

Mensile  
di informazione  
culturale  
Ottobre 1985  
Numero 77 / Anno 7  
Lire 5.000

Edizioni Cooperativa Intrapresa  
Via Caposile, 2 • 20137 Milano  
Spedizione in abbonamento postale  
gruppo III/70 • Printed in Italy

# alfabeta<sup>77</sup>

A Macallan  
si arriva  
per gradi.

The  
**MACALLAN**  
Single Highland Malt  
Scotch Whisky

**«Signor presidente della Banca Mondiale»**

**Testi inediti di Rosenzweig  
e di Gumilëv**

**Ripensando  
al computer (I)**

**L'esecuzione  
del cavallo**

**Da questo numero  
48 pagine  
Lire 5000**

da MAN RAY

André Breton

1930 ca.

**Boatto,  
Leonetti,  
A. Guglielmi,  
Aprile, Cresci, Vegetti,  
Pontiggia, Boarini, Lorenzini,  
Valesio**



# L'esecuzione del cavallo

Ferdinando Taviani

Magazzini Criminali  
**Genet a Tangeri**  
versione ridotta dello spettacolo  
presentata per una sola sera  
19 luglio 1985

al Mattatoio Comunale  
di Riccione nell'ambito della  
«Trilogia d'Estate»  
di Santarcangelo di Romagna

Stampa periodica italiana  
23 luglio - 31 agosto 1985

In una sera di questa piovosissima estate, i lettori del giornale locale di alcune cittadine del Nord Europa potevano scandalizzarsi e divertirsi leggendo un curioso trafiletto: «Assassinio di cavalli - Gli zoofili italiani sono in tumulto dopo che un gruppo di teatro d'avanguardia ha scannato un cavallo durante uno spettacolo, gli ha squarciato il ventre e ha scagliato le interiora contro il muro. Il cavallo era destinato al macello, tuttavia gli zoofili hanno espresso il loro raccapriccio e auspicano che il teatro, in futuro, faccia uso di un cavallo di legno» (*Dagbladet*, Holstebro-Struer-herning, 31 luglio 1985).

Questa notizia grottesca sintetizzava correttamente i falsi operati sulla stampa italiana ai danni di Magazzini Criminali, un gruppo teatrale che si è conquistato prestigio, in Italia e all'estero, nell'ambito della «ricerca», che ha quasi quindici anni di lavoro e di spettacoli alle spalle, e che è stato trattato come una combriccola di cretini da togliere di mezzo, dediti a infantile ferocia.

Per alcuni giorni, a fine luglio, il teatro è comparso così sulle prime pagine dei giornali; un'importanza che di rado gli è attribuita, e che questa volta è stata guadagnata in maniera derisoria, per disinformazione. La campagna stampa che ha rischiato di sommergere Magazzini Criminali e che, nei tempi brevi, li ha irrimediabilmente danneggiati, è sorta certo per leggerezza e piccole vendette, ma si è nutrita per la licenza e l'incuria di coloro che scrivono di teatro nei confronti di coloro che lo fanno;

per il prepararsi di un'ampia battuta contro i teatri anomali; per lo stravolgimento della nozione di critica militante.

Non si spiegherebbe altrimenti come mai, nel giro di un giorno, nella polemica sorta attorno a uno spettacolo, siano state ridotte al silenzio le voci di tutti quei critici che vi avevano assistito e la parola sia stata assunta da coloro che dello spettacolo e di quella sua particolare rappresentazione sapevano poco o nulla.

Non si tratta qui di difendere l'una o l'altra forma di teatro. Si tratta di reagire contro la censura sulle forme, contro il tentativo di annullare l'esistenza dei teatri che all'uno o all'altro di volta in volta non piacciono. C'è un diaframma sottile, ma decisivo, che distingue l'uso della recensione per esprimere dissenso o riprovazione e il suo uso, invece, per invitare chi di dovere a tagliare i fondi. Sono queste scelte d'azione, non le parole alte, che differenziano chi ha a cuore la vita del teatro nel suo complesso da chi ha a cuore soltanto se stesso, le proprie visioni e i propri sempre possibili abbagli.

