



Notizie dall'Umbria

fonte: MARIOLINA SAVINO

[Stampa la notizia](#)**INCONTRI- ROBERT WILSON E SAMUEL BECKETT**, del 6/24/2009

NELL'AMBITO DELLA RASSEGNA SPOLETINA DEL FESTIVAL, INCONTRI DI PROTAGONISTI, FRA FANTASIA E REALTÀ, DEL MONDO IRONICO, TRAGICO E ONIRICO DELLO SPETTACOLO.

VOGLIAMO RACCONTRVI DI UNA FANTASTICA LEZIONE DI TEATRO EMERSA DA ALCUNE DOMANDE (O MEGLIO PROVOCAZIONI CULTURALI POSTE DA CHI VI SCRIVE A ROBERT WILSON) CHE HANNO MERITATO QUASI MEZZ'ORA DI RISPOSTE, EMERSE NELLA CONFERENZA STAMPA DI QUESTA MATTINA A DUE PASSI DALLA NOSTRA REDAZIONE DI VIA PLINIO IL GIOVANE 10 IN SPOLETO, PRESSO IL MITING POINT IN VIA GIUSTOLO N° 10.

Robert Wilson, un uomo brillante e sagace che si accumuna al mito di Samuel Beckett, e se ne rende interprete, cogliendo l'ironia e la tragicità dei suoi scritti, offrendoli allo spettatore, con una interpretazione che muta come il mutare degli attimi.

Fissato bene nella mente l'ordito della tecnica interpretativa, l'azione conseguente colpisce lo spettatore tramite la forza della regia e della stessa interpretazione dell'attore che sente e impersonifica il tempo teatrale, vero fulcro del risultato finale che si cumula in suoni e azioni mai uguali, mai banali, mai scontate.

La grandezza di uno scrittore è quella di sorprendere il pubblico suscitando domande e mai suggerendone risposte, così come avviene sulle tavole di un palco dove la finzione assorbe la realtà la rende vera a punto che, chi recita e chi vede recitare, sono uniti da un solo spasimo, quello di giungere alla fine, appagati dall'impegno mentale nel dare e ricevere emozioni lunghe e forti, mai rasentando la noia.

Mimica, suoni e interpretazioni di come un attore vive il suo spazio, questo è quanto ha risposto Robert Wilson, alla domanda di come si possa rendere edotto lo spettatore, interpretando la complessa metrica scenografica di Samuel Beckett, uno degli scrittori più discussi e futuribili del '900.

Colui che del non senso ha cercato di non avere risposte ma sempre e solo altri quesiti, che sono poi il logorio quotidiano del vivere umano.

Alleggerire con ironia la tragedia della vita dell'uomo è stato l'impegno precipuo di Wilson, teso ad evidenziare aspetti ironici colti nel culmine della tragedia, per rendere al meglio l'effetto finale della tragedia stessa.

Siamo usciti soddisfatti da un incontro che ha reso, più di una banale conferenza stampa, splendidamente il senso delle cose e le ragioni che spingono un regista, a fare uno spettacolo, guardandosi dentro ed esternando gioia di vivere anche attraverso l'interpretazione di un autore difficile e controverso come Samuel Beckett.

**L'ultimo nastro di Krapp**

Quando Beckett ascoltò per la prima volta la voce dell'attore irlandese Pat Magee, nel dicembre del 1957, la trovò incredibilmente uguale alla voce che aveva immaginato avessero i suoi personaggi. La coincidenza fu ancora più sorprendente perché Beckett ascoltò Magee alla radio mentre declamava alcuni passi tratti proprio da suoi testi (in particolare Molloy e Da un'opera abbandonata). Non è un caso, dunque, che nello stesso periodo le carte di Beckett accolgano un nuovo lavoro teatrale dal titolo provvisorio di Magee Monologue in cui il protagonista ascolta la sua stessa voce provenire da un registratore.

