

xiii. Samuel Beckett, le prose brevi

Sebbene *Watt*, scritto in inglese durante la guerra ma pubblicato solo nel 1953, sia un testo fondamentale del canone beckettiano, è lecito affermare che Beckett non si scoprì scrittore fino a quando non prese a scrivere in francese e, in particolare, fino agli anni 1947-51 quando, in una straordinaria esplosione di creatività, una delle maggiori del nostro tempo, scrisse la trilogia di romanzi *Molloy* (1951) *Malone muore* (*Malone meurt*, 1951, autotradotto in inglese, *Malone Dies*) e *L'in-nominabile* (*L'Innomable*, 1953, autotradotto nel 1958 col titolo *The Unnamable*); il dramma *Aspettando Godot* (*En attendant Godot*, 1949, anche questo autotradotto: *Waiting for Godot*, 1952) e i tredici *Testi per nulla* (*Textes pour rien*, 1950-52)¹.

Quei capolavori furono preceduti da quattro racconti, anch'essi scritti in francese, in merito a uno dei quali – *Primo amore* (*Premier Amour*, composto nel 1946) – Beckett nutriva qualche dubbio. (Avrebbe potuto dubitare anche della conclusione di *La fine*, *La fin*, 1946, giacché, maestro qual era del riserbo, Beckett in quel caso si concesse un'atipica incursione nell'autocommiserazione).

In quei racconti, nel romanzo *Mercier e Camier* (*Mercier et Camier* scritto in francese nel 1946), e in *Watt*, cominciano a delinearsi il successivo mondo beckettiano e la procedura narrativa che ne genera la scrittura. È un mondo di spazi confinati oppure di deserti desolati, un mondo abitato da personaggi asociali o da veri e propri misantropi presi in un monologo che non sono capaci di interrompere, barboni dai corpi malmessi ma dalle menti insonni, condannati al purgatorio del tran tran

nel quale enumerano di continuo sempre gli stessi grandi temi della filosofia occidentale; un mondo che ci viene presentato nella tipica prosa beckettiana (dai modelli soprattutto francesi, anche se sullo sfondo si intuisce il fantasma di Jonathan Swift), prosa che Beckett andava perfezionando a modo suo, lirica e caustica in ugual misura.

In *Testi per nulla* (il titolo francese *Textes pour rien* allude alla prima battuta del direttore d'orchestra, che risuona nel silenzio) vediamo Beckett che cerca di uscire dall'angolo in cui si è infilato con *L'innominabile*. Se «l'Innominabile» è il segno verbale di quel che rimane una volta eliminato ogni segno di identità dalla serie dei precedenti personaggi monologanti (Molloy, Malone, Mahood, Worm e gli altri), chi/che cosa viene quando l'Innominabile è a sua volta privato di identità, e chi altri dopo di lui, e così via? E – cosa ancora più importante – il romanzo stesso non degenera nella registrazione di un processo di denudamento meccanico e progressivo?

Il problema di come mettere a punto una qualche formula verbale capace di inchiodare e annichilire il residuo innominabile dell'Io, e così finalmente attingere al silenzio, è formulato nel sesto dei suoi *Testi per nulla*. Arrivati all'undicesimo testo, la ricerca di un punto fermo – disperata, come noi sappiamo e come Beckett sa – sta per essere assorbita in una sorta di musica verbale, e così pure la pungente, e al tempo stesso comica, angoscia che l'accompagnava nel suo processo di estetizzazione. È questa la soluzione che Beckett sembra raggiungere, una soluzione – provvisoria quant'altre mai – all'interrogativo su quale debba essere la prossima mossa.

I tre decenni successivi vedranno Beckett incapace di procedere nella sua produzione di prosa; bloccato, di fatto, proprio sulla questione di che cosa significhi procedere, perché si debba procedere, a chi tocchi procedere. Appaiono esili pubblicazioni: composizioni brevi, quasi musicali, i cui elementi sono frasi e periodi. *Bing* (1966) e *Senza* (*Sans*, 1969) – testi tratti da repertori di frasi fatte accostate le une alle altre secondo sistemi combinatori – rappresentano l'estremizzazione

di quella tendenza. La loro musica è dura; ma come dimostra il quarto dei *Fallimenti (Foirades)* del 1975, le composizioni beckettiane possono anche essere di una bellezza verbale struggente.

La premessa narrativa di *L'innominabile* e di *Come è (How It Is, 1961)* è rispettata in queste prose brevi: una creatura fatta di una voce collegata, per ragioni sconosciute, a una qualche specie di corpo racchiuso in uno spazio che ricorda l'Inferno dantesco, è condannata per un certo lasso di tempo a parlare cercando di ricavare un senso dalle cose. Una situazione ben descritta da Heidegger col termine *Geworfenheit*: ritrovarsi senza spiegazione in un'esistenza governata da regole oscure. *L'innominabile* era sostenuto dalla sua cupa energia comica. Ma verso la fine degli anni Sessanta quell'energia comica, con la sua capacità di sorprendere, si era ridotta a una continua, arida autolacerazione. Leggere *Lo spopolatore (Le dépeupleur, 1970)* è un inferno e dev'essere stato un inferno anche scriverlo.

