

LAURA FIERLI VISCONTI

Chi, eccetto gli esperti, poteva immaginare che Samuel Beckett, per ben sessanta anni, avesse lasciato inedito il suo primo romanzo, *Dream of Fair to Middling Women*, nel quale, come in un cassetto, aveva gettato i folli pensieri e le idee bizzarre? Viene ora proposto, a tre anni dalla morte dell'autore, presso la Black Cat Press di Dublino per le cure di Eoin O'Brien e Edith Fournier. La recente pubblicazione, benché in un numero non ampio di copie e destinata quindi ad una circolazione pressoché nazionale, lo rivela anche ad un pubblico meno specialista, mettendo in luce nel contempo tutta una parte dell'attività letteraria dell'autore che è quasi sconosciuta ai più. Anche se è stato famoso dalle opere teatrali, Beckett si dedicò alla scrittura drammatica solo a partire dagli anni 50. Fino ad allora l'impegno letterario era stato rivolto prevalentemente alla narrativa, e a questa forma ritornerà spesso anche negli anni tardi della sua carriera.

Le duecentoquarantuno pagine di *Dream* sono precedute da una introduzione di O'Brien che tende a legittimare l'operazione editoriale. Già dalla impostazione grafica della copertina bicolore, semplicissima, viene suggerito che, per la composizione del testo, si deve risalire indietro nel tempo. Beckett lo aveva scritto infatti nell'estate del 1932, all'età di ventisei anni, a Parigi, durante un soggiorno nella capitale francese, che ben presto si sarebbe trasformata in sua residenza stabile. Il romanzo risale quindi alla stagione dell'apprendistato letterario dello scrittore; agli anni della frequentazione di Joyce e della partecipazione all'intensa vita culturale parigina. Beckett era un esponente, all'epoca, del gruppo cosmopolita di scrittori e artisti che avevano eletto Parigi a loro patria intellettuale. Erano gli anni in cui, cercando di acquisire una reputazione letteraria, pubblicava traduzioni, poesie e brevi testi originali, narrativi e critici, su riviste di avanguardia, tramite le quali si elaboravano e si dibattevano problemi di estetica, di arte e di linguaggi artistici. Strinse allora amicizie con molti illustri artisti come lui impegnati ad affrontare le questioni della creatività e della visione artistica. E per tutta la vita Beckett sentirà la fascinazione delle arti visive, del cinema e della musica.

I due testi pubblicati nel 1934 e nel 1935 testimoniano una scrittura narrativa più matura: *More Pricks than Kicks* proposto in italiano col titolo di *Novelle* (Milano 1978) e, in seguito a una nuova traduzione, col titolo *Più pene che pane* (SugarCo 1987) nella riformulazione del gioco di parole e di doppi sensi dell'allusivo titolo originale e il romanzo *Murphy*, apparso in italiano nel 1962 presso Einaudi. Il *Dream*, invece, più disciolto e incompleto, e comunque rifiutato dagli editori per una deprecata usanza censoria, non fu pubblicato integralmente. Solo alcuni brani apparvero nel 1932 su riviste letterarie, in forma di racconto e, più recentemente, in *Disiecta* (a cura di Ruby Cohn, London 1983), miscelanea di scritti vari, lettere e frammenti drammatici inediti. Altre due parti erano confluite, come novelle autonome col titolo di «A wet Night» e «The

Smeraldina's Billet Doux», in *More Pricks than Kicks*.

Molte sono le affinità tra questi primi romanzi beckettiani, e in particolare tra *Dream* e *More Pricks*. Tra le molte ricorrenze (la forma del racconto, la struttura narrativa, l'ambientazione, il clima culturale, il linguaggio) la più evidente è rappresentata dai personaggi. Il protagonista, Belacqua, trapassa da un testo all'altro senza variazioni di nota, neppure nel nome: l'intellettuale, studioso di letterature europee, «fair linguist», che infarcisce i suoi discorsi di citazioni colte, di frasi e parole latine, italiane, francesi e tedesche, è velleitario ed esuberante, irrequieto e accidioso. È, secondo l'ironica autodefinizione, una «raprodia di energia». E con lui tramigrano le «piagnucolose femmine», Alba, Sira-Cusa, Frica e Smeraldina e una piccola folla di personaggi minori.

