

## IL MONDO DELLA *TRILOGIA* DI SAMUEL BECKETT

Stefania Resta

*Chiamiamo un simile stare, un simile andare e un simile sapere un procedere*  
(L. Binswanger)

*In my beginning is my end*  
(T. S. Eliot)

### SOMMARIO

*Molloy*, *Malone muore* e *L'Innominabile* possono essere considerati come i romanzi del “periodo nero” della vita di Beckett, tre universi relazionali che vanno abitualmente sotto il cappello di Trilogia, al cui centro troviamo temi cari a Ludwig Binswanger e Diego Napolitani: la relazione con l'esistenza, la coscienza, la ricerca di un mondo in cui poter abitare, la psicagogia. Tre opere profondamente intime il cui filo conduttore riguarda il travaglio della nascita tra desiderio e impossibilità, tra poter-essere e dover-essere, tra destino e progetto. Anime in lotta, prigioniere di sé e in sé, lacerate e violente che, nonostante tali circostanze, intesono tra genealogia e trascendenza un discorso sul loro *Dasein*.

Pensare, scrivere, parlare attorno a questo trittico di opere narrative di Beckett è prima di tutto per me un'esperienza di un incontro con il mondo e l'essere nel mondo in divenire del suo autore.

Le riflessioni che seguiranno devono davvero molto agli instancabili insegnamenti di una vita di Diego Napolitani e all'eredità di Ludwig Binswanger, le cui opere cliniche si avvicinano a opere letterarie, a narrazioni più che a resoconti della psichiatria di inizi '900. Anche il ricco logos di Diego Napolitani, negli scritti teorici come nella pratica clinica, riservò uno spazio ermeneutico a memorabili pagine letterarie. Anche per questa ragione ritengo che siano due autori sentimentalmente vicini al mondo dell'arte e maestri nel saper leggere le molteplicità dell'animo umano, che non sono mai pacifiche e rassicuranti.

“Mondo”, per l'antropoanalisi, lo ricordiamo, non si riferisce soltanto a che cosa entro cui la presenza esiste, ma al tempo stesso il “come” e il “chi” del suo

esistere, le forme del come e del chi, dell'essere-in e dell'essere-se-stesso dalla caratterizzazione dei mondi in cui una tale esistenza si svolge (...).<sup>1</sup>

A partire dal concetto di “mondo” e di “mondi, con un approccio che non “spiegherà” ma cercherà di “comprendere” il suo particolare essere-nel-mondo umano e letterario, a partire dalla complessità di questi tre romanzi.

### *Squarci sul mondo della vita di Beckett*

Negli anni che vanno dal 1947 al gennaio del 1950 Beckett lavora indefessamente alla sua personale *Commedia*, anni in cui il suo essere-nel-mondo vive un momento bionianamente catastrofico: è scappato dalla casa materna, ha lasciato il suo paese e si distanzia dal suo ingombrante mentore James Joyce.

Durante questi anni per il Nostro potremo dire che il mondo circostante, *l'Umwelt*; il mondo della coesistenza, *Mitwelt* e il mondo proprio, *Eigenwelt*, subiscono un'ulteriore e significativa frattura e arresto. Dunque, Beckett, intorno ai quarant'anni si trova in qualche modo a guardare a sé stesso e alla sua storia, umana e professionale in modo assolutamente nuovo. Parliamo di un uomo, un artista intimamente e profondamente solo, forse stanco di un pro-cedere faticoso.

Da quale mondo proviene e verso quale procede? Beckett nasce e cresce in un'ambiente benestante ma con tutta probabilità inospitale, da cui scappa soprattutto a causa delle liti e delle incomprensioni con la madre. Da bambino, dicono le biografie, era taciturno e solitario, testardo e curioso. Amava raccogliere minerali e spesso si procurava ecchimosi o si lanciava dagli alberi. Crescendo, Samuel-visse di eccessi, con relazioni sentimentali difficili e con riconoscimenti letterari ancora modesti fino agli anni '40.

Dopo l'ennesimo litigio con la madre lascia l'Irlanda e si rifugia in Francia, un paese in guerra: qui entra nella Resistenza francese e dalla colta Parigi deve rifugiarsi, durante le fasi più acute del conflitto mondiale, nel piccolo villaggio Roussillon d'Apt, in Valchiusa. E qui non conoscerà le chiare e fresche acque del nostro poeta laureato, bensì la miseria e gli stenti: per procacciarsi da vivere, lavora come bracciante in una fattoria, e in seguito farà il magazziniere e l'autista d'ambulanza. La sua compagna Suzanne fa la sarta per racimolare qualche franco.

Incontra e sperimenta privazioni, altre in-digenze rispetto alla casa natia. Ma questi anni, con tali e tanti lutti e perdite, sono anche il periodo più letterariamente fertile della sua intera esistenza. Scrive, uno dietro l'altro, prima un lavoro teatrale incompiuto e inedito di grande importanza, *Eleutheria*, poi *Molloy*, *Malone muore*, *Aspettando Godot* e dopo la morte della madre, *L'Innominabile*.

---

<sup>1</sup> Binswanger L., *Il caso di Ellen West*, SE, Milano, 2001 (pag.59).

Il nostro procedere all'interno della storia di vita e delle pagine letterarie di Beckett inizia da qui.

*Cosa si incontra nel corso della Trilogia?*

All'interno di questo corpus di opere troviamo non tanto racconti di fatti quanto forme di esistenza di personaggi con identità frammentate da violenza e impotenza, da fughe e arresti. Ma ancor di più, *Molloy*, *Malone e l'Innominabile* sono portatori di esistenze senza mondi a cui appartenere e di cui non si sentono parte.

