

GIORGIO PINOTTI

*Sulle «forbici nella testa» e altre forme di (auto)censura<sup>1</sup>*

*On «Scissors in the Head» and Other Forms of (Self-)Censorship*

ABSTRACT

Posev edition (Frankfurt, 1970) of *Babi Yar* casts light on the devastating effects of censorship in the Brezhnevian era. Having sought refuge in Great Britain, Anatoly Kuznetsov reissued his novel, first published in *Yunost* in 1966, drawing attention to the deleted passages as well as to the later additions. While illuminating the editors-cum-censors' work, however, this version leaves in the background the textual choices imposed by that ruthless «imaginary censor» (as Danilo Kiš called him), the author's double, who interferes with the text from the very beginning. And it raises big ecclotic issues: can we ascribe to the author all the successive editorial versions subject to both State and imaginary censorship? Similar questions are posed by Jean Genet's *Notre-Dame-des-Fleurs* – according to Jean Cocteau «terrible, obscene, unpublishable, *inevitable*», and therefore apparently destined to a merely clandestine circulation (the 1943 edition in 350 copies). In 1951, though, the novel was reissued by such an eminent publisher as Gallimard in a new, revised version, «censored» by Genet himself: which of the two editions reflects 'the author's last will'? And, finally, is it possible to draw a sharp line between coercion and compliance, censorship, and self-censorship?

*Keywords*

Textual criticism; Censorship; 20th Century Russian literature; 20th Century French Literature; Anatolij Kuznecov; Jean Genet.

giorgio.g.pinotti@gmail.com

1. «Quel fetente di Stalin, quel ciabattino maledetto»

Quando il 19 settembre del 1941 Kiev si arrende ai tedeschi – racconta Anatolij Kuznecov nel suo romanzo-documento –,<sup>2</sup> c'è chi non riesce a trattenere l'esultanza per la fine del potere sovietico e, insieme, l'ammi-

<sup>1</sup> Un grazie di cuore a Paola Italia e Serena Vitale.

<sup>2</sup> A. Kuznecov, *Babij Jar. Romanzo-documento*, traduzione di E. Guercetti, Milano, Adelphi, 2019.

razione per la prestanza e l'impeccabile tenuta degli invasori: «“Sììì...” disse colpito il nonno, e si fece un ampio segno della croce. “Dio sia lodato, è finito questo regime di pezzenti, e io che ormai non ci speravo più... Forza, aiuta a portare in casa la roba: nella buca si è impregnato tutto di umidità. Ora si comincia a vivere”».<sup>3</sup> Convinto che al mondo «non ci potesse essere niente di peggio del potere sovietico», Fëdor Vlasovič Semerik, il nonno del narratore – Anatolij detto Tolik, allora dodicenne –, vede i ben rasati, freschi, allegri tedeschi come dei liberatori: d’altro canto per lui, figlio di servi della gleba ucraini e operaio, preoccupato solo di riuscire mangiare a sazietà, la Terra dei Soviet «non era madre ma matrigna».<sup>4</sup> Com’è facile immaginare, il testo che oggi leggiamo non coincide con quello che, nel 1966, apparve sui nn. 8-10 della rivista *Junost'* (Gioventù), né con quello della prima edizione in volume, pubblicata l’anno successivo da Molodaja Gvardija: pesantemente sfigurato dalla censura, solo più tardi, quando Kuznecov ottenne asilo politico in Gran Bretagna, ritroverà un’integrità e una compattezza autoriali, restituitegli dall’edizione Posev (Francoforte, 1970).

Quel che rende *Babij Jar* particolarmente interessante sotto il profilo ecdotico è la volontà del suo autore non solo di documentare (nella premessa *Ai lettori*)<sup>5</sup> un iter elaborativo tanto aggrovigliato quanto ben noto a chi abbia familiarità con le coercizioni esercitate nell’URSS dal Comitato centrale del PCUS, dal Glavlit, dall’Unione degli scrittori, dalle redazioni,<sup>6</sup> ma soprattutto di ‘rendere visibile’ il lacerante impatto con i me-

<sup>3</sup> Ivi, p. 36.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 46, 47.

<sup>5</sup> Ivi, pp. 13-22.

<sup>6</sup> Una prima revisione del manoscritto originario fu condotta dallo stesso Kuznecov dopo che la redazione di *Junost'* lo aveva sollecitato a sopprimere la «propaganda antisovietica»: ne risultò una «versione attenuata» (ivi, p. 13), poi comunque sottoposta dalla redazione a una feroce, non di rado goffa e grottesca censura, tanto che a volte, sotto le «correzioni multicolori» del direttore Polevoj, del segretario responsabile Želenov e di altri ancora, «non si vedeva più il testo» (ivi, p. 14). Ulteriori interventi furono condotti sulle bozze di stampa, malgrado Kuznecov si fosse opposto alla pubblicazione («il manoscritto aveva ricevuto l’imprimatur dello stesso Comitato centrale, e ormai era impossibile non pubblicarlo», ivi, p. 17), mentre nuovi rimaneggiamenti (d’autore e redazionali) richiese Molodaja Gvardija per l’edizione in volume del 1967. Un accurato resoconto della tormentosa traipla che i libri dovevano seguire nella RDT è offerto da R. Darnton, *I censori all’opera. Come gli Stati hanno plasmato la letteratura*, traduzione di A. Bottini, Milano, Adelphi, 2017: a) una volta che il Piano degli argomenti era stato approvato dalla Sezione Cultura del Comitato centrale, venivano informate le varie case editrici, che provvedevano a contattare gli autori (i quali portavano a termine i libri o introducevano gli ultimi ritocchi); b) i manoscritti venivano a

canismi di autocensura e censura: nell'edizione adelphiana, che riadatta le marche grafiche adottate da Posev (corsivo e parentesi quadre), i passi espunti figurano infatti tra parentesi uncinate (>...<), mentre quelli aggiunti fra il 1967 e il 1970 sono racchiusi fra parentesi quadre spezzate ([...]). Meglio sarebbe dire, tuttavia, ‘parzialmente visibile’, giacché la versione che rispecchia l’ultima volontà dell’autore se da un lato ci consente di comprendere come lavoravano negli anni brežneviani i redattori-censori, in cui convivevano mostruosamente figure contrastanti – quella «di complice dello scrittore, di colui che vuole pubblicare un testo e contribuire al suo successo» e quella di mediatore con l’invisibile potere, di colui che «vieta, mutila e deturpa» –,<sup>7</sup> occulto dall’altro il fenomeno più perturbante, descritto come meglio non si potrebbe da Danilo Kiš:

Autocensura è leggere il proprio testo con occhi altrui, il che fa di voi il vostro giudice diretto, un giudice più dubbioso e severo di qualunque altro, perché in quel ruolo riconoscete nel testo ciò che nessun censore avrebbe scoperto, quello che avete fatto passare sotto silenzio senza metterlo mai sulla carta, ma che, vi sembra, è rimasto «tra le righe». Perché al censore immaginario attribuite anche facoltà supplementari, che nemmeno voi possedete, e al vostro testo significati che non vi sono. Quel vostro doppio segue il vostro pensiero fino all’assurdo, fino alla sua vertiginosa conclusione, là dove tutto è sovversione e ogni tipo di approccio è pericoloso e punibile. Il soggetto dell’autocensura è il doppio dello scrittore, il doppio che si appoggia alla sua spalla e interferisce nel suo testo in *status nascendi*, rammentandogli di non commettere qualche sbaglio ideologico. Ed è impossibile raggiungere questo doppio-censore, egli è come Dio, onnividente e onnisciente, perché nato dal vostro cervello, dalle vostre paure, dai vostri stessi fantasmi.<sup>8</sup>

questo punto sottoposti, insieme a una relazione, a critici o esperti di letteratura, affinché li recensissero; c) le stesure definitive e i giudizi scaturiti da questa expertise pasavano all’hv, l’Ente centrale per l’editoria e il commercio librario, dove cominciava il lavoro vero e proprio di censura, fondato su una minuziosa analisi del testo: venivano tenuti d’occhio in particolare i ‘punti sensibili’, come termini inaccettabili e specifici argomenti (ad esempio i movimenti di protesta o, dopo il 1985, l’URSS). A questi passaggi corrispondevano, sotto il profilo della vicenda testuale, le seguenti fasi: a) autocensura; b) negoziazione, in genere lunga ed estenuante; c) revisione sollecitata dai consulenti esterni e d) dall’hv (pp. 178-179 e 204-213). Sul tema della ‘censura negoziata’ si veda anche E. Bonora, «Censura e autocensura: riflessioni di una modernista», *Studi storici. Rivista della Fondazione Gramsci*, 60, IV (2019), pp. 879-892, in particolare pp. 882-885.

