
Catherine Laws, *Headaches Among the Overtones. Music in Beckett/Beckett in Music*

Stefano Genetti



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/618>

DOI: 10.4000/studifrancesi.618

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2015

Paginazione: 194-195

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Stefano Genetti, « Catherine Laws, *Headaches Among the Overtones. Music in Beckett/Beckett in Music* », *Studi Francesi* [Online], 175 (LIX | I) | 2015, online dal 01 avril 2015, consultato il 18 settembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/618> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.618>

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.

Catherine Laws, *Headaches Among the Overtones. Music in Beckett/Beckett in Music*

Stefano Genetti

NOTIZIA

CATHERINE LAWS, *Headaches Among the Overtones. Music in Beckett/Beckett in Music*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2013 («Faux titre», 391), pp. 508.

- 1 In un capitolo del suo *Literature, Modernism and Dance* (Oxford University Press, 2013, pp. 279-306), Susan Jones dimostra in modo circostanziato come, al convergere di influssi che vanno da Kleist alle avanguardie storiche e nonostante l'estraneità di Beckett al culto del *Gesamtkunstwerk* e la sua scarsa propensione per il balletto allorché ridimensiona la musica a mero supporto della danza, il teatro beckettiano rappresenti anche uno spazio di sperimentazione coreografica: tensioni concettuali come quelle tra mente e materia, animato e inanimato, dinamismo e inerzia, espressività del gesto e meccanizzazione del movimento, si traducono in principi formalizzanti e dispositivi drammaturgici progressivamente orientati verso l'astrazione ritmico-geometrica.
- 2 Allo stesso modo, nel suo ponderoso e documentatissimo volume, Catherine Laws rileva e supera i limiti di certo impressionismo interdisciplinare che riduce la comparazione tra *Paroles et Musique* – titolo di un dramma radiofonico dove la Musica diventa un personaggio, qui commentato nel capitolo 8 relativamente alla tardiva partitura di Feldman – ad analogie non sempre sufficientemente approfondite, benché giustificate. Nel suo lavoro, estremamente informativo non solo sulle collaborazioni con vari musicisti, ma anche sulle conoscenze e sui gusti di Beckett pianista dilettante e grande appassionato di musica, l'A. mette a frutto un sapere settoriale che rende tuttavia accessibile anche ai non esperti riconducendo puntualmente le osservazioni

musicologiche alle grandi problematiche affrontate da uno scrittore che concepiva la sua opera innanzi tutto come una «questione di suoni fondamentali».

