

B&B - BECKETT and BACON



IL DOTTOR *BOSTIK/UNOTEATRO*

Testo e regia *Dino Arru*
Con *Dino Arru, Laura Righi*
e le marionette del Dottor Bostik
Costumi *Anna Gillardi*
Luci *Marco Zicca*
Scenografie *Raffaele Arru*

La trama



“B & B” mette in relazione l'opera drammaturgia di Samuel Beckett con quella pittorica di Francis Bacon, l'artista delle crudelissime deformazioni corporee: "Atto senza parole", "Atto senza parole II", un estratto de "L'ultimo nastro di Krapp" e un'immagine di un "Trittico" di Francis Bacon diventano un unico lavoro articolato in diversi quadri, rappresentati con marionette animate all'interno di tre gabbie di ferro, tre veri piccoli teatri.

I quadri

□ 1° quadro

Tratto da GIORNI FELICI di Samuel Beckett

Titolo originale: *Happy days*

Data di composizione: ottobre 1960 - maggio 1961

Prima rappresentazione: New York, 1961

Winnie è una donna che vive da tantissimo tempo conficcata nel terreno fino alla vita, con un grazioso 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 lei saluta il giorno felice appena trascorso cantando un'allegria aria d'operetta.

Tra le sue opere teatrali, *Giorni felici* è quella in cui Beckett ha forse descritto meglio - nascosto nell'orrore del testo - il forte amore per la vita, la formidabile ostinazione dell'uomo, l'umano attaccamento all'esistenza anche in condizioni estreme.

In *Atto senza parole* "La crudeltà del trattamento inflitto al personaggio sta nell'averne stimolato l'intelligenza per poi reprimere la volontà." (Cesare Segre)

▣ 2° quadro

Trattoda ATTO SENZA PAROLE di Samuel Beckett

Titolo originale: *Acte sans paroles*

Data di composizione: 1956

Prima rappresentazione: Londra, 1957

La scena è quella di un deserto illuminato da una luce abbagliante. L'unico personaggio viene comandato a bacchetta da un fischiotto fuori scena che esorta, impedisce e definisce i suoi movimenti. L'azione scenica vede il protagonista muto nel tentativo di raggiungere una caraffa d'acqua che cala dall'alto legata ad una fune. Vano qualunque espediente escogitato per raggiungerla. A nulla servono i cubi che pure vengono calati dall'alto insieme alla brocca. Vano anche il tentativo di uccidersi (una tentata impiccagione, fallisce). Alla fine della rappresentazione l'uomo è sdraiato per terra, sconfitto. La caraffa d'acqua è ormai così vicina che basterebbe allungare una mano per prenderla, ma ormai l'uomo non la vuole più.

Atto senza parole è il gioco tragicomico di un unico personaggio con elementi di scena che offendono la sua intelligenza. Il critico Cesare Segre dice: "La crudeltà del trattamento inflitto al personaggio sta proprio nell'averne stimolato l'intelligenza per poi reprimere la volontà".

▣ 3° quadro

Trattoda L'ULTIMO NASTRO DI KRAPP di Samuel Beckett

Titolo originale: *Krapp's Last Tape*

Data di composizione: 1958

Prima rappresentazione: Londra, 28 ottobre 1958

Krapp, da giovane, ha 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). Nello spettacolo Krapp, ormai vecchio, in occasione del suo compleanno ha l'abitudine di riascoltare le bobine registrate in gioventù e di registrarne a sua volta una nuova. Il titolo dell'opera dichiara la dimensione definitiva dell'azione cui stiamo assistendo: questa è la registrazione dell'ultimo nastro di Krapp, appunto. Krapp è giunto alla conclusione della sua vita. Non registrerà un nuovo nastro. La morte (o meglio, la fine, per usare un concetto più strettamente beckettiano) è ciò che lo attende ormai.

Krapp è uno scrittore che da giovane - come capiamo ascoltando insieme al Krapp vecchio il nastro registrato - era convinto di trovarsi davanti una carriera folgorante, che lo avrebbe consegnato alla gloria e ad una vita di altissima levatura spirituale. E perché questo si compiesse aveva scelto di rinunciare alla vita vera, all'amore, alle passioni quotidiane.

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"). La sua vita d'artista non ha 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 fargli vedere 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 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" (Cascetta).

Qui, dunque, ricordare non significa elevarsi bensì prendere atto del proprio fallimento.

▣ 4° quadro

Tratto da ATTO SENZA PAROLE II di Samuel Beckett.

