

Altre
visioni

82



internet: www.teatrinodeifondi.it
e-mail: cisd@teatrinodeifondi.it

Questa pubblicazione è stata resa possibile anche grazie al contributo di:

Modi[®]
The Apple.

Teatri di Vita

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2010
via Zara, 58, 56024 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
internet: www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
e-mail: info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-302-1

Non io nei giorni felici

Beckett, Adriatico e il teatro del desiderio

a cura di Stefano Casi

scritti di

*Giovanni Azzaroni, Stefano Casi, Mary F. Catanzaro, Eleonora Felisatti,
Stanley E. Gontarski, Roberto Grandi, Gerardo Guccini, Giuseppe Liotta,
Lorenzo Orlandini, Giacomo Paoletti, Paolo Ruffini, Dina Sherzer,
Franco Vazzoler, Piermario Vescovo*

*fotografie di
Raffaella Cavalieri*

*e due note di
Keir Elam e Massimo Marino*


Titivillus

Indice

- p. 7 **Beckett fra scena e testo,
ossia quando la parola prende/perde corpo**
di Keir Elam
- 11 **Introduzione**
di Stefano Casi
- BECKETT PAPERS**
- 17 **La scena che si restringe.
Esempi di uso dello spazio in Beckett**
di Eleonora Felisatti
- 28 **«Nascere a cavallo di una tomba»:
Atto senza parole I di Samuel Beckett**
di Stanley E. Gontarski
- 35 **La carne visibile, nei secoli dei secoli:
il corpo di Winnie in *Giorni felici***
di Lorenzo Orlandini
- 50 **La coppia smembrata: *L'ultimo nastro di Krapp*
e *Giorni felici***
di Mary F. Catanzaro
- 64 **Beckett-kitsch o i giorni felici di pessimo gusto**
di Stefano Casi
- 74 **Ritratto di donna. L'esperienza della marginalità in *Non io***
di Dina Sherzer
- 82 **«The Rest of Rock». *Rockaby*: voce, frequenza, scansione**
di Piermario Vescovo
- ADRIATICO w/vs BECKETT**
- 103 **Non io nei giorni felici**
fotografie di Raffaella Cavalieri
- 113 ***Dondolo* ovvero il pretesto Beckett**
di Paolo Ruffini

- 117 **Beckett – Copi/Beckett – Beckett:
un percorso a specchio di Andrea Adriatico**
di Gerardo Guccini
- 144 **Le ceneri di Beckett ossia il regista come analista
delle emozioni dei tempi**
di Massimo Marino
- 151 **Il desiderio fra identità e dipendenza.
Ipotesi sul teatro di Beckett e di Adriatico**
di Stefano Casi
- 170 **Il teatro pensato a tavolino**
di Giuseppe Liotta
- 173 **Adriatico, Beckett e la memoria riattivata di uno spettatore**
di Franco Vazzoler
- 181 **Visioni giapponesi in *Non io nei giorni felici.*
*Samuel Beckett visto da Andrea Adriatico***
di Giovanni Azzaroni
- 195 **Ricominciare da lì.
Conversazione con Andrea Adriatico**
di Giacomo Paoletti
- 213 **Postfazione**
di Roberto Grandi
- 217 **Notizie sugli autori**

**BECKETT FRA SCENA E TESTO,
OSSIA QUANDO LA PAROLA PRENDE/PERDE CORPO**
di Keir Elam

Questo volume mette insieme saggi dedicati, da una parte, alla drammaturgia di Samuel Beckett (*Beckett Papers*) e, dall'altra parte, alla messa in scena delle sue opere a cura di Andrea Adriatico (*Adriatico w/vs Beckett*). In realtà in questa strategica divisione del campo di indagine non vi è una vera polarità. Nell'evolversi del suo teatro Beckett riesce progressivamente ad azzerare la distanza fra scena e testo, rendendo la sua drammaturgia sempre di più scrittura scenica – o scena scritturale – densa e diretta. È consueto nel caso di Beckett parlare di teatro di parola. Tuttavia, anche se la parola rimane prepotentemente protagonista nei suoi testi drammatici, è una parola che viene col tempo radicalmente trasformata, diventando parola più iconica che lessicale, più agita che detta. Uno dei motivi per cui il teatro beckettiano rimane non solo attuale ma continuamente riattualizzato e rivisitato in tutto il mondo – e in Italia in modo particolarmente proficuo, come le sperimentazioni di Adriatico dimostrano – è proprio la sua prorompente performatività, quell'incompiutezza della parola che solo la performance può compensare anche se mai completare. La crescente performatività e incompiutezza della parola beckettiana è tale da rendere le ultime opere non solo poco letterarie ma anche poco leggibili: hanno letteralmente senso solo in scena.