Ma L'ultimo nastro di Krapp (questo il titolo definitivo della pièce) andrà ben oltre questa circostanza personale e si affermerà nel tempo come uno dei capolavori del teatro beckettiano. In questo atto unico Beckett riesce a condensare, in una dimensione tragicomica e con una stupefacente economia di parole e di gesti, il senso stesso del rapporto tra l'Uomo e il Tempo e tra l'Artista e il fallimento dell'Arte.

Beckett immagina che Krapp, da giovane, abbia registrato un diario sulle bobine di un magnetofono (un apparecchio che oggi è un pezzo da museo ma che all'epoca in cui fu scritto il testo era il massimo della tecnologia). L'azione scenica ci mostra Krapp, ormai vecchio, che in occasione del suo compleanno - come fa ormai da tempo - ha l'abitudine di riascoltare le bobine registrate in gioventù e di registrarne a sua volta una nuova. Il titolo dell'opera dichiara esplicitamente la dimensione definitiva dell'azione cui stiamo assistendo: quella che si compie alla fine della messinscena è la registrazione dell'ultimo nastro di Krapp, appunto. Krapp è ormai giunto alla conclusione della sua vita. Non avrà più occasione di registrare un nuovo nastro. La morte (o meglio, la fine, per usare un concetto più strettamente beckettiano) è ciò che lo attende ormai.

Krapp è un artista. Beckett ce lo comunica a modo suo: conciandolo come un clown (sebbene tutti i riferimenti nel copione che dovrebbero mostrarlo come un pagliaccio - naso rosso, scarpe lunghissime, ecc. - siano stati poi sempre attenuati nelle messe in scena, a cominciare dalle produzioni dirette dallo stesso Beckett). Ma è un tipo particolare di clown, un clown scrittore che - come capiamo ascoltando insieme al Krapp vecchio il nastro registrato più di trent'anni prima - era convinto di trovarsi all'alba di una carriera folgorante, di aver ormai ricevuto l'illuminazione che lo avrebbe consegnato alla gloria e ad una vita di altissima levatura spirituale. E perché questo si adempisse sceglieva di rinunciare alla vita vera, all'amore, alle passioni quotidiane. (Per inciso: la notte di cui parla la voce del giovane Krapp si ricollega chiaramente alla mitica notte che Beckett ha realmente vissuto nell'estate del 1945).

Si definisce qui il divario tra luce e ombra, tra corpo e spirito che è una delle chiavi di lettura dell'opera, una chiave importante perché suggerita dallo stesso Beckett con una nota in calce al primo copione in cui l'autore indicava l'elemento manicheista come una "matrice culturale" dell'opera.

Il Krapp vecchio invece, quello che noi vediamo in scena, non è altro che un fallito (Krapp si legge come il termine inglese *crap*, cioè "merda"). L'illuminazione, la gloria, la vita d'artista non hanno prodotto nessun effetto. L'unica opera scritta non ha venduto che una manciata di copie. In compenso tutto ciò cui aveva rinunciato è andato perduto davvero. Krapp non sopporta più il se stesso da giovane, lo deride, lo insulta. Se potesse si mostrerebbe a lui, vecchio e sfatto come è ora, afflitto da problemi di stitichezza e di alcolismo, per fare vedere a quel "povero cretino" come si è ridotto. L'opera si conclude in modo estremamente desolato, con Krapp che guarda fisso il vuoto davanti a sé mentre nel registratore gira silenziosamente il nastro ormai finito.

Il personaggio di Krapp, nella storia della letteratura, si pone agli antipodi rispetto al narratore della Recherche. Nota Cascetta, riferendosi al Krapp di Beckett: "Il punto di arrivo dell'esistenza dello scrittore, come di ogni altra esistenza, è l'esperienza della failure. Siamo lontani dall'approdo di Proust, dall'orgogliosa affermazione di una paga felicità dello spirito che, ricostruendo il passato, tocca l'eternità". Qui, dunque, ricordare non significa elevarsi bensì prendere atto del proprio fallimento.