Si tratta di pagine in cui non sempre si rintraccia una trama narrativa o una trama nel senso tradizionale, molto più spesso ci si trova sprofondati in una preminente dimensione protomentale. Binswanger direbbe che questi personaggi vivono in mondi mancanti di effettive co-presenze, ma nello stesso tempo ci mostrano anche come "l'uomo è permanentemente anche il suo indefinito rinascere"<sup>2</sup> a partire da ogni possibile sia pur dolorosa psicagogia.

Se i personaggi beckettiani fossero dei pazienti, di loro diremmo che sono persone segnate da lacerazioni talmente profonde dall'esserne anche noi, controtransferalmente, forse, atterriti. Nello stesso tempo sappiamo bene che per andare al di là del già noto dobbiamo confrontarci con la nostra capacità di "comprensione" nel senso heideggeriano, con la nostra apertura all'incontro con l'altro. Sempre difficile, sempre possibile.

Nel tentativo di far emergere parti della complessa e stratificata bellezza del momento creativo di Beckett, il mio sguardo è stato patico ed empatico, frutto di un laborioso percorso concettivo sempre in fieri per tenere insieme la vita dell'Autore e la sua opera "nello spazio aperto della circolarità ermeneutica".<sup>3</sup>

Uno dei meridiani di queste opere è senza dubbio l'articolarsi e il divenire di vita e morte ontologicamente presente anche nella vita dello scrittore. La nascita biologica di Samuel non trovò una data certa, condivisa; egli festeggiava il 13 aprile, ma gli atti legali dichiaravano il 13 maggio come data della sua nascita.

Al di là degli atti legali, ciò che conta sono gli atti "illegali" del suo ambiente originario in cui supponiamo egli abbia attraversato esperienze di spaesamento e di mancanza di riconoscimento. Ce lo domandiamo dato che non siamo Samuel, non siamo quel bambino, non possiamo saperlo, semmai possiamo solo avanzare delle delicate ipotesi.

A questo proposito mi colpisce come Gabriele Frasca, noto interprete e traduttore di Beckett, pone l'accento forse con stupore, sul fatto che Samuel, il

---

<sup>2</sup> In Napolitani D., *Individualità e gruppaltà*, IPOC, Milano, 2006 (pag.136).

<sup>3</sup> Habermas J. (*Destino e progetto*) in Napolitani D., *Rivista Italiana di Gruppoanalisi*, Franco Angeli, Milano (pag.512).

“senza oroscopo”<sup>4</sup>, dia come titolo alla sua prima raccolta poetica (siamo nel 1930) *Oroscope*<sup>5</sup>, tradotto come *Oroscopata*: il poemetto si basa sulla vita di Cartesio che aveva il vezzo di non rivelare la sua data di nascita in modo che non gli si potesse prefigurare l’esito estremo. E Samuel tre mesi prima dell’estremo evento ricordava, seppure secondo una sua versione, tra tante poesie proprio quella di Joyce *Ecce puer* che riguarda proprio il nascere-morire: «*A child is born/ and old man gone/father forsaken/forgive thy son*» al posto di: «*A child is sleeping/ an old man gone*».

Il tema della nascita, delle nascite come della morte, delle morti riguarda certamente da vicino la creazione artistica, ma anche la vita dei nostri pazienti che forse non hanno il genio del nostro irlandese, ma che ne possono condividere le difficoltà esistenziali. Diego Napolitani, tra le tante pagine dedicate a questo tema, a questo riguardo scrisse come

...l’esperienza del futuro è quindi esperienza di morte, ma è all’interno di questa esperienza che il senso della morte è ricreato soggettivamente, e trasformato (...). Tutte le opere del pensiero umano sono quindi, in quanto progetti, non esiti di negoziazione o di esorcismi nei confronti della morte, ma, al contrario, affermazioni del proprio esistere vis-à-vis con la morte.<sup>6</sup>

Tenere insieme la vita e l’opera di un autore, e di un autore come Samuel Beckett, non è davvero un’operazione tra le più semplici, ma la sensibilità antropoanalitica mi sostiene “a ritenere valido soltanto ciò che vediamo realmente attraverso l’intuizione sensibile o la visione delle essenze e di evitare che, a quanto si ‘vede’, si sovrapponga una qualsiasi teoria, anche se perfettamente fondata”.<sup>7</sup> E allora forte di questa mia riflessione non perfettamente fondata propria di chi, direbbe Diego Napolitani, si cimenta a errare<sup>8</sup>, secondo un *ordo amoris* personale e professionale mi inoltro in alcuni insaturi percorsi interpretativi.

Molti dotti interpreti beckettiani invece spesso non si concedono di errare e allora tengono scisso da una parte il farsi dell’autore, dell’uomo, dall’altra l’opera, oppure, all’opposto, fanno la somma aritmetica l’una con l’altra. Forse un inconsapevole controtransfert con il contenuto dei lavori beckettiani?

Certo è che, dopo una prima lettura, le creature beckettiane sono davvero strane e spesso destano incomprensione, a volte allontanamento. Molti pensano che Beckett sia “troppo difficile”, “troppo folle”.

<sup>4</sup> Beckett S., *Poesie*, a cura di G. Frasca, Einaudi, Torino, 1999 (pag. XIV).

<sup>5</sup> Il titolo richiama un gioco di parole: *whore*, *squadrin*, innestato fimneganesi in *oroscope*, oroscopo. In S. Beckett, op.cit. (pag. 273).

