

«LA LINGUA È PARTITA, IL CUORE È PARTITO»

Anne Atik

Diamo qui alcune delle ultime testimonianze dal diario (tratto da How he was, Faber and Faber, trad. di Beppe Sebaste) che Anne Atik decise di tenere a partire degli anni '70, per fermare sulla carta la memoria del suo amico Sam Beckett.
Fine novembre o 2 dicembre 1986. Sua ultima serata fuori. È venuto a casa. Prima volta da due anni che esce a cena. Alba e Noga sono presenti. Lentamente si è guardato intorno. Berretto marrone. (Sam era al tempo stesso molto elegante e molto indipendente nei suoi gusti. Portava degli occhiali fuori moda, come certi bambini. La montatura, che risaliva agli anni 1956-57, era in metallo bianco, flessibile, coperto di uno strato di bachelite nera che aveva l'abitudine di staccare. Fu probabilmente uno dei primi a indossare degli occhiali rotondi a vetri non cerchiati). Ha parlato dello sciopero degli studenti. Ha evocato Billie *Billie Whitelaw*, la sua attrice preferita, *N.d.T.* - doveva venire all'Alliance française ma ha avuto un

imprevisto; ha parlato di Pierre Chabert. Dopo, della lingua. Degli idiomi. Mi sono stupita che parole nuove siano create di continuo per poi scomparire. Ho fatto degli esempi: «*twit*» (scemo), «*twerp*» (salame), «*nerd*» (babeo). Sam, con voce molto triste, molto debole: «Difficile da seguire. Si parla come si è sempre fatto. La lingua è partita». Io: «Non la tua, non è partita». Sam: «La lingua è partita, il cuore è partito». A questa osservazione abbiamo esclamato in coro: «No!» Decidiamo allora di leggere qualche Salmo per mostrargli che la lingua non scompare con l'età. Il Salmo 23. Io vado a cercare la traduzione del re Giacomo, A. la Bibbia in ebraico. «Leggi», mi chiede. Rifiuto. «No, tu, Sam». Con voce quasi timida, comincia, lentamente: «L'Eterno è il mio pastore, mai io mancherò», e i suoi occhi, i nostri, si riempiono di lacrime. A. legge il testo ebraico. Commozione al di là delle parole. Sam si alza da tavola; ascolta la cassetta di Edward *nipote di Beckett e flautista, N.d.T.* che suona

Telemann. Poi il *Doppelpaenger* e il *Leiermann, Nacht und Traume*.
9 febbraio 1989, ore 16,30. La casa di riposo Le Tiers Temps (Il Terzo tempo). Attraversiamo l'edificio lugubre. La televisione è accesa al massimo per un pubblico composto in maggioranza di vecchie signore dai capelli color acciaio, munite di bastoni, che la guardano appena. Giovani segretarie ci portano sorridendo alla sua porta. La apre, gli occhi un po' arrossati dal bere, non l'avevo mai visto con gli occhi rossi a quest'ora. Un bicchiere mezzo pieno in mano. Una bottiglia di Bushmill sul tavolo, un portacenere. Esita prima di prendere un sigaro. Come a volte accade, all'inizio è taciturno, poi si distende, diviene meno grave. Parla di Jocelyn, di Billie (...) Con più sentimento di Johnson, del libro di Walter Jackson Bate che gli avevo dato. Mi chiede con insistenza se può tenerlo. Ne apprezza specialmente l'indice...
31 agosto 1989. Torniamo al Tiers Temps. Le ragazze ci accompagnano. Le sale esterne relativamente pimpanti, fresche, muri bianchi. Nuove sedie e tavoli, nuovi divani, stes- se vecchie signore in attesa che si accendesse

la televisione per loro, ci salutano - ci riconoscono o lo fanno per abitudine? o magari per ingannare la noia? (per abitudine, pare). Sam ha un paio di pantaloni marroni-beige, pull-over a collo alto grigio-verde (...) Cupo, all'inizio, ci accoglie con un bacio. Si distende progressivamente. Ha la sua bottiglia di whisky, del Jameson. «Adesso, lo bevo secco». Ha parlato di Edward, degli altri suoi invitati, ha nominato Billie. (...) **22 dicembre 1989.** Chiamata di Edward. È successo. Edward ci chiede di assistere alla sepoltura, il 26 dicembre. Marion, Josette Hayden, Barbara Bray con sua figlia Chechina (diminutivo di Francesca), Edward, sua sorella, alcuni amici e parenti di Suzanne, Jerome Lindon e sua moglie; dieci persone in tutto (le nostre figlie si trovavano a New York (...) sconvolte alla notizia della sua morte) ... inumato, così come aveva espressamente richiesto, vicino a Suzanne. Ci andiamo più volte quella settimana. Un giorno, sulla pietra tombale, troviamo un biglietto giallo del metrò su cui qualcuno ha scritto a lettere minute: «Godot verrà».