Il *Dream of Fair to Middling Women* è articolato in cinque parti: tre capitoli lunghi, composti, costellati di lettere, brani musicali e poesie, introdotti e conclusi da due brani brevissimi, quasi un prologo ed un epilogo. E qui inclusa anche la prima composizione poetica in francese, anticipazione di una prassi di scrittura che si imporrà ben più tardi.

Come i personaggi, molti dei quali a malapena riescono a nascondere sotto la maschera parodica la loro reale identità, anche il titolo, pur ricco di rinvii intertestuali, con valenza metaforica riflette ironicamente l'argomento principale: i rapporti del protagonista con le donne. Nella forma episodica del bozzetto si narrano, in terza persona, le vicende biografiche del giovane Belacqua, i suoi viaggi nei paesi europei, ma soprattutto i suoi amori.

Il primo «capitolo» che, nell'intenzione dell'autore, avrebbe dovuto essere sviluppato per descrivere l'infanzia dell'eroe, presenta un Belacqua bambino, ipernutrito, che pedala sulla bicicletta dietro un furgoncino e, alcuni anni dopo, mentre si arrampica sugli alberi in campagna. La narrazione vera e propria prende le mosse dalla descrizione di Belacqua, che saluta dal moio Smeraldina-Rima, la grassoccia fanciulla di cui è innamorato, in partenza per Vienna dove studierà musica. Ben presto Belacqua abbandona l'altro suo amore dublinese per raggiungere la ragazza viennese. Si sistema a Vienna. Ogni giorno Smeraldina si reca da lui e gli assicura la colazione. Un giorno, durante una di queste visite, tradisce la di lui buona fede e lo violenta. Prima che questa relazione si esaurisca, Belacqua si reca a Parigi, ospite di un amico. Ha una relazione d'amore, tutto platonicamente, con una donna di grande temperamento, Sira-Cusa, mentre Smeraldina lo tempesta di lettere appassionate. Il ritorno a Vienna è, però, un disastro. Rientra quindi a Dublino, dove lo attende un nuovo amore, Alba. Con lei, che ha appena lasciato un suo ammiratore, il rapporto è intenso e completamente platonico. Una notte, dopo una serata in casa di amici trascorsa insieme, Belacqua accompagna Alba a casa. Lo ritroviamo nelle prime ore mattutine, sotto la pioggia, seduto per terra in una strada di Dublino, in cerca di sollievo ai dolori lancinanti dei piedi. Il racconto si interrompe qui, con la meditazione di un sofferente Belacqua che trova con-

solazione al solo fatto che i dolori ai piedi si sono attenuati.

Le vicende biografiche del personaggio, alla base di molti episodi, sono secondarie, rispetto al fiume di meditazioni, speculazioni filosofiche, teorie letterarie e artistiche, valutazioni critiche che costituiscono una parte cospicua della narrazione. Il virtuosismo intellettuale e l'esuberanza verbale sono i tratti predominanti.

Malgrado i momenti altamente poetici e suggestivi, la discontinuità dei risultati, la frammentarietà e l'incompletezza non permettono di considerare questo romanzo un'opera artisticamente riuscita e compiutamente realizzata. Sottolineo piuttosto il valore testimoniale e «storico» che questo romanzo giovanile assume nel canone beckettiano. Ma oltre che reperto archeologico il *Dream* può essere, a ragione, considerato anche come «matrice» dalla quale negli anni a venire molti testi beckettiani trarranno origine. È comunque la prima elaborazione di un discorso narrativo che si protrarrà nel tempo: non realizzazione, quindi, ma potenziale.