<sup>6</sup> Napolitani D., *Individualità e gruppaltà*, op.cit. (pag.179).

<sup>7</sup> Binswanger L., *Per un’antropologia fenomenologica*, Feltrinelli, Milano, 1999 (pag.16).

<sup>8</sup> Napolitani D., *Dalla cultura dell’errore all’imparare a errare*, in *Rivista Italiana di Gruppoanalisi*, Franco Angeli, Milano, 2003 (pag.123).

E in parte può essere accettato questo punto di vista del lettore-spettatore teatrale che passa con Beckett solo qualche ora. La comprensione della sua opera richiede invece tempo, fatica, riflessività e lettori-interpreti che non abbiano idee cartesiane chiare e distinte.

Quante fratture e rifiuti portava quel giovane e squattrinato irlandese dentro di sé, di cui non parlava con nessuno perché era di poche parole; quello stesso Sam che gli amici apprezzavano per la sua amabilità?

Quante mancate o fallite comunicazioni abitavano in quel giovane intelligente che da un momento all'altro decideva di lasciare la verde Irlanda per la colta Francia e che prima di allora aveva lasciato il suo terapeuta Bion?

Non a caso Beckett scrive moltissimo in questo periodo, instancabilmente. Forse deve scrivere per colmare un vuoto, il non aver forse potuto dare parola al suo spaesamento e dolore? Non lo sapremo, ma come ha recentemente ricordato Maria Giovanna Campus, nel nascere c'è pathos mentre nel sacrificio c'è solo morte. Nella *Trilogia* si trova molto il tema del sacrificio e dell'essere sacrificato, morto, atterrito ma, seppure con fatica, c'è il pathos dello scrivere, del raccontare della mancanza di un mondo.

Nella grande villa di Foxrock in cui era nato e cresciuto, quali emozioni ha abitato e da quali è stato abitato? Abitare, ricorda Galimberti, è sapere dove deporre l'abito, non è conoscere, è sentirsi a casa, è il luogo della nascita della coesistenza con l'altro da sé. Ed è proprio l'"abitare" il fil rouge della sua produzione fin dalla sua prima teatrale: *Eleutheria* (1947) ovvero "libertà" (di chi? di o da cosa?), opera che l'autore non volle mai pubblicare (lo sarà nel 1995, solo dopo la sua morte) né rappresentare perché "i riferimenti autobiografici non erano tenuti a sufficiente distanza".<sup>9</sup> In un certo senso la frase che spesso pronunciava: "Non possiamo conoscere e non possiamo essere conosciuti" riguardava l'abitare così come probabilmente aveva appreso in quel suo primo "abitare". Ma se queste sono solo le ipotesi di una persona, la sottoscritta, interessata a queste pagine, sta di fatto che nell'ambiente originario scrive le sole due opere scritte in inglese, pagine e pagine i cui personaggi vivono situazioni di totale e irreparabile alienazione, e infine muoiono. *Murphy* e *Watt*, i suoi due primi romanzi, sono uomini gettati nei loro abissi psichici di cui non hanno consapevolezza, in cui non hanno relazioni e come unico contenitore ne trovano uno malato come solo un reparto psichiatrico può esserlo; nella *Trilogia* invece c'è dolore, c'è disperazione lacerata e lacerante, ma anche ricerca, lotta, trasformazioni di una parte della propria vita. In questi tre lunghi, intensi quanto laboriosi lavori, si susseguono, continuamente, nascite e morti di anime straziate, disperse, stremate. Ma che cosa fanno questi personaggi? Fondamentalmente "parlano".

---

<sup>9</sup> Kwolson J., *Samuel Beckett. Una vita*, Einaudi, Torino, 1998 (pag.425).

Le forme della trascendenza nascono tra le pieghe stesse di questo corpus di opere nel muto dolore di Molloy come nella dispersione di Malone, nelle lacrime e le urla dell'Innominabile.

È lungo le fatiche umane e letterarie, tra i seri stenti economici di quegli anni che nasce per Beckett la forza di pro-muovere un andare oltre quella sua solitudine, un possibile trascendere se stesso.

In tutto questo percorso non vi è nulla di lineare, ma è un crescendo culminato nella figura dell'Innominabile, un soggetto a cui non si può dare nome, ma solo colpe ed esilio.

Dal doloroso grembo del “senza nome”, del “senza oroscopo”, nasce il mondo in cui poter essere. Quel mondo è il teatro, l'unico mondo che finalmente Samuel riesce ad abitare, sperimentare, conoscere, conquistare ed esserne conquistato. “Avere un mondo” è qualcosa di più del semplice “essere nel mondo”<sup>10</sup>.

Trascorrerà molte ore in quei setting, molte energie saranno spese verso gli attori e le loro difficoltà d'interpretazione. È paziente e presente Beckett con loro, e io suppongo che deve essere stato un lavoro profondo quell'“esserci nel teatro”, per lui che è sempre scappato, che forse raramente è riuscito a sperimentare il senso del *Mit-welt*. Forse il teatro per Beckett ha rappresentato una possibilità di narrare e riattraversare continuamente la sua storia.

In quel mondo, in quell'ambiente riesce a stare e sostare non necessariamente ricomponendo quelle spaccature del suo mondo originario, quanto riattraversandole in modo originale. Il teatro è il suo mondo, quello che riesce ad abitare ed esserne abitato, che nasce a partire dal quel suo faticoso procedere.