<sup>7</sup> M. Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS (1964-1985)*, Firenze, Firenze University Press, 2009, p. 140.

<sup>8</sup> D. Kiš, *Homo poeticus*, traduzione di D. Badnjević, Milano, Adelphi, 2009, pp. 43-44.

Le porzioni di testo che Kuznecov dichiara di avere aggiunto fra il 1967 e il 1970 non valgono infatti a restituirci il manoscritto originario («Reinserii alcuni brani *rielaborati e migliorati* nei capitoli sul Kreščatik, sulla Lavra, sul disastro del 1961, *aggiunsi fatti nuovi ...*»),<sup>9</sup> che resta un omega inattingibile, né le varianti suggerite da quello che Erich Loest chiamava «l’omino verde nella testa» (e altri «le forbici nella testa») – fantasma così ossidente da rendere lo scrittore complice della censura che cercava di contrastare<sup>10</sup> e da affievolire la linea di demarcazione fra dissenso e adesione al discorso ufficiale.<sup>11</sup> *Babij Jar* 1970 è dunque una ‘forma’ del tutto nuova, dove le parentesi spezzate non evidenziano che il pallido e ingannevole riverbero di ciò che il terribile «autocondizionamento inconscio» – per usare le parole di Miłosz, che alludeva all’interiorizzazione della dottrina comunista indotta dalla seconda guerra mondiale – ha ingiunto al suo autore. Possono, d’altro canto, essere considerati d’autore gli stadi redazionali in cui, obbedendo alle pressioni editoriali e insieme al «doppio» appoggiato sulla sua spalla, Kuznecov ha edulcorato e poi aggiunto (come egli stesso ammette alludendo all’edizione di Molodaja Gvardija) «nuovi paragrafi ideologicamente ineccepibili», il cui contenuto gli veniva «letteralmente dettato dai redattori»?<sup>12</sup> Kuznecov non ha dubbi al riguardo: quegli stadi non sono che «l’inconcepibile risultato di una transazione della censura con la coscienza dell’autore» e come tali vanno rinnegati.<sup>13</sup> Ci torneremo. Ma, intanto, possiamo pro-

<sup>9</sup> Kuznecov, *Babij Jar*, p. 20.

<sup>10</sup> Si veda in proposito Darnton, *I censori all’opera*, p. 205.

<sup>11</sup> Giustamente, dunque, Elena Bonora (*Censura e autocensura: riflessioni di una modernista*) insiste sulla necessità di non irrigidire la dicotomia fra approccio esternalista, «entro il quale la censura è considerata come il risultato dell’intervento di un’autorità normativa e repressiva», e approccio internalista, «per il quale la censura non è esercitata da un potere esterno ma è connaturata a tutti quegli usi del linguaggio e ai discorsi che ci rendono soggetti sociali» – e che rischierebbe di trasformare la censura in una sorta di «autocensura permanente» (p. 879). Le diverse forme di autocensura, d’altro canto, «non sono solo un segno di insincerità o opportunismo, ma spesso un modo per isolare una verità percepita eretica e quindi in qualche modo perturbante per l’io stesso», talché «nelle istituzioni preposte, dall’Unione degli scrittori sovietici al Glavlit, erano poeti e scrittori a prefigurare le ingegnerie letterarie staliniane con solerzia, e non solo per sopravvivenza; ma al tempo stesso sono stati poeti e scrittori a compiere atti di incoercibile resistenza» (M.C. Ghidini, «Aria rubata. Qualche nota su censura e letteratura nella Russia staliniana», *Studi storici. Rivista della Fondazione Gramsci*, 60, IV (2019), pp. 919–938, le citazioni alle pp. 927 e 928).

<sup>12</sup> Kuznecov, *Babij Jar*, p. 19.

<sup>13</sup> «Pubblicamente e per sempre rinnego tutto quello che è stato stampato sotto il nome di “Kuznecov” in URSS oppure è uscito come traduzione di edizioni sovietiche in

vare, realizzando l'auspicio del suo autore e in un'ottica di filologia editoriale, a verificare come i redattori-censori hanno lavorato su *Babij Jar*.<sup>14</sup>

Kuznecov sottopone il manoscritto a *Junost'* nel 1965, allorché « sembrava che stesse iniziando un serio processo di liberalizzazione, e la pubblicazione di *Una giornata di Ivan Denisovič* di Aleksandr Solženycyn lasciava sperare che fosse finalmente possibile una letteratura autentica ».<sup>15</sup> Ma il chruščeviano processo di distensione non ha futuro, e l'atmosfera muta rapidamente: del 1967 è la lettera aperta di Solženycyn al IV Congresso pansovietico degli scrittori, in cui non solo si chiede l'abolizione della censura ma si denuncia la connivenza dell'Unione scrittori, e dello stesso anno è il progetto di legge per la soppressione della censura inviato al Soviet supremo e firmato da oltre cento intellettuali fra cui Sacharov – il che conduce a una ristalinizzazione strisciante e a una politica apertamente anti-intellettuale.<sup>16</sup> Si comprende dunque l'intervento di resezione cui i redattori-censori sottopongono ogni manifestazione di insofferenza nei confronti del potere sovietico, di Lenin e Stalin,<sup>17</sup> della collettivizzazione, con l'effetto di snaturare il testo e di distorcerne il significato:

Il nonno era nato nel 1870, lo stesso anno di Lenin, ma qui le affinità tra i due finivano. >Il nonno non poteva neanche sentirlo nominare, Lenin, benché fosse morto da un pezzo, come erano morti o erano stati ammazzati molti suoi seguaci. Riteneva che proprio Lenin fosse all'origine di tutte le disgrazie: «aveva giocato alla roulette con la Russia, aveva perso tutto ed era crepato».

Quando diceva queste cose, < la nonna, >inorridita, si guardava intorno ed < esclamava >ostentatamente in cortile:

altri paesi del mondo. Dichiaro formalmente che Kuznecov è un autore disonesto, conformista, codardo. Rinnego questo cognome» ha drasticamente dichiarato in *Obraščenie k ljudjam* (questa citazione e quella a testo sono tratte dal documentato libro di A. Salomon, *Le ceneri di Babij Jar. L'eccidio degli ebrei di Kiev*, Bologna, il Mulino, 2019, p. 231).

<sup>14</sup> Si veda in proposito ivi, pp. 226-235.

<sup>15</sup> Kuznecov, *Babij Jar*, p. 13. Lo stesso Solženycyn, d'altro canto, riscrisse *Una giornata di Ivan Denisovič* prima di inviarla a *Novyj Mir* e rivide poi il testo, riga per riga, insieme al suo direttore Tvardovskij.

<sup>16</sup> Si veda in proposito Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*, pp. 21-26.

<sup>17</sup> Analizzando l'operato della censura sul romanzo di Iskander, *Sandro di Čegem*, Maria Zambalani (*Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*), nota che dopo gli anni 1946-1953, allorché è oggetto di un vero culto della personalità, Stalin comincia a dileguarsi in epoca chruščeviana (in particolare dopo il discorso al XX Congresso del partito) per poi essere riabilitato con Brežnev, «così che tutti i riferimenti negativi alla sua figura vengono gradualmente espunti mentre vengono ripristinate le citazioni che lo dipingono in toni positivi» (pp. 171-172, la citazione a p. 172).

«Piantala di blaterare, testa matta. < Già, la brava gente muore, e tu invece, buono a nulla, sei ancora qui»;

«Ma sì, che vada all'inferno, non m'importa chi mettono sulle icone, fosse pure Petljura, >fosse pure il diavolo cornuto, <» disse il nonno con astio improvviso «purché non >sia quel fetente di Stalin, quel ciabattino maledetto, quel georgiano malnato, quell'assassino baffuto con la sua < masnada di pezzenti! >Dio mio, Dio mio, < portare alla rovina un paese come questo»;

>Pareva proprio che da loro fosse arrivata la felicità: i kolchoz non c'erano più. Finiti, andati alla malora e stramalora.

Non c'erano più i capi, parassiti, mangiaufo, scrocconi, aguzzini e agenti dell'approvigionamento, e < i tedeschi, dopo essere passati di lì, non si erano più fatti vedere. > C'era il villaggio di Litvinovka, c'erano semplicemente i contadini – e stavano per conto loro, non appartenevano né ai proprietari terrieri, né ai soviet, né ai tedeschi. Signore Iddio, quando mai si era vista una cosa simile?!<. <sup>18</sup>

La censura mira, inoltre, a edulcorare la raffigurazione dei soldati dell'Armata Rossa all'epoca dell'occupazione tedesca, accanendosi chirurgicamente (ma anche goffamente) sui dettagli relativi all'equipaggiamento e ad attitudini ritenute indegne o disdicevoli:

... erano >laceri,< barbuti, feriti. Alcuni, evidentemente con i piedi insanguinati, camminavano scalzi, con gli scarponi gettati su una spalla. >Altri non avevano né stivali né scarponi. < Camminavano senza alcun ordine, >come una mandria,< curvi sotto il peso di sacchi, cappotti arrotolati, armi, e facendo tintinnare le gavette ammaccate >in modo tutt'altro che marziale<.