dal diario

Africartoon

Il lato oscuro dell'Africa: la satira

In edicola con l'Unità a € 3,50 in più

orizzonti

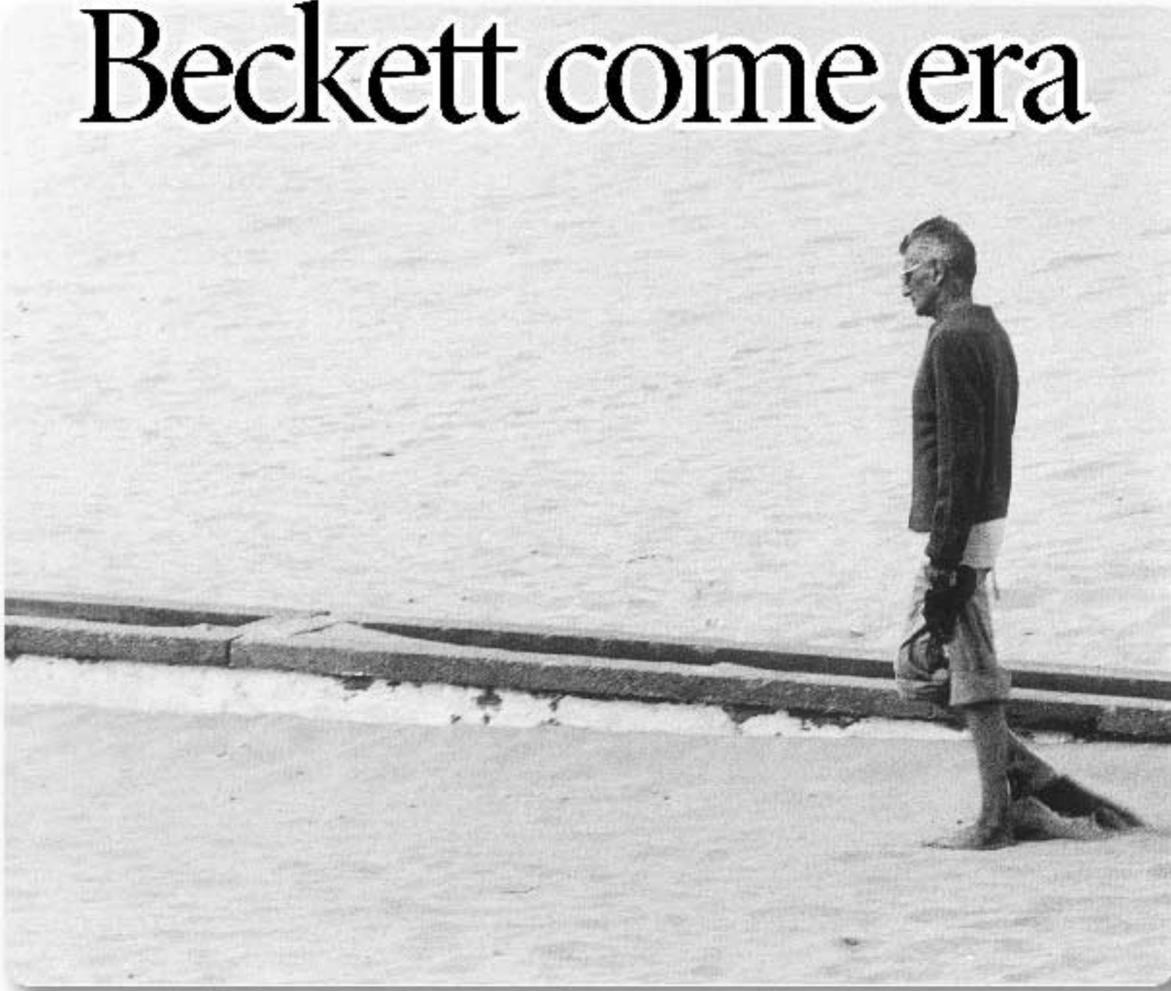
idee | libri | dibattito

Prendiamoci la vita
 Dieci anni di passioni 1968-1978
 In edicola con l'Unità a € 4,50 in più

