

# DANTE,

POETA DEL SECOLO XX  
NELL'OPERA DI SAMUEL BECKETT



✎ Maria Cecilia Casini ✎

Come si sa, la presenza di Dante nel pensiero e nell'opera degli autori novecenteschi è stata profonda. Senza volere esaurire il tema annunciato nel titolo, ci proponiamo qui di offrire un breve accenno di tale presenza in Samuel Beckett (1906-1989), uno degli ultimi 'rifondatori' della modernità.

Beckett conosceva e amava la cultura letteraria e filosofica italiana; fin da giovanissimo si era avvicinato a Vico, Bruno, Leopardi, e, naturalmente, a Dante. Il poeta fiorentino, in particolare, fu un riferimento costante in tutta l'opera dello scrittore irlandese; specialmente il Dante della *Divina Commedia*, libro che Beckett lesse e rilesse in continuazione (secondo Christopher Ricks Beckett avrebbe passato il 1989, anno della sua morte, con una copia del poema dantesco fra le mani; BRYDEN, p.542).



Nel 1929 Beckett pubblica un saggio intitolato *Dante... Bruno.Vico..Joyce*<sup>1</sup>, in cui offre una chiave di lettura del mondo purgatoriale di Joyce a partire dalla riflessione su Dante, Bruno e Vico. La prosa beckettiana si annuncia fin da subito coraggiosamente informale, ma allo stesso tempo molto erudita.

Nel 1932 Beckett scrive la sua prima opera narrativa, il romanzo incompiuto *Dream of fair to middling women*. Si tratta di un testo parodistico (il titolo si riferisce a autori diversi, dai classici Tennyson e Chaucer al contemporaneo Williamson), ricchissimo di citazioni e riferimenti eruditi. Uno di questi riferimenti sarà fondamentale dell'intera opera beckettiana: il personaggio di origine dantesca Belacqua fa qui la sua prima apparizione<sup>2</sup>. Tuttavia, visto che *Dream of fair to middling women* verrà pubblicato, postumo, solo nel 1992, la consacrazione ufficiale di Belacqua sarà nel successivo *More Pricks than Kicks*<sup>3</sup>, del 1933. In tutti i dieci racconti del testo — inteso da alcuni critici come una collettanea e da altri come un romanzo diviso in episodi — lo studente dublinese Belacqua Shuah<sup>4</sup> è la figura centrale. Egli ama la lingua italiana, si interessa

a questioni di poetica, è spettatore (apparentemente) passivo di eventi di vita dai quali si esclude sempre, si divide fra pigri incontri e amori ai quali si sottrae regolarmente. In perenne vagabondaggio fra Dublino, Parigi e Vienna, fa però sempre ritorno all'immobilità dell'asilo che lo accoglie, fino alla morte. Alter ego dello stesso autore, "doppio dello scrittore", è il personaggio sul quale, invertite le categorie dantesche, Beckett impianta il suo "nuovo progetto narrativo" (IL VERRI, p.14). Belacqua Schuah rimanda direttamente al Belacqua del canto IV del *Purgatorio*.

- 1 Il titolo del saggio (scelto d'accordo tra Joyce e Beckett) avrebbe dovuto mettere in evidenza la distanza temporale esistente fra i quattro scrittori, espressa coi puntini di sospensione a indicare i secoli che li distanziano, e alludere al percorso che dai primi tre porta direttamente a Joyce.
- 2 Nel testo *Sedendo et quiescendo*.
- 3 Dall'espressione "to kick against the pricks", tratta dagli Atti degli Apostoli.
- 4 Nome fatale: Shua è la madre di Onan, il personaggio biblico condannato dal suo vizio a non procreare.

