

[Titolo](#) || Genet a Tangeri: una ambientazione
[Autore](#) || Magazzini Criminali
[Pubblicato](#) || «Alfabeta», n° 76, pag. 4, Milano, settembre 1985.
[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.
[Numero pagine](#) || pag 1 di 2
[Archivio](#) ||
[Lingua](#) || ITA
[DOI](#) ||

Genet a Tangeri: una ambientazione.

di *Magazzini Criminali*

Pubblichiamo qui la nota inviata dai «Magazzini Criminali», anziché nella rubrica delle «Lettere», perché ci sembra vi sia un punto di contatto significativo con lo scritto che la precede («la coda del serpente»): la denuncia motivata di un rimosso fondamentale. Contro le facili ipocrisie, sull'onda di un perbenismo di maniera, che hanno caratterizzato le reazioni a questo spettacolo, al di là dei giudizi di gusto e di valore. (ndr)

Abbiamo scelto di rappresentare una versione ridotta di *Genet a Tangeri*: senza scenografie, senza effetti di luce, senza oggetti di scena ma solo con la presenza nuda degli attori, in un ambiente urbano preciso: un mattatoio comunale in funzione. Lo scopo era quello di determinare una concomitanza tra lo spazio-tempo della finzione teatrale e la normalità di un atto che nella sua crudezza si ripete ogni giorno.

Volevamo accostare ai temi genettiani della violenza, della morte, della prigionia e alle sue parole sui massacri di Sabra e Chatila, un atto di violenza quotidiana, lecita e umile come l'uccisione e successiva macellazione di un animale destinato a fornire la carne di cui ci cibiamo. Abbiamo pensato che le parole di Genet (soprattutto quelle relative ai massacri nei campi profughi palestinesi) e il teatro di Artaud tratto da *Pour en finir avec le jugement de Dieu* potessero ritrovare in questo ambiente la loro inquietudine originaria, per interpretare insieme l'inquietudine del nostro presente di uomini e di artisti.

Non si è trattato dunque di portare un cavallo sulla scena e là macellarlo: sono stati gli attori a recarsi all'interno di un mattatoio comunale, quello di Riccione, dove ogni giorno si svolge il normale lavoro di macellazione di bestie a scopi alimentari.

La durata dello spettacolo è ridotta a circa un'ora e quindici minuti.

Azione numero uno

Il pubblico, ridotto a una settantina e composto di studiosi, critici e addetti, viene fatto entrare attraverso un piccolo cancello nella stalla del mattatoio dove gli attori, riuniti a rettangolo, recitano le battute ispirate al *Miracle de la rose* e a *Pompes Funèbres*.

Dietro di loro un cavallo (e casualmente si è trattato di un cavallo: avrebbe potuto essere con uguali probabilità un bovino o un suino) zoppica tenuto tranquillamente da uno dei macellatori. I gesti degli attori sono lenti, i volti quasi immobili.

Questa prima azione dura circa un quarto d'ora.

Azione numero due

Si passa al macello vero e proprio, dove gli operai preposti all'operazione sono al lavoro. Essi procedono alle fasi più cruente della mattanza. Gli attori, in zona separata, e senza entrare mai in contatto con lo spazio in cui avviene l'altra azione, recitano il loro spettacolo: sono i versi più disperati, ispirati sempre ai due romanzi precedenti. La recitazione è eloquente, alta, i gesti si ispirano a quelli di grandi attori del passato (la Falconetti, Artaud, Kean). Successivamente gli attori tracciano con del sangue (resto di una macellazione del giorno precedente) delle lettere dell'alfabeto sul muro piastrellato di fondo. Dopo lavano con getti d'acqua il sangue delle scritte.

Durante tutto lo svolgersi dell'azione gli attori non guardano, non entrano in contatto con il lavoro dei macellai: è come se quello che si svolge accanto a loro sia una «sovrimpression» al loro spettacolo. Intanto i macellatori hanno finito il loro lavoro: lavano gli arnesi di morte, con metodo, con pacatezza.

Questa azione occupa circa venti minuti.

