
Beckett et les autres arts, numéro coordonné par
Catherine Naugrette et Matthieu Protin

Stefano Genetti



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2278>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2278

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2014

Paginazione: 184

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, « *Beckett et les autres arts*, numéro coordonné par Catherine Naugrette et Matthieu Protin », *Studi Francesi* [Online], 172 (LVIII | I) | 2014, online dal 01 avril 2014, consultato il 18 settembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2278> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2278>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Beckett et les autres arts, numéro coordonné par Catherine Naugrette et Matthieu Protin

Stefano Genetti

NOTIZIA

Beckett et les autres arts, «Registres», numéro coordonné par Catherine NAUGRETTE et Matthieu PROTIN, hors série 3, 2012, pp. 127.

- 1 Gli atti, qui riuniti, del seminario di ricerca promosso dall'Institut d'études théâtrales dell'Università Paris 3 si estendono alle esperienze di artisti che con Beckett hanno lavorato e si chiudono («Brèves», pp. 125-127) con le considerazioni di alcuni studenti in merito agli incontri con Pierre CHABERT (*Attendre... la naissance de Beckett*, pp. 44-49), attore e regista per cui la giornata di studio del 15 gennaio 2010 è stata l'ultima apparizione pubblica e del quale Marie-Claude HUBERT traccia in apertura un commosso profilo (pp. 9-11), oppure con il marionettista François LAZARO (*La Théâtralité de l'inerte*, pp. 114-122). Quest'ultimo, dopo aver difficilmente ottenuto da Beckett l'autorizzazione ad allestire le *foirades* di *Pour finir encore*, ha realizzato, su commissione di Chabert, la propria versione del primo *Atto senza parole*, dove la marionetta viene manipolata a vista da un personaggio che, intento a «se rejouer cet acte sans paroles» (p. 117), quasi rivisita il proprio passato come un mimodramma. Alla tradizione del teatro di figura si rifà Catherine NAUGRETTE in *Beckett et Kleist: la tentation de la marionnette* (pp. 107-113): sulla scia dell'interesse dimostrato da Beckett per lo scritto di Kleist *Sul teatro di marionette*, l'immagine del burattino, ma anche l'inversione dei ruoli del fantoccio e del suo manipolatore, diventano l'emblema di ogni rapporto interpersonale, nonché un dispositivo drammaturgico che trova il proprio equivalente nel ventriloquismo tramite cui Beckett scinde la parola dal corpo e destabilizza il soggetto dell'enunciazione.

- 2 Secondo prospettive diversificate, tutti i contributi rientrano nel prolifico filone degli studi beckettiani incentrato sull'estetica comparata e l'interazione dei codici artistici nel rigoroso percorso creativo di un autore tanto attento alle specificità dei mezzi espressivi adottati. Sul trattamento pittorico della scena intesa come *tableau* si sofferma Matthieu PROTIN: dopo aver passato in rassegna gli ambienti artistici frequentati dall'autore, nonché la sua attività di critico d'arte, egli mette l'accento sulla consistenza pittorica delle immagini sceniche di Beckett scrittore e regista e sulle didascalie come *ekphrasis* che, di volta in volta, attivano e dissipano immagini a immagine di altri quadri, da Caravaggio a Watteau e da Friedrich a Bacon (*Du pictural dans les mises en scène des pièces de Samuel Beckett: des affinités électives?*, pp. 15-32). Dal canto suo, valorizzando la narrativa piuttosto che il teatro e moltiplicando i paralleli con i classici del cinema comico muto, Sophie CHARLIN (*Beckett et le cinéma burlesque*, pp. 58-64) interpreta il burlesco beckettiano in termini più gestuali che verbali, in quanto principio dinamico fondato sull'andatura disarmonica e la caduta, sul «*déséquilibre de la parole et du geste et l'affolement du corps*» (p. 61).
- 3 Se, nel suo saggio, Matthieu Protin si basa sulla corrispondenza di Beckett per sottolineare la scarsa propensione dell'autore per il balletto, poiché esso tende a ridurre la musica a mero supporto, in *L'Influence de la danse moderne et contemporaine dans "Quad" de Beckett*, pp. 65-77, Delphine KORWIN, sulla scorta di Deleuze e altri (cfr. Pedro KADIVAR, *Beckett, chorégraphe? À propos de "Quad" de Samuel Beckett*, nel numero doppio *Danse et théâtre* di «*Études théâtrales*», 47-48, 2010, vol. I, pp. 73-79), si interroga sullo statuto coreografico di questa bipartita *pièce* per la televisione e sui confini tra gesto teatrale e danzato: nella geometrizzazione dello spazio, nella problematizzazione del centro, nell'esaurimento delle traiettorie e nella spersonalizzazione del corpo, la studiosa individua numerose analogie con gli sviluppi novecenteschi della danza da Rudolf Laban a Merce Cunningham, da Mary Wigman a Maguy Marin, dal Bauhaus (Oskar Schlemmer) e dall'espressionismo tedesco (Hanya Holm), fino all'astrattismo coreografico di Alwin Nikolais.
- 4 Alla musica è dedicata la sezione «Beckett lyrique» di questo numero speciale della «*Revue d'études théâtrales*» della Sorbonne Nouvelle. Di musica verbale e di immaginario matematico, di valenze drammaturgiche del suono e di ritmo in quanto mezzo per esplorare i rapporti tra corpo e scrittura (Meschonnic) si tratta nel parallelo, per vari aspetti contrastivo, delineato da Pierre LONGUENESSE in *Les Relations entre parole et musique chez W. B. Yeats et S. Beckett: le cas des pièces radiophoniques* (pp. 81-91). Se il suo discorso sfocia sull'interesse che molti compositori contemporanei mostrano nei confronti dell'opera di Beckett, uno di questi – Jean-Yves BOSSEUR (*"Bing": du texte à la musique, un échange avec Beckett*, pp. 92-96) – rende conto della genesi, complice Beckett, di un'interpretazione *musicalisée*, tra parole, luci e note, del testo raccolto in *Têtes-mortes* e basato sulla ripetizione e la variazione di unità linguistiche minimali. Chiude questa parte l'articolo di Marion CANELAS, *Vague souvenir. Refrains, berceuses, ritournelles et grands airs de la mémoire dans le théâtre de Samuel Beckett* (pp. 97-103), che coniuga immaginario acquatico e musica del ricordo nell'analizzare varie *pièces*, fra le quali *La Dernière bande*, di cui Pierre Chabert è stato – nel 1975, al Théâtre d'Orsay di Jean-Louis Barrault – memorabile interprete, particolarmente attento a quella «*musicalisation de la scène*» (p. 45) cui concorrono tutte le componenti della teatralità beckettiana.
- 5 Tra i rimanenti interventi, Julie VALERO (*Beckett et les techniques: quels défis pour les pratiques scéniques actuelles?*, pp. 33-43) riflette sulla lezione che gli esperimenti

radiofonici e televisivi beckettiani hanno lasciato in eredità all'epoca delle nuove tecnologie, rinnovando profondamente la sensibilità del lettore-uditore-spettatore. Marie-Claude HUBERT (*L'Inquiétante étrangeté du corps beckettien*, pp. 53-57) riprende invece un articolo sulle implicazioni psicanalitiche dei procedimenti di frammentazione e occultamento della figura umana in quanto immagine teatrale, soprattutto a partire dagli anni Sessanta.