

BOCCA NELLA TANA DI KRAPP

Analisi comparata di “Non io” e “L’ultimo nastro di Krapp”

di Elena Capriolo

Estratto dalla tesi di Laurea triennale | Università degli Studi di Torino | Facoltà di Discipline Arti Musica e Spettacolo (DAMS) | Indirizzo Teatro | 4 febbraio 2005

“Le parole bruciano e si fanno carne mentre parliamo. Vi è un angelo nella parola e la parola diventa portatrice di Anima tra una persona e l’altra.”

James Hilmann

Scritte a quasi vent’anni di distanza l’uno dall’altro, queste due opere possono essere fondamentali per poter cogliere un’evoluzione nell’arte poetica di Samuel Beckett.

Krapp’s last tape e *Not I* sono sulla linea immaginaria che lega la forma “classica” (in quanto strutturati in modo simile ad uno spettacolo teatrale classico) di *Aspettando Godot* con la “totale astrazione”¹ di *Dondolo*.

Le differenze che si possono evidenziare non identificano profonde spaccature di significato o di stile drammaturgico, piuttosto mostrano la trasformazione della poetica beckettiana centrata sullo scarnificare gli elementi costitutivi di una pièce per catturarne la pura forza emotiva. Ad esempio, Lawley sottolinea come Krapp sia formalmente accessibile grazie alla sua ambientazione plausibile; del tutto mancante di logicità invece la scena di *Non io*. La forma viene progressivamente spogliata dei gesti e del linguaggio perché sia veicolo di un significato più profondo.

Azione, gesti...

Così Krapp conserva ancora la capacità di muoversi (cammina avanti e indietro, fruga nelle sue tasche e nei cassette), ma gli restano pochi gesti, abitudini (come mangiare la banana, e catalogare le bobine) che diventano rituali monotoni e spogli di ogni contenuto significativo; ciò sfocerà nell’immobilità di Bocca. Entrambe le pièce sono rappresentazioni di paralisi dell’esistenza: in *Non io* è più evidente e scioccante perché è ottenuta con la paralisi corporale e mentale del personaggio.

¹ O. Guerrieri, intervista del nov.2004, su www.samuelbeckett.it

Linguaggio, voce...

Oltre che dalla presenza fisica, la diversa presa di coscienza di sé dei due personaggi è evidenziata anche dal loro linguaggio, sia nella forma che nel contenuto.

Attraverso il registratore Krapp affronta il dialogo con sé stesso e conserva uno "stage of identity"²; vengono delineati meglio i confini della sua ricerca interiore che può portare alla consapevolezza di sé. Per Bocca invece si ha una "evasion"³, fuga e totale distacco dalla propria identità.

La forma narrativa utilizzata da Beckett in questi drammi, per rappresentare il viaggio dentro sé, è il monologo. Paolo Bertinetti mette in luce come per Beckett già il dialogo tra due personaggi (ad esempio Vladimiro ed Estragone in *Aspettando Godot* o Hamm e Clov di *Finale di Partita*), "sia formale ma non sostanziale"⁴, si rivela come puro espediente, parodia di se stesso. Con Krapp c'è un ulteriore passo: si resta sulla soglia della scomparsa del dialogo.

Infatti, di dialogo vero e proprio non si può parlare, in quanto c'è un solo personaggio; ma non è possibile neanche parlare di monologo; come sottolinea Lawley, *Krapp's Last Tape* appartiene, con i successivi *Happy Days* e *Play*, agli spettacoli di "monologhi a più voci"⁵: Krapp, incidendo un nuovo nastro, ascolta e dialoga con la sua voce di trent'anni prima e con la sua interiorità; il registratore permette di materializzare sulla scena il monologo interiore.

Per Bocca il monologo sembra acquistare ancora un'altra valenza, per lei le parole non solo sono espresse in ambito solitario, senza voci presenti, ma per lei non hanno né valenza né valore, non le riconosce come *sue* parole o come *oggetti* in grado di donar senso ai suoi pensieri. Anzi, l'Auditore, presente ma allo stesso tempo distaccato da Bocca, è come fosse un ulteriore *filtro* tra lei e il mondo accentuandone l'impossibilità di comunicare.

Nel passaggio alla scrittura di opere teatrali, il Beckett narratore è affascinato dalla nuova possibilità fornitagli dalla scena: le sue dettagliate note registiche degli spettacoli⁶ si occupano anche del tono della voce, delle pause; di modo che l'interpretazione dell'attore arricchisca la parola scritta di emotività e significato, con particolare interesse per il suono e il ritmo della parola recitata.