Azione numero tre

Si passa fuori dal macello, in una specie di cortile in cui ci sono cumuli di mattoni e dei panni stesi ad asciugare, dove c'è un cancello e un muro. Viene recitata là la scena dei due vecchi che si tirano le bastonate (sono Genet e Burroughs) e si dicono giochi di parole a metà tra il teatro dell'assurdo e l'avanspettacolo. I gesti sono ispirati a una comicità raffreddata.

Questa azione prende circa dieci minuti.

Azione numero quattro

Si passa attraverso una stanza in cui un attore tiene in mano una fiamma ossidrica e un'attrice pulisce con un getto d'acqua il pavimento. Si esce in un altro cortile. Gli attori sono seduti a terra, come arabi, appoggiati al muro. È là che si svolge la «scena di Beirut», dove gli attori, abbandonato tutto il gioco scenico dello spettacolo, si raccontano senza fare alcuna azione il testo di Sabra e Chatila, sui massacri, sulla morte dei fedayn, sulla violenza e brutalità della guerra a Beirut.

Questa azione dura circa un quarto d'ora.

Azione numero cinque

Un attore, declamando il testo di Artaud, guida gli spettatori verso il cancello di uscita. Il cancello si chiude: la separazione tra attori e spettatori si è ricostituita. Dietro il cancello, mentre gli addetti al macello compiono gli atti di sempre: (lavarsi,

Titolo || Genet a Tangeri: una ambientazione
Autore || Magazzini Criminali
Pubblicato || «Alfabeta», n° 76, pag. 4, Milano, settembre 1985.
Diritti || © Tutti i diritti riservati.
Numero pagine || pag 2 di 2
Archivio ||
Lingua || ITA
DOI ||

salutarsi, parlarsi tranquillamente), Artaud termina il monologo e lo spettacolo ha termine.

Questa ultima azione dura circa dieci minuti.

Conclusione

Guardare in faccia la morte è difficile, lo sappiamo. Ma ancora più difficile è, per noi, constatare e accettare l'indifferenza e il freddo distacco con cui giorno dopo giorno accettiamo morti, violenze, ingiustizie, genocidi e massacri di cui la morte di una bestia per macello (morte così crudele e umile e che ci accompagna a nostra insaputa giorno per giorno) diviene il tragico simbolo. Noi stessi abbiamo vissuto per primi l'azione di quella sera in modo lacerante e doloroso, ma appunto ci sembrava necessario assumere su di noi il dolore e la lacerazione che tale atto provocava.

Ora qualcuno reclama la nostra morte: dovrà essere simbolica o reale? Dovrà coinvolgere l'identità di un gruppo che ha quindici anni di attività alle spalle e che se ha compiuto errori lo ha fatto solamente perché mosso da troppo amore per la sacralità del teatro e della vita? O dovrà coinvolgere anche fisicamente i suoi componenti?

Una critica che viene spesso mossa a spettacoli che affrontano il tema della violenza del mondo contemporaneo è quella di essere sempre e comunque superati, sopravanzati dalla realtà stessa: anche noi lo sappiamo. La scelta di affiancare il lavoro di un macello in funzione a uno spettacolo sulla violenza e sulla morte non voleva dimostrare il contrario, ma proprio dichiarare l'impossibilità del teatro di superare la violenza del quotidiano e, insieme, un irriducibile desiderio di affermare la sacralità della vita.

Sappiamo bene, lo abbiamo dimostrato in questi lunghi, difficili anni di lavoro, che il teatro è il luogo della finzione e che l'emozione teatrale è grande perché avviene dentro un codice di finzione.

La morte per macellazione, non inserita in nessun codice (nemmeno in quello «teatrale» della corrida) ma offerta nella sua cruda nudità quotidiana, è un atto che ferisce più profondamente. Il nostro errore è stato quello di credere che il pubblico, quello presente e quello assente, potesse cogliere i nessi che noi avevamo istituito. O credere nella nostra sincerità. Ma lo scontro dei linguaggi simbolici propri all'espressione artistica con la crudezza della realtà ha provocato un cortocircuito emotivo: in noi, coloro che c'erano, in chi non c'era.