Vengono interamente soppressi l'episodio in cui Tolik, suscitando una zuffa silenziosa, getta patate ai prigionieri russi in marcia, simili a «larve umane zoppicanti, appoggiate alle spalle dei vicini»; la riflessione sull'immenso campo di Darnica, involontaria ma parlante replica di quello allestito dai russi durante la prima guerra mondiale, giacché «la storia si muove a spirale, ritornando sempre agli stessi punti ma a un nuovo livello», e i dettagli più atroci, incluso il sadismo di Konstantin Michajlovič Tuščenko, ex primo tenente nominato capo della polizia del campo stesso e «più temibile dei tedeschi». <sup>19</sup> Non si trattava, del

<sup>18</sup> Kuznecov, *Babij Jar*, pp. 47, 65, 186.

<sup>19</sup> Ivi, pp. 140-141, 170-171, 172-173, 174-175, 176, 177. Incerti se salvaguardare l'immagine dei soldati russi o esibire la crudeltà degli occupanti tedeschi, i redattori-recen-

resto, solo di salvaguardare l'immagine dell'Armata Rossa, ma di bandire – come aveva esortato Chruščëv l'8 marzo 1963 in un incontro con i rappresentanti dell'arte e della cultura – le «tinte fosche», che mettevano lettori e spettatori «in una condizione di sconforto, angoscia e disperazione», i «fatti di illegalità, arbitrio e abuso di potere», forieri di effetti deleteri, e soprattutto di mostrare che al popolo erano estranei «lo scetticismo, la mancanza di volontà e la debolezza, il pessimismo e l'atteggiamento nichilistico nei confronti della realtà»<sup>20</sup> – al punto che, denuncia Kuznecov, i «prigionieri di guerra sopravvissuti ai lager tedeschi venivano automaticamente dirottati in quelli della Siberia, in quanto traditori che si erano arresi al nemico invece di combattere fino alla morte».<sup>21</sup>

Nell'intento di occultare la verità storica e di assecondare la manipolazione di regime, la redazione elimina inoltre ogni riferimento all'NKVD nel resoconto dell'esplosione del Kreščatik e poi della Kievo-Pečerskaja Lavra, ufficialmente attribuita agli invasori nazisti; l'episodio di cannibalismo cui ha assistito il padre di Tolik durante la spaventosa carestia del 1933; l'infelice sorte degli eroi sovietici, come Pavel Potyšev, precipitato, da insigne compagno di battaglie di Stalin, a nemico del popolo e quindi cancellato dai libri di testo; la distruzione dei libri ritenuti sediziosi; l'entusiasmo per il patto Molotov-Ribbentrop e la «fantastica guerra con la Polonia».<sup>22</sup> Né potevano essere tollerati i passi in cui Tolik grida la sua rabbia per il destino di ingiustizia e di infelicità che le dittature riservano ai «poveri diavoli»:

Vidi che mio nonno, ammiratore dei tedeschi, era uno sciocco. Che sulla terra >non< c'erano >né intelligenza, né bene, né buon senso, solo< violenza. Sangue. Fame. Morte. >Che non sapevo a che scopo vivevo e me ne stavo lì seduto sotto

sori si mostrano non di rado incoerenti: si vedano ad esempio le pp. 175-176, dove i prigionieri russi di Darnica, simili a «schiere di scheletri semifolli», si azzuffano per il pane e assecondano il sadismo dei tedeschi.

<sup>20</sup> Cito da Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar*, pp. 213-214. Ancora nel 1982, fra le motivazioni addotte per proibire nella RDT la pubblicazione di *Stimme, Stimme* di Wolfgang Hillbig, la Sezione Cultura del Comitato centrale includeva anche queste: «Hillbig usa tinte cupe e toni pessimistici che diffondono un atteggiamento nichilistico e nostalgico nei confronti del mondo e della vita ... Poiché dà voce alla rassegnazione, alla solitudine, alla tristezza, al dolore, e a un desiderio di morte, anche la sua adesione agli ideali umanistici può essere messa in dubbio» (Darnton, *I censori all'opera*, pp. 195-196).

<sup>21</sup> Kuznecov, *Babij Jar*, p. 432.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 86-87 e 190-191, 118-120, 120-123, 123-126, 128-130.

la pensilina con le mie spazzole. Che non c'era alcuna speranza, non il minimo barlume di speranza nella giustizia. Non c'era da attendersela in nessun luogo e da parte di nessuno, intorno era un unico, immenso Babij Jar. Ecco che si erano scontrate due forze e cozzavano l'una contro l'altra, come il martello e l'incudine, e in mezzo stavano i poveri diavoli, e non c'era via d'uscita, e ognuno voleva soltanto vivere ... <.<sup>23</sup>

Passi colpevoli non solo di calunnia nei confronti del regime sovietico, equiparato al nazismo, ma, di nuovo, improntati a un pessimismo contrario alle convenzioni del realismo socialista.

Particolarmente violenta negli anni Trenta, la campagna antireligiosa si attenua nell'URSS durante la seconda guerra mondiale, torna a inasprirsi con Chruščëv per poi ammorbardarsi all'epoca di Brežnev:<sup>24</sup> ne cogliamo il riflesso negli interventi che investono la devozione della nobile e generosa Marfa Efimovna Semerik, la nonna di Tolik, le pratiche e tradizioni di cui è testimone vivente,<sup>25</sup> e la invincibile fascinazione che esercitano gli oggetti di culto domestici e popolari:

Aveva molte icone. Un'intera iconostasi in un angolo della stanza ...

>Al centro si trovava una Madre di Dio severa, sofferente, dallo sguardo fanatico. Perfino il suo bambino somigliava a un piccolo vecchietto rabbioso, che dice: «Non si fa, non si fa!». I loro sguardi erano così espressivi che a fissarli a lungo ti si accapponava la pelle. L'icona era in una teca di vetro, e aveva un ricco rivestimento dorato: fiori mai visti con puntolini in rilievo, grappoli di bacche metalliche... Io avevo una voglia matta di toccare quelle bacche, ma così, sotto vetro, erano inaccessibili. Quando la nonna andava al mercato, avvicinavo uno sgabello e avrei guardato quelle bacche per ore, sognando che alla morte della nonna sarei finalmente arrivato a toccarle.

C'era un gentile san Nicola con la barbetta bionda, un valoroso san Giorgio Troopeforo, e da un lato un'altra Madre di Dio con i capelli dorati e un viso dolce, sorprendentemente familiare. Sorrideva, e il bambinello sulle sue ginocchia era grassottello, molto soddisfatto della vita, con le fossette sul corpicino nudo.

E benché non avesse ornamenti, io ero letteralmente innamorato di quell'icona ... <.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Ivi, pp. 197-198.

<sup>24</sup> Si veda Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*, p. 170.

<sup>25</sup> Kuznecov, *Babij Jar*, p. 57.

<sup>26</sup> Ivi, p. 54. Gli argomenti tabù nel periodo che stiamo prendendo in esame sono sintetizzati da Zambalani, *Censura, istituzioni e politica letteraria in URSS*, pp. 150-151.

I tagli operati dalla censura – ed è la seconda, ampia, direttrice di intervento – tradiscono anche una pruderie (è il noto puritanesimo bolscevico) che investe la corporeità, l'eros, il turpiloquio:

Le latrine le facevano così: scavavano un lungo fossato, vi posavano sopra delle tavole, e su quelle tavole si disponeva sempre una lunga fila di soldati >con i calzoni calati e i fondoschiene in bella vista. E tutti, sparacchiando, leggevano giornali e riviste: li sfogliavano a lungo, come in una sala di lettura, e poi ne facevano il debito uso<;

Nelle riviste c'erano fotografie magnifiche su carta patinata ... Una tipica bellezza russa dalla treccia sontuosa, che pareva uscita dal coro folkloristico del Goskoncert, nuda >e con grandi poppe, sedeva con le natiche in una tinozza< vicino a una parete di tronchi;

Una volta arrivò un Gaswagen di donne ...