TESTIMONIANZE

Beppe Sebaste

Beckett come era



«Samuel Beckett. Tanger aotit 1978» di François-Marie Banier

Sulla vita e l'arte (indissociabili) dello scrittore irlandese, morto il 22 dicembre di quattordici anni fa, esce in Francia un libro di ricordi teneri e sommessi scritto dall'amica e poetessa americana Anne Atik

La morte di Samuel Beckett, appartato eroe della parola e del silenzio, ci turbò e ci sorprese quel 22 dicembre 1989 perché nessuno di noi lo immaginava «vivo», vivo di quella stupidità dei viventi condannati a essere presenti, o peggio oggetto, dei telegiornali e della loro marmellata visiva. Ma furono proprio loro a darne la notizia, subito dopo le descrizioni dei saccheggi di Bucarest e del linciaggio di Ceausescu (la Storia si ripete, se nell'attuale anniversario della sua morte, in altra terra, si assiste a un analogo finale di partita, dove il patetico volto del tiranno è più simile a un senza casa del metrò di Parigi).

Nato in un sobborgo di Dublino nel 1906, definitivamente trasferitosi a Parigi nel 1937 (dove aderì alla Resistenza con la moglie Suzanne), insignito dal Nobel nel 1969, con le due sillabe asciutte del suo nome Beckett rimane emblema e monito di forza e resistenza (alla barbarie e banalità delle parole, ad esempio), fonte, direi, di coraggio. Se qualcuno ha scritto che la guerra di Troia, senza la poesia di Omero - cioè senza gli eroi, gli dèi, gli amori, senza la bellezza di Elena e la devozione di Andromaca - sarebbe qualcosa di simile ai cartoni animati giapponesi che imperversano in tv, un susseguirsi di forza sanguinaria senz'anima, mi chiedo che cosa sarebbe il Novecento, quell'epoca che si è appena chiusa alle nostre spalle e quindi perdura nella nostra formazione, senza la voce di Samuel Beckett. Guerre e massacri dove follia e metodo si tengono a braccetto, mondo capovolto (*Umwelt*, scriveva Adorno), corsa alle armi di distruzione di massa, rivolta dei ricchi contro i poveri, suicidio e silenzio, «alienazione» dell'individuo e della specie, insomma modernità e post-modernità. Immaginiamo tutto questo senza una voce che indicasse non una via di fuga, né tantomeno una redenzione, ma la coscienza di trovarci in questo presente storico col nostro bagaglio di umanità, parole e carne mortali. Forse capisco meglio, ora mentre lo scrivo, perché non fosse così sbagliato illustrare le edizioni Einaudi delle opere di Beckett coi quadri di Francis Bacon (più tardi dello scultore George Segal), il pittore che più di ogni altro ha incarnato il Novecento, esponendo i destini dell'uomo al continuo andirivieni tra carne umana (inglese *flesh*, francese *chair*) e carne da macelleria (*meat, viande*). Carne che si ama e si accarezza, carne che si mangia e si disossa. Allo stesso modo stoico - che non arretra cioè di fronte al soccombere e alla povertà, ma anzi li assume - la lingua di Beckett, che come è noto si fece straniera a se stessa, *ridotta all'osso*, si offrì come base per una rifondazione dell'epica, per una nuova commedia umana e divina, consapevole cioè che sempre la lingua si fa carne e viceversa, anche «dopo Pym» (Pym, nello splendido testo *How is, Come è*, è la parola ricorrente per indicare la bomba atomica: «*en face / le pire / jusqu'à ce / qu'il fasse rire*» (trad. di Gabriele Frasca: «il peggio / di faccia / finché / ridere faccia»).

