

ANNA MARIA MONTEVERDI

*Beckett rimediato: dal video teatro italiano anni Ottanta  
alle sperimentazioni video digitali degli anni Duemila*

In

*La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,*

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di  
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=397](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANNA MARIA MONTEVERDI

*Beckett rimediato: dal video teatro italiano anni Ottanta  
alle sperimentazioni video digitali degli anni Duemila*

Si chiamavano tvplay o tv drama le pièce intorno a cui si raccoglie la precoce sperimentazione televisiva di Samuel Beckett autore definito 'ultra mediale' per l'attenzione alle molte scritture (teatro, cinema, televisione). *Eh Joe* (1966) si chiude con un lentissimo zoom verso il primo piano del protagonista muto mentre la narrazione è affidata a una voce fuori campo, quella della sua coscienza. *Ghost trio* (1977) *Quad* (1981) raccolgono partiture silenziose che ripropongono con un nuovo linguaggio l'essenza del lavoro drammaturgico di Beckett. Dai tele play e dai drammatici la nuovi artisti video e cinematografici (Mamet, Kentridge, Studio azzurro, Maldè) attingono per proporre nuove opere altrettanto sintetiche e scarnificate che mantengono la densità e la forza della parabola dei micro testi beckettiani. *Trasposte in video digitale*, o addensate in pellicola 16 mm, le partiture minimali dell'ultimo Beckett (*Come and go*, *Breath*, *Catastrophe*) mantengono una sintesi poetica di assoluta efficacia. All'intervento aggiungo alcuni minuti di montaggio video o frame fotografici dalle opere.

Come hanno trattato o interpretato le visioni beckettiane gli artisti video e multimediali nelle loro installazioni e videocreazioni? È opinione comune che sia la stessa poetica di Beckett, così radicalmente altra rispetto ad una scrittura drammaturgica tradizionale, oscillante e sospesa in un tempo a-dimensionale, tra condizione soggettiva e oggettiva, personale e impersonale, nella negazione della possibilità di raccontare, nell'inutilità di ogni agire, ad aprirsi ad apporti creativi altri, offerti dalla specificità del mezzo video e filmico.

Noi abbiamo preso in considerazione la vocazione per l'immagine di alcuni testi brevi o brevissimi di Beckett che, prima ancora della più nota produzione teatrale (*Finale di partita*, *Aspettando Godot*, *Giorni felici*) e prima ancora della esplicita produzione tele teatrale (*Ghost trio*, *Quad*, *But the cloud*, *Di'Joe*) hanno offerto uno spunto straordinario per la sperimentazione video artistica italiana e internazionale. Per queste densissime miniature, di fulminante brevità, Beckett crea il neologismo di *dramaticules* a sottolineare la compressione drammatica che le sostanzia e la decaduta pretesa di qualsiasi io autoriale: *Play*, *Come and Go*, *Breath*, *Catastrophe*. Dello stesso periodo (dal 1963 al 1972) sono alcune prose in cui lo scrittore irlandese abbandona definitivamente la forma narrativa dei romanzi 'adulti' e imprime alla scrittura una vera e propria torsione sottrattiva (*Trilogy*, *Not I*, *Comment c'est*, *All the strange away*). Testi quasi refrattari alla scena, persino restii anche alla forma libro e che prevedono sotterraneamente, un linguaggio altro rispetto alla letteratura e al teatro.

In questo senso la 'rimediazione', termine adoperato da Bolter e Grusin nel 2001 (*Remediation*) per definire un procedimento tecnologico di sopravvivenza dell'analogico nel digitale in cui i linguaggi destinati all'obsolescenza sopravvivono in una dimensione di ambivalenza simbiotica con i nuovi media, non è altro che il tentativo di *reviviscenza* attraverso il video, delle istanze visive e visionarie sottese alla scrittura dei brevi drammi e dei brevi romanzi. La rimediazione è così, una sorta di 'risarcimento del linguaggio', uno slittamento in cui il gesto attoriale e il respiro diventano luce, i movimenti di volti e corpi si modulano nei pixel, le ripetizioni dei dialoghi diventano loop, in una amplificazione attraverso il video, di alcuni temi che si autoimpongono più per la loro pregnanza visiva come rapide illuminazioni, che per la loro prassi verbale. *Breath*, *Come and go*, *Comment c'est*, *All the strange away* sono infatti scarnificate partiture che hanno la densità e la forza della parabola, basate su pochi rarefatti segni, su non-azioni, su geometrie spaziali invariabili, su personaggi pietrificati che implicano inquadrature incombenti, stacchi laceranti e un montaggio di ossessiva precisione.

Protagonista è il corpo umano accecato dalla luce abbagliante, imprigionato in una scatola di cui si danno ossessivamente le dimensioni (*All the strange away*), o infilato in un sacco e costretto a condividere con altri, vita e torture, come in un Purgatorio dantesco (*Comment c'est*).