Erano più di cento, letteralmente pressate, sedute l'una sulle ginocchia dell'altra ... I tedeschi ubriachi sghignazzavano, spiegavano che erano cameriere dei cabaret di Kiev, >e gridavano ai detenuti: «Prendetevele! Avanti, non ti piace? Scópatela!». < Quando Davydov le portava in braccio e le metteva sulla catasta, >tiepide e sporche di escrementi, < dalla loro bocca usciva un lieve ronfo, e si aveva l'impressione che fossero vive, >soltanto svenute. Le bruciarono<<sup>27</sup>.

Più in generale viene espunto ogni presunto attentato alle qualità morali necessarie allo sviluppo di un sistema socialista, il che implica la condanna, irrevocabile, dell'indomito spirito di sopravvivenza di Tolik, quello che gli fa dire, a suggello di una rissa per un carico di barbabietole, «>Se in quel momento avessi avuto un coltello, una rivoltella, li avrei ammazzati tutti, li avrei ammazzati ringhiando come una piccola belva<».<sup>28</sup> In preda a una «disperata angoscia animale», Tolik non esita infatti rubare, con rabbiosa avidità, legna e poi abeti nel bosco di Pušča-Vodica; ad avventarsi sul miele della Gončarenko, «>Perché in quello splendido frantoio per pietre l'unica salvezza era cogliere l'attimo di fortuna, arraffare tutto il possibile ... <»; a ricorrere a stratagemmi per avere una doppia razione di zuppa.<sup>29</sup>

Una terza, specifica, direttrice degli interventi censorii è legata alla denuncia dell'antisemitismo ucraino: quando a tutti gli ebrei viene ingiunto di presentarsi a Luk'janovka, nessuno può sospettare che si pre-

<sup>27</sup> Kuznecov, *Babij Jar*, pp. 153, 205, 362-363.

<sup>28</sup> Ivi, p. 222.

<sup>29</sup> Ivi, pp. 223-226, 260-261, 273-274.

pari l'eccidio di Babij Jar (nel settembre del 1941 ne vengono massacrati settantamila),<sup>30</sup> ma è manifesto che quella che tutti pensano sarà una deportazione ha il sostegno della popolazione di Kiev:<sup>31</sup>

Dunque Šurka [l'amico Šurka Krysan, detto Šurka Matzah] sarebbe stato portato via da solo? La madre sarebbe rimasta, e lui sarebbe partito? Mi dispiacque per lui, e di dovermene separare per sempre.

>E a un tratto – inaspettatamente anche per me, per una sorta di impulso irrazionale – mi misi a pensare con le parole del nonno, perfino con la sua intonazione e la sua rabbia: «Be'? E con ciò? Ma sì, se ne vadano nella loro Palestina. Si sono ingassati, ora basta! Questa è l'Ucraina, e loro hanno proliferato come cimici, si sono messi comodi. E anche Šurka Matzah è un giudeo tignoso, furbo, infido, quanti libri gli ho prestato e non mi ha più restituito! Partano pure, senza di loro staremo meglio, il nonno è intelligente, il nonno ha ragione» <.<sup>32</sup>

E viene ovviamente estirpato ogni riferimento alla cancellazione del luogo dell'eccidio, il burrone di Babij Jar: dapprima l'antisemitismo di Stato degli anni 1948-1953 impedì che vi venisse eretto un monumento, poi nel 1957 il Comitato centrale ucraino decise semplicemente e disennatamente di eliminarlo:

Babij Jar non esiste più ... Il burrone è stato colmato ...

>Babij Jar fu sbarrato da una diga e cominciarono a pomparvi la torbida proveniente dalle vicine cave di un mattonificio. Nel burrone si formò un lago. La torbida è una sospensione di acqua e fango. L'idea era che il fango si depositasse, sedimentasse, e l'acqua, incanalata, defluisse attraverso la diga ...

<sup>30</sup> I nazisti si accanirono poi sui pazienti dell'ospedale psichiatrico, sugli zingari, sui comunisti e attivisti. Per effetto del patto firmato da Molotov con von Ribbentrop, d'altro canto, gli ebrei sovietici – come sottolinea Antonella Salomoni – «non avevano avuto dai mezzi di comunicazione pubblica ... alcuna informazione di rilievo sulle politiche antisemite del nazionalsocialismo in Germania seguenti la *Kristallnacht*, né tanto meno erano stati messi a conoscenza della ghettizzazione e degli eccidi che avevano accompagnato l'invasione territoriale della Polonia» (Salomoni, *Le ceneri di Babij Jar*, p. 21).

<sup>31</sup> In Ucraina il collaborazionismo fu d'altro canto «abbastanza elevato, diffuso tra tutte le nazionalità e in tutti gli strati sociali» (ivi, p. 41), giacché il potere sovietico era considerato un nemico da chi aveva conosciuto «il *Holodomor* e le repressioni degli anni trenta (collettivizzazione, dekulakizzazione)», e il timore del lavoro coatto in Germania induceva un diffuso conformismo (ivi, p. 42).

<sup>32</sup> Kuznecov, *Babij Jar*, p. 94, e si veda anche, alle pp. 149-150, l'episodio di Praskov'ja Derkač, specializzata nello stanare gli ebrei nascosti, che ricattava per poi denunciarli ai nazisti.

Lunedì 13 marzo 1961 la diga crollò ...

In un attimo folle di persone furono inghiottite dall'onda. La gente che era nei tram e nelle macchine morì, probabilmente, senza il tempo di capire che cosa fosse successo ...

Le case che l'onda incontrò sulla sua strada furono spazzate via come fossero di cartone ... Furono sepolti il deposito dei tram, l'ospedale, lo stadio, una fabbrica di utensili, un intero quartiere residenziale ... <.<sup>33</sup>

Seguirà, nel 1962, il terzo, definitivo tentativo: «>A Babij Jar fu fatta giungere un'enorme quantità di macchinari ... Il burrone alla fine fu colmato, fu costruita una grande strada che lo attraversava. In seguito sono stati eseguiti diversi lavori ... <».<sup>34</sup> L'idea di un genocidio ebraico era del resto in stridente contrasto con il canone narrativo della Grande Guerra patriottica, che bollava le divisioni nel popolo come «un residuo della propaganda nazionalsocialista e della degradazione prodotta dal conflitto» e tendeva a costruire un «culto dell'eroismo attivo che distogliesse l'attenzione dal destino delle vittime inermi».<sup>35</sup> È tuttavia lo scrittore ucraino Ivan Dzjuba, nel discorso pronunciato nel venticinquesimo anniversario delle fucilazioni di Babij Jar (29 settembre 1966),<sup>36</sup> a permetterci di comprendere l'attitudine di Kuznecov: «Babij Jar è una tragedia che riguarda tutta l'umanità, ma si è consumata in terra ucraina. Ecco perché un ucraino, alla stregua di un ebreo, non ha il diritto di dimenticarla. Babij Jar è una tragedia che ci è comune, che riguarda in primo luogo il popolo ebraico e il popolo ucraino».<sup>37</sup>

<sup>33</sup> Ivi, pp. 449-451.

<sup>34</sup> Ivi, p. 452.

<sup>35</sup> Salomon, *Le ceneri di Babij Jar*, pp. 106-107. Lo confermano l'interrogatorio cui il KGB sottopone Anatolij Fel'dman alla vigilia della giornata del ricordo organizzata per il 22 aprile 1971 («Perché celebrate soltanto la memoria degli ebrei, visto che vi sono sepolti cittadini sovietici e di altre nazionalità?» gli viene chiesto) e, sull'altro versante, quel che dichiarava Viktor Nekrasov ancora nel 1979: «E, molti anni dopo, i "capi" del partito hanno ripetuto la stessa cosa anche a me, quando accennai a un monumento. "Un monumento a chi? A dei codardi che si sono presentati volontariamente alla fucilazione?"» (ivi, pp. 300 e 330).

<sup>36</sup> Già nel 1965 Dzjuba aveva denunciato i processi di russificazione forzata che tradivano lo spirito del marxismo-leninismo e criticato ogni forma di discriminazione nazionale, e l'anno successivo, in una petizione scritta in prigione, Svjatoslav J. Karavans'kyj dichiarerà che «il comportamento di una società nei confronti della sua popolazione ebraica è la cartina di tornasole che indica il livello di coscienza multinazionale di quella società» (ivi, pp. 268 e 270-271).

<sup>37</sup> Ivi, p. 275.

