

retroterra >>>> Beckett interpretato da Adorno

Una pagina di Beckett spiegata da Adorno.

A cura di Stefano Mari

Di Beckett si parla molto negli articoli di questa rivista. Proponiamo qui una pagina di *Finale di partita* (1956), probabilmente il suo capolavoro. Per sottrarre l'interpretazione della scrittura del drammaturgo irlandese alle solite etichette, vecchie e stantie ma spesso ripetute, tipo "teatro dell'assurdo" o "drammaturgo dell'esistenzialismo", proponiamo l'interpretazione di T.W. Adorno che scrisse un mirabile saggio dal titolo *Tentativo di capire il "Finale di partita"* (1961).

Beckett

HAMM Vammi a prendere il rampino.,
 CLOV (*si avvia alla porta, si ferma*) Fa' questo, fa' quello, e io lo faccio. Non mi rifiuto mai. Perché?
 HAMM Non puoi.
 CLOV Tra poco non lo farò piú.
 HAMM Non potrai piú. (*Clov esce*). Ah, la gente, la gente, bisogna sempre spiegargli tutto.
 CLOV (*entra col rampino in mano*) Ecco qui il tuo rampino. Ingoialo.
Dà il rampino ad Hamm, che facendovi leva a destra, a sinistra, di fronte, tenta di spostare la poltrona.
 HAMM Mi muovo?
 CLOV No.
 HAMM (*getta via il rampino*) Va' a prendere l'oliatore.
 CLOV Per fare?
 HAMM Per oliare le rotelle.
 CLOV Le ho oliate ieri.
 HAMM Ieri! Cosa vuol dire. Ieri!
 CLOV (*con violenza*) Vuol dire già mille disgrazie fa. Adopero le parole che m'hai insegnato tu. Se non vogliono piú dir niente, insegnamene delle altre.
 O lascia che me ne stia zitto.

Pausa

HAMM Ho conosciuto un pazzo che credeva che la fine del mondo ci fosse già stata. Dipingeva. Gli volevo bene. Andavo a trovarlo, al manicomio. Lo prendevo per la mano e lo tiravo davanti alla finestra. Ma guarda! Là. Tutto quel grano che spunta! E là! Guarda! Le vele dei pescherecci! Tutta questa bellezza!
(Pausa). Lui liberava la mano e tornava nel suo angolo. Spaventato. Aveva visto solo ceneri. *(Pausa)*. Lui solo era sopravvissuto. *(Pausa)*. Dimenticato. *(Pausa)*. Sembra che questi casi non siano... non fossero così... così rari.
 CLOV Un pazzo? Quando è stato?
 HAMM Oh, altri tempi, altri tempi. Tu non eri ancora di questo mondo.
 CLOV La belle époque!

Pausa. Hamm si toglie la calotta.

HAMM Gli volevo bene. *(Pausa. Rimette la calotta. Pausa)*. Dipingeva.
 CLOV Ci sono tante cose terribili.
 HAMM No, no, non ce ne sono piú tante. *(Pausa)*. Clov.
 CLOV Sí.

HAMM Non pensi che sia durato abbastanza?
 CLOV Certo! (*Pausa*). Che cosa?
 HAMM Questo... questa... cosa.
 CLOV L'ho sempre pensato. (*Pausa*). Tu no?
 HAMM (*spento*) Allora è un giorno come gli altri.
 CLOV Finché dura. (*Pausa*). Tutta la vita le stesse insulsaggini.

Samuel Beckett, *Finale di partita*, in Id., *Teatro completo*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994. pp. 109-110.

Adorno

I pensieri vengono portati avanti e deformati come resti quotidiani [...]. Di qui deriva l'incertezza dell'interpretazione dell'opera di Beckett, di cui egli rifiuta di occuparsi. Scrollata le spalle all'idea che oggi sia possibile una filosofia, una teoria tout court. L'irrazionalità della società borghese nella sua fase più tarda è restia a farsi comprendere: erano ancora bei tempi quelli in cui si poteva scrivere una critica dell'economia politica di questa società, cogliendola pienamente nella *ratio* a lei propria. Perché la società ha ormai gettata questa *ratio* tra i ferri vecchi sostituendola virtualmente con una disponibilità immediata su ogni cosa. Ogni tentativo di interpretazione rimane inevitabilmente in arretrato rispetto a Beckett: eppure il suo teatro, proprio perché si limita a una realtà empirica infranta, guizza oltre questa, e rimanda a un'interpretazione proprio per la sua natura enigmatica. [...]

L'esistenzialismo francese aveva preso di petto la storia: in Beckett essa ingoia l'esistenzialismo stesso. Nel *Finale di partita* si dispiega un momento storico, corrispondente all'esperienza registrata nel titolo di quel libro da dozzina - tipico frutto dell'industria culturale - che era «Kaputt». Dopo la seconda guerra mondiale tutto è distrutto senza saperlo, anche la cultura risorta; l'umanità continua a vegetare strisciando dopo che sono accadute cose a cui in verità non possono sopravvivere nemmeno i sopravvissuti, e su un mucchio di macerie cui è negata anche la meditazione cosciente sulla propria frantumazione. Tutto ciò, in quanto presupposto prammatico del dramma, viene strappato al mercato:

CLOV (*sale sulla scaletta, punta il cannocchiale verso l'esterno*) Vediamo un po'...
 (*Guarda spostando il cannocchiale*) Zero... (*guarda*)... zero (*guarda*)... e zero.
 (*Abbassa il cannocchiale, si volta verso Hamm*) Allora? Più tranquillo?
 HAMM Niente si muove. Tutto è...
 CLOV Zero...
 HAMM (*con violenza*) Non ti sto parlando! (*Voce normale*) Tutto è... tutto è... tutto è
 che cosa? (*Con violenza*) Tutto è che cosa?
 CLOV Che cosa è tutto? In una parola? È questo che vuoi sapere? Un secondo.
 (*Punta il cannocchiale sull'esterno, guarda, abbassa il cannocchiale, si volta verso Hamm*) Mortibus.

Il fatto che tutti gli uomini sono morti è contrabbandato sotto banco. Un passaggio precedente motiva la ragione per cui la catastrofe non può essere menzionata: Hamm ne ha vagamente colpa diretta:

HAMM È morto, naturalmente, quel vecchio dottore?
 CLOV Non era vecchio.
 HAMM Ma è morto?
 CLOV Naturalmente. (*Pausa*). Proprio TU me lo chiedi?

Ma la condizione presentata nella commedia è esattamente la condizione in cui «non c'è più natura». Non è più, possibile distinguere la fase della completa reificazione del mondo, che non lascia dietro di sé nulla che non sia opera dell'uomo, e cioè la fase della catastrofe permanente, da un processo catastrofico prodotto aggiuntivamente e appositamente dall'uomo, in cui la natura è stata cancellata e dopo il quale non cresce più niente:

HAMM I tuoi semi sono spuntati?
 CLOV No.
 HAMM Hai provato a grattare per vedere se sono germogliati?
 CLOV Non sono germogliati.

HAMM
CLOV

Forse è ancora troppo presto.

Se dovevano germogliare sarebbero già germogliati. Non germoglieranno mai.

Theodor W. Adorno, *Tentativo di capire il Finale di partita*, in Id., *Note per la letteratura. 1943-1961*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 270-272.