Titolo originale: *Acte sans paroles II*

Data di composizione: 1956

Prima rappresentazione: Oxford, 1959

Scritto contemporaneamente ad *Atto senza parole*, *Atto senza parole II* è il proseguimento della ricerca beckettiana nel campo della recitazione pura.

Due i personaggi in scena, sommariamente indicati con A e B, due esemplari simili nella figura ma opposti nei comportamenti: svogliato il primo, meticoloso l'altro. Vivono chiusi dentro due sacchi. Un pungolo li esorta a uscire dal sacco, a vestirsi, compiere azioni ripetitive (lavarsi i denti, pregare, prendere medicine, consultare orologi e bussole...) fino a quando non si infileranno nuovamente nel sacco. Superando reciprocamente l'altro personaggio rimasto nel sacco, A e B si sposteranno così lungo la scena.

Il sipario si chiuderà compassionevole su A intento a pregare mentre ha appena guadagnato il centro del palco.

Beckett aveva spiegato che il pungolo che spinge i due personaggi è *"una specie di combinazione tra l'essere respinti violentemente e l'essere gettati nel mondo da un ventre materno"*.

Tecniche teatrali e scenografie

La tecnica e i linguaggi dello spettacolo sono quelli del teatro di figura.

Con "teatro di figura" si intende quel particolare genere teatrale che utilizza burattini, marionette, pupazzi, ombre, oggetti, impiegandoli in qualità di **attori** protagonisti dello spettacolo.

In un'atmosfera di allarmante metafisicità, comunicata da una scena essenziale illuminata da proiettori a vista, le vite delle marionette-essere umano si tendono tra gli estremi della logorrea e del mutismo, espressioni entrambe di un disegno esterno che nega a Winnie la possibilità di muoversi e ai fantocci degli "Atti" quella di dirsi.

I loro corpi non sono dotati di vita propria, è l'animatore che con scrupolosa attenzione ne crea e delimita i possibili percorsi, obbligandoli all'azione con gelida e raffinata determinazione. I loro volti, inizialmente immobili, subiscono via via deformazione nei tratti somatici, ispirata dalle agghiaccianti visioni dei personaggi di Bacon, su cui il tempo incombe e che dal tempo vengono fisicamente corrotti.

I protagonisti

La compagnia "Il Dottor Bostik" è oggi una delle poche formazioni italiane che percorrono con coraggio e successo un cammino d'avanguardia nel "teatro degli oggetti".

Nata a Torino da un'esperienza di animazione teatrale con i burattini, condotta nelle scuole della città fin dal 1979, si è costituita legalmente nel 1985. Da quella data ha attraversato una serie di tappe fondamentali - la realizzazione dei primi spettacoli utilizzando le tecniche artigianali del teatro delle marionette e dei burattini, la presenza sul territorio torinese con un laboratorio di costruzione e la collaborazione con importanti strutture della città (Centro Sperimentale della RAI TV e Teatro Stabile di Torino) - che le hanno permesso di perfezionare uno stile personale e raffinato che si identifica nel particolare rapporto che negli allestimenti intercorre tra attore e oggetto animato.

L'animazione 'a vista', la comunicazione affidata principalmente al linguaggio visivo, l'interesse e lo studio delle avanguardie artistiche del '900, lo specifico interesse ai temi della vita quotidiana e al rapporto tra l'uomo e l'ambiente, caratterizzano oggi la sua poetica.

Tra gli spettacoli allestiti ricordiamo: LE AVVENTURE DI CIPOLLINO (1983), CAPOLINEA (1985), COMUNE MULTIPLIO (1988), ACQUA (1990), LA VALLE DEL CAOS (1995), BOSTIK JAZZ BAND IN CONCERTO (1999), FUTURO ANTERIORE (1999), I SIGNORI PORCIMBOLDI (2000), IL MELO GENTILE (2001), LA PICCOLA BALENA (2004), B&B (Beckett and Bacon) (2004) oltre alle due produzioni realizzate in collaborazione con il "Settore Protezione Civile" della Regione Piemonte: "ESSEOESE ovvero le disavventure di Giovanni Rischiotto" (1998) e "ACQUA DI PO, storia del grande fiume" (2003).

La compagnia ogni anno effettua più di 150 rappresentazioni e partecipa a Festival internazionali in tutta Europa. Ha ricevuto tre premi per i migliori spettacoli d'animazione e numerose menzioni. Fin dall'anno di costituzione è riconosciuta dal Ministero del Turismo e Spettacolo (oggi Dipartimento dello Spettacolo del Ministero dei Beni Culturali) e dalla Regione Piemonte, Assessorato alla cultura. E' una delle compagnie fondatrici del "Progetto Piemonte Teatro Ragazzi e Giovani".

