

[Titolo](#) | Autodiffamazione e scena per Beckett (composta per Julia Anzillotti)

[Autore](#) | Federico Tiezzi

[Pubblicato](#) | Franco Quadri (a cura di), *I magazzini 9, per Beckett*, Ubulibri, Milano 1987

[Diritti](#) | © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) | pag 1 di 3

[Archivio](#) |

[Lingua](#) | ITA

[DOI](#) |

Autodiffamazione e scena per Beckett (composta per Julia Anzillotti)

di *Federico Tiezzi*

"Un buon quadro per quello che fu l'archetipo fisico dell'uomo su Saturno, è che vi rappresentiate un uomo che stia davanti a voi e lo guardiate negli occhi. Voi mandate la vostra luce negli occhi dell'altro e la vostra immagine vi ritorna irradiata dall'occhio di lui".
(Rudolf Steiner, *Gli Spiriti della forma e l'uomo*)

"Nelle diverse regioni dell'esperienza, io credo di scoprire gruppi differenti di fatti, ciascuno dei quali, senza darci la conoscenza desiderata, ci mostra la direzione in cui trovarla... Ciascuna 'linea di fatti', presa a parte, ci condurrà a una conclusione semplicemente probabile; ma tutte insieme per la loro convergenza, ci metteranno alla presenza di una tale massa di probabilità, da sentirei, lo spero, sul cammino della certezza".

(Henri Bergson, *Energia Spirituale*)

Cara Giulia,

la nota più antica, che riguarda la mise-en-scène di *Come* è della metà di luglio 1986. Dice: "Si accetta, quando si decide di mettere in scena un autore, di viverci insieme".

Anzi è questo il solo modo di arrivare a conoscerlo. Non parlo della semplice meditazione che facciamo sul testo dell'autore prescelto, no: parlo di un fantasma che dobbiamo accogliere; da cui accettiamo di farci seguire; con cui dividiamo lo sconforto dei giorni.

È una viva presenza che dobbiamo continuamente evocare e richiamare a noi: è un ectoplasma il cui respiro è fatto di un ritmo di frase; il cui passo, che accorre e pesta, è il richiamo di una cadenza sdrucchiola. E quest'ombra trascina in una sua rete, in una sua prigione i personaggi che ha creato. È un graffito muto che ci cammina accanto e che incessantemente interrogiamo. Un volto sfocato, a distanza, ricavato da una foto; un certo vestito; un'aria assorta, mani, un tipo di sorriso (che spesso manca a questi esseri silenziosi) danno un corpo, cuciono un corpo intorno a quel nostro Spirito Immaginario.

Vivo con Beckett. I suoi libri, tutti i suoi testi teatrali non mi hanno spiegato l'autore: mi sono serviti a evocarlo. È un'anima buia e meridiana quella che mi sta accanto, di una nobiltà schiva. Le ombre hanno quell'aristocrazia delle ombre, che non possiedono i corpi reali.

Un tratto di Beckett che ricavo dalla sua biografia: una certa crudeltà.

Più avanti un'altra nota: "Il buio le tenebre Giovanni della Croce religiosità del Niente. Santità della scena vuota. Leggeri fili di luce che si insinuano tra le fessure verticali del catrame che copre la scena. Leggere scie di cometa che lasciano gli attori quando escono di scena. Fosforescenza di meduse che resta presa, incollata agli oggetti che hanno usato. Su questi oggetti, far cadere la luce, assenti gli attori. Uno spettacolo geometrico al pari di un balletto di Balanchine. Ridurre, ridurre: elementarità dell'azione.

Sta nella sua buia, tempestosa notte, l'attore: Belacqua o, meglio ancora, Francesca o Pier delle Vigne. Nel catrame della scena l'Attore riflette al mezzo migliore per ottenere la nullità dell'essere.

L'esperienza del lettore di *Come* e si situa tra le frasi, nel silenzio comunicato dagli intervalli bianchi che dividono i paragrafi (sfiorato da leggero ansito).

Beckett, a quanto ricordi, non fa parte dal mio cielo di Martiri Teatrali. È isolato in un affresco a encausto sulla parete di destra della cappella.

Non immaginavo che amasse Kirchner e gli olandesi antichi. Prova il mio stesso fascino per coloro che sanno descrivere, coscientemente, le atrocità che avvengono sul proprio corpo. Come per quel filo di sangue che Jules Renan descrive nel suo diario; o per la crisi di malinconia acuta che prese una volta Samuel Jonsohn.

Ha incontrato Duchamp: gli scacchi?

Insistere, insistere, insistere sulla estrema semplicità della situazione drammatica.

L'ultima frase di Krapp: "Forse i miei anni migliori sono finiti. Quando la felicità era forse ancora possibile. Ma non li rivorrei indietro. Non col fuoco che sento in me ora. No, non li rivorrei indietro".