### *Il mondo dell'opera narrativa di Beckett*

*Ciò di cui ho bisogno sono delle storie, ci ho molto a saperlo.*<sup>11</sup>  
Molloy

Per introdurre alla complessità di *Molloy*, credo sia importante iniziare da una rivelazione molto significativa fatta dal nostro scrittore nel 1973 riferita nel marzo del '45, anno in cui torna nel luogo in cui è nato, Foxrock sobborgo di Dublino, per rivedere, per la prima volta dopo la guerra, la madre.

I realized that I knew nothing. I sat down in my mother's little house in Ireland and began to wrote *Molloy*.

E poi ancora, in altre occasioni, aggiunge:

<sup>10</sup> Galimberti U., *Psichiatria fenomenologica*, Feltrinelli, Milano, 1992 (pag. 226).

<sup>11</sup> Beckett S., *Molloy*, Einaudi, Torino, 2004 (pag.120).

*Molloy* e gli altri vennero da me il giorno che divenni consapevole della mia stessa follia [bêtise]. Solo allora cominciai a scrivere (...) e compresi che la mia via consisteva nell'impoverimento, nella mancanza di conoscenza e nel togliere, nella sottrazione piuttosto che nell'addizione.<sup>12</sup>

La mia piccola esplorazione concerne quella zona dell'essere che gli artisti hanno sempre lasciato da parte – come se fosse qualcosa di inutilizzabile – come qualcosa incompatibile con l'arte.<sup>13</sup>

Partiamo dunque da qui, dalle sue parole, da quell'esplorazione che gli artisti hanno sempre lasciato da parte e che Knowlson, il suo noto biografo, dice essere quella zona dell'essere che include follia, fallimento, impotenza e ignoranza. Ma, contrariamente a quanto ritiene Knowlson, non credo che questo sorga nell'uomo e nell'artista tutto d'un colpo e che tale scavo, soprattutto, non credo sia escluso dai romanzi precedenti (Murphy e Watt). Ora ne ha consapevolezza, ne parla e ne scrive, è il suo "punto 0" da cui riparte. Beckett, come tutti noi, ha avuto molti "punti 0" nella sua vita, ma questo momento esistenziale segna davvero uno spartiacque che da una parte separa e dall'altra collega tante parti della sua storia.

Molloy, il primo romanzo di quella che gli altri (tranne l'autore), chiamano *Trilogia*, è un'opera dall'architettura complessa spaccata in due: in una prima parte c'è l'omonimo protagonista, nella seconda parte c'è Moran Jacques che si occupa del caso Molloy con una schiera di personaggi che saltano fuori dal nulla.

Il passaggio dalla prima alla seconda parte è vertiginoso, nel senso che fin tanto che si crede di aver capito qualcosa, ecco che tutto viene ribaltato. L'intera narrazione ruota intorno alla ricerca: Molloy della madre, Moran di Molloy. Sembra in qualche modo di trovarsi dentro a una spy story ante litteram, piena di colpi di scena e di cambi di scenario in cui ogni cosa non è quel che sembra.

Il racconto inizia nella testa e nel cuore del narratore quando si siede accanto alla madre naturale, quella figura altera, forse violenta con cui non si sa quanto lui abbia potuto parlare. Lei ha sempre disapprovato e contrastato ogni scelta del figlio, perché opposte ai suoi intenzionamenti a essere il bravo ragazzo che trova un lavoro e ha una famiglia tradizionale, come fece suo fratello. Samuel, in effetti, non avrà nessuna delle due. Ricordiamo inoltre che Beckett be-

---

<sup>12</sup> Intervista a S. B., 27 ottobre 1989. Aveva detto a Israel Shenker "Joyce, quanto più sapeva più poteva. Egli, come artista, tende verso l'onniscienza e l'onnipotenza. Io sto lavorando con l'impotenza e l'ignoranza. Sembra ci sia una specie di assioma estetico secondo cui l'espressione è il conseguimento - deve essere il conseguimento". In Knowlson, *Samuel Beckett. Una vita*, (op. cit., p.413).

<sup>13</sup> I. Shenker, intervista a Beckett, in *New York Times*, 5 maggio 1956, citato in *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, in Knowlson, *Samuel Beckett. Una vita* (op. cit., pag. 413).

veva molto, aveva una guida spericolata e tanti altri atteggiamenti e comportamenti che non trovano l'approvazione del severo sguardo materno.

Se prendiamo per buona l'ipotesi che, fenomenologicamente, il procedere di queste tre opere è un procedere verso il progetto della costruzione letteraria di un suo mondo, qual è il punto di inizio? La ricerca della madre: morta, viva, uccisa?

La prima pagina si apre su una scena emotivamente molto forte: si trova nella camera da letto della genitrice, morta, con il protagonista, inizialmente senza nome, che non solo ne occupa la stanza, ma che ne ha preso il posto, urina nel suo vaso. Come molte altre creature nate dalla penna dell'irlandese, anche Molloy non sa dire come e quando è giunto in quel luogo. Solo dopo ben 22 pagine l'io narrante si "ricorda" il suo nome che poi dirà essere anche quello della mamma. Forse. Qual è il suo nome? Il nome, l'unità minima della nostra identità e differenziazione dalla genitrice. Per Molloy questo passaggio non è semplice, richiede tempo e smarrimento. Nulla è certo, nulla è consequenziale.