Il 19 luglio scorso, Magazzini Criminali decide di recitare *Genet a Tangeri* nel mattatoio comunale di Riccione. Lo decide sormontando la propria stessa paura, come un rischio responsabilmente accettato, da correre assieme a spettatori consapevoli.

Non c'è alcuna provocazione, né violenza. C'è qualcosa di più complesso e inquietante: durante la seconda delle sei azioni in cui lo spettacolo è concentrato, i tecnici del mattatoio, gli operai addetti all'igiene dell'ambiente e della carne, il veterinario di turno svolgono, con il ritardo di qualche ora, una parte del loro lavoro in quel pubblico servizio, e macellano un animale, un cavallo, destinato a cibo.

Ciò a cui si assiste non è, nella nostra società, un male (sia pure necessario), ma un bene pubblico, non tollerato, ma voluto, non circondato da alcun vero tabù. Ma i

modi ovvi con cui ci si procaccia il cibo non possono non apparire, ora, agli spettatori e agli attori che recitano concentrati e impalliditi, come il freddo materializzarsi della morte.

Lo spettacolo si svolge senza interferire nel lavoro del mattatoio, in uno spazio contiguo. La metafora teatrale sulla violenza si svolge accanto a una pratica che reputiamo benefica, e che protesteremo in massa se non ci fosse. Certo, tutto cambia perché «si vede». Ma anche nulla cambia di quel che «si sa»... Attori e spettatori escono all'aperto.

Accoccolati ai piedi di un muro, gli attori dicono le parole di Genet su Sabra e Chatila. Alla fine, accompagnando gli spettatori fuori dai cancelli un attore riproduce il discorso di Artaud *Pour en finir avec le jugement de Dieu*: «J'ai appris hier...». Parla di bambini americani cui viene tolta, per esaminarla, la *liqueur séminale*. È il discorso registrato dall'attore-poeta poco prima di morire, nel '47, una trasmissione radiofonica proibita, di cui circolava il nastro quasi clandestino negli anni Sessanta. Cose vecchie, diranno quelli che concepiscono la cultura e l'arte come una staffetta.

Il 23 luglio compaiono le recensioni dei giornalisti presenti alla rappresentazione del 19: Ugo Volli (*La Repubblica*), Sergio Colomba (*Il Resto del Carlino*), Maria Grazia Gregori (*l'Unità*), Gianni Manzella, Oliviero Ponte di Pino e Gianfranco Capitta (*il manifesto*), Carlo Infante (*Reporter*). La recensione di Volli è dura. Le altre sono scritte, con sfumature diverse, come reazioni dirette d'uno spettatore. *Il manifesto*, con tre articoli, apre un dibattito serio, che sarà subito sommerso dal clamore.

Nessuno dei critici presenti allo spettacolo, né Volli né altri, ha colto nella situazione elementi che giustificano parole di condanna, di esecrazione, di scandalo. Saranno redarguiti, per questo, da alcuni loro colleghi, assenti ma convinti d'aver capito di più e meglio.

Intanto, presso alcuni giornali, dopo aver letto gli articoli dei loro inviati, si decide di lavorare sulla notizia. *Il Resto del Carlino* si limita a aggiungere, in prima pagina, un nuovo pezzo di Colomba dedicato interamente a Magazzini Criminali e alla rappresentazione di Riccione. *La Nazione*, invece, scarta il pezzo del suo critico e fa intervenire in prima pagina Laura Griffo, che fa una cronaca abbastanza ampia dell'avvenimento cui non ha assistito. Commenta anche l'atteggiamento degli spettatori. Il titolo («Teatro toscano: cavallo ammazzato e squartato in scena») prelude alle successive falsificazioni e soprattutto alla campagna per sottrarre e destinare a altri i parchi finanziamenti e gli umili spazi che Magazzini Criminali s'era guadagnato in questi anni in Toscana.