Coacervo di segmenti narrativi e suggestioni, è soprattutto punto di partenza del lungo percorso beckettiano attraverso testi che tendono e, progressivamente, raggiungono l'essenzialità, lo svincolamento dai limiti imposti dal genere. È una narrativa, quella beckettiana, che sempre interroga se stessa, si mette in discussione:

è parodia e contemporaneamente autoparodia. Ed è anche ricerca continua, scavo nel linguaggio che si fa sempre più, ingannevolmente, semplice, fino a raggiungere l'ambigua suggestività della primitiva in-articolazione della parola.

In *Dream* è invece ancora presente il paesaggio con figure, l'ambientazione realistica. Quelle strutture narrative che Beckett, opera dopo opera, ha sistematicamente e progressivamente scomposte, distrutte, espulse, nel corso del suo viaggio creativo, qui funzionano ancora da impalcatura, non proprio saldissima, ma portante, di tutto il racconto.

I personaggi, che inizialmente si muovono in spazi aperti, si rinchioderanno mano a mano in ambienti ristretti, fino a ridursi in tane sempre più limitate e ripugnanti. Belacqua, nel *Dream*, si muove disinvolto fra i vari paesi europei, passa da Vienna a Parigi a Dublino. Il suo successore, in *More Pricks*, riduce i vagabondaggi alle strade di una provinciale Dublino e aspira alla chiusura della stanza del manicomio e alla sicurezza della sua sedia a dondolo, nella ricerca dello spazio ancora più ristretto e intenzionato della propria mente, minimo e insieme immenso. Ancor più limitata sarà la sua successiva incarnazione, Murphy, nel romanzo omonimo. Altri personaggi saranno chiusi in una stanza, entro i confini di una sedia a dondolo o a rotelle, oppure contenuti nelle anguste pareti di un bidone.

È uscito in Irlanda l'inedito romanzo giovanile dello scrittore: donne, amori e filosofia. È giusto pubblicarlo adesso? Sì, per capire meglio il grande dublinese

I sogni del giovane Beckett



Accanto al titolo, Samuel Beckett e, in basso, lo scrittore insieme ad un gruppo di attori straordinari: si tratta del detenuti del San Quentin Drama Workshop che allestiscono un suo lavoro

La prima volta in casa Krap

NICOLA FANO

■ *Dream of Fair to Middling Women*, prologo dell'opera narrativa di Beckett, ha un epigono nella produzione teatrale del grande autore irlandese: la sua prima commedia completa (scritta nel 1947, un anno prima di porre mano a *Aspettando Godot*) si intitola *Eleutheria*. Il testo è inedito per volontà dell'autore, una sola scena è stata pubblicata in un numero speciale della francese *Revue d'esthétique* pubblicata nel 1986 per festeggiare gli ottant'anni dello scrittore.

Si tratta di una commedia in tre atti che ha per protagonista un ragazzo, Victor Krap, che cerca di liberare la sua coscienza inquieta dai vincoli di una famiglia borghese e possidente. Diciassette personaggi danno vita all'azione che si svolge in tre ambienti diversi di casa Krap. Tutto è assai macchinoso e il dialogo prevede solo le battute più importanti mentre quelle secondarie vengono lasciate all'inventiva degli attori. Viceversa, nei testi teatrali successivi Beckett ha sempre indicato rigorosamente non solo parole e movimenti, ma spesso anche i singoli gesti, la posizione delle luci nonché la dimensione della scena e degli oggetti.

Quando pubblicò per la prima volta *Aspettando Godot*, l'editore francese Jérôme Lindon propose allo scrittore di accludere al volume anche *Eleutheria* ma Beckett rifiutò l'invito, lamentando la scarsa riuscita del testo. Ma di questo divieto qualcuno ha dato una motivazione diversa. Il tema di *Eleutheria* è vicino a quello di *Stephen Dedalus* di Joyce, autore col quale, si sa, Beckett ebbe un complesso e contrastato rapporto. Tuttavia, in un altro caso simile Beckett s'era già comportato diversamente, accettando di pubblicare nel 1934 la novella *Una notte umida* che del celebre racconto di Joyce *I morti* rappresenta quasi una parodia.

