

# Beckett in Rome<sup>1</sup>

di Davide Crosara

È noto che Samuel Beckett rappresenta per la modernità il grande innovatore, precursore del postmoderno, e insieme il culmine, l'esito estremo della "romantic agony"<sup>2</sup>. In pochi altri autori è possibile rintracciare con tanta chiarezza l'assalto alle convenzioni e nello stesso tempo il radicamento in precise tradizioni letterarie e culturali. Il convegno internazionale *Beckett in Rome*, promosso dalla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"<sup>3</sup>, ha tentato di rendere conto di questa complessità, promuovendo l'incontro e il dibattito tra i maggiori studiosi dell'opera di Beckett.

All'insegna dell'intreccio fra tradizione e traduzione la prima giornata, le cui due sezioni sono dedicate rispettivamente a "Beckett and Dante" e "Beckett and translation". Drammaturgia e messinscena si sono alternate nelle sezioni "Beckett's drama" e "Beckett on stage" del secondo giorno, per poi giungere, nella giornata conclusiva, al 'trio' formato da "Beckett's prose", "Beckett and philosophers" e "Beckett and the anxiety of influence". Ne è uscita una lettura davvero "multimediale" dell'opera beckettiana, indispensabile per un autore che chiama in causa la letteratura, il teatro, i mass media e le arti figurative, senza contare la riflessione filosofica e psicanalitica.

Oltre a quello di aver riunito buona parte dei più acuti studiosi di Beckett a livello mondiale, il convegno e il volume che ne deriva hanno avuto il merito di tenere sempre al centro del dibattito questo approccio multidisciplinare e una ricchissima (proprio perché spesso disorientante) pluralità degli esiti e delle interpretazioni. L'opera beckettiana si è confermata insomma più che mai "aperta", prisma che traccia linee in mille direzioni diverse, sfidando anche la più colta e raffinata delle ambizioni classificatorie.

La sensazione di essere, come direbbe Adorno, sempre un po' più 'indietro' rispetto a Beckett ha scandito gli interventi di John Pilling (*Beckett and Italian literature after Dante*) e Daniela Caselli (*'Deja vu beyond reach': Dante, invisibility, and authority*). Nel primo è risultato

---

<sup>1</sup> Il volume di cui qui si parla è scaricabile, per ora gratuitamente, presso la University Press dell'Università di Roma "Tor Vergata" e della casa editrice Laterza: [http://www.uptorvergata-laterza.it/pubblicazioni/?press\\_dep=7](http://www.uptorvergata-laterza.it/pubblicazioni/?press_dep=7).

<sup>2</sup> Cfr. C. J. Ackerley/S. E. Gontarski, *The Grove Companion to Samuel Beckett*, New York, Grove Press, 2004, Introduction, p. ix.

<sup>3</sup> *Beckett in Rome International Conference*, Convegno Internazionale di Studi a cura di Daniela Guardamagna e Rossana M. Sebellin, Roma, auditorium "Ennio Morricone" dell'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", 17-19 aprile 2008.

evidente come il rapporto di Beckett con la nostra tradizione letteraria non si esaurisca con Dante, ma sia invece ben più articolato, muovendo da autori altrettanto canonici come Petrarca ad altri “imprevedibili” come Sbarbaro. Nel secondo l’apporto di Dante, lungi dall’essere una semplice influenza, è stato presentato come perfetto esempio di un’intertestualità sempre all’opera in Beckett: proprio il Dante “cancellato”, quello dei *notebooks* o dei manoscritti in bozza, solleva questioni fondamentali intorno all’origine e all’ambiguo riconoscimento del significato.

Su *Endgame* si è concentrata l’analisi di Hugo Bowles (*Interactional Storytelling in Endgame*), indicando una corrispondenza tra la progressiva paralisi del processo di interazione tra narratore e ascoltatore e l’altrettanto inesorabile meccanismo di smantellamento della possibilità di raccontare storie.

Rossana M. Sebellin (*Double Language / Double Text: Play and Not I*) ha analizzato invece la seconda parte del canone beckettiano, in particolare alcuni tra i suoi più celebri “dramaticules”. Partendo da alcune autotraduzioni beckettiane, la studiosa ha sottolineato come queste contribuiscano a quel senso di duplicazione del senso e del significato che rende la lingua di Beckett, con tutte le sue estenuanti permutazioni, così paralizzante e insieme inesauribile. Alla musica e alle arti figurative hanno guardato Patrizia Fusella (*Chamber music and Camera Trio: Samuel Beckett’s second television play*) e Bill Prosser (*Beckett’s Doodles*). È emerso come il *Trio per pianoforte n. 5* di Beethoven rafforzato in *Ghost Trio* l’idea di una indistinzione tra l’origine e la ripetizione, mentre i disegni con i quali Beckett accompagna il frammento drammatico *Human Wishes* appaiono come un abbozzo di arte surrealista, segni liberi dal peso della referenzialità e della coscienza.

