Zeitschrift: Études de Lettres : revue de la Faculté des lettres de l'Université de Lausanne

Herausgeber: Université de Lausanne, Faculté des lettres

Band: 1 (1978)

Heft: 2-3

Artikel: Ombre dantesche nell'opera di Samuel Beckett

Autor: Parnisari, Maria Gemma

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-870939

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 03.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

OMBRE DANTESCHE NELL'OPERA DI SAMUEL BECKETT

A 17 anni Beckett inizia lo studio dell'italiano, a 21 compie il primo viaggio in Italia con soggiorno a Firenze, cui seguirà cinque anni più tardi, un secondo viaggio.

Nel 1929, a 23 anni, pubblica uno studio intitolato *Dante... Bruno... Vico... Joyce* [1] dove l'accento è messo sul Purgatorio dantesco e joyciano. L'interesse che il giovane irlandese manifesta per la letteratura italiana può sorprendere, e ancor più il fatto che quattro anni più tardi pubblicherà una raccolta di novelle: *More Pricks Than Kicks,* in cui l'eroe di tutti i racconti si chiama Belacqua; anche se in questo lavoro l'analogia non va oltre, la scelta è già significativa, tanto più che la prima novella s'intitola *Dante and the Lobster.*

Leggendo gli scritti successivi di Beckett appare chiaro il motivo per cui il primo saggio dello scrittore fu dedicato al nostro poeta. Il mondo dantesco trovò in Beckett un ammiratore entusiasta e un epigono, benché la visione dell'umana vicenda diverga fondamentalmente nei due autori, come si cercherà di dimostrare.

L'analogia tra il Belacqua dantesco e numerosi personaggi beckettiani è indiscutibile e lo scrittore non ne ha mai fatto mistero, permettendo così alla critica di trattare abbondantemente questo argomento e di insistere sulla « fascination — voire l'obsession — qu'exerce le personnage de Belacqua sur Samuel Beckett » [2]. « Fascino » certamente, ma « ossessione » pare eccessivo perché ciò che colpisce l'Irlandese è l'abbandono del corpo di Belacqua e l'ironia discreta che sprigiona la sua passività. È pur vero che la posa di questi servì da pretesto a Beckett per esprimere la sua « filosofia esistenziale », per sviluppare cioè fino al parossismo la pigrizia del liutaio Belacqua.

Si potrebbe discutere a lungo sui rapporti esistenti tra i due autori, ma nel quadro di questo lavoro ci si limiterà ad analizzare tre aspetti che colpiscono il lettore italiano: la concezione spaziale, la figura di Belacqua e il tema dell'attesa.

Lo spazio

Beckett è positivamente impressionato dallo spazio fisico della *Divina Commedia* e in modo particolare dall'*Antipurgatorio*. Se ne trova la conferma un po' dovunque nelle sue opere ma principalmente nel breve testo intitolato *Le dépeupleur* dove una folla di corpi si muove all'« intérieur d'un cylindre surbaissé » [3] il cui fondo « comporte trois zones distinctes [...] D'abord une ceinture extérieure large d'un mètre environ [...] Ensuite une ceinture légèrement plus étroite où lentement défilent à l'indienne ceux qui [4] [...] Enfin l'arène proprement dite représentant une surface de cent cinquante mètres carrés » [5]. Suddivisione del cilindro in tre zone come l'architettura della *Divina Commedia* e animato da « chercheurs » che, secondo la legge che vige colà, trascorrono il loro tempo su e giù per le scale che permettono di accedere a nicchie scavate nelle pareti. Il cilindro del *dépeupleur* altro non è che la trasposizione beckettiana e priva di sentimento religioso della montagna del *Purgatorio* ma può anche rappresentare metaforicamente il mondo 'tout court'. Nel suo saggio su Dante e Joyce del 1929 egli si sofferma sulla struttura del Purgatorio immaginato dai due scrittori e rileva che quello dantesco è conico, dunque presuppone un vertice con una via d'uscita (l'ascesa purificatrice di Dante), mentre quello di Joyce è sferico, quindi privo di scappatoia. Sulla base di quelle due descrizioni egli costruirà più tardi il suo cilindro: tragica derisione dello spazio vitale in cui è costretto a muoversi l'uomo e tragica visione del destino umano visto con gli occhi di un non credente. Il cilindro non è un luogo di passaggio come il *Purgatorio* dove non si torna indietro ma soggiorno obbligato e sopportato dai « chercheurs » che salgono e scendono per le scale apaticamente. Nel *dépeupleur* alcuni « corpi » pensano che esista una botola al centro superiore del cilindro, ma l'ipotesi à fondata su mere supposizioni per cui nessuno vi bada seriamente e così si aggirano rassegnati in quel luogo ostile ed opprimente. Il loro soggiorno — contrariamente a quello dei passanti del *Purgatorio* — non è alimentato da alcuna speranza. Si ritornerà su questo punto più avanti.