Beckett sapeva che cosa voleva raggiungere, scrivendo, e sapeva quando, scrivendo, quel qualcosa non era riuscito a raggiungerlo. Le opere che non riteneva riuscite, erano destinate a restare nei cassetti. Oggi ci si può sbizzarrire con i suoi inediti, ma tutto quel che era utile leggere di Beckett è stato pubblicato mentre lo scrittore era in vita.

ne. Altri saranno costretti a strisciare nel buio, oppure compresi in un cumulo di terra.

Anche se nulla aggiungesse alla comprensione della sua opera, questo primo scritto ci confermerebbe, se mai fosse necessario, che Beckett ha consegnato ai lettori e agli spettatori testi strettamente collegati tra loro e, al contempo, rigorosissimamente compiuti, «macchine» narrative e drammatiche in sé perfette, puri distillati di frasi, parole, silabe, silenzi.

La pubblicazione di *Dream* è un avvenimento editoriale che presenta motivi di curiosità e di interesse, anche da parte di un pubblico non addetto ai lavori in più, per un autore come Beckett, che mai ha conosciuto i vertici della popolarità, rappresenta una novità e un motivo di «scandaloso» ulteriore, rispetto alle precedenti, che già avevano fatto scalpore. È l'unico testo beckettiano pubblicato in patria, un testo di indubbio interesse, in particolare per gli studiosi, ma negletto dal suo autore. Beckett più volte aveva preso una chiara posizione nei confronti della sua opera giovanile, e ancora nel 1972 ebbe a dire che si trattava di un'opera immatura e non «mentevole». Tanto rigorosi giustificati solo con la volontà di occultare e di espellere ciò che il sempre più schivo Beckett non sopportava di palesare: le troppo dirette testimonianze della propria vita ed esperienze.

Le prime avvisaglie della

diatriba tra critici, anche non specificatamente beckettiani, non hanno tardato a farsi sentire. Basti ricordare la presa di posizione netta del drammaturgo Arnold Wesker, poco benevolo, però, nei confronti di tutta l'opera beckettiana. Mentre Guido Almansi sostiene che il recupero di un lavoro giovanile, privo del rigore delle opere maggiori, che «Beckett aveva fatto bene a cacciare», è tutto sommato un'operazione gratuita.

Perché non accettare l'invito, sollecitato da questa pubblicazione, a percorrere a ritroso il viaggio letterario di Beckett per ritrovarne, alle radici e retrospettivamente, il personaggio *da giovane*, precursore «realistico» e prototipo di tante creature senza tempo e senza spazio che abitano il più recente mondo beckettiano, dove narrativa e teatro si intersecano in maniera indistinguibile e dove la commissione dei generi è un dato di fatto?

È questi personaggi sofferenti nel corpo e nello spirito, residui di un passato lontano e disgregato, vivono nel rimpianto e nella nostalgia, spesso struggente, dolorosa, di un tempo che fu. Ognuno di loro frequenta i territori sterili della memoria: prima della rinuncia definitiva, prova a recuperare momenti del passato e attribuirne loro un senso. Ognuno cerca di ritrovare il giovane che è stato. È Belacqua, forse, quella «lontana», archetipica creatura.