Ciò è un approdo sorprendente per un autore che fino a quarant'anni non solo non aveva esperienza diretta del teatro, ma veniva dalla grande esperienza del modernismo letterario europeo, esperienza della quale la sua Trilogia di romanzi a cavallo fra gli anni '40 e '50 è forse l'ultima grande espressione. Un aspetto del tutto imprevedibile di questa drammaturgia fin da *Godot*, ma specie dall'*Ultimo nastro di Krapp* in poi, è la

sua decisa articolazione per immagini a scapito dell'articolazione discorsiva vera e propria. Estragon alle prese con i suoi stivali sul monticello di terra; il vecchio Krapp prigioniero della luce nella sua tana buia, lottando con il magnetofono memoriale; Winnie sepolta fino al collo nella terra sotto il punitivo sole di *Giorni felici*; le teste morte di *Commedia* dannate a raccontarsi per sempre dalle loro urne funebri; la spettrale Amy/May costretta a descrivere per l'eternità il segno dell'infinito con i suoi passi maniacali (*Passi*): Beckett dà vita ad una serie di immagini che sono diventate le icone più riconoscibili non solo della scena contemporanea ma anche del nostro immaginario visivo in senso più lato.

Il punto di arrivo di questo percorso drammatico-iconico è probabilmente quello del geniale 'drammucolo' *Non io* del 1972, messo in scena da Adriatico e discusso in diversi capitoli in questo volume. Anche se quest'opera ha un inconfondibile pedigree beckettiano – basti pensare agli 'antenati' della protagonista Mouth nei diseredati della Trilogia di romanzi o nei clochard di *Godot*, o alle frammentazioni discorsive già sperimentate nella narrativa – ciononostante è un'opera lontanissima dal Beckett letterato e dal primo Beckett drammaturgo. Testo poco leggibile sulla pagina e poco decifrabile in performance per l'orecchio, *Non io* – vera e propria sfida sensoriale per il pubblico – costituisce anche e soprattutto un rebus per l'occhio nella difficoltà di identificare prima la fonte materiale, la bocca senza corpo, del ronzio che percepiamo in scena e poi il soggetto e la sua storia che si celano dietro la bocca medesima. Paradossalmente *Non io* è la più iconica delle opere di Beckett, pur nella quasi totale assenza di segni visivi in scena. Ancora più paradossalmente, è la più corporea delle sue opere anche nella quasi totale assenza del corpo attoriale. La straordinaria e quasi ipnotica intensità della concentrazione drammatica e percettiva su un unico organo fa sì che la parola prenda corpo – corpo dilaniato, scisso, sofferente – proprio nel momento in cui perde lo stesso corpo (quello dell'attore) che la emette.

Vero e proprio tour de force psicofisico per l'attrice, *Non io* introduce un'altra caratteristica inedita che distinguerà la tarda drammaturgia da quella precedente: compare per la prima volta una marcata *pietas* nei confronti del personaggio, e specificamente del personaggio femminile. L'agone di Bocca, la sua disperata lotta per rifiutare la propria soggettività e la propria storia, suscita nello spettatore – seppure in modo inconsapevole o subliminale – una risposta emotiva senza precedenti nel teatro di Beckett. Qualcosa di analogo avverrà in opere successive, per esempio con i passi

fantasmatici e forse postumi di Amy/May e con il dondolare 'suicida' di W in *Rockaby*. Queste protagoniste femminili segnate da una volontà di non potere, di non sapere e di non volere – tranne, forse, il voler-non-essere di Bocca e della W di *Rockaby* («Fuck life») – sono l'espressione di una poetica teatrale nuova, coinvolgente e a volte travolgente, che mette lo spettatore davanti alla propria esperienza sensoriale ed emotiva, oltre alle proprie responsabilità etiche nei confronti dell'altro. È una poetica che supera qualsiasi dicotomia fra drammaturgia e performance. Questo volume testimonia i diversi modi in cui la grande sfida offerta dalla scrittura scenica di Beckett, specie l'ultimo Beckett, possa essere accolta da critici e registi impegnati.

INTRODUZIONE

di Stefano Casi

Parlare di Samuel Beckett, autore-regista, attraverso la personalissima interpretazione che ne ha fatto un regista-autore, Andrea Adriatico. E parlare dell'opera di Adriatico attraverso quella di Beckett. Su questo doppio percorso si distribuiscono studiosi e critici, in un volume di stimoli e rimandi incrociati particolarmente fitto. Lungi dal voler accrescere di pagine inutili o ripetitive la cosiddetta *Beckett industry*¹, fiorente e oceanica, si è puntato a mettere in rilievo alcuni percorsi originali o poco frequentati di studio su Beckett, ponendoli in stretto rapporto con la riflessione *pratica* messa in campo da Adriatico, con la convinzione che la stessa arte teatrale costituisca una via alternativa di conoscenza e studio della drammaturgia di un autore: una via non analitica ma artistica, senza schemi e concetti e con l'uso principe dell'intuizione scenica.