Beckett in questo passaggio scrive:

La mia vita se ne andava, ma non sapevo da dove. Tuttavia riuscii ad assopirmi, il che non è facile, quando la sofferenza non è localizzabile.<sup>14</sup>

Molloy è presentato come una persona che non odora di buono, non è bello a vedersi, è storpio, dorme poco e di giorno, ha un occhio da cui non vede. Non c'è dubbio che siamo di fronte a un vero e proprio personaggio beckettiano in piena regola, degno della progenie dei protagonisti dei precedenti romanzi. Deleuze al riguardo scrisse che "i dannati di Beckett sono la più stupefacente galleria di posture, andature e posizioni dopo Dante"<sup>15</sup> (che Beckett molto amò, studiò e lesse) e non è difficile essere d'accordo con lui.

Quale è l'ambiente in cui vive Molloy? Si tratta di uno spazio interiore che l'autore mirabilmente coglie come segue:

spazio interno che non si vede mai, il cervello e il cuore e le altre caverne dove sentimento e pensiero tengono il loro sabba, tutto disposto ben diversamente.<sup>16</sup>

Assistiamo a una temporalità lacerata e dispersa, come scomparso e "decomposto" si presenta il mondo abitato da Molloy. L'unica costante ossessiva è la colpa e la ricerca inesausta della madre.

---

<sup>14</sup> Beckett S., *Molloy*, op. cit., pag.120.

<sup>15</sup> Deleuze G., *L'esausto*, Cronopio, Napoli, 2002.

<sup>16</sup> Beckett S., *Molloy*, op. cit., pag.6.



La mia vita, la mia vita, ora ne parlo come di una cosa finita, ora come di una burla che dura ancora, e ho torto, perché è finita e perdura insieme, ma con quale tempo del verbo esprimerlo?

Ascolto e mi sento dettare un mondo congelato in perdita d'equilibrio, sotto una luce debole e calma e niente di più sufficiente per vedere, capite, e congelata anch'essa.<sup>17</sup>

Il protagonista ha perso il suo progetto di mondo, ma ciò che lo tiene in vita sono le parole, il potersi raccontare, raccontare seppure, come scrive egli stesso, "è un franare senza fine sotto una cielo senza memoria". È un romanzo in cui il protagonista formula continue domande, in cui non si stanca mai di farlo anche nel suo mondo congelato e disperso.

### *Malone muore*

Vivere e inventare. Ci ho provato. Ci devo aver provato. Inventare. Non è la parola giusta. Neanche vivere. Non importa.<sup>18</sup>

Se *Molloy* è un racconto sulla perdita della madre, *Malone* è una narrazione piena di suspense ed è secondo me, non a caso, centrale all'interno dell'architettura della *Trilogia*. Malone deve morire, vuole morire, non semplicemente muore. È dalla sua morte che nascerà Godot e l'Innominabile. Questo romanzo si presenta quindi con un peso specifico diverso da tutto ciò che è venuto prima e verrà dopo l'ennesima M. (diversi protagonisti hanno un nome con questa iniziale).

Se Malone non fosse morto, come avrebbe potuto nascere Godot e poi tutto il teatro che tutto il mondo gli ammira? Per esserci vita, lo sappiamo, deve esserci morte. E morte sia per Malone, lunga, dolorosa e logorante. La sua vita è "declinata" senza un'età ben precisa, si definisce un vecchio feto.

È vago, la vita e la morte (...)

D'altra parte poco importa ch'io sia nato o meno, ch'io sia vissuto o no, ch'io sia morto o soltanto moribondo, farò come ho sempre fatto, nell'ignoranza di quello che faccio, di chi sono, di dove sono, di se sono o no. Sì, cercherò di fare, per tenermela in braccio, una piccola creatura, a mia immagine checché io ne dica. E se vedrò che è venuta male, o troppo somigliante me la mangerò. Poi starò da solo per un bel po', infelice, senza sapere quale debba essere la mia preghiera, né per chi.<sup>19</sup>

Il titolo, è vero, non lascia sorprese, ma solo il titolo. M-alone è in nessun luogo, ma di certo è solo, tanto solo, né vivo né morto. Solo perché nessuno lo

---

<sup>17</sup> Beckett S., *Molloy*, op. cit., pag.38.

<sup>18</sup> Beckett S., *Malone muore*, op. cit., pag.23.

<sup>19</sup> Beckett S., *Malone muore*, op. cit., pag. 67.

ha mai veramente ascoltato né ha mai incontrato qualcuno a lui simile. Anche Malone come Molloy è in una camera, non ricorda come ci sia arrivato, ha un'età incerta, vede e sente malissimo, non è padrone dei suoi movimenti.

Comunque tra poco sarò finalmente morto del tutto. Forse il mese prossimo. Allora sarebbe il mese d'aprile o di maggio. Perché l'anno è poco inoltrato, mille piccoli indizi me lo dicono (...). Saranno storie né belle né brutte, pacate, in esse non vi saranno più né bruttezza, né passione, saranno quasi senza vita, come l'artista. Sono lontano dai rumori del sangue e del respiro, in isolamento. Non parlerò delle mie sofferenze. Nascosto nel più profondo di esse, non provo dolore (...). Il pensiero mi cerca dove io non sono.<sup>20</sup>

Malone è tale perché fuori dal tempo, tra le onde dei suoi ricordi, tra lo spazio dei suoi pensieri. Come passa il suo tempo? È solo in una stanza con un taccuino e con la sua matita Venus, e scrive. Instancabilmente scrive dei tre personaggi tra i quali non c'è sempre una netta distinzione, e dei quali non c'è mai una compresenza.

Anche la mia storia personale l'ignoro, non la ricordo, ma non ho bisogno di conoscerla. Eppure scrivo su di me con la stessa matita, nello stesso quaderno che uso per lui (...).

