

materiali
www.samuelbeckett.it

Corpi indicibili: verso «Not I»

di Raffaella Cantillo

Il 26 gennaio 2007, nell'ambito del progetto «Arte di sera», negli spazi della Fondazione Filiberto Menna di Salerno, si è svolta una giornata di studi, a cura di Alfonso Amendola, sul tema: «Samuel Beckett: parola e immagine». L'incontro – dopo gli interventi di Angelo Trimarco e Stefania Zuliani – si è principalmente soffermato sull'opera teatrale «Not I». Nell'arco della serata è stato presentato il video ispirato all'omonimo lavoro del 1972 realizzato dal nucleo di sperimentazione videoteatrale Mald'è e introdotto dalla relazione di Raffaella Cantillo dell'Università di Reading, che proponiamo qui di seguito.

Nel ripensare il rapporto fra testo e percezione, linguaggio e immaginazione, e alla biunivocità del rapporto testo/lettore e alla necessaria mediazione autoriale e dell'attore nel caso della drammaturgia, sono gli ultimi drammi di Samuel Beckett a presentare la questione della percezione come predominante sebbene spesso problematica. Nei radiodrammi, successivi a lavori già importantissimi come *Waiting for Godot* e *Krapp's last tape*, si attua una riflessione da parte di Beckett sulla trasformazione mediatica del testo, allorché egli improvvisa un palcoscenico metaforico e mette in onda il teatro. Importantissimo anche *Film* che riprende ad epigrafe *l'Esse est Percipi* di Berkeley tanto caro a Beckett. L'intento di minimalizzare la sua opera e di mettere in scena la frammentazione e la

scorporazione della umana percezione riduce, attraverso la radio, lo spazio drammatico a pura astrazione mentale, poiché solo la voce permane. In *Parole e Musica* (1961) che per Zilliacus è chiaramente ‘unstageable’ alla minimalizzazione della corporeità fa fronte la messa in risalto dell’udito. Inoltre, sebbene il dramma non si possa vedere, e già si presenta un contrasto fra la figura dello ‘spettatore’ e quella dell’ ‘uditore’, veniamo continuamente bombardati da elementi visivi attraverso le scelte linguistiche di Beckett: “What then is seen would have been better seen in the light of day”. (da W&M)

La qualità meta-testuale di questa frase è auto-esplicativa, noi ‘uditori’ non possiamo nemmeno per un istante lasciare da parte ‘the features or lineaments proper’, o credere che non vi sia nessuno all’altro capo del ‘filo’ radiofonico. Siamo forzati a guardare, tramite l’immaginazione, immagini e visi che ‘non ci sono’, e il linguaggio del testo afferma costantemente questo fatto: “the face. [pause] The face. [pause] The face”. Ciò che ci è dato attraverso lo sforzo mentale è il ‘fantasma’ del vero attore-personaggio, il che ingenera un senso di frustrazione nell’uditore/audience che non riesce ad ottenere una visione d’insieme a ‘toccare’ la scena teatrale, ma percepisce solo i suoni e le voci. Beckett ci sottrae quindi l’idea di totalità della rappresentazione, e ci invita a ‘resistere’ alla tentazione aristotelica dell’onniscienza e toglie qualcosa alla nostra percezione del reale. Ci invita dunque a fare uno sforzo mentale e a colmare quei vuoti attraverso la nostra ricostruzione immaginifica dell’opera/testo e dei corpi non presenti a partire dalla voce. Di fatto Beckett gioca con l’idea di spettatore/uditore che diviene in qualche modo un voyeur immaginario e la radio uno strumento di rivelazione parziale. Con *Not I* che è opera di teatro ma che richiama la frammentazione del radiodramma attraverso il primo piano delle labbra della protagonista ciò è reso più chiaramente poiché immediatamente ci perviene l’immagine della donna parlante. Romanziere poeta e poi

drammaturgo, Samuel Beckett si concentra in questi anni sulla perdita della vista che egli temeva e che tramite Joyce aveva vissuto come una minaccia ‘pensabile’. Inoltre la stessa mancanza dell’elemento visivo e la spinta immaginifica riconducono il percorso del radiodramma a quello della descrittività narrativa e del teatro di prosa: “the head is drawn back to a distance of two or three feet, the eyes widen to a stare [...] the black disordered hair (...) the brows knitted in a groove suggesting pain [...] the eyes of course closet [...], the lashes (...) the nose (...) the lips (...)” (W&M)