Dal gennaio 2000, la Compagnia Stilema e il Dottor Bostik hanno creato Unoteatro. A partire dalla messa in comune delle precedenti esperienze, si è inteso fondare un luogo dove dare maggior forza al lavoro di riflessione sul rapporto tra il teatro e la società contemporanea delle giovani generazioni. Un luogo di idee stabili e di azioni costanti nel tempo. Un luogo di contenuti, non un contenitore.

Nel luglio 2003 al Festival "Arrivano dal mare" di Cervia, Dino Arru ha ricevuto la Sirena d'oro, il premio che annualmente viene attribuito a personalità che abbiano "con il loro lavoro e le loro opere promosso e illuminato il teatro di figura nel mondo".

Nel giugno 2004 la compagnia è stata invitata con lo spettacolo "ACQUA", quale unica compagnia italiana al Festival Mondiale UNIMA a Rijeka.

Approfondimenti possibili

Che cosa so del destino dell'uomo?
Potrei dirvi di più a proposito dei ravanelli.

Samuel Beckett

Samuel Beckett nasce il 13 aprile 1906 a Foxrock, vicino a Dublino. Studia lingue e letterature romanze al Trinity College di Dublino e si laurea con una tesi su Proust.

Trasferitosi a Parigi, viene nominato lettore d'inglese a l'École Normale Supérieure diventando il segretario di James Joyce. Scrive romanzi e opere teatrali; nel 1969 riceve il Premio Nobel per la letteratura, ma non si presenta per ritirarlo.

Sin da "Murphy", la sua prima opera, composta nel 1938, Beckett introduce i temi che pervaderanno tutti i suoi scritti teatrali: l'inadeguatezza e l'alienazione sociale - che via via diventa metafisica -, tocca ogni personaggio e contamina il linguaggio; oltre allo svuotamento di senso, al paradosso e al ridicolo, vi è in quasi tutte le sue opere il silenzio, l'immobilità, per comunicare l'impossibilità e la difficoltà di realizzare il teatro, mentre tuttavia lo si realizza.

Il suo dramma più noto è senz'altro "aspettando Godot". Vladimir ed Estragon, in una solitaria strada di campagna, aspettano un personaggio non meglio identificato se non con il nome di Godot. I due però non conoscono né l'ora né il luogo dell'appuntamento e durante l'attesa si intrattengono in conversazioni più o meno intelleggibili. A un certo punto arriva Pozzo, con Lucky al guinzaglio; ma si fermeranno solo per poco, lasciando di nuovo da soli Vladimir ed Estragon. Poco più tardi arriverà un ragazzo ad annunciare che il signor Godot non verrà quella sera: l'appuntamento è posticipato a domani. Così, anche l'indomani, i due personaggi aspettano. Rivedono Pozzo e Lucky, ma adesso il primo è cieco e il secondo è muto. Rivedono il ragazzo, che ancora posticipa l'appuntamento all'indomani. E Vladimir ed Estragon continueranno ad attenderlo.

Il Teatro dell'Assurdo

Samuel Beckett è uno degli esponenti principali del Teatro dell'Assurdo (insieme a Eugène Ionesco e Arthur Adamov). Il termine è stato coniato dal critico Martin Esslin, che nel 1961 pubblicò "The Theatre of the Absurd". Secondo Esslin il lavoro di questi autori consiste in un'articolazione artistica del concetto filosofico di absurdità dell'esistenza espresso da Albert Camus e si ricollega alla filosofia esistenzialistica e alle considerazioni di Jean-Paul Sartre, Martin Heidegger, Karl Jaspers e Gabriel Marcel e all'arte surrealista e dadaista.

Quando, all'inizio degli anni '50, si esaurisce la spinta politica dell'immediato dopoguerra e le trasformazioni delle classi sociali e il processo di decolonizzazione alterano il quadro dei valori costituiti, per i drammaturghi del Teatro dell'Assurdo (etichetta data dai critici, non dagli autori stessi) le formule della mimesi realistica perdono rapidamente significato e la realtà espressa nei loro lavori diventa illeggibile secondo schemi tradizionali.