Ho appena trascorso due giornate indimenticabili delle quali non sapremo mai nulla, siamo troppo distanti, o troppo a ridosso, non so più, se non che esse mi hanno permesso di risolvere e concludere tutto, voglio dire tutto quello che concerne Malone (infatti è così che mi chiamo adesso) e l'altro, perché il resto non è di mia competenza. Ed erano, benché più dalla parte dell'indicibile, come due frane di sabbia fine o forse di polvere o cenere, di entità certo disuguali ma che scorrevano in certo qual senso di pari passo, e che lasciavano dietro di sé, ciascuna al posto di sé, quella cosa preziosa che è l'assenza.<sup>21</sup>

I tre personaggi sono, in ordine di apparizione, Sapocat detto Sapo<sup>22</sup>, Molloy e Macmann. Insieme a loro ritroviamo anche i protagonisti dei romanzi precedenti, Murphy e Watt. Come per i due predecessori anche Malone-Macmann ha difficoltà nell'evacuazione, mangia e dorme poco, è un vecchio.

Sapocat è un ragazzo di una povera famiglia di contadini a cui, nell'economia del romanzo, dedica uno spazio relativo e che da un momento all'altro viene trasformato in M...Malone. Poi in un altro passaggio repentino, Malone ben presto diventa Macmann, un vagabondo che finisce, come Murphy, in manicomio dove è accudito dalla vecchia Moll dal volto zafferano. È con lei che fa sesso per la

<sup>20</sup> Beckett S., *Malone muore*, op. cit., pag.12.

<sup>21</sup> Beckett S., *Malone muore*, op. cit., pag.62.

<sup>22</sup> Sapocat-Sapo unisce *homo sapiens* con *skatos*, che è la parola greca che indica "fatto di o riguardante lo sterco".

prima volta nella sua vita, anche se la vecchia vomita, puzza, ha un lungo canino giallo; nella produzione beckettiana incontriamo più frequentemente hybris che non eros: pertanto questo incontro erotico, a tinte tragico-comiche, con una vecchia ripugnante, rappresenta un unicum nella sua opera.

E allora, alla degna stregua dell'ironia dell'amabile Voltaire, Moll diventa Pupetta Spompina a cui dedica anche alcuni versi poetici. Ma l'amore, "l'agglutinante mortale", non è cosa facile per Macmann-Beckett e di fatto fa morire Moll "senza un motivo". Non appena iniziava a stare bene tra le sue braccia, non appena assaporava il piacere dell'essere amato, ecco che fa la sua comparsa "l'amico" Thanatos.

Una mattina, un uomo racconta al protagonista della morte della donna, senza lasciare spazio nemmeno a una parola, un'emozione, un commento. È spiazzante questo passaggio perché è una rottura narrativa ed emotiva senza ritorno, senza replica, senza possibilità d'accesso.

A questo passaggio fa seguito a ruota, credo non a caso, la scena più cruenta di tutto il romanzo: al posto di Moll compare Lemuel, un folle infermiere che porta Macmann e gli altri ricoverati del manicomio a fare un'escursione notturna su un'isola. Qui nella struttura in cui risiedono trova rinchiusi in camere separate, che ricordano le celle carcerarie, i suoi personaggi letterari: Murphy, Watt e Moran, Macmann. Ed è qui, su una barca di notte, che si consuma un pluriomicidio degno delle migliori scene di Hitchcock e Kubrick, con un'ascia "sulla quale il sangue non si asciugherà mai".

Io nasco alla morte, se così posso dire. La mia impressione è questa. Che razza di gestazione. I piedi sono già usciti, dalla gran fica dell'esistenza. La cosa si presenta favorevolmente, spero. La testa morrà per ultima. Io non ce la faccio. Era stata lei a straziare, ora è straziata.

Quando la mia storia sarà terminata, io vivrò ancora. È uno sfasamento promettente. Con me è finita. Io non dirò più io.<sup>23</sup>

### *L'Innominabile*

Io non parto, io non faccio ritorno (...). Ma non c'è nulla che cambi mai. Vale a dire che si dimentica.<sup>24</sup>

Dopo la morte di Malone e degli altri personaggi, Beckett è di parola; non dirà per molto tempo "io", tanto che questa volta il protagonista di *L'Innominabile* è un *captivus* senza nome.

<sup>23</sup> Beckett S., *Malone muore*, op. cit., pag.147.

<sup>24</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.45.

Leggere questo romanzo è stato per me un'esperienza emotiva intensa più che una semplice lettura, perché di semplice in questo testo non c'è nulla laddove incontriamo spaesamento e sofferenza dalla prima all'ultima parola di molte pagine. Ho pensato molto a questo personaggio e mi sono a lungo interrogata su chi possano essere gli "innominabili". Ne abbiamo mai incontrati? Ognuno ha la sua risposta, la sua conoscenza.

Di per certo gli innominabili non piacciono, non sono amati, non sono certo considerati con benevolenza. A ben vedere, nelle nostre stanze d'analisi abbiamo tutti incontrato molti innominabili, parti alienate più o meno spaventose e nascoste. Spesso il nostro difficile compito è proprio questo, dare voce e corpo o dare un luogo a queste parti innominabili e sconosciute. Beckett, a suo modo, con le parole cerca di stare con queste cruento parti di sé.

Se invece penso alla letteratura, mi viene in mente l'Innominato di manzoniana memoria, anch'egli certo una figura non amabile o amata. L'Innominabile beckettiano è un soggetto la cui vicenda si snoda e raggomitola mille e mille volte attorno a dimensioni tra l'universo immaginario e quello simbolico, come forse solo il cinema di Cronenberg e di Lynch potrebbe restituirci.