Anche *Reporter* decide di ricostruire la notizia: schiaccia l'articolo di Carlo Infante sotto titoli che nulla hanno a che vedere con il testo e che lo contraddicono. In prima pagina: «Un gruppo di teatro uccide un cavallo in palcoscenico». In seconda e terza: «Magazzini criminali davvero!», «Ucciso per fare spettacolo (...) Poco scandalo». Mario Fortunato commenta l'avvenimento «a caldo»: poiché non c'era e non gli sta bene quel che scrivono coloro che c'erano, si inventa un gruppo di attori che trascinano un cavallo al centro del proprio spettacolo e gli sparano in bocca. Lancia strali satirici contro gli spettatori, di cui giudica l'atteggiamento confrontandolo con i fatti così com'egli stesso se li è fabbricati.

Con i titoli in prima e con due pagine dedicate all'avvenimento, *Reporter* riesce a trasformare un fatto complesso in una notizia falsa ma chiarissima: hanno ammazzato un cavallo in scena per rappresentare la morte; hanno sostituito la violenza reale alla metafora del teatro.

Su questa notizia nuova, che a livello nazionale fa quel che *La Nazione* aveva cercato di fare a livello locale, si apre la cor-

sa ai commenti e alle condanne. Da questo punto in poi (lo lamenterà la Gregori sull'*Unità* del 25 luglio, ribadendo che si trattò di una rappresentazione dura, fuori dal normale, ma anche fuori «dall'idea di un teatro che voglia essere patologico, violento e perfino mortuario»), la parola passa in toto a coloro che giudicano senza l'impaccio d'aver visto i fatti.

Il 24 luglio, con quattro giorni di ritardo sui fatti ma solo un giorno dopo l'invenzione della notizia, se ne parla ai giornali radio della mattina, ne scrivono Alfredo Todisco (*Il Resto del Carlino*, prima pagina), Franco Cordelli (*Paese Sera*), ancora *Reporter*. La prima pagina del *Corriere della Sera* inalbera un articolo violentissimo di Roberto De Monticelli, mentre nella pagina degli spettacoli viene inquadrata un'esercitazione ironica di Manganelli accanto a un tentativo di Palazzi di indagare la realtà della notizia.

Ma le voci di coloro che cercano di ricordare i fatti, per la sproporzione con l'enormità dell'invenzione giornalistica, sono quasi ridicolizzate. L'invenzione giornalistica ormai funziona autonomamente. La calunnia non ha più remore.

Fortunato (*Reporter* del 25 luglio) scrive di un mondo «che non solo permette, tollera, provoca il delitto. Ma addirittura lo spettacolarizza. E con tanto di finanziamento statale». Rilette oggi, frasi come questa e altre simili non onorano chi le ha scritte. Ma al momento, fidando sul carattere effimero dei fogli quotidiani, creano opinione.

Nella stessa pagina di *Reporter* compaiono una serie di opinioni raccolte fra intellettuali e artisti, tutti chiamati a prendere posizione di fronte alla notizia nuova (gli attori che uccidono in scena un cavallo per rappresentare la morte). Alcuni si limitano a sottolineare con serietà il carattere metaforico del teatro; due o tre sentono odore di montatura e di falso; la maggioranza si lascia andare senza ritengo all'insulto: «artisti dalla fantasia disseccata» (Augias), «Picco-

## L'«Homo» veneziano

Giorgio S. Luso

Nella terza decade di luglio fu inaugurata a Venezia, in una ventina di stanze dell'appartamento del doge a Palazzo ducale, la mostra di paleoantropologia Homo, che rimarrà aperta fino al termine dell'anno. Garantita scientificamente da grandi nomi - soprattutto francesi - di quella disciplina, è tolta dall'effimero per merito di un agguerrito catalogo per iniziati (Marsilio) e di un opuscolo voluto dallo sponsor Agip (anche il petrolio e il metano sono fossili) e distribuito gratuitamente ai visitatori, che vi possono trovare in sintesi le ragioni della mostra, il percorso da compiersi.

Si tratta, grosso modo, di quel paio di milioni di anni, o anche più, che abbiamo da quando i nostri antichi, piuttosto dissimili da noi, fecero la loro comparsa, con la matriarca Lucy, in Africa; degli utensili che abbiamo ricavato con varia manifattura dalle pietre; dell'evoluzione dell'ambiente in cui

vivemmo fino alle soglie del neolitico; delle nostre antichissime ossa, delle nostre più antiche prove d'arte e di religione; delle vestigia di altri animali, compagni, nemici o cibo.