Sono stupefatto di come Beckett lavori i suoi testi teatrali: non si può dire che gli siano venuti di getto! Mi ha fatto sentire un "cattivo soggetto", potrei scrivere nello stesso tempo due tragedie e due commedie. Il caos e l'ordine.

Trascrivere "l'opera in corso".

Un racconto è percepire la realtà attraverso un montaggio doppio: di immagini e di forme verbali. Uhm! Uhm! seguire, seguire: seguito l'inconscio pulsare della vena della mano. Ma Beckett, beccamorto, non t'ha insegnato a ridurre? Ritmo dunque inventiamo alla conquista della scena. E giocar di fantasia e di picco in picco correre verso la luce dell'Immagine che splende divina, pronta a cader giù prigioniera di questa rete di veneziane nere ...".

Una riflessione sul teatro? Un ripensamento, direi, sugli strumenti del linguaggio scenico, su questi anni di ebbrezza visiva, di spettacolare estenuamento ottico: non credi che abbiamo bisogno di un teatro più severo, più impegnato? Più tremendo? In cui tutti i nessi si asciughino e le percezioni si facciano nette e pure?

Anche lo sguardo dell'attore esercita una sua ascisi sull'opera teatrale: la purifica, la chiarifica. E, forse, anche quello del pubblico: come dovette essere per i greci davanti alla tragedia o tra i nostri primitivi antenati alla vista di un fulmine.

Titolo || Autodiffamazione e scena per Beckett (composta per Julia Anzillotti)

Autore || Federico Tiezzi

Pubblicato || Franco Quadri (a cura di), *I magazzini 9, per Beckett*, Ubulibri, Milano 1987

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 3

Archivio ||

Lingua || ITA

DOI ||

Chi dice che si devono seguire le stesse strade? Dove trovo, in quello che ho già fatto, il torrido bianco calcinato orizzonte di Beckett? Stiamo seguendo i rumori del destino: di rado ne mastichiamo le parole. È difficile rinunciare: ma Steiner mi ha insegnato a rinunciare a una cosa se il mio spirito vuole raggiungerne un'altra. E così eccomi a rinunciare a tre anni di Trilogia per ottenere l'ascesi formale necessaria alla messinscena di Beckett: già, perché in questi mesi di accumulo di materiali scenici una cosa mi è stata chiara: che dovevo (e volevo) mettere in scena l'autore, non il romanzo.

Spazio tempo e attore mi rigemmano in mano: il mio sguardo sazio scopre il Dramma nel suo Elementare Riso. Tra queste trasformazioni, mi abituo lentamente al silenzio della Scena Vuota.

Da Beckett credo di poter trarre questo insegnamento: che solo uno spettacolo fortemente mentale, superbamente concettuale può riabituarci pubblico e scena al Pensiero del Teatro. E di fronte alla monumentalità della Trilogia, penso che può stare, con grazia, la rarefazione visiva di questo Beckett.

M'ero proposto dispiegarti la fisionomia, la partenza e l'arrivo di uno spettacolo (ora che segui una strada tutta tua): ma all'illustrazione del "come è" di uno spettacolo, ecco vedi, si sostituiscono consigli e trucchi spirituali.

Dunque: tieniti accanto Dante, nelle prove, e rifatti a lui nei momenti di impasse. Nella *Commedia* c'è tutto: fino a arrivare, per sottrazioni successive, a una maschera che gioca con una lampada. O a un uomo che gioca con le sue mani. Nella sua furia costruttiva l'attore zittisce la narrazione del Romanzo: solo è l'attore con la sua memoria di Beckett e silenziosa l'azione.

Chi è dunque questo giovane, in tenuta di cricket? È l'Autore ritratto da giovane (o da cucciolo), come vuoi, che sgombra la scena. Ah, dunque ti sei trasformato in servi torello muto della scena e dell'attore, sei divenuto l'ancella dello sguardo! E mentre la tua Winnie tradotta in No e il tuo Krapp trasformato in Buster Keaton (interpretato da Totò!) vivono, parlano, eccoti lì, muto, a impilare le sedie. E a guardare le tue larve, che non capisci, con una lente d'ingrandimento. Sì, Autore caro, tu disporrai anche i sacchi lungo la nostra strada: ma è certo che non sei uno dei nostri.

E lo chiedo a Marion, a Sandro, a Rolando; e a te: cosa c'è fuori della Scena, di quel temenos tracciato con tanto amore? Niente altro che rumore: mentre nella nostra stanza chiusa si rarefanno gli atti quotidiani e si finisce per essere corpo unico col Dramma!

Beckett è, in questo spettacolo, il Servo di Scena.