Non è il caso di insinuare che Beckett abbia « copiato » Dante, è interessante invece rilevare la trasformazione tragi-comica operata dallo scrittore irlandese. Personaggi e situazioni sono completamente diversi eppure il ricordo del mondo dantesco è persistente.

Eccone un'altra prova in *Watt*; l'ospizio in cui viene rinchiuso l'infermo somiglia al tenebroso inferno dantesco sebbene sia meno tragico: « Mais à nous dans notre monde sans fenêtres, [...] à nous

qui ne pouvions tentendre [*sic*] le vent, ni voir le soleil » [6] mormora il malato con una punta di rammarico. In *Premier amour* la parentela è ancora più evidente: il narratore fa allusione, in senso metaforico ma in modo esplicito, al girone più profondo dell'*Inferno*: la Giudecca: « J'ai mis longtemps, toute la vie pour ainsi dire, à comprendre que la couleur d'un œil entrevu, ou la provenance d'un petit bruit lointain sont plus près de Giudecca, dans l'enfer des ignorances, » [7].

Le creature beckettiane hanno una predilezione per i luoghi chiusi, raccolti o insoliti, a volte invece sono le circostanze che condizionano la loro scelta. Per esempio nella descrizione di un letto-tomba una reminiscenza dantesca non è esclusa. Il vagabondo della novella *La Fin* racconta con dovizia di particolari e con un piacere manifesto, come trovò « un canot, la quille en l'air. Je le retournais, [...] et en fis mon lit [...] Je construisis donc, avec des planches éparses, un couvercle [...] Il recouvrait le canot entièrement. » [8]. Il vagabondo che si cela nel suo giaciglio sepolcrale potrebbe far pensare agli eretici del decimo canto dell'*Inferno* che giacciono in tombe infuocate. Il Farinata dantesco è condannato a quello scomodo letto mentre il personaggio beckettiano vi si trova a suo agio.

Un altro elemento che ricorre con insistenza in quasi tutte le opere di Beckett è il fango. I suoi eroi non disdegnano guazzarvi, anzi a volte lo sfiorano con voluttà. In *Comment c'est* il personaggio, alla ricerca di se stesso, ricorda il suo passato circondato da fango. Ecco alcuni passi: « tiédeur de boue originelle noir impénétrable » [9], « je me vois à plat ventre ferme les yeux pas les bleus les autres derrière et me vois sur le ventre j'ouvre la bouche la langue sort va dans la boue une minute deux minutes » [10], « détortiller la corde en tirer deux ficeler le fond du sac le remplir de boue en ficeler le haut ça fera un bon oreiller ça fera doux dans mes bras » [11], « seul dans la boue oui le noir sûr oui haletant oui quelqu'un m'entend non personne ne m'entend non murmurant quelquefois oui quand ça cesse de haleter oui pas à d'autres moments non dans la boue oui à la boue oui moi oui ma voix à moi oui » [12]. Il fango e il buio sono i due compagni quotidiani di Pim. La presenza ossessiva, questa volta è il caso di dirlo, del fango richiama alla mente il canto dell'*Inferno* dove Dante dice: « vidi genti fangose in quel pantano » [13] che è lo Stige e si allontana « con gli occhi volti a chi del fango ingozza » [14]. Che abisso separa i due autori ! Infatti Beckett descrive situazioni verosimili e sarebbe azzardato leggere i suoi scritti in chiave metaforica [15]. Nel caso di Pim, il fango non è altro che un elemento naturale, una cosa che fa parte della realtà quotidiana e con la quale Pim deve

arrangiarsi. Beckett insiste e si diverte a far vivere il suo eroe nel fango; con il suo spiccato senso dell''humour' sottolinea e ingrandisce il lato grottesco delle cose senza l'intenzione di celare un qualsiasi significato.