2. «*Le scandale devait revenir*»

Reduce dalla lettura di *Notre-Dame-des-Fleurs* di Genet, Jean Cocteau annota 16 febbraio 1943:

Que faire? On rêve de posséder ce livre et de le répandre. D'autre part, c'est impossible et c'est très bien que ce soit impossible. L'exemple type de la pureté aveuglante et inadmissible. Le scandale devait revenir. Le vrai scandale. Il éclate en silence avec ce livre et naturellement chez moi. Genet est un voleur poursuivi par la police. On tremble qu'il ne disparaisse et qu'on [ne] détruise ses œuvres. Il faudrait pouvoir les éditer, à quelques exemplaires, sous le manteau.<sup>38</sup>

E il 22, dopo averlo riletto «ligne par ligne»: «Ce livre est là, dans l'appartement, terrible, obscène, impubliable, *inévitable* ... Mais que faire? Attendre. Attendre quoi? Qu'il n'existe plus de prisons, de lois, de juges, de pudeur?». <sup>39</sup> Gli è insomma subito chiaro che il libro, pur ‘inevitabile’, potrà conoscere solo una vita clandestina (*sous le manteau*), giacché lo scandalo è assoluto.

È lo scandalo, simile alla «stupefacente dolcezza di un rumore di sandali sulla pietra del tempio», che avvolge Louis Culafray in arte Divine, i suoi splendori e il suo declino – sino alla morte da «santa» –, e i maschi che accoglie nella soffitta in volo «sulle ali delle tombe» del cimitero di Montmartre, componendo oltraggiosi e blasfemi triangoli: il magnaccia Mignon-les-Petits-Pieds, che «aveva nell'andatura la pesante opulenza del barbaro che con gli stivali infangati calpesta preziose pellicce», il giovane assassino Notre-Dames-des-Fleurs, il «grande negro solatio» Seck Gorgui.<sup>40</sup> È lo scandalo che deriva dal rovesciamento di simboli e valori, dalla glorificazione del regno fastoso delle *tantes* («Le nostre coppie, la legge delle nostre Famiglie, non assomiglia a quella delle vostre Famiglie. Ci si ama senza amore. Non hanno carattere sacramentale. Le zie sono

<sup>38</sup> J. Cocteau, *Journal 1942-1945*, texte établi, présenté et annoté par J. Touzot, Paris, Gallimard, 1989, p. 270.

<sup>39</sup> Ivi, pp. 271-272.

<sup>40</sup> J. Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, traduzione di D. Gibelli, Milano, il Saggiatore, 1996, pp. 22, 11, 109, 13, 98. Si vedano le voci «Divine», «Mignon», «Notre-Dame» (di Myriam Bendif-Syllas) e «Village, Clément» (di Pierre-Marie Héron) nel *Dictionnaire Jean Genet*, sous la direction de M.-C. Hubert, Paris, Champion, 2020, pp. 199-201, 420-421, 457-458, 676-677. Sul personaggio di Divine Genet tornerà nel 1975, allorché, sollecitato da David Bowie, si dedicherà alla stesura di una sceneggiatura di recente riaffiorata: si veda A. Dichy, *Les valises de Jean Genet. Rompre, disparaître, écrire*, [s.l.], Éditions de l'IMEC, 2020, pp. 74-77.

le grandi Immorali») e degli eslege («Voglio cantare l'assassinio, poiché gli assassini mi piacciono. Cantarlo senza mezzi termini»): un regno così segregato che quando Divine, Notre-Dame e Seck lasciano un mattino all'alba il Tavernacle, dove ogni giovedì le «poche ma pure» si riuniscono con i loro «magnaccia-bambini» per un *bal travesti*, al termine della meravigliosa rue Lepic li attende «il boulevard piatto e banale, asfaltato, il boulevard di tutti, così diverso dal sentiero segreto che si erano appena aperti nell'alba ebbra di un giorno ... ».<sup>41</sup> È lo scandalo, infine, di un libro che ripudia ogni verosimiglianza, sottopone il lettore a continui, violenti cambi di scena e lo stordisce esibendo il narratore Jean Genet e la fabbrica finzionale dove si elabora la saga di Divine: «E tuttavia, appena tornato nella mia <sup>426</sup>, ritrovo il dolce sortilegio della mia opera. I primi passi che muovo, con le mani sui fianchi ondeggianti, mi fanno sentire attraversato da Mignon che cammina alle mie spalle»; «Di che verità parlo? Se è vero che sono un prigioniero intento a recitare (a recitarsi) scene della propria vita, non esigerete nient'altro che una recita».<sup>42</sup>

A garantire la gloria segreta che *Notre-Dame-des-Fleurs* merita – decide Cocteau – sarà il suo segretario, Paul Morihien, che il 1º marzo vincola Genet a un contratto di esclusiva e si associa poi per la pubblicazione e la distribuzione a Robert Denoël.<sup>43</sup> Alla fine del 1943, mentre Genet sconta una condanna per furto di libri prima alla Santé e poi nel campo delle Tourelles, nel XX arrondissement di Parigi, il romanzo vede la luce in una tiratura di 350 esemplari interamente riservata «aux soucripteurs», con l'indicazione nel frontespizio «AUX DEPENS D'UN AMATEUR / MONTE-CARLO»; una nuova edizione, sempre riservata «aux soucripteurs», sarà procurata a Lione, nel 1948, da Marc Barbezat,<sup>44</sup> che già nell'aprile del 1944 aveva ospitato sul n. 8 della sua rivista *L'Arbalète* un capitolo del romanzo, suscitando l'interesse, fra gli altri, di Sartre e Jean Paulhan, responsabile della NRF.<sup>45</sup>

<sup>41</sup> Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, pp. 52, 60, 143.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 69, 136.

<sup>43</sup> Si veda E. White, *Jean Genet*, traduit de l'anglais par P. Delamare, avec une chronologie par A. Dichy, Paris, Gallimard, 1993, pp. 215-219. All'editing provvederà l'amico François Sentein: «Les phrases sont si singulières, si longues et d'une syntaxe si neuve» annota Cocteau «qu'on se demande s'il y a faute ou volonté de style. Chaque fois que j'entre et que je regarde par-dessus l'épaule de Sentein, je tombe sur une phrase merveilleuse» (Cocteau, *Journal 1942-1945*, p. 284). A Sentein sono indirizzate le *Lettres au petit Franz* (1943-1944), présentées et annotées par C. Degans et F. Sentein, Paris, Le Promeneur, 2000.

<sup>44</sup> Ho potuto consultare la ristampa del marzo 1966.

<sup>45</sup> Si vedano White, *Jean Genet*, pp. 242-244, 247-248, 258-259, 265, e P.-M. Héron, «*Notre-Dame-des-Fleurs*», in *Dictionnaire Jean Genet*, p. 458. Benché Genet, insod-

Ma allorché nel 1951 una casa editrice prestigiosa come Gallimard (che già nel 1949 aveva pubblicato *Journal du voleur*) dà avvio alla pubblicazione delle *Oeuvres complètes*, introdotte da Sartre con un fluviale saggio che occupa l'intero primo tomo, *Saint Genet, comédien et martyr*, il problema dell'intollerabile oscenità del romanzo non può più essere ignorata. Era per di più nella memoria di tutti il caso di Henry Miller: tre suoi libri, *Tropique du cancer*, *Tropique du capricorne* e *Printemps noir*, apparsi fra il 1945 e il 1946 (presso Denoël, le Éditions du Chêne di Maurice Girodias e, appunto, Gallimard), erano incorsi in gravi denunce in base all'art. 28 della legge del 1881 che puniva l'«outrage aux bonnes moeurs»,<sup>46</sup> e la medesima sorte era toccata nel 1950 a *Sexus*, che Girodias si preparava a diffondere nella traduzione francese presso le Éditions de la Terre de Feu: giudicato osceno dalla Commission spéciale, era stato colpito da una radicale messa al bando.<sup>47</sup> Non basta: sempre nel

disfatto e incurante del contratto di esclusiva che lo vincolava, affidò a Marc Barbezat *Miracle de la rose* ([Lyon], L'Arbalète, [1946], 475 esemplari) e una nuova edizione di *Notre-Dame-des Fleurs*, Morihien pubblicherà altri suoi libri: *Pompes funèbres* (À Bikini, aux dépens de quelques amateurs, 1947), *Querelle de Brest* ([Paris, Paul Morihien, 1947], 525 esemplari illustrati da 29 disegni, non firmati, di Jean Cocteau; si veda <<https://bannedbooks.indiana.edu/exhibits/show/bannedbooks/item/35>>), *L'enfant criminel* e *'Adame Miroir* ([Paris], Paul Morihien, 1949, 50 esemplari). Nel 1947, infine, esce in ottanta esemplari, presso Jacques Loyau, un altro volumetto su cui avremo modo di tornare, *La Galère*, illustrato da sei acqueforti di Leonor Fini.