Ridotto all'osso dunque (proprio come le sculture bianche di Segal), il problema era e resta come dare voce a un mondo senza voce che sia verosimile e credibile, che sappia armonizzare la sapienza e l'esplosione dei limiti (il coraggioso sradicamen-

L'autrice ricorda le lunghe bevute e le assidue conversazioni ai bistrot e le serate a casa che cominciavano e finivano con la musica

to del linguaggio, simile a quello della teologia detta negativa o apofatica) con il continuare a vivere, dire e dirsi; e così un po' salvarsi, la vita e la dignità. Salvare la lingua attraversando i deserti, senza temere il silenzio, che è anzi indissociabile dalla lingua e la musica. Se a questo si aggiungono lo humour e la bellezza, reale e morale, di Samuel Beckett, è naturale sentire per lui una profonda, calda gratitudine.

Sulla vita e l'arte (indissociabili) di Beckett, esce ora un libro di ricordi teneri e sommessi scritti da una poetessa americana che vive a Parigi dal 1959, Anne Atik, moglie del pittore Avigdor Arikha che a Beckett fu legato fin dal 1956. La prima parte del libro racconta le lunghe bevute e le assidue conversazioni con Sam (Beckett) ai tavoli del Falstaff, del Rosebud in rue Delhambre, della Closerie de Lilas, sull'arte, la musica, la poesia - tra fiumi di vino e whisky. La cultura pittorica e visiva di Beckett era prodigiosa per uno scrittore, scrive Anne Atik, ma «era la musica il nostro legame più forte. La poesia faceva parte di quel legame, costituiva, per così dire, l'altro lato del cuore. Le nostre serate a casa cominciavano sempre con la musica, prima di cenare, e finivano con la musica, con la poesia nell'intervallo». Suonavano al pianoforte, a cui Samuel e la moglie Suzanne si esercitavano spesso. Ascoltavano Mozart e Beethoven, ma anche Chopin, Webern, Debussy etc. (raramente Bach: «non l'ho ancora raggiunto», spiegava Beckett). Una volta, nel 1957, l'amico Alberto Giacometti svegliò Avig-

dor, il marito, per dirgli che Strawinski, che lui stava ritraendo, voleva conoscere Samuel Beckett. Beckett raccontò più tardi che Strawinski era stato colpito, come compositore, dalla disposizione dei silenzi in *Godot*. La passione e la competenza musicale di Beckett erano tutt'uno con la poesia: recitava a memoria Dante, Shakespeare, Goethe, Keats, Yeats, Voiture - poeta a cavallo tra Cinque e Seicento - per non citare che qualche nome, oltre alla Bibbia. Questo è il modo di recitare di Sam alzavano molto l'impegno e la posta richieste ai suoi attori. «Tutti finivano per impregnarsi della musi-

ca dei suoi testi. Non stupisce che la sua opera abbia attratto tanti compositori: Mihailovici, Dutilleux, Berio, Heinz Holliger, Philip Glass, Morton Feldman, John Beckett...». Allo stesso modo, tra i suoi amici molti erano musicisti - compreso il nipote Edward, flautista rinomato. Molte pagine dei ricordi preziosi di Anne Atik sono dedicate alla recitazione creativa di testi del repertorio della poesia mondiale, con annotazioni sul «tempo» e la ritmica. Dico «creative» perché tra di esse prendono forma anche alcuni pezzi memorabili di Beckett stesso. Come il monologo

che inserì nella «*petite pièce*», come la chiamava lui, *Finale di partita*, in realtà uno dei grandi monologhi del Novecento, e che appena finito recitò a memoria, alla fine di dicembre del 1956, nell'atelier dell'amico Avigdor: «*On m'a dit, Mais c'est ça, l'amitié, mais si, mais si, je l'assume, tu n'a pas besoin de chercher plus loin...*» - e via così, fino al passaggio musicale dal modo maggiore al modo minore, a cui Avigdor scoppio in lacrime di commozione. Il modo martellante della musica e della prosa di Beckett, ricorda Atik, era esibito fin dai nomi dei personaggi, «martello» e «chiodo», Hamm e Clov, o Nagg e Nell... E al lettore interessato alla particolare dizione di Beckett, al suo «uso minore di una lingua maggiore» (come ha scritto Gilles Deleuze), di cui l'intensità è il modo poetico principale di un'opera in continuo movimento, rimando all'introduzione che Gabriele Frasca, uno dei suoi traduttori italiani più devoti, ha scritto nel volume einaudiano de *Le poesie* di Beckett. Dove tra l'altro si suggerisce per la sua opera l'immagine quasi dantesca di «un avvenire sul posto, un movimento *sur place*», e l'idea di «un'altra lingua nella lingua, non a tracciare i segni della sua «pronunciabilità», ma a intagliare una «dicibilità» piena, post-tipografica, che s'attacchi alle mascelle del lettore e ingiunga, perseguendo una lieve curvatura psicotica, a dirlo ad alta voce con la propria voce...» Gli ultimi anni della vita di Beckett videro il suo soggiorno prima in una clinica - dopo alcune cadute rovinose - poi in una