Analisi molto originali e stimolanti del teatro beckettiano sono venute da Enoch Brater (*The Seated Figure on Beckett’s Stage*) e Chris Ackerley (*‘The Past in Monochrome’: (In)voluntary memory in Krapp’s Last Tape*). Brater ha percorso l’itinerario delle ‘figure sedute’ nel teatro beckettiano dal “Sedendo et quiescendo” del dantesco Belacqua agli ultimi testi teatrali, nei quali i personaggi, collocandosi nella tradizione del monodramma (con la stessa accentuazione dell’elemento lirico e figurativo) esprimono “the profound mystery of inwardness and dislocation”. Ackerley ha invece rintracciato in *Krapp’s Last Tape* la distinzione tutta proustiana tra memoria volontaria e involontaria: in Beckett questa si manifesta come un paradosso insolubile; come si può essere coscienti dell’oblio?

Nell’ambito della messinscena Stanley E. Gontarski (*Redirecting Beckett*) e Rosemary Pountney (*The Demands of Beckett’s Staging*) hanno dato conto di due tendenze opposte della

nostra epoca<sup>4</sup>: quella che colloca l'opera di Beckett sempre più "al di fuori" del teatro (appropriandosene tramite installazioni, videoarte, film e cortometraggi di vario genere) e quella che sottolinea invece il senso di inadeguatezza dell'attore in lotta col testo beckettiano, testo che, assimilabile a una rigorosissima partitura musicale, va interpretato ma non stravolto.

Daniela Guardamagna, splendida organizzatrice, insieme a Rossana M. Sebellin, di queste giornate di studio, si è concentrata sul *Finale di partita* "napoletano" di Carlo Cecchi: il suo contributo (*Cecchi's Endgame: The question of fidelity*) ha rilevato una doppia metateatralità, rivolta tanto alla rappresentazione di un Clov attore e regista alieno da ogni emozione, quanto alla parodia di buona parte delle convenzioni teatrali del XX secolo. Sulla scia delle rappresentazioni italiane Laura Caretti (*Winnie's Italian Stage*) ha tracciato l'itinerario di *Giorni felici*, dal pirandellismo di Roger Blin (1963, teatro La Fenice di Venezia) all'epos brechtiano di Giorgio Strehler (Piccolo Teatro di Milano, 1982), passando per l'avanguardia di Raimondi e Capogrossi e la Winnie clown/malato terminale di Giancarlo Cauteruccio.

Un altro interessante rimando all'impulso etico del teatro di Beckett, nonché una possibile risposta alle questioni relative all' "attualità" della sua opera, è venuto da Anastasia Deligianni (*Friendgame*) e dalla sorprendente reazione emotiva di un gruppo di bambini di 6 anni di fronte alla messinscena di *Aspettando Godot*.

La giornata conclusiva si è soffermata sull'analisi della poesia e della prosa di Beckett. Carla Locatelli (*Ways of Beckett's Poems: "il se passe devant / allant sans but"*) ha interrogato lo spessore filosofico dei componimenti lirici beckettiani, fonte di un vero e proprio "deconstructive idealism" che rende l'invisibile (quasi) visibile. Mary Bryden (*"Hommage furtif": Cixous's difficult love of Beckett*) e Shane Weller (*'Protocol Sentences', or Beckett after Hölderlin: An analysis of Adorno's manuscript notes on The Unnamable*) hanno chiamato in causa rispettivamente l'agone di Hélène Cixous con la "nothingness" beckettiana e la lettura adorniana de *L'Innominabile* come testocardine della "emptiness of meaning". Con le stesse questioni si sono confrontati molti giovani studiosi nelle "Parallel sessions" che hanno animato questa parte conclusiva della *Conference*.

Non va dimenticato lo spazio che ogni giornata ha riservato a mostre, letture o incontri con attori e artisti. Antonio Borriello ha presentato gli scatti che ritraggono le sue messinscene beckettiane, Rosemary Pountney ha letto alcuni brani dei "suoi" *dramaticules*<sup>5</sup>, mentre Antonino Aiuto ha proposto un'originale traduzione siciliana di *Aspettando Godot* (*Aspitannu a Godot*).

---

<sup>4</sup> Gontarski e Pountney hanno portato nel dibattito anche la loro esperienza di collaborazione diretta con Beckett, come regista il primo e come attrice la seconda.

<sup>5</sup> Oltre a esserne attenta studiosa, Pountney è una delle più celebri interpreti dei "dramaticules" beckettiani. Tra le sue performance ricordiamo quelle di *Not I*, *Footfalls* e *Rockaby*.

Intenso e commovente l'incontro con Giulia Lazzarini, straordinaria protagonista strehleriana che ha rievocato la tensione e le emozioni della messa in scena al Piccolo di *Giorni felici*. L'attrice ha confessato di aver compreso alcune implicazioni del dramma beckettiano solo a più di vent'anni di distanza, a testimonianza di un legame profondo fra il teatro di Beckett e l'esperienza umana.