<sup>46</sup> Articolo costituito dal decreto del 29 luglio 1939: si veda M. Poulain, «La censure», in *L'édition française depuis 1945*, sous la direction de P. Fouché, Paris, Éditions du Cercle de la Librairie, 1998, pp. 556-559. Benché la Commission spéciale (cioè la commissione incaricata di pronunciarsi nel caso in cui l'«outrage aux bonnes moeurs» fosse stato commesso per il tramite di un libro) avesse ritenuto fondata la denuncia del Cartel d'action sociale et morale e le avesse dunque giudicate «opere pornografiche», il ministero della Giustizia preferì prendere tempo, in attesa dell'amnistia (16 agosto 1947) e il caso venne archiviato (ivi, pp. 564-565).

<sup>47</sup> Ivi, p. 565. Figlio di Jack Kahane – cui si deve, nel 1934, la prima edizione di *Tropic of Cancer* (Paris, The Obelisk Press) – e non meno temerario del padre, Maurice Girodias appartiene, come Barney Rosset di Grove Press, alla razza degli editori provocatori e ribelli, che amano sfidare convenzioni e leggi. Nel 1953 fonda Olympia Press, si innamora di *Lolita* di Nabokov, rifiutato dagli editori americani, e lo pubblica nel 1955: «Sentivo che *Lolita* sarebbe diventata l'unica grande opera d'arte moderna capace di dimostrare una volta per tutte la futilità della censura morale e il ruolo indispensabile della passione nella letteratura» (M. Girodias, *Lolita, Nabokov ed io*, traduzione di F. Cavagnoli, Milano, Edizioni Henry Beyle, 2020, p. 15; l'edizione originale, apparsa sulla *Evergreen Review* di Barney Rosset, è del 1965). Messo al bando in Francia, il romanzo viene sequestrato ma poi rimesso in circolazione negli Stati Uniti nel 1957 (ivi, pp. 22-24), il che consente a Nabokov, assai poco desideroso di associarsi alla battaglia di Girodias contro l'oscurantismo dei censori, di trovarsi facilmente un editore americano

1950 anche su *Querelle de Brest* e *La Galère* si abbatte la condanna della Commission spéciale: «ni les exigences de l'analyse, ni l'artifice littéraire ne peuvent légitimer les excès qui constituent pour les bonnes moeurs un danger et un outrage» si legge, a proposito del primo, nella relazione del presidente del Cartel d'action sociale et morale.<sup>48</sup>

Gallimard non può dunque che sollecitare l'intervento di Genet, il quale tuttavia, in vista della nuova edizione,<sup>49</sup> non si limita ad assecondare l'esigenza moralizzatrice: certo, sopprime i passi più scabrosi e provocatori,<sup>50</sup> le scene dove l'erotismo è più sfrontato e trasgres-

(Putnam, 1958) e di prendere le distanze da Olympia Press: «[Girodias] Voleva *Lolita* non solo perché era scritto bene, ma perché ... “pensava che potesse provocare un mutamento negli atteggiamenti della società verso il tipo di amore che vi era descritto”. Una pia, anche se ovviamente ridicola, illusione»; e ancora: «Lui voleva che difendessi *Lolita*, ma io non vedeva come fosse possibile separare il destino del mio libro da quello della ventina di titoli sconci che figuravano nello stesso catalogo» (cito da «“Lolita” e Mr. Girodias», in *Intransigenze*, traduzione di G. Bona, Milano, Adelphi, 1994, pp. 321-333, le citazioni alle pp. 324 e 328). Nel febbraio 1958 la Corte d'appello francese revoca la messa al bando, che viene però confermata nel luglio in seguito al ricorso del Ministero degli interni e poi definitivamente abrogata nel luglio del 1959 (Poulain, «La censure», p. 566). È sempre Olympia Press a riproporre nel 1957 la traduzione inglese di *Notre-Dame-des Fleurs* (*Our lady of the flowers*) che Paul Morihien aveva affidato a Bernard Frechtman e dato alle stampe nel 1949: sarà messa al bando con decreto del 14 maggio 1959. Nel 1963 la riprenderà negli Stati Uniti, dopo averla sottoposta alla revisione di Richard Seaver, Barney Rosset, protagonista di storici e vittoriosi scontri con la censura: in particolare per la versione integrale di *Lady Chatterley's Lover* di D.H. Lawrence (1959), per *Tropic of Cancer* (1961), per *Naked Lunch* di Burroughs (1962); si veda B. Rosset, *L'editore fuorilegge. Cinquant'anni di libri contro*, traduzione di S. Barberis, introduzione di L. Formenton, Milano, il Saggiatore, 2016, e, per le tempeste giudiziarie scatenate, anche in Italia, dai *Tropici* di Miller, A. Armano, *Maledizioni. Processi, sequestri e censure a scrittori e editori in Italia dal dopoguerra a oggi, anzi domani*, Milano, BUR Saggi, 2014, pp. 377-389. Una risposta inquietante – e per taluni aspetti assimilabile all'autocensura – ai problemi posti dalla censura è rappresentata dai tagli e dagli interventi introdotti nella fase della traduzione: si pensi per esempio al caso del *Testamento Donadieu* di Simenon, che Mondadori pubblica nel 1940 dopo averne soppresso i passi più scabrosi (si veda G. Fabre, *Il censore e l'editore. Mussolini, i libri, Mondadori*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2018, pp. 349-355 e 404).

<sup>48</sup> Nel 1952 Genet sarà condannato a otto mesi di carcere e a 100.000 franchi di ammenda (e le opere dovranno essere macerate); la Corte d'appello annullerà la sentenza solo il 24 marzo 1956 (Poulain, «La censure», p. 567).

<sup>49</sup> J. Genet, *Notre-Dame des Fleurs, Le Condamné à mort, Miracle de la rose, Un chant d'amour*, Paris, Gallimard, 1951.

<sup>50</sup> Nel fornire esempi farò d'ora innanzi riferimento alla già menzionata traduzione italiana di Dario Gibelli – che si fonda sul testo Gallimard ma reintegra «i passi espunti di estensione o di importanza rilevante ai fini della storia e della caratterizzazione

sivo,<sup>51</sup> ma si spinge ben oltre, trasformando la campagna espurgatoria in ripensamento del testo, l'(auto)censura in strategica opportunità di riscrittura.<sup>52</sup> Nel cassare per esempio la descrizione della postura che Divine e Mignon assumono quando fanno l'amore, il doppio-censore di Genet rinuncia anche a evidenziare il vertiginoso slittamento di identità che si verifica nel maschio-magnaccia-padrone:

>Sprofonda in Divine come in uno specchio, e la bellezza un po' molle del suo amico gli racconta, senza che lui lo capisca bene, la nostalgia di un Mignon morto, sepolto in gran pompa e mai pianto. Accetta che Divine sorbisca una sorsata di tè tiepido, la trattenga in bocca un istante e, labbra contro labbra, gliela ripassi. E così via<

dei personaggi» –, segnalando fra parentesi, precedute dalle sigle B e G, le corrispondenti pagine dell'edizione Barbezat (vedi nota 44) e di quella corrente (nella collana *Folio*, Paris, 1976). Genet elimina la ricorrente misurazione del membro in erezione dei protagonisti: pp. 11 (Notre-Dame, B 11, G 17), 25 (Mignon, B 18, G 44), p. 98 (Seck Gorgui, B 54, G 171); i passi dove l'oscenità è più brutale e inessenziale: pp. 45 (B 28, G 80), 55 (B 33, G 98), 114 (B 62, G 202), 167 (B 89, G 301).

<sup>51</sup> Cade in particolare la minuziosa descrizione delle scene di sesso fra Divine e Mignon (pp. 32-33, B 21-22, G 57), Marchetti (personaggio inventato da Divine) e Notre-Dame (pp. 70-71, B 41, G 127), Divine e Notre-Dame (pp. 71-72, B 41-42, G 127), Divine e Gabriel (pp. 84-86, B 48, G 150), Divine e Seck Gorgui (p. 109, B 60, G 192), Divine, Notre-Dame e Seck Gorgui (p. 150, B 81, G 271).