casa di riposo, dove sul tavolo troneggiava sempre una bottiglia di whisky. Non per questo cessò di scrivere e dire. C'è qualcosa di testamentario nella sua forse ultima poesia, qualcosa che lega tutta la sua opera: il tentativo, più volte riuscito e altrettante perduto, di trovare requie nel risalire all'origine del dire, alle sue scaturigini ultime, o prime: parlo evidentemente della poesia *Comment dire*, come dire, tradotta da Frasca *Qual è la parola*, come l'inglese *What is the Word*. Potessi farlo, sintetizzerei in un balbettio, al lettore di questo articolo - «smania» (*folie, folly*), «di», «qual è la parola» (*comment dire*), «questo», (*what is the word*), «smania di voler credere», «questo», «di intravedere quale» (*comment, what*), «qual è la parola», ecc. - quello che secondo noi la poesia ri-vela: la consapevolezza abbagliante che è nella natura del dire - e in *primis* della poesia, balbettio primordiale e ultimo della lingua - ciò che secoli di filosofia vorrebbero spiegare: il wittgensteiniano «il mondo è tutto ciò che accade» con cui esordisce il *Tractatus*, l'essere-il-ci heideggeriano, il «prendere il questo» della fenomenologia hegeliana del tempo, e soprattutto ciò che un monaco giapponese buddhista del 1200, il filosofo Dogen, tradusse con *talità* (del mondo), o *questità*; e che l'antica retorica stoica poteva tradurre con un gesto, e che prosa e poesia di Beckett non a caso trasmettono con quella che Gianni Celati chiamò «gesticolazione» (linguistica), che le apparenta alle *gag*. Lo stesso uso dei deitici, dei pronomi dimostrativi - il questo, il qui - che dicono l'infinito in Leopardi o in Pascoli, che dicono la grammatica dell'ineffabile nelle «smanie» di tutte le religioni del mondo, è anche il sistema nervoso dell'opera di Samuel Beckett.

Dall'opera alla vita: tra i ricordi di Anne Atik che vorremmo qui riportare, ce n'è uno che ci conferma l'idea che Samuel Beckett costituirebbe un capitolo importante in una storia letteraria della compassione, ovvero «la sua grande bontà, che gli era naturale e involontaria come un atto riflesso». «Gli aneddoti sulla sua bontà sfioravano l'agiografia. Solo il fatto di essere protestante lo salvò dalla santità, ma sarebbe stato considerato come un *tsaddik*, un giusto (che i suoi difetti avrebbero reso meravigliosamente umano) dalla tradizione ebraica, e senza dubbio da altre religioni. La sua sconvolgente intuizione delle disgrazie altrui si manifestava in modi inattesi. Così, un giorno, mandò un assegno a Avigdor per posta, accompagnato da un messaggio che diceva che aveva sognato che eravamo senza soldi. Era effettivamente il caso!». Posto che Beckett visse un'infanzia felice, e non aveva nulla contro cui reagire, «da cosa dipendeva la sua straordinaria generosità? Da una compassione viscerale, dalla finezza del suo ascolto, che coglieva le allusioni che i suoi interlocutori si lasciavano sfuggire sulla propria situazione (...) Sam ascoltava con estrema concentrazione tutto ciò che gli si diceva, anche le frasi più banali, al punto da mettere nell'imbarazzo quelli che gli si rivolgevano, quando si rendevano conto di quello che dicevano...».

Potremmo chiamare tutto questo responsabilità (della parola). E credo si capisca meglio, leggendo i ricordi di Anne Atik, quello che con un'intuizione intellettuale sentivamo come debito inestinguibile di coraggio e di bellezza, sobrietà e consapevolezza.

La sua bontà era grande, naturale e involontaria come un atto riflesso Aveva una sconvolgente intuizione delle disgrazie altrui