Per le sale sono disposti calcolatori elettronici dell'Ibm, l'altro sponsor, che a domanda rispondono con programmini un po' petulantanti e assai ben disegnati. All'ingresso crepita (ci sono anche i lampi) una wagneriana macchina lignea composta di più dischi massicci e giganteschi che ruotando diversamente ma sul medesimo asse portano a spasso per la conferenza due o tre date molto minacciose. Al mezzo del cammino è la discarica paleolitica (e ultra) di Isernia, il più antico monumento della presenza umana in Europa (dunque l'Italia non ha solo Paestum e Raffaello); impressionante, è illustrata da un delizioso piccolo diorama, come un presepio.

In concreto: vetrine paleomu-

seali dove un'illuminazione coeva permette di apprezzare, in successione cronologica o di rubriche (flora, fauna, caccia...), sempre simili ossi, ossicini, denti, ciottoli più o meno rozzamente modificati, schegge polite, pietre, steli, un gran palco di corna antichissime e italiane. Porta chiarezza nel contesto un sistema di minididascalie che, probabilmente in omaggio al look italiano, hanno le misure e la concisione dei biglietti con i prezzi nelle vetrine dell'alta moda ma pronta.

Una mostra così era necessaria perché si ponessero con didascalica evidenza alcune domande cui conviene dare seria risposta se vogliamo davvero utilizzare il chiapparellone delle mostre per persuadere all'istruzione le masse renitenti all'osservazione e allo studio, la maggioranza silenziosa e masturbata ormai dal narcisismo fino all'incoscienza.

Cosa hanno da dirci, le ornate stanze di una reggia e le antichissi-

me carie? Si può proporre al pubblico fri Venis, come una meraviglia, un pezzetto di cranio messo lì come per caso, e che Alboino non avrebbe preso in considerazione, al quale neppure Ruggero Ruggeri avrebbe chiesto chi era? Siamo già, come i nostri nonni alla scrittura automatica, alla mostra automatica? Ci facciamo una mostra, come un valore in sé, come gidiano atto gratuito?

E allora, chi ha buttato giù dal treno in corsa per Venezia quegli intellettuali specializzati che avrebbero dovuto scegliere la sede adeguata per Homo, le vetrine adatte, le luci comunicative, l'ordine comprensibile, le didascalie appropriate? E infine, dal momento che l'antichissima Lucy poi a Venezia non è arrivata, neanche un ossicino, un astragalo, né ha mandato i suoi replicanti, chi l'ha imboscata? È stata lottizzata? È colpa del Sud Africa?

Il paese doveva essere informato

ma attende una risposta. D'altronde, anche la signorina Cadillac, grande esperta del settore, diceva che non tutto si deve mostrare.

Per contrasto, ricordo una mostra che si può vedere a casa verso le 8 sulla prima rete Rai, non tutte le sere, nel quotidiano Almanacco. Con alle spalle delle belle librerie, indicando qualche pagina di un libro ampiamente illustrato, un grande studioso che in questi anni vuole sciogliere il suo debito di maestro anche verso chi non varca le soglie della Sapienza, racconta in italiano ragionato e elegante, semplice, cosa vuol dire la statua della Sfinge, le steli della Lunigiana (presente a Homo, inspiegata), un rudere della villa di Tivoli. Con lui e per poca spesa «le pietre raccontano», affabilmente, prima di cena.

Homo  
Venezia, Palazzo ducale  
Luglio 1985



li replicanti volgari... Dio li perdoni. Io no» (Cacciari, e aggiunge che la violenza del nostro tempo sta già nei fatti, come dimostra il Libano e «il nonsense di *Quelli della Notte*»), «Ingialliti, sopravvissuti, criminali» (Roberto D'Agostino).