Belacqua

Si può affermare senza riserve che alcuni personaggi beckettiani discendono in linea diretta dal Belacqua dantesco. L'immobilità del liutaio fiorentino e la sua indolenza cronica, nelle quali Beckett vide una forma di saggezza, suggerirono alla sua fantasia la creazione di tutta una serie di personaggi più o meno pigri. Va rilevato subito che il parallelo è possibile soltanto a livello della posa di Belacqua perché il partito preso dal liutaio (lavorare il meno possibile) non ha nulla o poco in comune con l'« ozio » dei Belacqua beckettiani, e si vedrà per quale ragione.

Le allusioni esplicite fatte da Beckett stesso sono numerose ; eccone alcuni esempi ; « J'étais juché au-dessus du niveau le plus élevé de la route et plaqué par-dessus le marché contre un rocher de la même couleur que moi, je veux dire gris [...] il [*un viandante*] dut voir le rocher à l'ombre duquel j'étais tapi, à la façon de Belacqua, ou de Sordello, je ne me rappelle plus. » [16]; e ancora: « je me vois endormi sur le flanc [...] les genoux remontés le dos en cerceau la tête minuscule près des genoux enroulé autour du sac Belacqua basculé sur le côté las d'attendre oublié des cœurs où vit la grâce endormi » [17]. Ogniqualvolta è possibile, i personaggi di Beckett si riposano in posizione supina — che è la migliore — o in quella fetale che è molto simile a quella di Belacqua: « je m'asseyais le dos contre un tronc, ramenais les pieds sous moi, prenais mes jambes dans les bras et appuyais le menton sur un genou. » [18]. Si leggano ora i versi di Dante: « sedeva e abbracciava le ginocchia, / tenendo il viso giù tra esse basso. » [19]. Come Belacqua che visse pigramente e discretamente appartato, Malone afferma che « le meilleur moyen de ne pas se faire remarquer c'est de s'aplatir et de ne plus bouger » [20] e più filosoficamente « Et une bonne partie de son existence a dû se passer dans une immobilité de pierre, » [21]. Inoltre l'immobilità permette la riflessione e le fantasticherie, due forme di pensiero necessarie all'essere umano. Ecco che cosa scrive ancora Beckett: « rester toujours à la même place jamais eu d'autre ambition avec mon petit poids inerte dans cette fange tiède creuser ma bauge et ne plus bouger ce vieux rêve qui revient » [22]. Nell'immobilità le creature di Beckett rivivono

il loro passato e si abbandonano a una specie di stato di grazia che è l'oblio, come ricorda con piacere Murphy: « Il était agréable de remâcher sa vie en rêve, couché sur la corniche à côté de Belacqua » [23], cosa che questi fece senz'altro in vita.

La saggezza che incarna Belacqua affascina Beckett che sviluppa questa nozione nel *dépeupleur*. Egli distingue quattro tipi di « corpi »: « Premièrement ceux qui circulent sans arrêt. Deuxièmement ceux qui s'arrêtent quelquefois. Troisièmement ceux qui à moins d'en être chassés ne quittent jamais la place qu'ils ont conquise [...] Quatrièmement ceux qui ne cherchent pas ou non-chercheurs assis pour la plupart contre le mur dans l'attitude qui arracha à Dante un de ses rares pâles sourires » [24]. Questi « non-chercheurs » sono qualificati da Beckett come dei « demi-sages » perché stanchi di agitarsi, o per apatia, hanno smesso di salire e scendere le scale inutilmente. E che cosa dice Belacqua a Dante alzando appena il viso per non scomodarsi: « O frate, l'andar su che porta ? » [25]. Perché darsi da fare, egli deve restare nell'Antipurgatorio tanto tempo quanto visse, quindi che resti immobile o che si occupi di qualche cosa non cambierebbe affatto la condizione del suo soggiorno laggiù: perciò, saggiamente, se ne sta accovacciato contro la parete rocciosa a crogiolarsi nel suo ozio.