Andiamo al testo dantesco: dopo essere passati dalla "burella" infernale ed essere usciti a "riveder le stelle" (ALIGHIERI, *Inferno*, canto XXXIV), Dante e Virgilio si preparano a salire la Montagna del Purgatorio. Per questo devono passare dall'anti-Purgatorio (i primi otto canti del *Purgatorio*), in cui si trovano le anime di coloro che, essendo stati pigri a pentirsi, sono condannati ad aspettare per un certo periodo prima di entrare nel Purgatorio. È qui, nella seconda "schiera" di costoro, che Dante incontra una vecchia conoscenza, Belacqua<sup>5</sup>. L'episodio è quasi comico: Dante e Virgilio hanno appena sapientemente discettato a proposito della posizione del sole, e Virgilio risponde ora a una domanda del poeta fiorentino, che vuol sapere quanto tempo sarà necessario per scalare la montagna; a questo punto si ode una voce, lievemente ironica: "Forse/che di sedere in pria avrai distretta!" (ALIGHIERI, *Purgatorio*, canto IV, v.88-89). I due viaggiatori, stupiti, si dirigono verso il punto da cui è venuta la voce, e vedono un gruppo di anime sedute all'ombra di una roccia. Dante rimane impressionato dall'apparente grande pigrizia dimostrata da una di esse, e ne commenta con Virgilio; allora la stessa voce, in tono come di sfida, dice: "Or va tu su, che se' valente!" (ALIGHIERI, *Purgatorio*, canto IV, v.114). Dalla voce Dante riconosce Belacqua e gli si avvicina; Belacqua, che sta seduto con le gambe contratte verso il torace e la testa fra i ginocchi (in posizione fetale, come molti dei personaggi di Beckett), alza appena un po' la testa e continua, accentuando il tono ironico: "Hai ben veduto come il sole/dall'omero sinistro il carro mena?" (ALIGHIERI, *Purgatorio*, canto IV, v.119-120). La normale serietà del poeta fiorentino cede alle parole di Belacqua, e Dante, rivelando anche una certa dose di auto-ironia, ammette che "mosson le labbra mie un poco a riso" (ALIGHIERI, *Purgatorio*, canto IV, v.122). Subito dopo, alla domanda di Dante sul perché egli resti lì seduto, senza fare nulla, Belacqua dice: "O frate, l'andar su che porta?/ché non mi lascrebbe ire a' martiri/l'angel di Dio che siede in su la porta./Prima convien che tanto il ciel m'aggiri/di fuor da essa, quanto fece in vita./Perch'io indugiai al fine i buoni sospiri,/se orazione in prima non m'aita/che surga su di cuor che in grazia viva:/l'altra che val, che 'n ciel non è udita?" (ALIGHIERI, *Purgatorio*, canto IV, v.127-135).

Simbolo della pigrizia e della rassegnazione, ma anche della pazienza e della costanza, il Belacqua di Dante trasferisce queste caratteristiche a quello di Beckett e a molti altri dei suoi eroi, che scontano una perenne penitenza purgatoriale senza per questo perdere lo

5 Secondo l'Anonimo Fiorentino, autore del *Commento alla Divina Commedia del secolo XIV* (stampato la prima volta fra il 1866 e il 1874), Belacqua fu un personaggio realmente esistito, molto conosciuto nella Firenze di Dante come liutaio. Aveva fama di essere estremamente pigro, e di rimanersene sempre seduto nel suo negozietto, nel quartiere di san Procolo, alzandosi solo per mangiare e per andare a dormire. Su Belacqua l'Anonimo riporta un aneddoto interessante: pare che una volta, rimproverato da Dante a causa della sua pigrizia, gli avrebbe risposto, citando Aristotele: "Sedendo et quiescendo anima efficitur sapiens", è sedendo e riposando che l'anima acquisisce la sapienza. Dunque anche nella scelta del titolo del testo (v. nota 2) incluso da Beckett in *Dream of fair to middling women* c'è un richiamo dantesco.





spirito e il gusto della vita. Belacqua è il perfetto "prototype de la créature beckettienne" (JANVIER, p.17), il "personaggio che ironizza sulla stupida ossessione dell'elevazione e dell'ascesi" (TAGLIAFERRI, 1979, p.124). In Belacqua si riflette dunque l'ironia di Beckett e quella dei suoi personaggi, ai quali l'immobilità sembra essere (secondo la formula aristotelica) la miglior maniera di trovarsi, o di non perdersi troppo<sup>6</sup>. Molti di loro assumono la stessa posizione fetale di Belacqua quando Dante lo incontra (con eventuali piccole variazioni; ma in genere "le posture bizzarre e angosciose proprie di tanti personaggi beckettiani spesso ricordano quelle cui sono costretti certi penitenti danteschi"; TAGLIAFERRI, 2002, pp.33-34); oppure stanno raccolti (o desiderano stare) da qualche parte. "Belacqua, incline a bearsi della propria indolenza, si ritira [...] in un proprio spazio interiore definito 'ventretomba'<sup>7</sup> (womtomb), o [...] Limbo, dove, 'escluso il bagliore della comprensione', la mente, finalmente libera dagli affanni della quotidianità, è 'indifferente.'" (TAGLIAFERRI, 2002, p.52)

La scelta dell'indolente Belacqua a personaggio centrale del progetto narrativo di Beckett è giustificata alla luce dell'atmosfera di attesa e sospensione che caratterizza l'indefinito futuro che dovrebbe trasfigurare il presente degli eroi beckettiani. Essi, come le anime di Dante, hanno in sé una mescolanza di passività (l'attesa) e di attività (la cooperazione nel processo della pena, la mobilità); attraversandola, sono accomunati dallo stesso tentativo di dare un senso alla sofferenza, e anche dal ricordo di un passato felice (anche se i peccatori di Dante hanno piena coscienza delle ragioni del proprio soffrire - il loro comportamento in vita -, mentre i viaggiatori di Beckett si sentono più come vittime dell'oscuro capriccio di un fato assurdo).