Un articolo in prima pagina della *Gazzetta dello Sport* fa credere che gli attori abbiano praticato la vivisezione. Anche Benelux (prima pagina di *Paese Sera*) dice che gli attori «hanno squartato vivo un incolpevole cavallo». La notizia che verrà sintetizzata e spedita fin nei fogli provinciali scandinavi si sta completando.

Già De Monticelli, che non aveva le informazioni sufficienti per sdegnarsi del linciaggio gratuito d'un gruppo di attori, aveva però rimproverato i suoi colleghi presenti al fatto di non aver espresso «vero sdegno intellettuale (e dunque critico)», lui assente, loro presenti.

Il 25, intervengono con dichiarazioni riportate su quasi tutti i giornali (la versione più completa è fornita da *La Nazione*), Aggeo Savioli, che in veste di vicepresidente dell'Associazione nazionale critici di teatro, giudica gli spettatori di Riccione, specialmente «studiosi e docenti», come gente che ha dato prova «di odiare i cavalli, gli uomini, le parole, gli affetti, ignorando inoltre che il teatro è metafora»; e, con Savioli, Ugo Gregoretti e Giancarlo Sepe. Franco Quadri, intervistato telefonicamente a Avignone, si meraviglia che tanti colleghi parlino di ciò che non hanno visto. Ma il buon senso non pare più senso comune.

Intervengono ancora Giovanni Arpino (*il Giornale*), Guido Davico Bonino (*La Stampa*), Odoardo Bertani (prima pagina dell'*Avvenire*) appena rientrato dagli Usa, che dice d'essersi subito ben documentato su un «pacco di giornali». Così anche lui sa tutto quel che deve sapere. Scrive, quindi, una vera e propria recensione allo spettacolo, dopo aver accennato all'improvvido stabilirsi di Magazzini Criminali a Scandicci, dove «godono di vaste protezioni assessoriali». E da dove, invece, rischiano d'essere cacciati via, proprio per quel fidedegno pacco di giornali.

Ghigo De Chiara (*Avanti!* del 25 luglio) crede, o finge di credere, che il linciaggio stampa finirà per far pubblicità a Magazzini Criminali e che, anzi, sia stato procurato proprio da coloro che vengono aggrediti. Insomma: la favola del lupo e dell'agnello. Comunque, a evitare che gli attori già volgarmente e gratuitamente insultati possano trarre troppi vantaggi dalla situazione, dice in termini chiari e diffusi quel che altri avevano solo sottinteso: «Vorremmo che, in via amministrativa, si disinteressassero alla sopravvivenza di 'operatori culturali' di questa fatta anche gli enti pubblici che, elargendo milioni e facendoli persino girare all'estero, ne alimentano la presunzione».

Da questo punto di vista, si capisce perché a molti sia sembrato valesse la pena dimenticare anche i più elementari principi deontolo-

gici. *La Repubblica* (così come *Il Messaggero*) non si mischia al linciaggio, ma Forattini, sempre il 25, pubblica in prima pagina una vignetta in cui Craxi spara in gola al cavallo della Rai: «Magazzini Criminali» è la didascalia. Il giorno 26, tutti i giornali riportano la notizia delle denunce della Lega antivivisezionistica nazionale, anch'essa ingannata dai mentiti racconti sugli attori che uccidono il cavallo in scena, lo squartano, ne usano le viscere.

La notizia delle denunce, frutto di un'informazione deformata, diventa, a sua volta, un'apparente conferma della validità di quella deformazione. L'effetto di verità è quasi completo. Corre notizia di

se si siano realmente svolte come si sono svolte. La «notizia» che se ne è diffusa è molto più semplice e quindi molto più... verisimile.

**Q**ui abbandonano la cronaca. Ho citato solo ciò che mi pareva di interesse più generale. Ho tralasciato la durissima polemica contro Magazzini Criminali che ha percorso le «pagine di Scandicci» del giornale *La Città*. Tralascio altri interventi apparsi, sostanzialmente con gli stessi toni, lungo tutto il mese di agosto.