Per Beckett Belacqua è doppiamente saggio : in primo luogo perché la posizione adottata è indubbiamente molto comoda, secondariamente perché sia in vita che dopo ha optato per la regola del minor sforzo possibile significando implicitamente la vanità e l'inutilità delle azioni umane.

Se il liutaio fiorentino fu un simpatico pigrone, gli eroi beckettiani sono lungi dal somigliarli. È pur vero che essi non lavorano (nel senso comune della parola) o pochissimo come Watt e Murphy e non ne sono fieri, ma sono raramente inattivi. Non avendo nulla in comune con la società che li circonda e della quale ignorano tutto, essi devono « bricoler » in continuazione per assicurare la loro sussistenza. Molloy, per esempio, ha un gran daffare con le sue « pierres à sucer » (palliativo alimentare) che lo obbligano a fare calcoli complicati. Malone, inchiodato a letto dalla malattia, fa l'inventario dei suoi beni e redige le sue memorie con una matita che gli dà del filo da torcere, o ancora il personaggio della novella *La fin* molto ingegnosamente si costruisce uno strano recipiente per mendicare (leggi lavorare). Insomma l'occupazione quotidiana di questi eroi consiste nella ricerca delle piccole necessità vitali: il cibo, un giaciglio, alleviare le sofferenze fisiche, ecc. e per ciò fare, a volte, devono sormontare ostacoli e divieti di ogni genere. Certo queste loro semplici atti-

vità fanno sorridere il lettore che vede in loro dei relitti umani consenzienti mentre Beckett ha voluto mostrare l'importanza di quelle prosaiche occupazioni quotidiane. I « Belacqua » beckettiani a modo loro « lavorano » e quando proprio ne sono incapaci, si siedono e aspettano.

L'attesa

Ecco il tema forse più discusso e studiato di tutta l'opera beckettiana: non è quindi il caso di soffermarci molto su di esso, né di parlare della commedia *En attendant Godot,* a proposito della quale Emile Lavielle [26] ha lungamente analizzato i rapporti esistenti con Dante e persino con la Commedia dell'arte. Ci accontenteremo soltanto di sottolineare l'aspetto religioso di questo argomento.

È già stato notato quanto le opinioni dei due autori divergano: il *Purgatorio* dantesco vive di speranza, è anzi il solo sostegno morale dei condannati; essi hanno la certezza che la loro attesa non sarà vana, Belacqua sa che trascorso un certo tempo le porte del Paradiso, quindi la salvezza eterna, si schiuderanno, mentre le creature beckettiane non riescono a sperare o debolmente senza molta convinzione. « A ce moment Murphy aurait donné toute son espérance de l'Antépurgatoire pour cinq minutes dans sa berceuse, il aurait renoncé à l'abri du rocher de Belacqua et au long repos embryonnaire, » [27] il che dimostra quanto una briciola di speranza sia importante per lui. Va rilevato che in questo caso non si tratta di speranza in senso religioso, ma più prosaicamente di una necessità concreta e vitale per lui: la sua « berceuse ». Ai personaggi di Beckett manca la fede, non credono nell'aldilà e non se ne dolgono. La loro attesa su questa terra non conosce il conforto della religione. Si accovacciano in un cantuccio, aspettano e basta, come Malone che si chiede se sarebbe bene far qualcosa per distrarsi oppure « attendre tout simplement, en ne faisant rien, ou en comptant peut-être, un deux, trois et ainsi de suite, » [28]. Belacqua liutaio oziava e Dante, incontrando Belacqua penitente, dice: « adocchia / colui che mostra sé più negligente / che se prigrizia fosse sua sirocchia » [29]. Non si può quindi rimproverare ai personaggi di Beckett di abbandonarsi all'ozio di quando in quando.