<sup>52</sup> Lo sottolineano sia Albert Dichy, nell'intervista realizzata da Jean-Max Colard (*Chantiers d'écrivains*) per «Ligeia. Dossier sur l'art» (2010/2, n. 101-104, dedicato alla *Poétique du Chantier. De la Tour de Babel au Ground Zéro*, ma si cita dal sito [http://jeanmaxcolard.com/media/portfolio/telechargements/albert-dichy\\_hmtz.pdf](http://jeanmaxcolard.com/media/portfolio/telechargements/albert-dichy_hmtz.pdf)), che Eden Viana Martin: «L'auteur se prête tellement bien au jeu de la censure que Robert Gallimard aurait même protesté devant les trop nombreuses coupures effectuées ... Si la censure des romans genétiens ... fut motivée par un souci de normalisation et de moralisation des textes, l'oeuvre qui en résulte va au de-là de cette préoccupation éditoriale» (si veda «Autocensure», in *Dictionnaire Genet*, pp. 47-50, la citazione a p. 48). Impossibile non pensare, per l'Italia, alla riscrittura autocensoria – sollecitata dagli «scrupoli moralistici» di Garzanti – cui Pasolini sottopose le bozze di *Ragazzi di vita*: anche in questo caso le esigenze editoriali «mettono in moto una revisione che le travalica, e interessa non solo pagine che urtano per la loro audacia ...» (cito da P.P. Pasolini, *Romanzi e racconti*, vol. I: 1946-1961, a cura di W. Siti, S. De Laude, con due saggi di W. Siti, Cronologia a cura di N. Naldini, Milano, Mondadori, 1998, pp. 1693-1707, la citazione a p. 1704; e si veda anche S. De Laude, *I due Pasolini. "Ragazzi di vita" prima della censura*, Roma, Carocci, 2018, pp. 91-104). Ed è impossibile, anche, non pensare alla denuncia che colpì comunque Garzanti e Pasolini: com'è noto il processo (4 luglio 1956) si risolse poi con un'assoluzione (la sentenza è riprodotta da S. De Laude alle pp. 132-136 del suo *I due Pasolini*).

e con lo stesso intento sottrae al lettore la spiegazione del pallore che gli asperge il viso («Mignon impallidiva. Ha steso quell'olandese per derubarlo. Adesso ha le tasche piene di fiorini»):

>Mignon accetta di farsi i clienti con la grana. Ed eccomi a quello che volevo dimostrare: Mignon, confuso col robusto soldato che conobbi nella prigione di Fort Saint-Nicolas. Disertore, per conquistarsi la giuria, per commuoverla, ebbe l'idea di simulare, con una scienza infusa davvero perfetta, l'omosessuale passivo che diventa lo zimbello della caserma, dove gli rendono la vita impossibile, e che diserta ... Il soldato fu assolto, ma, in prigione, durante una lunga detenzione preventiva, lo splendido soldato delle truppe coloniali non osò più sorridere, ridere né parlare, poiché suo malgrado, insidiosamente, la personalità di cui si era ammantato combatteva la sua natura virile. Ne era divenuto tutto pallido.< Mignon impallidiva.<sup>53</sup>

La femminilizzazione di Mignon viene dunque attentamente ricalibrata,<sup>54</sup> tanto più che l'ambivalenza è marchio distintivo soprattutto di Notre-Dame, «homme et fleur, femme et mac»,<sup>55</sup> come rivela il *bal travesti* al Tavernacle, dove quest'ultimo, in abito «di faglia azzurra, orlato di pizzo valenciennes bianco»,<sup>56</sup> danza con Seck Gorgui rendendo Divine pazza di rabbia e di gelosia.

La revisione offre a Genet anche l'occasione per espungere la troppo brutale rivelazione delle origini di Notre-Dame:

Così Notre-Dame nacque dal mio amore per Pilorge, con in cuore e sui denti dal candore azzurrino il sorriso che la paura, dilatandogli le pupille, non riussirà ad estirparegli.

>Mignon l'aveva fatto una mattina d'aprile (ragion per cui vide la luce in dicembre) a una fruttivendola di rue Lepic, di cui non sapremo mai nulla. Sedici anni dopo, padre e figlio erano destinati a incontrarsi giusto in tempo per dilapidare insieme i ventimila franchi del vecchio strangolato. Fino alla fine del libro ... Notre-Dame e Mignon debbono ignorare ciò che li lega<;

il legame che li unisce rimarrà affidato, poco più oltre, a un rapido, misterioso cenno, in occasione del loro incontro alla Gare Saint-Lazare:

<sup>53</sup> Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, pp. 33 (B 22, G 57) e 39 (B25, G 68).

<sup>54</sup> Ivi, p. 158: « ... inavvertitamente, e anche se molto contenuti, si lasciava sfuggire dei gesti, dei tic, di Divine. All'inizio ne aveva osati alcuni per scherzo; ma, subdoli, quei gesti a poco a poco avevano preso il sopravvento, e Mignon non si accorgeva neppure della sua trasformazione».

<sup>55</sup> Bendhif-Syllas, «Notre-Dame», p. 457.

<sup>56</sup> Genet, *Notre-Dame-des-Fleurs*, p. 141.

«Divennero amici. Vi lascio liberi d'immaginare il dialogo che vorrete. Scegliete quello che più v'incanta. Ma accettate, vi prego, che sentano la voce del sangue, o che s'innamorino a prima vista ... », e solo alla fine si preciserà che «Durante la sua straordinaria vita, Mignon, al corrente di tutto, non saprà mai nulla. Così come ignorerà sempre che Notre-Dame è suo figlio ... ».<sup>57</sup> Il fantasma dell'incesto, cui il narratore rifiuta di dar vita («Intrecciando i loro gesti in quel sogno, Mignon e Notre-Dame-des-Fleurs tramavano dunque, in sordina, un'amicizia fraterna. Quanto m'è duro non accoppiarli meglio ... Potrebbe anche avvenire, ma non avverrà»), deve dunque semplicemente aleggiare sulla complicità dei due guappi: ed è per questo, credo, che cade il riferimento a un racconto di Gabriel, uno degli amanti di Divine:

Poi vi fu una pausa, una sorta d'oscillazione, e l'incastellatura di corpi sprofondò nel rimpianto. Divine riportò la testa sul cuscino. Era rimasta sola, abbandonata ... >Si trovava nello stato d'animo di quella ragazza... (Fu Gabriel a farci questo racconto una sera, fumando una sigaretta, e Divine ricorda il suo alito, sensibile al palato come se vi fosse stata introdotta una biglia fresca.) Lui e suo fratello avevano fatto un giorno l'amore con una giovane prostituta, uno davanti e l'altro dietro. I loro movimenti si accordavano. Ma quando la giovane donna volle baciare la bocca dell'uomo sdraiato di fronte a lei, ebbe la vergogna di trovarla occupata dalla bocca del fratello. Si erano raggiunti da sopra la testa della donna...<.<sup>58</sup>

L'oscenità non è insomma l'obiettivo principale del lavoro di riscrittura cui Genet si sottomette: lo prova del resto il fatto, rilevato anche da Eden Viana Martin, che nelle *Oeuvres complètes* di Gallimard «des extraits tout aussi choquants, voire plus pornographiques que les passages expurgés, sont conservés dans les nouveaux textes».<sup>59</sup> Si ha piuttosto l'impressione che l'esigenza censoria gli abbia offerto l'opportunità di assicurare ai suoi romanzi anche una nuova coerenza, un più saldo assetto.<sup>60</sup> Talché si pone per *Notre-Dame-des-Fleurs* il problema che Albert Dichy ha così sintetizzato:

<sup>57</sup> Ivi, pp. 62 (B 37, G 111), 64, 171.

<sup>58</sup> Ivi, pp. 65, 151 (B 81, G 271).

<sup>59</sup> «Autocensure», p. 48. Basterà leggere, nel caso di *Notre-Dame-des-Fleurs*, i passi alle pp. 49-50 (Divine e Mignon), 86 (Divine e Gabriel) e 150 (Divine, Notre-Dame e Gorgui).

