

terza pagina >>>> Il problema della verità: dialogo a distanza fra Brecht e Beckett

100 anni fa, il 13 aprile 1906, nasceva Samuel Beckett; 50 anni fa, il 14 agosto 1956, moriva Bertolt Brecht. Due ricorrenze come occasione per recuperare alla nostra memoria i segni lasciati da chi ha contribuito a fare la storia dell'arte e della cultura critica del novecento europeo.

di Donatella Orecchia

1. Risale al 1935 il breve saggio di Bertolt Brecht dal titolo *Le cinque difficoltà per chi scrive la verità*: poche fitte pagine la cui lettura dovrebbe essere consigliata a tutti, sia nel ricordo del contesto particolare in cui vennero scritte (l'Europa delle dittature fasciste del 1935) sia per la forza di attualità che ancora conservano.

Ecco in breve le cinque difficoltà (che sono contemporaneamente anche gli obiettivi) per cui «chi voglia combattere la menzogna e l'ignoranza» deve avere: 1) il *coraggio* di scrivere la verità, 2) l'*accortezza* di riconoscerla nonostante venga ovunque soffocata, 3) l'*arte* di renderla maneggevole come un'arma, 4) l'*avvedutezza* di saper scegliere a chi rivolgersi che la sappia rendere efficace e, infine, 5) l'*astuzia* nel divulgarla. Inoltre deve affrontare questi problemi tutti contemporaneamente.

Ma facciamo ancora un passo indietro: altrove, e in queste pagine è dato per scontato, Brecht chiarisce le basi che presuppongono quanto detto: e cioè che porsi *il problema della ricerca della verità* ha un *senso* e che l'unico modo per farlo è riconoscere la concretezza ovvero la storicità della verità (la sua relazione cioè con il contesto politico sociale culturale economico in cui si colloca).

Guardare a Beckett attraverso le indicazioni di Brecht - senza assolutamente voler identificare percorsi artistici per molti aspetti differenti - può essere un utile esercizio: un dialogo a distanza e, soprattutto, un modo per ricollocare entrambi entro una temperie culturale, quella moderna, in cui la questione complessa della verità e il dibattito intorno ad essa hanno caratterizzato i percorsi degli artisti e dei pensatori più significativi e che anni di relativismo debolista hanno tentato di far apparire come superati.

2. Cent'anni fa nasceva Samuel Beckett.

Artista riconosciuto dalla critica come uno dei più grandi del novecento, Beckett è stato spesso costretto all'interno di letture che ne hanno ridotto la tensione conflittuale e il tormentato rapporto con la ricerca del senso e del vero: le categorie dell'assurdo da un lato e del pessimismo 'terminale' dall'altro ne sono due esempi. Nel primo caso Beckett viene presentato come l'abile illustratore dell'assurdità della vita - più grande di Ionesco ma tutto sommato simile a lui - che nel suo nichilismo clownesco sa meravigliosamente giocare con l'assenza di senso; nel secondo come l'amaro critico della modernità, che nel suo nichilismo lugubre chiude ogni possibilità di gioco futuro.

In entrambi i casi, che vinca l'assurdo o il pessimismo nichilista, la questione della verità viene negata, rimossa e resa inessenziale: eletti l'assenza di senso e l'assurdità dell'esistenza a nocciolo fondante della poetica beckettiana, alla verità non resta che farsi da parte per lasciare il campo all'ironia o alla rassegnazione.



Bertolt Brecht (1898-1956)

Dal nostro punto di vista, al contrario, gli scritti di Beckett (poetici, narrativi, per il teatro, per la radio e per il cinema) sono sintesi in forma artistica della sua rabbiosa ricerca della verità *in* (e soprattutto *di*) un tempo in cui nessuna Verità è data, nessun senso complessivo è garantito.

Sono cioè l'espressione scettica, ma mai cinica né nichilista, della crisi di quel tempo (che è tutt'ora il nostro): il tempo che eredita le macerie di una guerra che ha sconvolto gli assetti culturali dell'occidente, che ha visto la bomba atomica e i campi di concentramento, che poi ha sperimentato l'ulteriore degradazione delle società e dei valori di riferimento collettivi; il tempo dell'«irrazionalità della società borghese nella sua fase più tarda» (Adorno).

L'ininterrotto lavoro di Beckett volto alla sottrazione, allo svuotamento dall'interno delle forme letterarie e drammaturgiche date è il suo modo per dire la crisi del suo tempo e di essere così *concreto*: ridotti i dialoghi a un vuoto conversare fatto di frammenti non comunicabili, prosciugati i personaggi da ogni umore sentimentale e tratto psicologico, scarnificato il linguaggio e reso secco ed essenziale in ogni suo passaggio, liquidata la trama e lo sviluppo lineare del tempo - solo per citare alcuni degli aspetti del suo stile - , Beckett frequenta le convenzioni dell'arte contemporanea facendone la parodia.