Il 4 di quel mese, *Panorama* pubblicava la recensione di Franco Quadri, scritta prima che la campagna iniziasse, e quindi come spaesata. Nello stesso numero, in

dono dicendo che il loro «errore» è stato quello di credere, probabilmente, che il pubblico («quello presente e quello assente») potesse cogliere i nessi istituiti fra realtà simbolica e realtà extra-artistica.

Non credo che sia corretto impostare così la questione. È vero: un attore deve farsi responsabile anche del modo in cui si diffonde l'immagine e la memoria del suo lavoro. Ma in questo caso il normale circuito fra pubblico presente e «pubblico assente» (nozione, quest'ultima, solo apparentemente contraddittoria) è stato artificialmente manipolato e distorto. Per questo il caso supera i suoi confini di cronaca. Come è stato possibile che critici di lunga espe-

divulgare». Scrive Davico Bonino: «Non ho visto lo spettacolo di Magazzini Criminali (anzi, non ho mai visto, in otto anni di professione, orrore!, un loro spettacolo) ma avendo letto un paio di cronache...».

La scelta di non andare a teatro equivale, dunque, secondo questo modo di ragionare, non a una normale scelta di preferenza ma a una condanna. Ma condanna di che? Di un genere. È in base alla presunta conoscenza del genere che possono essere pre-giudicati spettacoli non visti. Da qui gli abbagli: come è possibile inserire in una stessa sequela gli spettacoli di Magazzini Criminali e della Valdoca?

De Monticelli, per chiunque lo conosca un po', anche attraverso i dissensi, è un maestro. La sua onestà e la sua scrupolosità sono proverbiali. Eppure, in quest'occasione, scrive che l'eccesso che egli crede si sia verificato a Riccione è il risultato di anni di svalutazione del teatro-finzione, della parola, del testo, della drammaturgia come fatto letterario. *Genet a Tangeri*, comunque lo si voglia giudicare, è proprio uno spettacolo basato completamente sulla drammaturgia come fatto letterario, sulla parola, sul testo, sull'esplicita e sottolineata finzione del teatro.

**I**l giudicare la vita del teatro per tendenze, per partiti estetici e stilistici non è più deleterio quando è imposto in nome dell'avanguardia o della post-avanguardia di quanto non lo sia quando è in nome della rabbia per quelle imposizioni. E non solo perché, come s'è detto, questa rabbia produce abbagli. Se un critico militante può ritenere, senza verificare di volta in volta di persona, che alcuni professionisti siano fuori della linea di una cultura teatrale da difendere e divulgare, vuol dire che sono le persone, non le loro opere di volta in volta diverse, che vengono classificate. Ognuno, infatti, ha esperienza di mutamenti imprevisti e repentini nelle opere di artisti grandi e piccoli.

Il critico militante si trasforma, così, in un critico che rifiuta di andare a questo o quel teatro non perché, come ognuno, ha diritto di scegliere, ma perché milita contro. Contro dei nemici per definizione, neppure osservati al lavoro, come nella lotta fra partiti e nello scontro fanatico tra fazioni.

Capisco che i critici che militano decisamente *pro* certi spettacoli, certi artisti e certe compagnie possano dare un epidermico fastidio. Ma militare *contro*, sia pure come risposta a esagerazioni vere o presunte, è molto peggio e qualcosa di profondamente diverso. Diventa, lo si voglia o no, una lotta non per promuovere l'esistenza di fenomeni e attività che, nel peggiore dei casi, non lo meritano, e spariranno da sé senza far danno, ma per negare spazio e diritto di esistere al futuro che ancora non si conosce. Perché, almeno nel campo dell'arte e della cultura, l'esperienza insegna che nessuno può arrogarsi il dono di pre-vedere.



NADAR

GEORGE SAND

1864

qualche interrogazione in parlamento.