La postavanguardia e quello che venne definito il teatro-immagine, sperimenta sia teatralmente che videograficamente Beckett: è il caso della compagnia *Magazzini criminali* che su suggerimento di Franco Quadri che lo aveva tradotto per Einaudi, propongono sulle scene *Come è* (1987); vincitore del Premio UBU per la miglior regia, si trattava di uno spettacolo con video in scena che racconta non una vera e propria vicenda, ma uno stato d'animo di solitudine, violenza e claustrofobia: «prima dell'incontro con Pym, con Pym e dopo Pym». Un torturatore e una vittima comunicano attraverso un codice di sevizie: l'apriscatole nella carne che vuol dire 'parla', il pugno sul cranio che significa 'stop'. Come ricordava Ugo Volli,

il testo *Come è* è fra le metafore più potenti e disperate della condizione umana che siano state scritte in questo secolo: il vuoto insensato della soggettività nuda e vuota, che quando incontra un altro non riesce a farsi altro che violenza, e infine si rende conto di far parte di una serie infinita di analoghe sofferenze assurde e cicliche, in quella processione infinita di torturatori e vittime incoscienti che si muovono lentissimamente nel buio, «da ovest a est», scambiandosi ruolo senza fine, per «giustizia».

Quello dei Magazzini attraverso Beckett è di certo un meticoloso resoconto dell'orrore ma testimonia anche la disperata volontà di resistere a questo orrore, di sopravvivergli a qualunque costo. Il video che propongo in visione e in analisi, è la elaborazione elettronica autonoma dallo spettacolo, con una propria sceneggiatura, fatta da AGATA GUTTADAURO, video maker sia dei *Magazzini* che della *Gaia scienza* di Giorgio Barberio Corsetti.

La seconda rilettura da Beckett che propongo è *NON IO* del gruppo napoletano Maldè creato dall'attrice Matilde De Feo e tratto dall'omonimo testo breve di Beckett del 1972 con protagonista Bocca. Come è noto, si tratta di un monologo torrentizio per sola attrice in cui, secondo le indicazioni di Beckett, nel buio totale della scena emerge il solo organo fonatorio staccato dal resto del corpo e del volto. Nei brandelli sconnessi del monologo, nella litania declamata in grande velocità, affiorano come lampi sinistri, i grumi densi di una dolorosa memoria. Il passato che la donna maledice, spesso con toni di oscena e blasfema ferocia, è il ricordo di un dolore senza rimedio che lei però, nega riguardarla («Chi? Io? NO! Lei!»).

La voce di *Bocca* è un vero trapano perforante, e il soggetto è sottoposto alla tortura del dire, del proferire parole («bocca infuocata... fiume di parole... nelle orecchie... nessuna idea di quello che dice!... e non si può fermare... non può fermare il fiume... e tutto il cervello implora... qualcosa che implora dentro il cervello... implora la bocca di fermarsi... di fermarsi un attimo... anche solo per un attimo... ma nessuna risposta... come se non avesse sentito... o non potesse... o non potesse interrompere per un attimo... come impazzita...»).

Fu lo stesso Beckett a realizzare una regia televisiva (con protagonista Billie Whitehall) in una sperimentazione ardita mai più replicata.

Il video realizzato in formato digitale, di MALDÈ ha una forte pregnanza visiva, sia per l'aderenza alla poetica beckettiana e sia per l'ottima realizzazione tecnica e performativa; il video è una cascata ininterrotta di parole provenienti dallo strano personaggio di Bocca ('interpretato' dalla stessa De Feo, brava e bella attrice teatrale e televisiva). Bocca va a occupare un angolo di un ambiente elettronico caratterizzato da un biancore abbagliante e da cui emergono a tratti, segni grafici esplosi e frammentati, fonemi vomitati, risucchiati e poi sparsi ancora nel vuoto elettronico. Dalla bocca 'reale' ma isolata dal contesto corporeo, si passa a quella digitale, una macchia rossa che mentre parla si sfalda, si sdoppia, si sovrappone in un'infinita metamorfosi elettronica. Riconoscibile sempre più a stento come un organo fisico scompare affogato nel bianco, quel bianco accecante che domina molta parte della produzione beckettiana.

La luce bianca torna ancora a infierire, annulla i contorni delle cose, disintegra qualsiasi *facies* antropomorfa nel muto deserto siderale materializzato da Beckett per *All the strange away*. A questo si ispira il video di MOTUS *A place (that again)*. La compagnia di punta della terza ondata di ricerca del teatro italiano anni Novanta si cimenta in un tratteggio di corpi evanescenti come ectoplasmi che nella loro liquefazione di fronte al bianco totale diventano figure deformi simili alle pitture di Bacon. È contemporaneamente in scena e in video l'ossessione della fine descritta esemplarmente con un bianco elettronico che è il *non luogo beckettiano* secondo Motus, dove affogano i pensieri sessuali, le memorie, i desideri di cambiamento del protagonista.

Come ricorda Roberto Mussapi «nell'antinferno beckettiano non c'è grido, non c'è richiesta di ascolto, perché tutto avviene dopo il corso del tempo, di cui sussistono illusorie dilatazioni dell'istante, spasimi molecolari della durata, movimenti microscopici di una immobilità ormai in fase di definitivo assestamento come lava ormai solidificata».