Occasione di partenza di questa pubblicazione è dunque il ciclo beckettiano *Non io nei giorni felici. Samuel Beckett visto da Andrea Adriatico*. Per il suo ampio respiro, per l'originalità degli allestimenti e per la particolare forza dei risultati, il ciclo, realizzato nel 2009 e composto da quattro distinti spettacoli (*Giorni felici, Non io, Dondolo e Senzaparole*), ha dato l'opportunità non solo di ritornare su alcuni testi di Beckett con sguardo nuovo, ma anche di riconsiderare l'evoluzione artistica del regista, i cui primi vent'anni di attività corrispondono per coincidenza ai primi vent'anni di un mondo senza Beckett.

Il presente volume, sollecitato idealmente da questo ciclo, ha dunque lo

¹ Come viene ricordato nella *Premessa a Le ceneri della commedia. Il teatro di Samuel Beckett*, a cura di Sergio Colomba, Roma, Bulzoni, 1997, p. 9.

scopo di proporre interpretazioni non canoniche dei quattro testi di riferimento e, al tempo stesso, di evidenziare il percorso artistico del regista alla significativa svolta rappresentata dal confronto con il suo «primo» autore a vent'anni dal debutto.

Nella prima parte, *Beckett Papers*, sono raccolti saggi appositamente scritti o tradotti che suggeriscono percorsi di lettura inusuali, per esempio sul poco frequentato *Atto senza parole I*, del quale si offre un'interpretazione controcorrente e per così dire «positiva» (Gontarski); su *Giorni felici* del quale si indagano gli aspetti più legati alla corporeità e all'eros (Orlandini), o quelli che lo inquadrano in un'estetica del kitsch (Casi), o che lo accreditano come una riflessione sullo sfaldamento della coppia in una lettura in parallelo con *L'ultimo nastro di Krapp* (Catanzaro); su *Non io* come rappresentazione della marginalità e del femminile (Sherzer); su *Dondolo* e la sua complessa struttura drammaturgica (Vescovo); ai quali si aggiunge un'analisi più trasversale sull'uso dello spazio nell'opera di Beckett (Felisatti).

Nella seconda parte, *Adriatico w/vs Beckett*, sono raccolti attraversamenti critici e memorie di osservatori del teatro di Andrea Adriatico, che mettono in luce alcuni snodi del suo lavoro artistico a partire dall'ultimo ciclo di spettacoli, e dunque *with/versus* l'autore di quei testi: la necessità della scelta beckettiana e il suo riflesso nel lavoro con l'attore (Ruffini); l'inserimento di questo ciclo in un complesso reticolato autorale di riferimento nel quale spicca Copi (Guccini) o in cui si trovano fili che portano a Pasolini o ad altre costanti (Vazzoler); l'analisi critica degli spettacoli a vent'anni di distanza dal primo (Marino); il rapporto stretto tra spettacoli e testi originali nei concetti di identità e dipendenza (Casi) o nella relazione tra fisicità e parola (Liotta); e infine un'ipotesi di lavoro che condurrebbe entrambi, Beckett e Adriatico, verso la cultura tradizionale giapponese (Azzaroni).

Ad arricchire di suggestioni questa seconda sezione sono un prezioso portfolio fotografico sugli spettacoli del ciclo *Non io nei giorni felici* (Cavaliere) e un'inedita intervista al regista stesso (Paoletti).

Che le due parti dialoghino a distanza tra loro, accrescendo conoscenza e riflessione su Beckett e su Adriatico, è la scommessa di questo libro bifronte, che nel sottotitolo indica la chiave del «desiderio» per riprendere una parola, o comunque un concetto, che ricorre, variamente declinato o implicito, in molti scritti qui raccolti. Un desiderio che non solo si esprime nella sua formalizzazione estetica o tematica, ma che in definitiva la precede, presentandosi come molla primigenia dell'atto artistico in sé, e quindi come condizione genetica del teatro, che trova nell'appagamento

dello spettacolo il suo obiettivo, e nell'insufficienza di quell'appagamento la spinta alla sua ripetizione.

Ringrazio gli autori dei saggi (e delle fotografie) in primo luogo, e tutti coloro che lavorando a Teatri di Vita hanno permesso la realizzazione degli spettacoli che hanno dato lo spunto per questo libro. Un ringraziamento particolare a Modì® per il sostegno.