A Scandicci, intanto, pare che la giunta comunale sia decisa a rescindere il rapporto con Magazzini Criminali. Se fosse vero sarebbe un esempio gravissimo di cedimento a uno scandalo montato ad arte. Ancor più grave sarebbe (se fosse vera) la voce secondo cui la competente commissione ministeriale avrebbe deciso di sospendere i finanziamenti sia a Magazzini Criminali che al Festival di Santarcangelo. Eppure non è del tutto impossibile: a fronte di tante parole, così autorevoli e pronunciate con tanta sicurezza, chi non disponga della sufficiente documentazione stenta a credere che le co-

fondo alla sua rubrica, Enzo Biagi ripeteva, con linguaggio ovviamente meno gonfio ma con qualche pasticcio nei riferimenti culturali, uno sfottò già usato da Albertazzi in una lettera a *La Repubblica* del 26 luglio e anticipato nell'articolo di Laura Griffi del 23: perché non vi suicidate voi stessi in teatro, attori di Magazzini Criminali? Il 31 agosto, nell'*Europeo*, compariva un articolo di Dario Fo a doppio taglio: da un lato contro l'operato dei critici, dall'altro contro il modo di far teatro di Magazzini Criminali.

Gli stessi Magazzini Criminali, nel numero scorso di *Alfabeta* (n. 76, p. 4), hanno riassunto le loro azioni e le loro intenzioni. Conclu-

renza e persino il più prestigioso critico italiano si siano lasciati andare a una campagna di così poco merito?

Scrive Franco Cordelli: «Da tempo abbiamo rotto i ponti con i Magazzini Criminali (...) Da tempo pensiamo che l'attività di Magazzini Criminali e di gruppi come Raffaello Sanzio o Valdoca o simili è così sottoculturale e invecchiata da non meritare attenzione». Anche Roberto De Monticelli spiega perché si sia sempre rifiutato di vedere, anche quando gli era facile vederlo, *Genet a Tangeri*: «Avendo visto alcuni spettacoli di Magazzini Criminali ritenevo che essi fossero fuori della linea di una cultura teatrale da difendere e da

## Lettere

### Gli scambi immateriali

Caro Leonetti,  
mi limito ad aggiungere al mio pezzo sulle culture della crisi («Gli scambi immateriali», *Alfabeta* n. 76, settembre '85) qualche nota che dia, doverosamente, conto dei debiti da me contratti nei confronti di colleghi che hanno preso parte al convegno interna-

zionale su Bachtin da me organizzato e che si è svolto a Cagliari in maggio. Ho qualche difficoltà per le citazioni, dal momento che gli Atti non sono, ovviamente, ancora stati pubblicati: comunque penso di potermela cavare facendo riferimento indiretto alle relazioni tenute in quella occasione.

Alla nota (1) (S. Freud, in *Opere*, vol. VIII, Torino, Boringhieri, 1981, p. 618), va aggiunto: L'importanza del mito di Baubò e l'affinità di questo parallelo mitologico freudiano con le immagini

di cui parla Bachtin sono state rievocate da M. Domenichelli nella sua relazione intitolata Joyce e Bachtin, al convegno internazionale «Bachtin, teorico del dialogo» (Cagliari, 16-18 maggio 1985).

Alla nota (3) (E. Lévinas, «La réalité et son ombre», in *Revue des sciences humaines* n. 185, 1982, p. 114) va aggiunto: Il rapporto tra la scrittura letteraria e la morte è stato trattato in modo approfondito da A. Ponzio nella sua relazione dal titolo Il rapporto di

alterità in Bachtin, Blanchot, Lévinas, al già citato convegno «Bachtin, teorico del dialogo». A Ponzio debbo, in particolare, le osservazioni sull'atteggiamento serio-comico con cui la scrittura letteraria guarda alle cose umane e sull'esigenza che il mondo descritto sia fatto rientrare nell'ambito del tempo indefinito del morire.

A p. 26 del numero di *Alfabeta*, (alla fine del primo capoverso della seconda colonna «Ancora una volta siamo in presenza di una circolarità... lo stesso processo di

creazione della scrittura nel suo farsi e svolgersi») va inserita una ulteriore nota: (5) Le osservazioni relative a questa circolarità e quelle che seguono concernenti il procedimento di «parto narcisistico» che esclude la realtà sono tratte dalla già citata relazione Joyce e Bachtin di M. Domenichelli, che le riferisce all'opera di Joyce Finnegans Wake.

Cordiali saluti

Silvano Tagliagambe  
Settembre 1985