Non posso elencarti tutti gli elementi che sono passati dalle sue opere nello spettacolo: sono frammenti, resti che si sono arenati alle soglie di quest'isola del Nulla, che è il bel cubo di veneziane. Piccole messinscene dei dramaticules (e sono certo che Beckett ama in quella parola anche la presenza del culo!) hanno lasciato i loro frammenti: *Berceuse, Pas, Ohio Impromptu, Pas Mai...* e i suoi classici *Finale di partita, Giorni felici, L'ultimo nastro, Commedia...* Detriti.

Eccomi dunque bardato come un archeologo, pantaloncini corti, cappelluccio, piccozza per scavare e retina per eventuali uccelli, incamminarmi tra i resti dell'Autore, mezzo sepolto nella sabbia del teatro. E decifrare le iscrizioni, prendere appunti di quello che vedo, guardare quegli oggetti, a distanza e col rispetto dovuto ai resti di un naufragio; con occhi nuovi. Questo, in modo grossier e collet monté, il sentimento che era in me dopo il primo mese di prove: tant'è che a lungo ho accarezzato l'idea di un prologo allo spettacolo nel quale gli spettatori passassero attraverso una vaste of course terra Beckett, in cui non lillà morti avrebbe dato la terra, ma gli oggetti dell'Immaginario beckettiano, ingranditi smisuratamente e semisepolto nella sabbia.

Tu sai quanto ammiri Roberto Longhi: la sua qualità di traduzione verbale del quadro è di natura diversa da quella del traduttore da una lingua all'altra (tu padre che traduce Lowell, ad esempio). In Longhi c'è una ricerca di equivalenza che il traduttore non può per mettersi. Longhi riesce a mettere in parole il quadro: quello che cerco di fare, in teatro è di mettere in immagini e suoni delle parole e un racconto. Di formare un quadro che sia l'equivalente visivo di un testo. I quadri traspirano attraverso Longhi, lo attraversano: e lui ne trasuda le bave, i succhi, le sublimi condense nella pagina scritta. Così è il compito di un regista verso un autore che deve essere tradotto scenicamente: tale e quale Longhi io mi comporto.

Ora, come posso ridare il Niente di Beckett se prima non ne ho fatto tormentosa esperienza? Se prima non mi sono perduto nel *Torrismondo* di Tasso o nelle meridiane accensioni dei *Canti* leopardiani? Come posso trasudare il non-significato, se prima non ho conosciuto e penetrato le stanze vuote e polverose in cui Foucault aveva ritrovato e seguito la Follia nei secoli? E Pascal? E Joyce il cui *Finnegan's Wake* ha costituito un gran punto di riferimento.

In questa *Scena per Beckett*, allora, due attori, semplicemente: l'uno ha abbandonato la posizione eretta-per quella distesa: e se n'esci di Scena *strisciando*. L'altro è un attore Citrullo, anzi citrullissimo Donchisciotte dentro una sua quotidianità. L'Attore Citrullo e l'Attore che Esce Strisciando hanno trovato in sintesi misteriosa, il Pensiero no, che dico, la Certezza di Dio. Pensa: se Dio fosse un quadro di Mondrian ci si intreccerebbero gli occhi a guardarlo! Qui c'è qualcosa che non va.

Ho montato narrativamente solo le pause, i momenti insignificanti, le sconessioni, i principi e le fini (gli alfa e gli omega, cioè), gli intervalli, e i silenzi. N'è venuto fuori un mondo "assurdo", doloroso, che assomiglia misteriosamente al nostro.

Platea Boccascena Palcoscenico/Spettatore Autore Attore/nell'incrociarsi e nel costituirsi a trama di questi elementi sta il Dramma. Come è: solo una immobile carcassa muta. Viaggiando nel corpo di Beckett ho finalmente viaggiato nel corpo del Dramma.

Eccoli, dunque, gli attori che giocano con una voce registrata, la loro, presi nelle maglie del loro 'povero' quotidiano, nella notte lucente del loro tormento, nella dinamica della loro solitudine. Eccoli: li ho imprigionati in due stanze da cui possono vedere il fuori e esseri visti. S'alzano le pareti mobili: il loro sguardo che spiava gli spettatori attraverso le veneziane, è ora muto. A veneziane alzate, essi, possono soltanto essere visti. Nell'Ignuda Scena eccoli, ignudi, pronti alla Trafittura, al Macello dello Sguardo. Lentamente su loro scende un manto azzurro trapunta di stelle e se ne vanno a dormire in cielo Dimentichi di

[Titolo](#) || Autodiffamazione e scena per Beckett (composta per Julia Anzillotti)

[Autore](#) || Federico Tiezzi

[Pubblicato](#) || Franco Quadri (a cura di), *I magazzini 9, per Beckett*, Ubulibri, Milano 1987

[Diritti](#) || © Tutti i diritti riservati.

[Numero pagine](#) || pag 3 di 3

[Archivio](#) ||

[Lingua](#) || ITA

[DOI](#) ||

Beckett.