Ecco Ellis Island, la porta stretta dell'America

■ NEW YORK. «Decisi di venire in America perché avevo sentito dire che le strade erano asfaltate con l'oro». Quando arrivarci qui, scoprii fondamentalmente tre cose: primo, che le strade non erano asfaltate con l'oro; secondo, che non erano asfaltate per niente; e terzo, che mi stavano aspettando per asfaltarle. Questa frase pronunciata da un emigrante italiano arrivato in America negli Anni Dieci, risalta da una parete del Museo degli Immigrati di Ellis Island, l'isola davanti a Manhattan dove approdavano i bastimenti carichi di valigie, ceste e vite speranzose e miserabili provenienti da tutta Europa. Italiani affamati, russi scappati dalla rivoluzione, e poi ebrei, tedeschi, polacchi arrivavano a gruppi di centinaia, e il loro primo rapporto con l'America consisteva in una lunga, snerivate attesa. Ad aspettare innanzi tutto la visita medica, preventiva a tutti gli altri colloqui, poi il test mentale, infine quelli attitudinali. Fra l'una fase e l'altra passavano a volte lunghissimi

giorni: seduti su scomode panche, i bagagli ancora fra le gambe, dentro gabbie alte e affollatissime, i nuovi arrivati dovevano attendere di essere chiamati da un interprete per affrontare i numerosi confronti necessari al fine di ottenere la carta di sbarco, col rischio di essere rispediti a casa, o chiusi in un ospedale perché affetti da qualche malattia contratta durante il viaggio, o perché ritenuti malati di mente.

Raccontava Fiorenzo La Guardia, che a Ellis Island lavorò per sei anni come interprete: «Un fatto mi ha perseguito per lungo tempo. Una giovane ragazza, avrà avuto diciassette anni al massimo, scese a Ellis Island proveniente dalle montagne dell'Italia del Nord. Nessuno era in grado di comprendere molto bene il suo particolare dialetto, e vista la sua esitazione non rispondeva alle domande che non poteva capire, fu spedita in un ospedale e messa sotto osservazione. Io posso immaginare l'effetto su questa ragazza, la

quale sicuramente era sempre stata coccolata dalla sua famiglia ed educata a non restare mai da sola in compagnia di un uomo, quando un dottore è entrato nella sua camera e ha cominciato a batterle col martelletto sui ginocchi, a guardarla nei suoi occhi, a girarla di spalle e tastarle la spina dorsale per accertare i suoi riflessi. La ragazza si ribellò, e comel».

In quest'isola, come detto, è stato aperto un museo molto interessante, per quanto siano state cancellate troppe tracce dell'antica sporcizia, ripetuti troppi muri, e un po' eccessive siano state le concessioni a esigenze spettacolari (video, computer, grafici, areogrammi e statistiche varie sui picchi raggiunti dall'immigrazione nel corso di un secolo, riempiono un salone immenso che forse poteva essere destinato ad archiviare il repertorio di testimonianze e di racconti). Resta comunque un luogo coinvolgente e intenso, in cui delle splendide fotografie ci riportano le facce povere e stanche

Splendide foto d'epoca, le gabbie dove la gente in arrivo dall'allora povera Italia e dal resto d'Europa era chiusa per i test sanitari, i manifesti intolleranti del KKK. Una (salutare) lezione di storia dell'emigrazione nel museo nato nella storica isola davanti a Manhattan

SANDRO ONOFRI

che erano appena sbarcate, i vestiti sgualciti e i colletti consunti.

A visitarlo però in questi giorni in cui giungono dall'Italia le notizie dei fatti di Foggia, ulteriore esempio di xenofobia nel nostro paese, la parte più interessante di tutto il museo finisce inevitabilmente per risultare la stanza in cui sono stati raccolti i manifesti e le dichiarazioni delle leghe che si opponevano all'immigrazione, prima fra tutte ovviamente il Ku Klux Klan. La cosa che di più colpisce in questi documenti, tutti risalenti agli anni Dieci e Venti, è la somiglianza

con le posizioni di chi, oggi, si oppone all'arrivo di lavoratori stranieri nel nostro paese. Scriveva per esempio il giornalista Francis Walker nel 1899, analizzando le conseguenze dell'immigrazione sui salari dei lavoratori americani: «Tutto ciò non può che risultare dannoso e disastroso... A meno che questo accesso di un vasto numero di lavoratori, senza mestiere e della più bassa estrazione sociale, in un mercato già colmo di operai, non sarà messo sotto controllo, la situazione andrà sempre peggiorando, distruggendo lo standard qualitativo del lavoro che è stato mantenuto con così