Sul fronte della costruzione del testo, Beckett raggiunge in Krapp uno dei vertici insuperabili nella fusione dei registri. Il rigore ieratico dell'idea scenica (un uomo che ascolta la sua voce) si fonde con le gag da basso cabaret (Krapp che scivola sulla buccia di banana), il sottotesto filosofico che guida l'azione si intreccia con la volgarità di molte battute, lo humour e il lirismo si accompagnano per tutta l'opera.

Il personaggio che ascolta la sua stessa voce è una delle icone beckettiane per eccellenza (lo ha evidenziato magistralmente Katharine Worth nel suo saggio *Il rituale dell'ascolto* in Bulzoni, 1997) e sarà una delle cifre dell'ultimo Beckett sia nel teatro (Quella volta, Dondolo, Passi) sia nella narrativa (Compagnia) sia nelle produzioni televisive (...Nuvole...). Anche l'uso della voce registrata diventerà sempre più preponderante nel teatro beckettiano. In Krapp, per la prima e ultima volta, Beckett decide di mettere in scena il mezzo che riproduce la voce. La voce fuori scena non è ancora un elemento straniente (un effetto speciale si potrebbe dire) ma un oggetto di scena pienamente giustificato dal contesto. Bisogna considerare, come già detto, che all'epoca il registratore era un apparecchio appena arrivato sul mercato e sicuramente non di uso comune. Beckett dimostrò una notevole lungimiranza nel travasare il gesto della scrittura in un medium tecnologico (perché Krapp in fondo è uno scrittore che però affida il suo diario non alla carta ma a bobine magnetiche). Così come sorprende l'efficacia con cui Beckett ha descritto la vecchiaia dell'artista se si considera che quando scrisse Krapp era un giovane artista nel pieno del successo.

La prima assoluta del Krapp si tenne a Londra, al Royal Court Theatre, il 28 ottobre 1958 e il protagonista fu impersonato da Pat Magee, l'attore per il quale Beckett aveva concepito il testo. In Italia uno dei maggiori interpreti di Krapp è senza dubbio Glauco Mauri (in una messinscena del 1991 ebbe la geniale idea di usare i nastri di una sua vecchia messinscena del 1961 dialogando così di fatto con il se stesso di trent'anni prima). Da ricordare anche il lavoro di Antonio Borriello che al Krapp ha consacrato una buona parte della sua carriera di attore, realizzando anche un saggio critico (Edizioni Scientifiche Italiane, 1992) e diversi studi (alcuni dei quali sono raccolti nella sezione articoli di questo sito).

Titolo originale  
Krapp's Last Tape

Data di composizione  
1958

## GIORNI FELICI



Prima rappresentazione  
Londra, Royal Court Theatre, 28 ottobre 1958

L'ur di Giorni Felici risale al 1956 quando Beckett inizia a prendere appunti per un lavoro teatrale dal titolo provvisorio di Willie-Winnie. Dovranno trascorrere quattro anni prima che l'autore decida di rimettersi seriamente a lavorare al testo e portarlo nel giro di otto mesi alla stesura definitiva.

Nel frattempo, nella vita dell'artista, ha luogo un rilevante evento privato: il 25 marzo del 1961, infatti, Samuel Beckett contrae ufficialmente matrimonio con Suzanne Deschevaux-Dusmenil, dopo più di vent'anni di convivenza. I due presero questa decisione semplicemente per motivi economici (all'epoca la legge francese non tutelava i conviventi e se Beckett fosse morto prima di Suzanne la donna non avrebbe goduto dei diritti d'autore), ma una personalità delicata come quella di Beckett deve comunque aver risentito in qualche modo della presenza di questo vincolo. Ecco perché - sebbene all'epoca del matrimonio il testo di Giorni Felici fosse ormai già compiuto nei suoi tratti principali - non è del tutto peregrina la tesi di Cascetta che individua un'attinenza tra la vita privata del neo-marito Beckett e la prima ed unica opera teatrale dedicata ad una coppia di sposi.