Si assiste dunque a un deliberato abbandono di un costrutto drammaturgico razionale e al rifiuto del linguaggio logico-consequenziale. La struttura tradizionale (trama di eventi, concatenazione, scioglimento) viene rigettata e sostituita da un'alogica e insignificante successione di eventi, legati fra loro da una labile traccia (uno stato d'animo, un'emozione), apparentemente senza alcun significato.

Ognuno degli autori usa una diversa strategia dell'assurdo: da quella nichilista che azzerava e deride i significati del testo (Ionesco) a quella strutturale, che esprime una disintegrazione delle relazioni interpersonali (Beckett), fino a quella verbale in cui il linguaggio e i suoi vuoti creano da soli effetti di incoerenza logica (Pinter).

Il Teatro dell'Assurdo mette in scena l'alienazione dell'uomo contemporaneo, la crisi, l'angoscia, la solitudine, la totale impossibilità di ogni comunicazione attraverso situazioni e

dialoghi surreali, costituiti da squarci di quotidianità scomposti e rimontati in modo da creare un effetto comico e tragico al tempo stesso.

I personaggi vivono in situazioni a storiche, sciolte da precisi riferimenti geografici e vincoli temporali. Essi non sanno esprimere una direzione di vita poiché sfugge loro il senso dell'esistenza, fatto che li pone in una situazione di immobilità. Il movimento drammatico, nei testi di cui sono protagonisti, non ha ragione d'essere.

Il Teatro dell'Assurdo si caratterizza per dialoghi senza senso, ripetitivi e serrati, capaci di suscitare a volte il sorriso nonostante il senso tragico del dramma che stanno vivendo i personaggi.

Esslin afferma che nell'opera beckettiana il comico sia pervaso dal cosiddetto riso dianoetico: "il riso che ride del riso, colui che contempla, che saluta lo scherzo più nobile, in una parola il riso che ride di ciò che è infelice" (come scrisse lo stesso Beckett). Il riso dianoetico, rifacendosi all'idea aristotelica del tragico, se ne allontana, collegandosi a un mondo diverso da quello messo in scena nelle opere classiche: all'universo classico popolato da dei ed eroi di cui gli spettatori devono aver timore, Beckett oppone invece un mondo abitato da personaggi estremi, spesso ridicoli, certamente comici. Il pubblico quindi riderà, ma non sarà un riso di scherno, bensì un riso che ride dell'infelicità umana, tanto più che questi personaggi vivono del tutto inconsapevolmente il loro tragico destino.

Francis Bacon

Francis Bacon è nato a **Dublino** nel 1909.

Distaccandosi dalla pittura astratta e informale predominante nel dopoguerra, egli esprime in tutta la sua violenza lo squallore e la desolazione della condizione umana

Soggetto ricorrente dei quadri di Francis Bacon è l'essere umano. Passando da Van Gogh al Papa, via via egli raffigura individui comuni contorti, deformati, sgozzati, distorti da un'angoscia esistenziale. Immesse in spazi claustrofobici queste figure vorrebbero fuggire, ma sono spesso bloccate in angoscianti urla di dolore.

"L'opera di Bacon ha certamente una linea di continuità con quella di Van Gogh e Munch e ancor prima con quella di Grunewald, ma le figure umane dell'artista inglese, sempre al centro dei suoi dipinti, non sembrano distorte e deformate da drammi esistenziali e interiori, ma dall'azione coercitiva e torturatrice dell'ambiente al limite della mutazione antropologica e genetica. Bacon non presenta le cause delle deformazioni che intende già conosciute e sofferte da tutti, ne illustra con fredde e spietata lucidità gli effetti, offrendo alla vista la mostruosità di corpi da cui sembra sia stata estratta l'anima, presi da atroci e sfiguranti convulsioni. E la condizione di queste figure appare senza speranza, senza via di uscita, come un preinferno terreno; è una prigionia di terrore, solitudine e sofferenza forse mai espressa con tanta definitiva convinzione" (Federico Bellini, curatore d'arte).

Il colore non è usato in maniera naturalistica: l'uso del viola acido, dell'arancione brillante e delle tinte scure restituiscono il senso dell'angoscia e dello strazio.

"L'opera di Bacon è un'ultima espressione dell'estetica del sublime che pone la lucida constatazione della realtà a confronto con le più alte espressioni ideali, benché frustrate, dell'anima. Questi esseri balzano allo sguardo dell'osservatore come gli emblemi dello squallore, sono i ruderi impotenti di una società perversa, che non tiene conto dei sentimenti individuali, ma si ferma alle convenzioni. La condizione di disagio dell'artista si amplifica, assume valore universale" (Federico Bellini).