<sup>60</sup> Lo provano ulteriormente le più puntuali correzioni che emergono dalla collazione che ho condotto su un'ampia porzione del testo (come sempre, mi riferisco con B all'edizione Barbezat, con G all'edizione Gallimard; fra parentesi rinvio alla traduzione italiana del Saggiatore). Correzioni che lasciano concordemente trasparire le esigenze stilistiche, di

On se retrouve alors avec deux versions dont l'une est la version première, non corrigée, plus pure, mais sans les corrections d'auteur, et une autre version censurée mais corrigée par l'auteur. Deux versions auctoriales, mais qui sont toutes les deux imparfaites et qui produisent différentes crédibilités du bon texte. Deux versions inconciliaires ... Ainsi Genet a introduit, et je pense qu'on pourrait retrouver la même chose chez d'autres auteurs, un élément irréconciliable, un point d'inachèvement. Ça crée un flottement dans les versions, sans qu'on puisse stabiliser le texte, et ça réintroduit le chantier à l'intérieur du texte définitif.<sup>61</sup>

precisione semantica, di riduzione del superfluo (anche laddove l'osceno vi sia implicato) che le dettano; qualche esempio: «avec sa bouche de chair *riante, étoilée*» B 13 → *étoilée* G 25 (15); «d'une mariée ... belle, *étincelante* comme un jeune berger sous le givre» B 13 → *étincelante* G 25 (15); «Avec une précision remarquable» B 13 → *précision* G 27 (16); «les enfants seuls sont tortueux, *repliés, dépliés, clairs, confus*» B 14 → *repliés, clairs et confus* G 29 (17); «Puisque Divine est morte, le poète peut la chanter, conter sa légende, la Saga, le *dict de Divine*. Je suis le poète tout trouvé» B 16 → *le dict de Divine* G 36 (21); «Le garçon qui la servit eut bien envie de ricaner, mais il n'osa pourtant devant elle (*on appelle ce sentiment la pudeur*)» B 17 → *par pudeur* G 40 (23); «Il me fallait de l'*audace éclatante* pour l'admirer» B 18 → *de l'audace* G 45 (26); «L'odeur ... s'enroule autour de lui, le nimbe de la tête aux pieds, l'isole, mais l'isole moins bien (*l'odeur*) que l'expression que sa beauté n'a pas craint d'énoncer» B 20 → *moins bien* G 51 (29); «où il n'avait purgé qu'un minimum pour vol et recel, pour avoir, froidement, donné ses complices» B 20 → *après* G 52 (30); «Il ne se préoccupe ni de ses secondes ni de ses minutes *ni de ses heures*. Il vit dans une débauche de fleurs invisibles» B 22 → *ni de ses heures* G 58 (33); «S'aimer comme, avant de se séparer, deux jeunes boxeurs qui se battent ... et ... secouent (*la rage d'être pris au piège*) leurs cheveux emmêlés, se soucient (*sourire humide*) et s'étreignent ... emboîtent leurs muscles dans les connexions parfaites qu'offrent les muscles de l'autre, et s'affalent sur le tapis jusqu'à ce que leur sperme chaud, gicant haut, trace sur le ciel une voie lactée» B 23 → *– la rage d'être pris – / d'un sourire humide / exactes / tiède* G 63 (35-36); «Attendre dans une angoisse folle, intolérable, l'effet de l'acte incroyable» B 25 → *angoisse* G 71 (40); «ce sentiment de bénédiction, de baptême» B 27 → *de baptême* G 75 (42); «– Divine est humble. Pas à la manière de ce Jésuite de qui l'on me disait: "C'est un homme qui vit dans une telle simplicité! Ainsi, pendant la guerre, officier supérieur, il avait établi son P. C. dans un château et son bureau dans le grand salon. Eh bien, il refusa pour son usage un beau meuble de marqueterie et le fit remplacer par une table de cuisine en bois blanc." Officière, Divine n'eut pas vu la différence entre les deux tables» B 28 → *– Divine est humble* G 78 (44); «Sur le mur blanc, on ... avait dessiné, mesdames, une farandole de bites, oui, oui, mes Belles, rêvez et faites les Pochardes pour y fuir, *des bites ailées, des pafs bouffis, gros, graves comme des angelots, des pafs splendides, en sucre d'orge*» B 29 → *ah! / ce que je refuse de vous dire, ce qui était ailé, bouffi, gros, grave* G 83 (47); «Elle prend un soin fou du sexe de Mignon» B 30 → *soin* G 88 (49); «et deviner (sentir) qu'il va plus avant dans son corps» B 30 → *deviner* G 88 (50); «Parfumé les couilles. Enrubanné les poils» B 30 → *Enrubanné les poils* G 89 (50); «dut apprendre et s'exprimer avec l'argot florissant au XVIII<sup>e</sup> siècle» B 31 → *dut apprendre l'argot florissant au XVIII<sup>e</sup> et s'exprimer avec* G 89 (50).

<sup>61</sup> Dicky, *Chantiers d'écrivains*. La situazione è aggravata dal fatto che per alcuni testi (per esempio *Journal du voleur* e *Miracle de la Rose*) è disponibile solo la versione espurgata. Ben diverso è il caso, per esempio, di *On the road* di Jack Kerouac, di cui è oggi possibile ricostruire l'intera storia compositiva, dal cosiddetto *original scroll* (cioè il

### *3. Forbici nella testa ed ecdotica*

Nel caso di *Babij Jar* la stampa Posev del 1970, lo si è detto, vela l'angoscioso lavoro compiuto dal doppio di Kuznecov sotto la spinta dell'onividente «censore immaginario», e insieme cancella i «paragrafi ideo-logicamente ineccepibili» imposti dalla redazione di Molodaja Gvardija. Vissuto come infamante, il ricordo dell'autocensura induce alla rimozione e alla ricostruzione di una forma definitiva, ‘ideale’ se vogliamo, intesa a tramandare *in primis* la violenza espurgatoria dei censori. All’«ultima volontà dell’autore»,<sup>62</sup> ancorché lontana dal ‘dettato originario’, ci si dovrà dunque attenere, nel rispetto della lacerante abiura che già abbiamo ricordato («Pubblicamente e per sempre rinnego tutto quello che è stato stampato sotto il nome di “Kuznecov” in URSS ... Dichiaro formalmente che Kuznecov è un autore disonesto, conformista, codardo. Rinnego questo cognome»):<sup>63</sup> le stazioni precedenti e tutti i materiali ad esse collegati potranno al più essere studiati come perturbante testimonianza dell’esile linea di confine tra censura e autocensura, tanto coercizione e consenso vi appaiono perversamente embricati.<sup>64</sup>

Una linea di confine che il pur rapido esame delle correzioni apportate da Genet al primo *Notre-Dame-des-Fleurs* rivela non meno fievole: ma con conseguenze differenti. La negoziazione con Gallimard – fra l’altro di grande interesse anche in un’ottica di filologia editoriale – suscita infatti un riassetto della compagine del romanzo, riadattato a nuove esigenze e, in fondo, a nuovi destinatari: «Il a bel et bien fallu le vendre à un éditeur qui l’a vendu à des pédrastes ou à des écrivains» ha dichiarato nel 1964 Genet in un’intervista «mais c’est presque pareil, tout compte

rotolo dattiloscritto realizzato nel 1951 incollando con lo scotch fogli da disegno adattati alla misura della macchina da scrivere) al secondo dattiloscritto di 295 pagine destinato a Harcourt Brace (che poi lo rifiuta) al terzo di 347 pagine più fedele al rotolo originario, sino alla radicale censura sollecitata da Viking e attuata dall’autore insieme a Malcom Cowley e Helen Taylor. Si veda in proposito l’efficace sintesi di D. Constantin, «Du rouleau au texte. Censure dans la genèse de “On the road” de Jack Kerouac», in *Genre, sexe, sexualités. Que disent les manuscrits autobiographiques?*, sous la direction de C. Viollet, D. Constantin, Mont-Saint-Agnan, Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2016, pp. 100-111.

<sup>62</sup> Su questo concetto e sul dibattito che ha circondato si veda P. Italia, «*Editing» Novecento*», Roma, Carocci, 2013, pp. 27-40.

<sup>63</sup> Si veda più sopra la nota 13.

<sup>64</sup> Sui problemi ecdotici che pongono i testi sottoposti a censura/autocensura, si veda P. Italia, «*Editing» Novecento*», pp. 98-107.

fait: c'étaient des hommes qui savaient à quoi s'en tenir. Mais j'aurais voulu que mon livre tombe entre les mains de banquiers catholiques ou dans des chaumières, chez des agents de police ou des concierges, chez des gens comme ça...».<sup>65</sup> *Notre-Dame-des-Fleurs* 1943 e *Notre-Dame-des-Fleurs* 1951 andranno allora considerati (e proposti alla lettura), malgrado le pressioni censorie che potrebbero indurci a privilegiare la prima, come due redazioni rispondenti a due diverse volontà d'autore, *inconciliabiles* ma di pari prestigio e «imponenza» – ‘clandestina’ la prima, pubblica la seconda (e portatrice di correzioni che sarebbe davvero azzardato definire in toto «coatte»). È dunque quanto meno singolare che chi ancor oggi acquista in Francia l'edizione più diffusa (nella collana di tascabili *Folio* di Gallimard, 1976)<sup>66</sup> non venga messo sull'avviso che quello che si appresta a leggere (esemplato sulle *Oeuvres complètes* del 1951) non è un testo unico e immutabile, ma solo una delle forme alternative che il libro ha assunto nel tempo.

<sup>65</sup> J. Genet, *L'Ennemi déclaré. Textes et entretiens*, édition établie et annoté par A. Dichy, Paris, Gallimard, 1991, p. 18.

<sup>66</sup> Ho utilizzato la ristampa del giugno 2007.

