazione. All'inizio del 1961 è in Italia, a Palermo, con lui c'è Abdallah che lavora – è probabile, disperatamente – ad un nuovo numero. Per Genet arriva la pubblicazione dei *Paraventi* per Arbalète.

Da quattro anni Genet non scrive nuove opere: d'ora in avanti limerà, ma non pubblicherà più nulla. Eccettuato il caso di *Quattro ore a Chatila*, solo *Un captif amoureux* occupa di sé l'intero orizzonte futuro. Nel 1961, però, l'epopea del *Captif* non visita neppure i più augurali sogni di Genet. È opera degli anni Ottanta ed oltretutto è postuma. All'inizio del Sessanta, scrivere significa soprattutto riscrivere, tormentare la pagina drammaturgica (solo questa) esercitando un energico scavo nella parola. La lettura di Nietzsche forse suggerisce una scrittura più essenziale. E Genet ritorna sull'opera, di nuovo *Il balcone* e *I paraventi*, anche *Il bagno penale*. È quasi un ricredersi, o meglio una tendenza a ritrattare con se stesso.

Si ha l'impressione che Genet compia le prove per una virata, anzi che l'inquietudine e il

tormento creativo costituiscano la premessa di un'imminente svolta. E tuttavia, la svolta rimane senza oggetto: manca il soggetto. Oltre alle poche pagine di *Come mettere in scena* «Il balcone», secondo tempo di *Come mettere in scena* «Le serve», pubblicato dall'Arbalète nel 1961, il 1962 è un altro anno di transizione verso il nuovo che non viene, poiché non c'è. Genet continua il lavoro sul *Bagno penale* e aggiunge pagine allo studio su Rembrandt. A distanza di circa un ventennio, lo scandaloso *Nostra Signora dei Fiori* è pubblicato in Germania e negli Stati Uniti (dove nel 1965 è pubblicato anche *Diario del ladro*). La diffusione dell'opera e della critica maggiore dell'opera (è tradotto anche il sartriano *Santo Genet, commediante e martire*), indica una forma di sviluppo orizzontale. Più l'opera è nota fuori del confine francese, più manca il ricambio. Nei primi anni Sessanta, vi è in Genet come la percezione di un vuoto ospedaliero, quasi un cammino di rincorsa consumato nell'angusto circolo del sé che corregge sé, uno stato di crisi culminato nell'*annunciato* suicidio di Abdallah. Il destino ferale del

funambolo marocchino incrocia Genet ad un inquietante crocevia. L'artista che abbandona la propria arte nell'impossibilità di esercitarla inserisce la tragedia di Abdallah in uno scenario *anche* genetiano.

Il dolore per il lutto causato dalla morte violenta di una persona amata, diviene soprattutto l'esito di una vita mortificata da se stessa. Meditando sulla morte di Abdallah, anche Genet dialoga con le ragioni del suicidio, perché anche Genet – per ragioni meno esplicite ma ugualmente inibitorie – è fuori dell'esercizio dell'arte. Abdallah muore a Parigi il 12 marzo 1964. Il tempo di fissare l'idea e Genet confessa agli amici scrittori, Monique Lange e Juan Goytisolo, d'aver distrutto (è la seconda volta) prove, progetti e abbozzi letterari, la congerie di manoscritti cresciuti nel corso del tempo, e di voler chiudere i conti con la letteratura.

Forse è la letteratura ad aver chiuso da lungo tempo con Genet. E lo scrittore lo sa. Non stupisce più di tanto che la morte di Abdallah e lo sfondo esistenziale entro cui è venuta maturando nonché la parallela

confessione di Genet sulla volontà di abbandonare la letteratura, illuminano un orizzonte oscurato da un sinistro segno di fine. Il mondo di Genet va in macerie, cumuli di rovine crescono su cumuli di rovine. E nell'estate successiva, quasi a preavvertire amici e amori, lancia un monito inquietante: scrive un testamento.