Gli spettacoli beckettiani di Andrea Adriatico

Le ceneri di Beckett

[*Dondolo* di Samuel Beckett] di Andrea Adriatico, interprete Iris Faigle, produzione Baule dei Suoni.

Bologna, La Morara, 6 novembre 1989.

Non io nei giorni felici. Samuel Beckett visto da Andrea Adriatico

Dondolo

di Samuel Beckett, uno spettacolo di Andrea Adriatico, con Angela Baraldi; aiuto regia Daniela Cotti, costumi Isabella Sensini, scene Andrea Cinelli con la collaborazione di Giovanni Marocco, fotografia Raffaella Cavaliere, tecnica Giovanni Marocco, produzione esecutiva Saverio Pescechera con Mariaconcetta Mercuri e Monica Nicoli, produzione Teatri di Vita.

Bologna, Teatri di Vita, 16 aprile 2009.

Giorni felici

di Samuel Beckett, uno spettacolo di Andrea Adriatico, con Eva Robin's e Gianluca Enria; aiuto regia Daniela Cotti, costumi Isabella Sensini, scene Andrea Cinelli con la collaborazione di Giovanni Marocco, fotografia Raffaella Cavaliere, tecnica Giovanni Marocco, produzione esecutiva Saverio Pescechera con Mariaconcetta Mercuri e Monica Nicoli, materiali di scena Modì The Apple e Intex Piscine, produzione Teatri di Vita.

Bologna, Teatri di Vita, 16 aprile 2009.

Non io

di Samuel Beckett, uno spettacolo di Andrea Adriatico, con Francesca Mazza; aiuto regia Daniela Cotti, costumi Isabella Sensini, scene Andrea Cinelli con la collaborazione di Giovanni Marocco, fotografia Raffaella Cavalieri, tecnica Giovanni Marocco, produzione esecutiva Saverio Pescechera con Mariaconcetta Mercuri e Monica Nicoli, produzione Teatri di Vita.

Bologna, Teatri di Vita, 16 aprile 2009.

Senzaparole

uno spettacolo di Andrea Adriatico, con Carlo Masi e Rossella Dassu [sostituita da Marco Matarazzo nell'edizione 2010], con l'amichevole partecipazione di Serena Di Biase, Sara Kaufman, Federico Muzzu, Saverio Pescechera; aiuto regia Daniela Cotti, scene Andrea Cinelli, fotografia Raffaella Cavalieri, tecnica Alberto Irrera; musiche: Múm (*The ballad of the broken birdie (ruxpin remix II)*), Antonio Vivaldi (*Concerto in si maggiore per oboe e violino*, *Concerto in re minore per due violini cello e archi*, *Concerto in sol minore per flauto «La notte»*), Pixies (*Where is my mind*), John Lennon and The Plastic Ono Band (*Give peace a chance*); ufficio stampa Giulia Cavallaro, produzione esecutiva Saverio Pescechera con Mariaconcetta Mercuri e Monica Nicoli, produzione Teatri di Vita.

Bologna, Teatri di Vita, 12 ottobre 2009.

BECKETT PAPERS

LA SCENA CHE SI RESTRINGE
Esempi di uso dello spazio in Beckett
di Eleonora Felisatti

L'aspetto che si vuole qui approfondire è l'uso e, di conseguenza, il significato dello spazio all'interno della produzione beckettiana per teatro, televisione, radio e nell'unico esempio per cinema. La mia analisi prende in considerazione il testo performativo, nell'accezione polisemica del termine usata da Michael Issacharoff e Robin F. Jones nella raccolta di saggi *Performing Texts*. Nell'introduzione al volume i curatori specificano, infatti, di aver scelto questa espressione considerando come *testi*:

[...] il testo teatrale scritto da un autore, il testo del regista che ha lavorato sul canovaccio del drammaturgo e vi ha aggiunto annotazioni per la sua versione, o la stessa performance, intesa come linguaggio di suoni, luci e movimenti da lasciar interpretare al pubblico¹.

Nel teatro di Samuel Beckett, in particolare nell'ultimo ventennio della sua carriera, queste tre accezioni si fondono in un'esigenza unica che sfocia nella pratica di dirigere i suoi stessi testi lavorando con gli attori durante le prove, arrivando così a controllare ognuno dei 'tre testi' dei suoi scritti. Lo spazio era, per Beckett, una delle maggiori preoccupazioni per la messa in scena. Diverse interviste rilasciate da attori da lui diretti confermano la sua attenzione maniacale per il rispetto delle indicazioni sceniche soprattutto a livello di movimento. La precisione degli spostamenti nello spazio scenico si può riscontrare sin dai primi lavori di teatro, poi rimane e, anzi,

¹ M. Issacharoff e R. F. Jones (a cura di), *Introduction*, in Id., *Performing Texts*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1988, p. 1 (trad. mia).