Ad esempio la voce "forte e piuttosto solenne"⁷ del giovane Krapp fa da eco alla voce stanca e rantolante del vecchio per evidenziare ancora di più la loro distanza. La voce è riportata alle sue origini, prima della nascita della scrittura; voce delle prime comunità umane, come unico mezzo di comunicazione, che simboleggia l'origine dell'esistenza. Beckett rende possibile questo processo attraverso l'uso della tecnologia di un registratore, fondendo così il tempo passato e quello futuro. *L'ultimo nastro di Krapp* anticipa l'interesse di Beckett per l'oralità, nell'accezione spiegata da Corrado Bologna, dove la voce è: "indistinto flusso di vitalità, spinta all'esistere, si confonde con le pulsazioni corporee, si connette ai muscoli [...], col flusso del sangue, con l'energia".⁸ Tale

² "rappresentazione dell'identità", P. Lawley, "Stages of identity: from Krapp's Last Tape to Play" in *The Cambridge Companion to Beckett*, p.88.

³ "evasione", K.Elam, *Dead Heads: damnation-narration in The Dramaticules*, p.150.

⁴ P.Bertinetti, "Beckett, o la compressione della forma", *TC*, p.XXXIII

⁵ P. Lawley, in *The Cambridge Companion to Beckett*, p.89.

⁶ le indicazioni registiche introduttive di *Krapp's Last Tape*, (che descrivono l'ambientazione e il protagonista) e quelle nel testo (che descrivono i movimenti di Krapp) unite insieme, sono più lunghe della pièce vera e propria.

⁷ "strong voice, rather pompous", testo originale in www.english.emory.edu/DRAMA/beckettkrappslasttape.html, trad.it. di Carlo Fruttero, *TC*, p.183.

⁸ C.Bologna, *Flatus Vocis*, Il Mulino, Bologna,1992,cit.da A.Cascetta p.109.

interesse troverà poi massimo compimento in *Not I* dove la voce è “in relazione diretta col desiderio e con l’emozione”⁹.

La voce in *Not I* infatti è utilizzata nella più estrema componente del suono, lo spettacolo è stato definito una partitura¹⁰, con le forme tipiche della composizione musicale con variazioni multiple ed elaborate, la ripresa *da capo*; il Beckett pianista è profondamente interessato in questo spettacolo soprattutto al ritmo: il fiume di parole di Bocca fluisce con musicalità e ritmo curati nel dettaglio e non modificabili; ciò costringe le labbra a contorcersi e fomentare l’angoscia e l’inquietudine caratteristiche della pièce.

Humour, luce e buio..

Anche lo *humour* caratteristico di Krapp (che smonta e sdrammatizza l’esistenza), nello sforzo di estrema sintesi che Beckett compie con *Not I*, si trasforma attraverso la partitura ritmica e la pulsazione, nella “via per l’espansione del silenzio”¹¹, senza più enfasi retorica.

In Krapp vi è la rappresentazione della frattura del suo essere tra luce ed ombra, Bene e Male: anche le donne con le quali l’uomo ha avuto a che fare nella sua vita, sono ritratte attraverso immagini di luce ed ombra; incontriamo così Bianca, chiara di nome ma residente a Kendar (“nero” in lingua ebraica); la balia che Krapp ammirava da lontano, che è bruna ma indossa una divisa “all white and starch”¹² e spinge una carrozzella nera (legando in modo caratteristico la vita e la morte).

Ciò che più affascina Krapp sono però gli occhi delle sue donne, emozionanti e “incomparabili”. Gli occhi sono definiti da Beckett “the organ of interruption between light and dark”¹³, sono punto di confine e divisione ma anche promesse di comunità e unione (“let me in”¹⁴). L’autore tende poi ad allargare la risonanza simbolica mostrando gli occhi della donna non solo come finestre aperte sull’anima ma anche come specchi che riflettono e uniscono tutte le contraddizioni di un mondo diviso. “Everything there, everything on this old muckball, all the light and dark and famine and feasting of...(hesitates)...the ages!”¹⁵.

Gli occhi di Krapp si chiudono quando si accanisce nella via errata e perdente di “separare il grano dalla pula”¹⁶; si aprono durante l’illuminazione di Marzo quando crede di vedere; ma è alla fine quando i suoi poveri occhi non riescono più a leggere che egli forse trova la strada e vede restando “immobile” guardando “fisso davanti a sé”¹⁷.

Bocca invece non possiede occhi. Mentre Krapp, in viaggio dentro sé, ha la possibilità di andare nel buio e tornare (“I love to get up and move about in it, then back here to...(hesitates)...me”¹⁸), Bocca è sprofondata nel vuoto buio della discesa, distrutta: “...no sound of any kind...[...].no feeling of

⁹ Ibidem.