Alla metà degli anni Sessanta, viaggiatore senza riposo, Genet si vede rifiutare il visto per entrare negli Stati Uniti. Dopo la messa in scena dei *Negri* al Saint Mark Playhouse di New York e la traduzione di *Nostra Signora dei Fiori* e *Diario del ladro*, nel 1965 il Living Theatre di Julian Beck e Judith Malina, a Berlino mette in scena *Le serve*. L'editoria e il teatro degli Stati Uniti cercano Genet, la cultura dona al drammaturgo uno spazio d'esistenza alternativo, la politica invece giudica l'omosessualità genetiana e nega il dialogo. Manca il visto. Il viaggio negli Stati Uniti è solo rimandato.

L'ultima *pièce* di Genet, *I paraventi*, nel 1965 è messa in scena a Parigi, all'Odéon-Théâtre de France. Per Genet è l'occasione di pubblicare le *Lettere a Roger Blin* (1966), il

regista dei *Paraventi* parigini, un testo su cui aleggia una sinistra ombra funerea. Riferendosi ai *Paraventi*, Genet scrive a Blin: «Il mondo sarà vissuto senza di essi e continuerà a farne a meno». Un presagio da *cupio dissolvi* si spande come una patina tra le note e le lettere in un va e vieni migrante tra l'opera e la vita. A leggere *Quella strana parola...*(costruire un teatro al cimitero) e la perturbante «rivelazione» descritta in *Che cosa è rimasto di un Rembrandt strappato in pezzetti tutti uguali, e buttato nel cesso*, le esigue vie della scrittura genetiana testimoniano (su Rembrandt già l'insegnava *Il segreto* del 1958) un innesco vertiginoso e al contempo abissale. L'autore parla una lingua di morte. Risale a questo periodo la scrittura di un secondo testamento e l'episodio di Domodossola, l'occasione in cui Genet, dopo aver ingerito una dose eccessiva di sonniferi, è ritrovato privo di sensi in una camera d'albergo.

Tra il pensiero della morte (in marzo si è suicidato Bernard Frechtman, agente e traduttore di Genet, liquidato dallo scrittore nel settembre 1965) e lo slancio disperato della salvezza, la fine



del 1967 è vissuta come il tempo per tentare una resurrezione. Il viaggio in Giappone scrive una storia di ricerca interiore intima e silenziosa, un pensiero di salvezza germogliato in uno scenario di morte. Oltre l'arcipelago, Genet viaggia in Cina, India, Pakistan, ritorna in Africa, va in Egitto, in Tunisia e in Marocco. Fra Parigi e Chicago, Genet s'affaccia in un nuovo territorio: costeggia la rivolta studentesca del Maggio parigino e manifesta, con Burroughs e Ginsberg, contro la guerra americana nel Vietnam. È il primo segno dell'impegno politico, di ciò che impropriamente si potrebbe nominare la fase dell'*engagement* genetiano. Alla fine del 1968 Genet va a Tangeri.

Nel nuovo scenario dell'impegno civile, lentamente Genet conquista una posizione nei campi di tensione della storia contemporanea. Affianca i *dissidenti* – con maggiore e minore impegno – tra la Francia (rivolta studentesca) e gli Stati Uniti (guerra nel Vietnam). E si appassiona anche al problema dell'immigrazione, in specie alla maghrebina in Francia. All'inizio del 1970 è arrestato a causa

dell'*impegno*, in breve tempo è rilasciato. La parentesi con Burroughs e Ginsberg si riapre su un altro fronte, le Black Panthers. Inizia un lungo, ma duplice cammino (Noirs e *fedayin*), che porterà ad *Un captif amoureux*.

Il 1970 è altresì l'anno del viaggio clandestino negli Stati Uniti. Più che spettatore della protesta dei Noirs americani (scrive la prefazione alle lettere carcerarie di George Jackson, *I fratelli di Soledad*), Genet entra nella dialettica della protesta. Per la prima volta, egli intravede una ragione di vita nella lotta per i diritti, civili e umani, del nero *déraciné*. Per Genet è un incontro ed anche un ritrovarsi, un riconoscersi. La risalita alla salvezza inaugurata nel 1967 con il viaggio giapponese, all'inizio del 1970 culmina – anziché in un rapporto fatto di petizioni ed una lotta combattuta a distanza –, nella volontà genetiana di *esibire* la propria presenza negli Stati Uniti.