tanta cura e a un così alto costo». Qualche anno dopo, nel 1903, W. Williams riprendeva lo stesso tema sul *New York Times*: «L'attuale prevalenza di immigrati dal sud e dall'est dell'Europa è senz'altro inferiore per qualità alla vecchia immigrazione dal nord Europa. E porta tra noi troppi uomini indesiderabili e non intelligenti». A questo faceva eco un opuscolo del Ku Klux Klan, dal titolo *Toward the Jew*: «I lavoratori americani, la spina dorsale di questa nazione, non possono restare tranquilli di fronte a questo sciame sempre più crescente di immigranti

ignoranti, deboli di mente ma forti di schiena, che sono disposti a vivere con le loro famiglie in mezzo alla sporcizia, al di sotto di ogni accettabile standard americano (...). A Vienna, a Berlino, a Roma e a Mosca migliaia di uomini e di donne stanno studiando la lingua inglese con l'unica idea di venire in America e trovarsi un impiego». In questi documenti c'è lo stesso miscuglio ipocrita

di analisi razionale della situazione economica e di irrefrenabile senso di razzia, che fermenta anche nelle preoccupazioni della mentalità contemporanea più retriva. Leggiamo questo breve passo: «Per quarant'anni le diverse, non intercambiabili masse di immigrati hanno de-americanizzato l'America... Ancora pochi anni e questa sentimentale, irrazionale ospitalità ridurrà il popolo americano a una minoranza di disperati». Che dire di tanta certezza sull'impossibilità di integrazione degli stranieri, dell'abbondanza di uggettivi, dell'uso di certi attributi come

«sentimentale», della conigliosca paura di diventare minoranza?

Sembra una dichiarazione leghista di una settimana fa, e invece è un passo tratto da un messaggio del Ku Klux Klan agli abitanti della Pennsylvania, all'inizio del secolo. Perfino gli attacchi del KKK contro il Cattolicesimo e l'Ebraismo hanno gli stessi toni di certe invettive contemporanee: «Gli Ebrei hanno dominato la vita economica della nazione, così come i Cattolici sono sempre stati determinati a dominare la sfera politica e religiosa... La vasta immigrazione di stranieri è, fondamentalmente, un attacco contro la religione Protestante con la sua libertà di coscienza, e perciò una minaccia contro le libertà americane» (*The Fiery Cross*, opuscolo del KKK). Lo slogan, poi, prima impressionante, quindi provocatorio, un'immalinconita risata: Basta con la politica di Roma! l'America agli americani!

Quanto dolore e quanta morte abbiano provocato que-

ste ossessioni, e quanto avessero ragione di esistere e quanto no, l'ha detto la Storia. A noi resta il senso acido della certezza che tutto ciò non sia morto, che appartiene ancora al nostro mondo e a noi, aprendosene ogni volta con le sue insulse ragioni, vecchie ma come fossero nuove, triviali e frementi di rabbie e pregiudizi ma ben mimetizzate dietro la compostezza del buon senso apparente, con le mani lavate ma il sangue ancora nelle unghie: «La nuova immigrazione contiene un largo e sempre crescente numero di deboli, gli sconfitti e i mentalmente inabili di tutte le razze estratte dai più bassi strati del bacino mediterraneo e dei Balcani, le più irrecuperabili e miserabili popolazioni dei ghetti polacchi. Le nostre prigioni, insani asili, e le nostre case dei poveri sono piene di questi rifiuti umani, e l'intero tenore di vita sociale, morale e politico degli Americani è stato abbassato e volgarizzato da loro» (Madison Grant, giornalista, 1916). Ma serve ricordare?