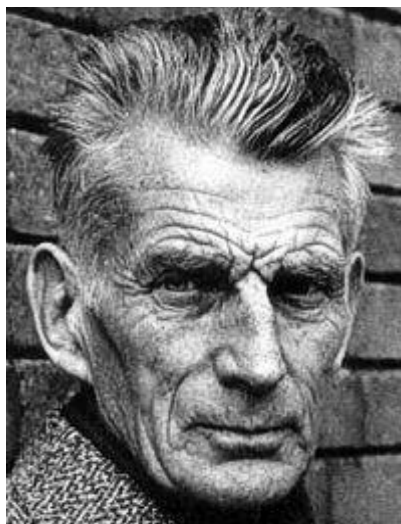
Il persistere della domanda sulla verità, pur nell'impossibilità di ottenere una risposta, e dunque la denuncia dell'assenza di qualunque significato diviene allora l'unico significato di quest'arte; l'unica sua denuncia e l'unica sua coraggiosa verità.

Altro che teatro dell'assurdo: al contrario teatro che smaschera l'assurdità di un linguaggio che ha perduto la facoltà di significare. Ma lo fa con dolorosa consapevolezza. «HAMM - Clov! / CLOV - Che c'è? / HAMM - Non può darsi che noi... che noi... si abbia un significato? / CLOV - Un significato? Noi un significato! (*breve risata*) Ah, questa è buona». Lo spavento che provano i due protagonisti di *Finale di partita* di poter significare ancora qualcosa è solo fintamente comico: in questo scambio come in tanti altri la comicità mostra il suo lato doloroso e 'tragico'.

«lo vedo solo quello che mi si presenta direttamente di fronte; vedo solo quello che è vicinissimo a me; quello che vedo meglio, lo vedo male» (*L'Innominabile*). È il tipico modo di guardare dei personaggi beckettiani, a cui mancano le coordinate cartesiane rassicuranti e orientative dello sguardo: osservano il mondo senza cercarvi nulla di utile e bello, realizzano una pura registrazione di movimenti, di oggetti, di schegge, di attese. Un'infantile incapacità di sintesi li porta a fissarsi su dettagli inessenziali, su minimi frammenti, senza che vengano tentati mai dall'ansia di giungere a una sintesi impossibile del quadro. E quanto è *mal visto* è necessariamente anche *mal detto* (come recita il titolo di un testo tardo di Beckett): *mal* nel senso di detto in una forma che è l'espressione della crisi delle forme date. Così saltano esplodendo dall'interno le consuete regole di scrittura: abolite le virgole, le parole si affastellano, ripetitive, incalzanti, in periodi secchi che compongono lunghi percorsi monologanti (è il caso dell'*Innominabile*) o di frammenti separati da spazi bianchi, come oggetti divisi gli uni dagli altri (è il caso di *Mal visto mal detto*).

Anche in questo caso il peregrinare dello sguardo (e del dire) di queste larve di personaggi non è l'abdicazione rassegnata e passiva dell'autore alla ricerca del punto di vista da cui guardare il mondo: piuttosto è l'espressione della condizione paradossale fra la disperazione e la tenacia antagonista che caratterizza lo sguardo di Beckett di fronte al suo tempo. Mal visto e mal detto: altro che formalismo fine a se stesso.

E per tornare ora a Brecht, restano ancora da affrontare le ultime tre difficoltà. E, senza aver la pretesa di risolvere la questione in poche righe (lasciamo il compito ai lettori) facciamo solo alcune ipotesi. Se si respinge l'interpretazione di un Beckett dal nichilismo pessimista e apocalittico, che chiude ogni gioco, ecco che la sua scrittura può farsi arma maneggevole: allenare a una lettura che impedisce senza ambiguità l'immedesimazione psicologica ed emotiva (ancora così diffusa), che nega con radicalità ogni naturalezza dell'espressione, che rende evidente - senza veli ipocriti - la crisi del linguaggio e l'orrore del



Samuel Beckett (1906-1989)

mondo, che costringe a interrogarsi ininterrottamente sul senso delle cose e del mondo, è un allenamento che rende più forti perché consapevoli, meno disponibili ad abdicare alla ricerca in nome di certezze confortevoli e falsamente naturali e per questo disponibili a pensare che il mondo sia ancora, in qualche modo, trasformabile.

Quanto infine agli ultimi due punti, e qui certo lungo un percorso assai diverso da quello di Brecht, Beckett scelse di riferirsi a un mondo intellettuale e artistico preciso, quello al quale egli stesso apparteneva e le cui false certezze e contraddizioni sezionò nelle sue opere; e non smise mai di cercare, con inesausta caparbietà, il modo, la forma, il tono giusto per dire la sua verità, per renderla efficace.

Amara e coraggiosa verità, detta per necessità. «Non c'era altra soluzione. Per tirare avanti intendo. Non sarei riuscito ad attraversare la terribile, caotica meschinità della vita senza lasciare una macchia sul silenzio» (S. Beckett).