Nelle parole di esordio incontriamo da subito non una vicenda, ma la *condition humaine* di una voce che si interroga sul procedere, sulla sua possibilità di farlo e sul suo senso:

E adesso dove? Quando? Chi? Senza chiedermelo. Dire io. Senza pensarlo chiamarle domande, ipotesi. Procedere innanzi, e, questo, definirlo andare, definirlo procedere. Può darsi che un giorno, fatto il primo passo, io ci sia semplicemente rimasto: rimasto, dove, invece di uscire, com'era mia vecchia consuetudine, per trascorrere giorno e notte il più lontano possibile da casa mia, ma non era poi così lontano (...) ho l'aria di parlare, non sono io, di me, non è di me. Alcune generalizzazioni, tanto per cominciare.<sup>25</sup>

Nascere e morire, il saper morire, il riuscire a nascere: questo è il meridiano che attraversa in più punti tutto l'ultimo atto psicagogico della *Trilogia*. Entrambe le soluzioni sono difficili, entrambe sono forse inevitabili in un'inesausta alta-lena di angosciose e di furibonde voci in lotta. E poi (si fa per dire), c'è il problema di non sapere chi si è, dove ci si trovi dato che non ci sono volti e "niente che tradisca la gioia di vivere e surrogati" e dove nulla cambia.

La testa è lì, appiccicata all'orecchio, ricolma soltanto di collera, è tutto quello che importa, per il momento. È un trasformatore, nel quale il rumore si fa collera e spavento, senza l'aiuto della ragione.<sup>26</sup>

---

<sup>25</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.3.

<sup>26</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.87.

Ma non dico niente, non so niente, queste voci non sono mie, e nemmeno questi pensieri, ma sono dei nemici che abitano in me.

L'essenziale è ch'io non giunga mai in nessun posto, che non mi trovi mai in alcun posto, né da Mahood, né da Worm, né da me (...). Come fa bene sapere dove si è, dove si rimarrà, pur senza esserci!<sup>27</sup>

Chi è L'Innominabile? Non ne conosciamo l'identità, non ne conosciamo la storia; conosciamo il suo stare e il suo essere: è solo, in nessun luogo, disperato, grida.

È il suo passato, è nel passato, nella *retentio* più soffocante. E allora quando si perde la speranza cosa si può fare? Solo gemiti, solo le parole. Solo loro sono le solidali compagne della voce narrante, l'unico medium con ciò che lo circonda. Nella solitudine, senza compromessi, senza riparo, senza tregua l'Innominabile cerca sempre, parla sempre, non riesce a fermarsi, penetrando nel silenzio del dolore e della parola.

Io sono solo qui, il primo e l'ultimo, io non ho fatto soffrire nessuno, non ho posto termine alle sofferenze di nessuno, non verrà nessuno a mettere termine alle mie, non se ne andranno mai, io non mi muoverò mai, non otterrò mai la pace, dopo tutto è possibile, come fare a tenerci, che cos'è mai, dicono che soffro, è possibile.<sup>28</sup>

Si tratta di una vera e propria discesa agli inferi, un'opera che gli dev'essere costata tantissimo in termini umani e che non credo possa non co-muovere il lettore, ogni lettore.

Chissà come si sarà sentito durante questa stesura e al suo termine? Forse molte voci si affollavano nel suo grembo-mente, gravido di nuovi concepimenti, di tutto ciò che in lui con dolore si muoveva. Anche nel suo epistolario, il Nostro è parco di parole rispetto a quel periodo, solo in un passaggio ne parla come della *fin des haricots*.<sup>29</sup>

Per la maggior parte del romanzo il protagonista soffre di una consistenza "mucillaginosa" del suo essere imprigionato nel suo corpo e in quell'ambiente. Una cosa è però certa: ha un padrone che si chiama Mahood, ma altri ce ne sono stati prima di lui. Mahood è afono e piange molto. E poi c'è Worm, un personaggio oscuro, *multiplex multiformis*, sul quale si fa molte domande. Sono loro che hanno preso il suo posto o è viceversa? Non si hanno certezze.

Il nostro caro Innominabile è come catturato nella "terra di nessuno" così Beckett definiva la sua intera produzione tra continue quanto estenuanti affermazioni e negazioni.

<sup>27</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.64.

<sup>28</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.120.

<sup>29</sup> Letteralmente significa "fondo del barile".

E cosa fa l'Innominabile? Parla, sì, parla. Questo è uno dei pochi dati certi fin da subito.

Io parlo, parlo, perché si deve, ma non ascolto, sto ricercando la mia lezione, la mia vita che un tempo conoscevo e non ho voluto confessare, per cui ne deriva forse a momenti una lieve mancanza di limpidezza. Forse, anche stavolta non farò che andar ricercando la mia lezione, senza poterla dire, pur compagnandomi in una lingua che non è la mia. Ma invece di dire quello che ho avuto il torto di dire, quello che non dirò più, quello che forse dirò, se mi sarà possibile, non farei meglio a dire qualche altra cosa, anche se non è quella giusta? Tenterò, mi proverò in un altro presente, anche se non è ancora il mio, senza pause, senza lagrime, senza occhi, senza motivi.<sup>30</sup>