¹⁰ J.Knowlson, “Beckett e John Millington Synge”, in *TC*, p.726.

¹¹ A Cascetta, “Introduzione” in *Il Tragico e L’umorismo: Studio sulla drammaturgia di Samuel Beckett*, Le Lettere, Firenze, 2000, p.13.

¹² “tutta inamidata di bianco”, *L’ultimo nastro di Krapp*, *TC*, p.186.

¹³ “l’organo di confine tra la luce e il buio”, R.Cluchey, “Interview to Beckett”, in *The Cambridge Companion to Beckett*, p.92.

¹⁴ [gli occhi di lei] “m’hanno fatto entrare”, *L’ultimo nastro di Krapp*, *TC*, p.188.

¹⁵ “C’era tutto, tutto quel che c’è su questa vecchia palla di fango, tutta la luce e l’oscurità e la carestia e la cuccagna dei...(esita)...secoli!”, *TC*, p.189.

¹⁶ “separation the grain from the husks”, *L’ultimo nastro di Krapp*, *TC*, p.183.

¹⁷ “Krapp motionless staring before him.”, *TC*, p.191.

¹⁸ “Mi piace alzarmi ogni tanto e andarci a fare un giretto per poi tornare qui da...(esita)..me”, *L’ultimo nastro di Krapp*, *TC*, p.184.

any kind..."¹⁹. La dicotomia suono-silenzio, già presente in Krapp, giunge qui ad una valenza metateatrale ancora più profonda: "si verifica la sottrazione massima degli elementi visivi a favore del suono"²⁰; la voce emerge dal silenzio e nel silenzio ritorna, come l'esistenza.

Spazio scenico e dell'Esistenza...

Lo spazio scenico di Krapp è un limitato cerchio di luce dell'intelletto inscritto nel buio dell'inconscio; attraverso il ricordo però, tale spazio può però dilatarsi nell'ampiezza dei luoghi evocati: la stazione, la panca vicino alla chiusa, il molo, il lago. Ciò non è possibile per Bocca, imprigionata in uno spazio scenico tanto ristretto e claustrofobo da impedire ogni possibile contatto, anche con sé stessa. Tuttavia la luce della conoscenza non è il punto di arrivo per Krapp, la vera consapevolezza può essere raggiunta soltanto attraverso il buio e il vuoto che egli indaga alla fine dell'opera.

L'ultimo nastro di Krapp ci dà la possibilità di individuare il cammino del protagonista alla ricerca di sé ed, alla fine, è forse possibile evidenziare un punto di arrivo. In *Non lo*, invece, siamo scagliati con violenza nel vortice dell'inconscio di Bocca senza approdi, nel fiume in piena delle sue parole che ci trascina senza via d'uscita, finché non scompare nuovamente ai nostri occhi; è una fotografia del momento, che non si dispiega in un cammino di Conoscenza.

La sofferente lotta per l'esistenza di Krapp trova una svolta nella sua accettazione del fallimento, che lo può portare ad un livello superiore dell'esistenza verso la Conoscenza di sé; mentre il vorticoso movimento interno di Bocca non gli permette ancora alcuna risoluzione.

Not I che potrebbe apparire un'opera di forma primitiva, elementare e acerba, è invece posteriore, frutto degli anni di piena maturità poetica di Beckett, perciò siamo costretti a una riflessione: Bocca è sulla strada giusta mentre il cammino di Krapp non porta in alcun luogo di consapevolezza? Non è possibile alcun confronto qualitativo, per l'autore non esistono né tempo né spazio di riferimento, prima e dopo, un luogo migliore o peggiore. "Beckett rappresenta la nostra impossibilità di rappresentarci"²¹, i due drammi sono semplicemente la stessa rappresentazione dell'esistenza indicibile con diverse tecniche sceniche che portano a diverse intensità emozionali.

È come se Beckett andasse a ritroso in dissolvenza dalla parvenza di luce al caos; portandoci a pensare quanto la totale perdita di certezze e approdi possa portare alla vera Coscienza di sé, l'astrazione il mezzo per la Verità... Perché?

¹⁹ "nessun suono di nessun tipo...[...].nessuna sensazione...", *Non lo*, *TC*, p.432.

²⁰ A.Cascetta, "Not I: da una psicosi a un'estasi mistica minimale", in *Il Tragico e L'umorismo: Studio sulla drammaturgia di Samuel Beckett*, p.184.

²¹ A.Simon, "Teatro della scrittura, scrittura della scena", in *TC*, p.751.