Per questo ho condotto lo spettacolo come una dimostrazione filosofica il cui tema sono gli sguardi e le catene che s'intessono tra platea e palcoscenico.

È solo una idea e una Idea sola, dunque, quella che viene espressa da questo Dramma. Giungi all'Idea attraverso l'Azione attraverso Qualcuno (l'autore, certo). Obbliga gli spettatori a pensare.

Mi interessano questi autori in cui il testo ha già un suo stile di mise-en-scène: in questo senso Beckett è come Brecht, la parola e il Dramma hanno già una fisionomia teatrale.

Alle volte mi capita di rubare il lavoro al drammaturgo, alle volte al pittore, alle volte al musicista. Compongo allora quel quadro scenico la cui cornice è il boccascena (Goethe lo considerava il principio della regia) in modo pittorico e musicale; nel senso che anche quel quadro ha pause e intervalli e un suo ritmo visivo. Se il Dramma deve darsi scenicamente in ogni momento, quale quadro visivo, mi chiedo spesso, può in quel punto ridarne il valore simbolico? Se fermi *Come* è (quasi film di cui si ingrandissero "i fotogrammi) potresti accorgerti che c'è un seguito di quadri tormentosi.

Guardo l'attore in scena: è come una pagina bianca su cui è già scritto in inchiostro simpatico tutto il Dramma. Vedo il suo corpo coperto di geroglifici, di caratteri che sono pronti a essere decifrati. La figura è già nel marmo: devo solo toglierla fuori. Portarla alla luce. Ma il gesto dello scultore è meridiano e prometeico; quello del regista ignudo e pieno d'ombra. Ha a che fare con la notte in cui sono immersi i Personaggi. Notte, ignuda notte e profondissima ombra.

Guardo la scena all'italiana: è meravigliosa, contiene, già scritti, tutti i racconti, tutti i miti. Ci sono i moti e le parole, Il nell'aria, gli sguardi e le camminate, i colori e i tagli di luce.

Non devo far altro che mettere a nudo, scoprire, quello che già nell'ombra della Scena è scritto.

In *Come* è l'attore si dissoda dalla sua Voce, se ne allontana rendendosi conto che il suo corpo è il fantasma del racconto, ne è l'ombra.

La Voce del romanzo progetta un Cosmo definito. Riprogetta al modo degli architetti quattrocenteschi l'opera come microcosmo strutturato: l'opera allude al mondo, è analoga al mondo. Anzi, è il mondo. L'uomo tormentoso è al centro di questa vicenda: circondato di oggetti che come quelli sublimi di Piero, ne raccolgono il peso specifico, la sostanza quasi.

La Voce, sorretta da impalcature sintattiche e grammaticali rigorose, che trovano la loro giustificazione nell'esprimere con la maggior approssimazione un sapere, permette di attingere al pozzo stesso delle parole. Beckett gira in tondo alle parole, la sua tecnica verbale al pari di quella di Joyce è spinta ai limiti delle parole, là dove giace l'Illeggibile: è per questo che i suoi testi possono essere preziosi e pericolosi per noi *che siamo rosi dalle parole*.

Parlate di ciò che conoscete meglio, incitava Joyce. Parlate del vostro passato, diceva Proust. Un regista, così, parla della scena.

Riferisci al teatro questa frase che Goethe, nel *Viaggio*, riferisce all'architettura: "Come un antico spirito l'architettura sorge dalla tomba, mi comanda di studiare le sue dottrine al pari di regole di una lingua morta, non per applicarle o per goderne come di cosa viva, ma solo per onorare in tacita meditazione, l'esistenza veneranda di antiche età tramontate per sempre".

Beckett crea, all'interno del pensiero moderno e del teatro un luogo scomodo che impedisce di dormire.

Quando questa voce non parla (e non parla spesso). Sono una carcassa inerte e muta, per sempre affondata nel fango, un cadavere imbalsamato. Ho paura che un giorno essa taccia per sempre o si svegli troppo tardi: me ne sarò andato intanto in un altro luogo, pensando che avrebbe taciuto per sempre. Così l'avrò perduta. *Firmato: Pim*.

Introduzione
di Gianni Manzella

Dalla narrativa alla scena

Ludovic Janvier
Alfred Simon
Michel Gresset
Takahashi Yasunari

Samuel Beckett:
autoritratto con figure
Antologia di dichiarazioni
e di immagini

Come è de I Magazzini

Franco Quadri
Renata Molinari
Sisto Dalla Palma
Oliviero Ponte di Pino
Federico Tiezzi
Sandro Lombardi
Marion D'Amburgo

Lire 14.000

CL 029-0062-9
ISBN 88-7748-061-0



i magazzini 9

i magazzini 9

per Beckett

ubulibri