Al campus di New Haven parla ad una folla immensa, mentre le riviste del Black Panthers Party s'incaricano di dare voce scritta alle sue parole. La rinascita di Genet dunque giunge dal ritrovarsi *con* gli altri,

il nodo da sbrogliare riguarda un problema relativo al *Mitsein*, all'essere-con-gli-altri. Tuttavia si errerebbe ad individuare nella crisi luttuosa del tempo post-Abdallah Bentaga una forma di generica solitudine. Vi è carenza – a giustificazione della crisi di Genet – di un'alterità (persona, popolo, etnia...) individuale e comunitaria, vi è cioè l'esigenza di tradurre l'impegno civile (che non è propriamente parte del lessico genetiano) nel desiderio di ritrovarsi in una comunità *déracinée*.

Il secondo fronte dell'esperienza politica di Genet riguarda la questione palestinese. Dalla parte dei Noirs (con *Angela et ses frères* per «Le Nouvel Observateur», in cui Genet difende la militante nera Angela Davis), nel nuovo corso, o nel corso parallelo, Genet è per il popolo palestinese. Nell'ottobre 1970 compie un viaggio in Medio Oriente per conoscere *da vicino* la situazione palestinese. Visita i campi, incontra le persone, dialoga e rimane fino alla primavera del 1971. Genet è al bilico tra i neri americani (scriverà per loro fino al 1977, *La ténacité des Noirs américains*) e i palestinesi, è

dunque già *nella* materia del futuro *Un captif amoureux*, vive in un clima da *prigioniero innamorato*.

Se Genet riprende a scrivere, si dà una cadenza occasionale. Scrive *dopo* l'esperienza della realtà e scrive *breve*, limitandosi al necessario. È il caso, appena dopo la conclusione del primo soggiorno palestinese (il secondo decorre dal settembre 1971: Amman, Beirut, Damasco), del commento alle fotografie di Bruno Barbey, *Palestinesi*, poco più che (stupende) didascalie ad immagini sul massacro e sulla resistenza dei *fedayin*.

Il terzo fronte della militanza genetiana, già accennato, confinato in parte a Parigi, riguarda la difesa degli immigrati maghrebini. È un impegno che decorre dall'inizio del 1970 (condotto in origine con Marguerite Duras), ma che presenta una punta di rilievo nel biennio 1972-1973. Genet dunque si affida alla realtà e alla scrittura breve di carattere politico. È il *refrain* degli anni Settanta, specie alla metà del decennio, il periodo in cui è in esilio coatto a Saint-Denis (è ancora senza visto per gli Stati Uniti e sconta un divieto di

soggiorno in Giordania). È però l'occasione (in certo senso anti-genetiana) di concedere a Hubert Fichte una lunga e celebre intervista: *Conversazione con Hubert Fichte*. Dal 1974 Genet si lega ad un nuovo compagno, Mohammed El Katrani, e dopo due anni – nella primavera del 1976 – lavora ad una sceneggiatura, *La nuit venue*. Ma ai primi del 1978 lascia il progetto dopo avere incassato un anticipo dal Centro nazionale del cinema francese.

Il 1979 è un anno cruciale nella parabola esistenziale di Genet. All'imbocco dell'estate, dopo una diagnosi accurata quanto inesorabile, apprende d'essere ammalato di cancro. L'attività di scrittore impegnato diminuisce, sebbene un primo segnale di rallentamento si colga già nella prima metà del 1975 e sia destinato a durare nella seconda metà degli anni Settanta. Genet si sottopone a sessioni di chemioterapia: è debole ma la situazione clinica migliora gradatamente fino al 1980. Il pallino del cinema, fin dal tempo di *Un chant d'amour*, non ha smesso di tormentarlo, tuttavia i progetti saltano, la scrittura delle sceneggiature è rallentata da

contingenze peculiari alla vita e al temperamento di Genet. È la storia del *Bagno penale*, lo è anche di *La nuit venue*. Non ultimo, nel 1981, *Le langage de la muraille*, la citata sceneggiatura sulla colonia penale (scenario del *Miracolo della Rosa*) di Mettray. È il terzo progetto cinematografico, ma abortisce nel 1982.