Sì, lo so che sono delle parole, ci fu un tempo in cui lo ignoravo, come ignoro sempre che siano le mie. Possono dunque sperare. Al loro posto mi basterebbe ch'io sapessi quello che so, altro non chiederei se non sperare – di quello che sento- che non è il rumore innocente e forzato delle cose mute nella loro necessità di durare, ma l'atterrito bisbiglio dei condannati al silenzio. Avrei pietà, mi riterrei pago, non m'accanirei a farmi apparire il carnefice di me stesso.<sup>31</sup>

Nel corso delle sue interrogazioni, del suo guardarsi attorno intravede tutti i personaggi delle sue precedenti opere, non manca nessuno, ci sono proprio tutti. Con alcuni parla, altri sono solo intravisti. Tutti però sono presenze aliene, ombre, comparse, figure di cui sbarazzarsi. Ogni tanto segue con lo sguardo questo o quel personaggio, ma tra e con essi non avviene un incontro. Quello descritto è un mondo abitato da presenze e non da relazioni, non c'è reciprocità, non c'è eros. E tra le righe si adombrano colpe, insidie, terribili pene e mutilazioni. Oltre ai personaggi delle altre opere beckettiane non ci sono altri esseri umani.

E adesso dove? Quando? Chi? Senza chiedermelo. Dire io. Senza pensarlo. Chiamarle domande, ipotesi. Procedere innanzi, e, questo, definirlo andare, definirlo procedere. Può darsi che un giorno, fatto il primo passo, io ci sia semplicemente rimasto: rimasto, dove, invece di uscire, com'era mia vecchia consuetudine, per trascorrere giorno e notte il più possibile da casa mia, ma non era poi tanto lontano (...). Ho l'aria di parlare, non sono io, di me, non è di me.<sup>32</sup>

Nella selva oscura dell'Inferno ridisegnato da Beckett, Worm, visto da vicino, è più simile all'animale mitologico che non all'uomo: ha teste appiccicate alle orecchie, è senza palpebre e così via. E allora piano piano scopriamo che da questo non luogo né si parte né si fa ritorno.

---

<sup>30</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.23.

<sup>31</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.85.

<sup>32</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.67.

Ma cos'è mai questa storia di non poter morire, vivere, nascere, tutto ciò deve avere una sua funzione, questa storia di rimanere al posto in cui ci si trova, moribondo, vivo o sul punto di nascere, senza poter fare un passo avanti, né andare indietro, ignorando da dove si viene, a qual punto ci si trova, dove si va, e che sia possibile d'essere altrove, di essere altrimenti, senza supporre niente, senza chiedersi nulla, non si può, non si sa chi, non si sa dove, la cosa rimane lì, non c'è niente che cambi (...).<sup>33</sup>

Né vivo né morto, senza speranza né conoscenza di nulla, senza storia né avvenire, ricolmo di “senza”, Beckett riemerge attraverso la parola e parte da questa per riuscire ad allontanare i vari Mahood, Worm, Murphy e da lì arrivare a concepire di avere un corpo e (con le sue parole), di poter “prendermi per colui che esiste”.

Questo passaggio di Beckett me ne ricorda un altro, di Diego Napolitani, quando si riferisce al fatto che l'ambiente dell'uomo è il *Mit-da-Sein*, un lavorare assimilabile al travaglio della nascita:

Prendermi, senza scrupoli né preoccupazioni, per colui che esiste, in una qualsiasi maniera, non importa quale, bando alle ricercatezze, per colui del quale questa storia, per un momento, voleva essere la storia. Meglio, attribuirmi un corpo. Meglio ancora, arrogarmi una mente. Parlare d'un mondo mio, detto anche interiore, senza soffocare. Non dubitare più di niente. Non cercare più nulla. Approfittare dell'anima, dello spessore, nuovi fiammanti, per abbandonare, col solo abbandono possibile, dall'interno.<sup>34</sup>

E alla *fin des haricots* troviamo uno dei passaggi espressivi più significativi dell'intera opera:

Sì, nella mia vita, dato che così bisogna chiamarla, tre cose ci furono, l'impossibilità di parlare, l'impossibilità di tacere, e la solitudine fisica; con tutto ciò io me la sono cavata. Sì, adesso posso parlare della mia vita, sono troppo stanco per essere delicato, ma non so se sono stato in vita, non ho proprio alcuna opinione in proposito.

Io volevo me stesso, volevo il mio paese, volevo me nel mio paese, un momento appena, non volevo morire come uno straniero, fra stranieri, come uno straniero in casa mia, in mezzo a invasori, no, io non so quello che volevo (...).<sup>35</sup>

Dopo queste e tante altre parole inizia ad affiorare un'autopoiesi del luogo psichico in cui stare, in cui poter essere, pensare a sé e forse prendere le distanze dalla “terra di nessuno”. Naturalmente nulla è semplice in Beckett e tanto meno la conclusione di questo travagliato lavoro in cui tuttavia, tra affermazioni e negazioni arriva a riconoscersi “nell'assente” e nel voler e nel riuscire a cercare “la sua storia”.

---

<sup>33</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.106.

<sup>34</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.132.

<sup>35</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.135.

Bisogna continuare, non posso continuare, bisogna continuare, e allora continuerò, bisogna dire delle parole (...) mi hanno forse portato davanti alla porta che s'apre sulla mia storia, mi stupirebbe, se si aprisse, sarò io, sarà il silenzio, lì dove sono, non so, non lo saprò mai, nel silenzio non si sa, bisogna continuare, e io continuo.<sup>36</sup>

Grazie per aver continuato.

Stefania Resta  
Via Crisci, 12 - 83013 Mercogliano (AV)  
*s.resta06@gmail.com*

---

<sup>36</sup> Beckett S., *L'Innominabile*, op. cit., pag.163.