E veniamo all'opera dunque. Ancora una volta Beckett ci sorprende con un'immagine scenica al tempo stesso semplice e terribile: una donna conficcata nel terreno fino alla vita. Il suo nome è Winnie ed è lì da tempo immemorabile con un lezioso ombrellino come unico riparo contro sole o pioggia. Accanto a lei, ma quasi fuori dalla portata del suo sguardo, il marito (Willie) che vegeta in un buco nel terreno, come un verme. Alla loro degradata condizione fisica fa da contrasto il tono del dialogo (o meglio del monologo, visto che Willie non dice che poche brevissime battute): un testo che spesso riproduce le dinamiche e i toni del teatro borghese. Winnie stessa è una perfetta borghese, tutta concentrata sulla cura del suo corpo (pettinarsi, truccarsi, essere sempre in ordine) e in un continuo chiacchiericcio da salotto. E Willie è il marito perfetto per questa situazione: borbotta, sopporta con fatica la petulanza della moglie, legge il giornale.

La felicità di Winnie è la chiave dell'opera. Winnie non vuole ammettere che si trova in una situazione infernale. Lei si proclama felice, la sua è una vita felice. Cosa può desiderare di più? Ha la sua borsetta con la spazzola, lo specchio (e una piccola pistola con la quale potrebbe velocemente farla finita, ma significherebbe ammettere la sconfitta della sua esistenza). Ha un marito che può tormentare col suo continuo parlare. E' una vita meravigliosa. E i suoi giorni - che trascorrono tra l'assordante campanello del risveglio e l'altrettanto assordante campanello del sonno - sono giorni felici.

Nel secondo atto la sua condizione diventa ancora più terribile. Winnie si ritrova infatti interrata fino al collo. Non può più distrarsi con la sua borsetta, non può più fare niente altro che stare lì e parlare. Willie è ormai sempre meno presente. Ma nonostante questo lei continua a dire che la sua è una vita felice, che i suoi giorni sono giorni felici. E quando per l'ennesima volta il campanello del sonno porta la pietà delle tenebre sulla sua esistenza larvale lei saluta il giorno felice appena trascorso cantando una allegra aria d'operetta.

Tra le opere teatrali di Beckett, Giorni felici fu tra quelle che riscossero le più feroci stroncature. La più dura fu quella del critico francese Jean Gautier che sul Figaro del 30 ottobre del 1963, si dichiarò indignato per quest'opera vergognosa e insopportabile. Paradossalmente, invece, si tratta dell'opera in cui Beckett ha forse descritto meglio la formidabile ostinazione della vita, l'umano attaccamento all'esistenza anche in condizioni estreme.

Tra le rappresentazioni italiane di Giorni felici una delle più celebri è senza dubbio quella diretta da Giorgio Strehler nel 1982 con Giulia Lazzarini nella parte di Winnie. Sarà proprio il grande regista a chiarire il forte amore per la vita nascosto nell'orrore del testo: "quando nell'allestire Giorni felici io sottolineai, senza una parola in più ma con un accento gestuale, la volontà di vivere 'fino all'ultimo'

della protagonista, alcuni critici tedeschi sottolinearono questo fatto con grande e insolita meraviglia per questo ottimismo assegnato alla comune e creduta disperazione di Beckett. Ricevetti allora alcune righe da Beckett stesso che mi diceva di essere estremamente curioso e di volere venire a vedere lo spettacolo e che, comunque, per lui, in un modo o nell'altro i suoi personaggi vogliono sempre affermare la Vita, aggiungendo: anche se è forse la peggiore delle condizioni possibili" ("La Stampa", 27 dicembre 1989).

**Stampa la notizia**

Copyright © 2005 ATPAI Foligno Spoleto Tutti i diritti riservati.

Tel.0743 296787 - mail mariolinasavino@libero.it