- 3 Corredato di indice – sia dei nomi che delle opere –, il libro è suddiviso nelle due parti annunciate dal sottotitolo: la musica in Beckett e Beckett in musica. Dopo aver contestualizzato gli interessi musicali dello scrittore sul piano biografico e culturale, l'A. si concentra sulle idee espresse nel saggio sulla *Recherche* e, mediante l'*alter ego* Belacqua, nelle prose inglesi degli anni Trenta: tra Schopenhauer e Pitagora, passando per Proust, l'idealizzazione astratta della musica come controparte della parola, come arte eminentemente incorporea e areferenziale, è controbilanciata da una pronunciata attenzione per la dimensione performativa dell'esperienza dell'ascolto. Con un'efficace infrazione all'ordine cronologico, alle considerazioni del primo Beckett su Beethoven, e in particolare sull'«indicibile traiettoria» che disegnano gli intervalli della Settima Sinfonia, viene accostato lo studio del trattamento che Beckett riserva, molti anni dopo e in una ri-composizione ulteriormente mediata sia dal gesto attoriale che dall'inquadratura televisiva, alle note tratte dal Trio op. 70 n. 1 nel videodramma intitolato appunto *Ghost Trio*. In merito al riferimento musicale più frequente in Beckett, quello a Schubert, si giustappungono poi le analisi del radiodramma *All That Fall (Tous ceux qui tombent)*, di cui vengono prese in esame sia la realizzazione britannica che quella americana, e della *pièce* per la televisione *Nacht und Träume*, dove le uniche parole che si odono sono quelle dell'omonimo Lied. Mezzo per interrogare i rapporti tra suono e senso, nonché le condizioni e i limiti del linguaggio verbale e, più ampiamente, dei processi di rappresentazione, la musica consente altresì al drammaturgo di problematizzare – inscenandola visivamente e/o acusticamente, tra realtà e immaginazione, tra suoni di dentro e di fuori – la situazione dell'ascolto e, più in generale, la percezione uditiva come componente fondamentale della sua scrittura. Secondo argomentazioni non dissimili da quelle di S. Jones sulla danza, C. Laws sottolinea così come il pensiero beckettiano della musica sia un pensiero del «come» piuttosto che del «perché».
- 4 La seconda parte del volume si apre con un *excursus* sui legami di Beckett con la musica del Novecento. Ricca di raffronti – tra *Quad e pas de cinq: wandelszene* del compositore Mauricio Kagel, per esempio – e di sviluppi sulla musica seriale e aleatoria e sul silenzio – in merito al parallelo tra Beckett e John Cage, soprattutto –, questa panoramica cede poi il passo all'analisi dettagliata delle risposte di qualche compositore contemporaneo agli scritti di Beckett, sia che la «musicalizzazione» dia voce ai testi, come nel caso dell'opera lirica *neither* di Morton Feldman, recentemente coreografata da Martin Schläpfer, sia che la musica si renda completamente autonoma dalle parole, come nel caso di *Ne songe plus à fuir* per violoncello solo amplificato di Richard Barrett. La chiusa sui componimenti poetici – *mirlitonnades* e aforismi versificati – musicati da György Kurtág in *...pas à pas - nulle part...* riconduce, attraverso l'influsso che su Beckett aveva esercitato la lettura di Hölderlin, alla predilezione per il Romanticismo tedesco e per la sua musica, che a tratti ancora risuona in queste *musical translations*.
- 5 Di traduzioni interlinguistiche si tratta invece nel piccolo cofanetto *Rien à faire. Volume 4. Beckett, L'ouverture de "Godot"* pubblicato nel 2013 dalle Presses Universitaires de Bordeaux nella collana «Translations», dove già erano apparsi estratti di Shakespeare, Omero e Cervantes. Oltre all'introduzione di Pascale SARDIN, esso raccoglie, in altrettanti fascicoletti, il testo francese di Beckett, l'autotraduzione «en anglo-irlandais» (p. 4), la versione coeva del traduttore tedesco Elmar Tophoven e quella in castigliano, ad opera

di Ana María Moix e datata 1995, dell'inizio di *En attendant Godot*. A oltre sessant'anni dalla prima rappresentazione, ci piace ricordare anche l'intensa testimonianza intitolata *Sam* di Jean MARTIN, pubblicata nel 2013 da Michel Archimbaud in edizione limitata e con disegni di Jean-Paul Chambas: «[c]'est la corde au cou que j'ai assisté à la rencontre de Samuel Beckett avec la célébrité» (p. 5), esordiva il primo interprete del ruolo di Lucky.

- 6 Sul versante italiano degli studi beckettiani, si segnalano due pubblicazioni recenti. In *La seconda chance. Bilinguismo e auto-traduzione nell'opera di Samuel Beckett* (Roma, Aracne, 2013, pp. 260, con prefazione di Letizia NORCI CAGIANO), Francesca MILANESCHI, dopo aver passato in rassegna l'ampia letteratura critica sul tema, moltiplica e diversifica i passi che analizza. Successivamente, mette in rilievo le motivazioni e le implicazioni estetiche del bilinguismo creativo di Beckett, opportunamente soffermandosi, ad esempio, sull'epanortosi in quanto tratto distintivo della sua prosa. Conclude il volume una preziosa intervista dell'A. con Raymond Federman, scrittore, traduttore e docente franco-americano vicino a Beckett, nonché studioso della sua poetica autotraduttiva.
- 7 Tra gli estremi dello scarto e dell'interferenza, ma in termini di modalità di scrittura e di *media* espressivi più che di lingue a confronto, si muove anche il saggio di Susanna SPERO, *L'invenzione di una forma. Poetica dei generi nell'opera di Samuel Beckett* (Macerata, Quodlibet, 2013, pp. 147). In un percorso che, dai fondamenti di un'estetica – compresa l'adozione del francese –, attraversa tutta l'opera di Beckett, qui citata in traduzione italiana, l'A. torna su argomenti quali l'analogia tra scena mentale e spazio teatrale o la dissociazione di voce e corpo, sottolineando come l'autore, tramite costanti mutazioni di generi, ridefinisca e valorizzi l'esperienza percettiva del lettore/spettatore, fino a farne – ed è quanto emerge dagli studi di S. Jones sulla danza e di K. Laws sulla musica – il fulcro stesso della creazione.