Sono questi artifici Beckettiani che stimolano la mente del lettore/uditore a immaginare (e quindi a reinventare) il protagonista. Forse anche perciò Beckett rifiuta di adattare i radiodrammi (radio plays pensati solo per la radio) per il teatro: su *All That Fall* dice: “[It is] a radio text, for voices, not bodies. (...) I am absolutely opposed to any form of adaptation with a view to its conversion into ‘theatre’ [which would be] destructive of whatever quality it may have and which depends on the whole thing *coming out of the dark* [...] The thought of *All That Fall* on a stage [...] is intorelable to me” (Zilliacus Q SB) Un esperimento di frammentazione simile ma opposto Beckett lo duplica in teatro con *Act Without Words* (I e II) in cui alla mancanza delle parole si sostituisce il primato dello sguardo. E’ un dramma muto. Il silenzio in teatro offre allo spettatore la possibilità di osservare indisturbato i costumi, i gesti e i movimenti degli attori. Un dramma muto per contro alla radio è impensabile. E così Beckett mette in luce i due poli della rappresentazione, e i limiti della performance e della stessa frammentazione della percezione.

In *Not I* (1972) gli spettatori vedono solo una grossa bocca che parla in maniera convulsa, e si riduce al minimo la percezione del corpo femminile sul palcoscenico; *Words and Music* sembra anticipare tale minimalismo

proprio nel riflettere sulle limitazioni del mezzo teatrale. Il dramma si chiude con le parole ‘no giving no words’ e con un profondo sospiro (deep sigh) e attraverso il respiro, che è vita, il corpo viene messo in primo piano. Lo stesso respiro diviene importantissimo nell’atto elocutorio e quindi per il linguaggio, perciò una visione ‘fisica’ naturalizzata del linguaggio, che traspone l’interno verso l’esterno e verso l’interlocutore. Qual è la parola, chiede Beckett, che mette in questione la nostra capacità di unire lemma e significato: ‘is love the word? Is soul the word? Do we mean love, when we say love? Soul when we say soul?’

Embers anticipa alcuni elementi di *Not I* attraverso il parallelo tra i personaggi di Henry e di Mouth. L’uditore di *Not I* rappresenta un osservatore silenzioso all’interno del meta-dramma e le implicazioni di questo sdoppiamento analizzate da Anna McMullan sono in contrasto con la lettura di Levy che considera l’uditore come strumento ed esempio della passione umana rispetto al disagio di Mouth:

“The tall figure [...] is there to show how little a audience can help. [...] [The Auditor] is desperately needed as a witness – an actual and present human being who ought to be there when another human being is suffering [...]. Just as Mouth is the minimal visual theatrical expression of a talking human being so the figure of the auditor is the minimal, though still perceptibly externalised, manifestation of audience response”.

In *Not I* la figura silenziosa (Auditor) è avvolta da vestiti scuri ed è quasi invisibile nell’oscurità del palcoscenico oscurato: la presenza di un corpo intero rispetto alla minimalizzazione rappresentata dalle sole labbra di Mouth sembrerebbe suggerire un futuro in cui la parola/pensiero (logos) e l’aspetto fisico-sensoriale (pathos) si riuniscono. Tale aspetto però è meno marcato nella versione televisiva del dramma e come *Embers*, *Not I* è

dramma auto-referenziale e sfida constatemente lo spettatore e Mouth con i suoi bisbiglii logorroici mettono a dura prova l'udito degli spettatori che cercano di interpretare il parlottio di Mouth, che parla di una donna in terza persona. Questo temporaneo impedimento focalizza lo spettatore a guardare e mette al centro del dramma la rappresentazione visiva. Come in *Ill Seen Ill Said* le parole si piegano al dato visuale e il testo alla riflessione sul corpo. Sebbene nel dramma il protagonista non ha occhi la visualità è sempre più sottolineata dal testo: “stare into space [...] stop and stare again [...] when suddenly [...] all went out”. Mouth ricorda una perdita dei sensi, e come suggerisce K. Elam, nel dramma le grosse labbra si sostituiscono agli occhi e agli altri organi sensori: “Imagine! [...] Imagine!” (...) “Keep an eye on that too...corner of the eye”. La grossa bocca di Mouth inoltre può anche rappresentare per metafora la voce del dramma radiofonico e *Not I* una rappresentazione teatrale dello stesso, sottolineando perciò il raffronto e la riflessione sull'interazione tra i vari generi teatrali e non nell'opera di Beckett. La rappresentazione del disagio psicologico va di pari passo con i corpi compromessi dei personaggi di questi drammi. Ancora una volta in *Not I*, le pause e i silenzi creano attesa e ansia nello spettatore che si concentra sulla nota visiva allorché la frammentazione del se è rivelata dalla frammentazione del linguaggio. In *Not I* le parole di Mouth sono presentate come uno ‘steady stream’ sostituito metaforico del sangue e degli altri liquidi corporei: la sua logorrea le impedisce di smettere di parlare e le parole sono come svuotate di ogni significato, ne resta solo il suono. Mouth esprime questa noia del linguaggio: ‘sleep... no more stories... no more words’.