Poi con *Compagnia (Company, 1980)*, *Mal visto mal detto (Mal vu mal dit, 1981)*, e *Peggior tutta (Worstward ho, 1983)*, miracolosamente riaffioriamo in un'acqua più pura. La prosa improvvisamente si fa più espansiva o perfino, per gli standard beckettiani, generosa. Mentre negli scritti precedenti l'interrogativo dell'Io *geworfen* e intrappolato aveva un che di meccanico, come se l'inutilità di quell'interrogarsi fosse stata accettata fin dall'inizio, in questi ultimi lavori s'insinua il senso di un mistero genuino rappresentato dall'esistenza individuale e meritevole di essere esplorato. La qualità del pensiero e della lingua rimane come sempre scrupolosa dal punto di vista filosofico, ma c'è un nuovo elemento rappresentato dal personale, perfino dall'autobiografico: i ricordi che galleggiano nella mente del narratore provengono chiaramente dalla prima infanzia di Samuel Beckett e sono trattati con una sorta di meravigliata tenerezza anche se – come le immagini del primo cinema muto – si accendono e tremano sullo schermo dell'occhio interno. La parola chiave beckettiana, «on», che in precedenza aveva il carattere della stridula disperazione («I can't go on, I'll go on») comin-

cia ad assumere un nuovo significato: se non di speranza, almeno di coraggio.

Lo spirito di questi ultimi scritti, ottimistici e al tempo stesso ironicamente scettici in merito ai risultati possibili, è reso bene in una lettera di Beckett del 1983: «Il lungo rettilineo tortuoso è arduo, ma non privo di eccitazione. Quando ero ancora «giovane» cominciai a cercare di consolarmi pensando che se mai, cioè ora, [ci sarebbero state] le parole vere infine, dalla mente in rovina. A tale illusione io continuo ad appendermi»².

Anche se Beckett non avrebbe accettato quell'etichetta, lo si può a ragione descrivere come uno scrittore filosofico, i cui lavori possono essere letti come una serie di prolungate incursioni scettiche su Descartes e la filosofia del soggetto fondata da Descartes. Nella sua diffidenza nei confronti dell'assiomatica cartesiana, Beckett si allinea con Nietzsche e Heidegger, e col suo più giovane contemporaneo Jacques Derrida. L'interrogazione satirica cui sottopone il cartesiano «cogito, ergo sum» è così vicina nello spirito al progetto derridiano di mettere a nudo le premesse metafisiche dietro il pensiero occidentale che dobbiamo parlare, se non di una diretta influenza di Beckett su Derrida, almeno di uno straordinario caso di vibrazione simpatetica.

Dopo un inizio da insicuro joyciano e ancor più insicuro proustiano, Beckett alla fine scelse la commedia filosofica come mezzo d'espressione del suo temperamento straordinariamente angosciato, arrogante, insicuro di sé e meticoloso. Per i più è associato col misterioso Godot che forse verrà oppure no, ma che comunque aspettiamo, ingannando il tempo come possiamo. Con questo sembra aver definito l'umore di un'epoca. Ma la gamma del suo lavoro è ben più vasta e i suoi risultati sono ben più grandi. Nella visione di Beckett, la vita è inconsolabile e priva di dignità, di promesse o di grazia. Una vita di fronte alla quale l'unico nostro dovere – inesplicabile e inutile, e nondimeno un dovere – è quello di non mentire a noi stessi.

È una visione alla quale ha dato voce con una lingua di grande forza virile e sottigliezza intellettuale e che ne ha fatto uno dei piú raffinati tra i prosatori del xx secolo.

(2005)

¹ Tralascero i primi racconti: quelli che compongono *More Pricks than Kicks*, scritti tra il 1931 e il 1933, e altre prose brevi dello stesso periodo. Si può dire senza temere di sbagliare che non sarebbe valsa la pena di preservarli se non fossero di Beckett. Il loro interesse risiede negli indizi che contengono, o che non contengono, rispetto alle opere che seguiranno. Samuel Beckett, *Testi per nulla*, in *Primo amore – Novelle – Testi per nulla*, trad. it. di F. Quadri e C. Cignetti, Einaudi, Torino 1979.

² Cit. in James Knowlson, *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett*, Simon & Schuster, New York 1996 [trad. it. di Giancarlo Alfano, *Samuel Beckett: Una vita*, Einaudi, Torino 2001, p. 807].