Da qualche tempo, Genet vive in Marocco. La scrittura politica è quasi abbandonata, quella cinematografica è nata sotto una cattiva stella. Ogni volta che vi è carenza di realtà, Genet tende a non scrivere. Se è vero che necessita di una dose sempre più massiccia di *storia*, il viaggio a Beirut con la militante palestinese Layla Shahid configura un caso provvidenziale. Genet è nella capitale quando l'esercito israeliano, dopo la morte violenta del presidente libanese Bechir Gemayel, entra nella parte ovest della capitale. Tra il 16 e il 18 settembre 1982, Genet è a pochi metri dal campo palestinese di Sabra e Chatila. Protette dai Markeba israeliani, falangi di miliziani cristiani d'origine libanese entrano nottetempo nel campo di Sabra e Chatila e, per

tre giorni (tre notti), compiono uno fra i massacri più atroci della storia palestinese contemporanea. Non si tratta dell'atroce ritorsione libanese contro l'inerte popolo palestinese, è qualcosa di peggio, è l'occasione per l'alibi della ritorsione. La verità sta solo nell'odio. La mattina del 19 settembre, Genet entra nel campo di Chatila ed è l'unico occidentale a vedere in faccia l'orrore. Donne, vecchi e bambini – dal campo sono assenti i *fedayin*, tempo prima partiti da Beirut per un accordo internazionale – sono stati violentati e trucidati. La visione è travolgente: di ritorno a Parigi, scrive *Quattro ore a Chatila*.

A seguire, in terra marocchina, mette ordine alle pagine memoriali di *Un captif amoureux*. È il 1983. La storia del *déraciné* collettivo rifluisce nel nuovo libro: i Noirs americani e i *fedayin*. Tra le due paratie o grandi campate del libro, il simbolo, il palestinese Hamza, «mon ami d'un jour», è l'«étoile Polaire» di *Un captif amoureux*. L'anno seguente, all'inizio della stesura, Genet ritorna in Giordania. Ora il libro registra il cammino dell'autore sulle orme di Hamza, il *fedayin*-

bambino di Irbid, che per una notte e un giorno ospita Genet all'inizio dell'avventura giordana nel 1970. Genet incontra Hamza in Germania: è il settembre 1984. Il manoscritto di *Un captif amoureux* – dopo l'aggravarsi della malattia – è consegnato a Laurent Boyer di Gallimard.

È solo Jean Genet la notte tra il 14 ed 15 aprile 1986, nell'umile camera parigina dell'Hôtel Jack's, vicino a place d'Italie al numero 19 di rue Stéphane Pichon. Settantaseienne, è solo, solo e malato da anni: il cancro alla gola dura ormai da troppo lungo tempo. Fino a quella primavera, di solitudine ha vissuto: e se è vero che soli si muore, così sta morendo. Il cancro prolifera dal lontano maggio 1979. Non l'ha però piegato né vinto: lo ha solo indebolito al punto da fargli perdere, nottetempo, l'equilibrio sul gradino tra l'impiantito della camera e il bagno.

A Jacky Maglia, all'Hotel Jack's la mattina del 15, il destino affida il compito di ritrovarne il corpo esanime, di verificare che un'ecchimosi alla nuca testimonia una caduta rovinosa e violenta, fatale, una morte accidentale anzitempo



intervenuta sul cancro: a  
frustrarne o innescarne la gloria.  
Perdere l'equilibrio e morire.  
Genet muore *prima* di morire.  
Vicino al corpo, il dattiloscritto  
in seconda bozza di *Un captif  
amoureux*.

***Bibliomanie.it***