Tuttavia l'attesa in senso beckettiano è raramente fine a se stessa, a volte un barlume si fa strada, la speranza 'tout court' che succeda qualche cosa: « me suis-je simplement assis, à la fin, et adossé au mur, [...] Il n'y a qu'à attendre, qu'on vienne me prendre, c'est mon

impression, par moments. » [30] dice un personaggio, un po' come Belacqua che aspetta che « l'uccel di Dio » gli schiuda le porte del Paradiso. Con animo sereno anche Molloy-Moran attende: « j'étais tranquille, je savais que tout allait finir, ou rebondir, peu importait, et peu importait de quelle manière, je n'avais qu'à attendre » [31].

Attesa rassegnata che il tempo passi o che succeda qualche cosa; i malcapitati di Beckett che possono fare, nel loro piccolo universo, se non aspettare pazientemente ? Nell'attesa dantesca confortata dalla speranza religiosa e nella semplice attesa beckettiana, il denominatore comune è l'immobilità. Dante ha un sorriso appena velato di rimprovero, Beckett ne fa una parte integrante della vita.

A sei secoli di distanza, con un linguaggio prosaico e con effetti di comicità irresistibile, Samuel Beckett ricrea nelle sue opere una visione attualizzata e personalissima del mondo dantesco. All'insegna di Belacqua gli eroi beckettiani praticano l'immobilità che è la sola forma di vita sopportabile. La fede e la speranza dantesche sono nozioni astratte e incomprensibili per l'Irlandese che afferma: « Je n'ai aucun sentiment religieux. » [32]

Maria Gemma PARNISARI.

NOTE

[1] In *Our Examination Round his Factification for Incamination of Work in Progress,* Faber and Faber, Londra, 1929.

[2] Walter A. Strauss, « Le Belacqua de Dante et les Clochards de Beckett », in *Beckett,* Cahiers de L'Herne, Paris, 1976, nº 31, p. 270.

[3] *Le dépeupleur,* Ed. de Minuit, Paris, 1970, p. 7.

[4] Come non pensare a certe schiere di condannati dell'*Inferno* ?

[5] *Le dépeupleur,* op. cit., pp. 38-39.

[6] *Watt,* Ed. de Minuit, Paris, 1968, p. 156.

[7] *Premier amour,* Ed. de Minuit, Paris, 1970, pp. 49-50.

[8] *Nouvelles et textes pour rien,* Ed. de Minuit, Paris, 1958, pp. 114-116.

[9] *Comment c'est,* Ed. de Minuit, Paris, 1961, p. 14.

[10] *Ibid.,* p. 11.

[11] *Ibid.,* p. 56.

[12] *Ibid.,* p. 176.

[13] *Inferno,* VII, v. 110.

[14] *Ibid.*, v. 129.

[15] A questo proposito si vorrebbe ricordare Leopardi che l'Irlandese studiò attentamente. Forse il binomio Leopardi-Beckett è un po' audace; si rilegga tuttavia la poesia *A se stesso* dove Leopardi constata con desolazione: « Amaro e noia / La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo ».

[16] *Molloy,* Ed. de Minuit, Paris, 1951, p. 13.

[17] *Comment c'est,* op. cit., p. 29.

[18] *Molloy,* op. cit., p. 211.

[19] *Purgatorio,* IV, vv. 107-108.

[20] *Malone meurt,* Ed. de Minuit, Paris, 1951, p. 113.

[21] *Ibid.*, p. 130.

[22] *Comment c'est,* op. cit., p. 47.

[23] *Murphy,* Ed. de Minuit, Paris, 1947, pp. 84-85.

[24] *Le dépeupleur,* op. cit., pp. 12-13.

[25] *Purgatorio,* IV, v. 127.

[26] Emile Lavielle, *En attendant Godot,* Hachette, Paris, 1972, p. 70 (e passim). Un altro studio interessante sull'argomento è stato fatto da Ludovic Janvier, *Beckett par lui-même,* Seuil, Paris, 1969.

[27] *Murphy,* op. cit., p. 61.

[28] *Malone meurt,* op. cit., p. 145.

[29] *Purgatorio,* IV, vv. 109-111.

[30] *Nouvelles...,* op. cit., p. 195.

[31] *Molloy,* op. cit., p. 250.

[32] Pierre Melèse, *Beckett,* Seghers, Paris, 1966, p. 139.

M. G. P.