La pigrizia di Belacqua (e del personaggio beckettiano in genere) non è altro che l'"involucro di indomita energia posta tatticamente a salvaguardia di convinzioni ben radicate, di una sfiducia di fondo, da parte del personaggio, in ogni visione edulcorata dei rapporti umani e nella possibilità di adeguarsi a codici sociali precostituiti" (TAGLIAFERRI, 2002, p.24). Essa serve alla volontà dell'autore di mettere in rilievo "un atteggiamento passivo che [...] acquista una valenza positiva in quanto in esso si riflette la capacità attribuita all'artista, estraneo alle attività e ai commerci votati al conseguimento di risultati pratici socialmente riconosciuti, di agire sulla realtà annegandosi come soggetto". Il Belacqua beckettiano viene così ad essere una "interpretazione oltranzista della prosa di Stephen Dedalus, che in *Ulysses* difendeva orgogliosamente la propria inclinazione contemplativa"

6 In verità il Belacqua beckettiano è meno indolente di quello di Dante; quel che sembra essere il suo tratto distintivo è la preoccupazione di scegliere autonomamente quando muoversi e quando rimanere fermo. Per esempio, in *More Pricks than Kicks* i suoi maggiori problemi con le donne derivano dal volerne esse limitare il riposo o dal cercare di coinvolgerlo in progetti non iniziati da lui.

7 Con chiaro riferimento alla teoria rankiana, molto diffusa negli anni '30 in Europa, della memoria del ventre materno costituito dal nesso 'ventre-tomba'.



BECKETT CONOSCEVA  
E AMAVA LA  
CULTURA  
LETTERARIA  
E FILOSOFICA  
ITALIANA; FIN DA  
GIOVANISSIMO SI  
ERA AVVICINATO  
A VICO, BRUNO,  
LEOPARDI, E,  
NATURALMENTE A  
DANTE

(TAGLIAFERRI, 2002, p.103). E nel vecchio *one* di *Company* che, senza poter più camminare, si accuccia presso un riparo nella stessa posizione di Belacqua, Beckett si accomiata una volta per tutte dalla sua creatura, "teneramente [...] nel modo in cui ci si congela da una piccola, feconda ossessione letteraria: 'così sedeva in attesa di purgarsi il vecchio liutaio, che strappò a Dante il primo quarto di sorriso e che magari adesso finamente canta le lodi con qualche schiera di beati. Al quale qui in ogni caso addio.'" (IL VERRI, 2002, p.103).

Oltre che per la scelta di Belacqua a protagonista, la presenza di Dante in *More Pricks than Kicks* si rivela anche in altro modo; per esempio, nel momento in cui la zia di Belacqua, nel racconto *Dante and the Lobster*, prende l'aragosta e la infila, viva, nella pentola di acqua bollente. Nel dire, come richiamo al tremore di morte dell'animale, "Take into the air my quiet breath", Beckett avrebbe avuto in mente la frase del verso 150 del canto IV dell'*Inferno*, "fuor della queta, nell'aura che trema". Pare anche che Beckett avesse considerato la possibilità di cambiare la frase negativa alla fine del racconto, "It is not", con "Like hell it is", l'*inferno* è così (BRATER, p.32).

Ma citazioni dantesche più o meno fedeli sono presenti in tutta l'opera di Beckett, così come immagini direttamente ispirate dal paesaggio e dai personaggi della *Commedia*. Non è qui possibile tracciarne un panorama esaustivo; ricordiamo solo, a titolo di esempio, come fra il materiale donato nel 1980 dallo scrittore irlandese all'archivio di studi beckettiani della Raeding University, oltre a tre edizioni della *Divina Commedia* e a una di concordanze latine di Dante, ci fossero tre cartoncini di note dello stesso Beckett, con riferimenti e citazioni dantesche. In particolare Beckett aveva annotato e sottolineato alcune frasi del *Purgatorio*; fra le altre, "il tremolar della marina", dal I canto (ALIGHIERI, v.117), e un'altra indicante il colore del cielo del *Purgatorio* come "di oriental zaffiro" (ALIGHIERI, v.13); queste due frasi sembrano aver attirato l'attenzione dello scrittore sul passaggio fra il paesaggio infernale e quello purgatoriale. Sempre dallo stesso canto Beckett copia "Io mi volsi a man destra" (ALIGHIERI, verso 22), e aggiunge un'osservazione sul fatto che nell'*Inferno* predominano i movimenti di Dante a sinistra, nel *Purgatorio* a destra. Un'altra annotazione beckettiana riguarda il momento in cui Dante, nel canto III, teme di essere abbandonato da Virgilio ("Io mi volsi da lato con paura/d'essere abbandonato, quand'io vidi/solo dinanzi a me la terra oscura" (ALIGHIERI, *Purgatorio*, v.19-21).

Beckett copiò i tre versi, con questo breve commento: "Dante's shadow, Virgil transparent. Seeng only one on ground D. thinks V. gone".

In particolare, tre celebri sorrisi purgatoriali sembrano aver intrigato Beckett, che li commenta brevemente nei suoi cartoncini: nel canto II, quello di Casella ("l'ombra sorrise; ALIGHIERI, v.83), il musicista che avrebbe messo in musica la famosa canzone del *Convivio*, *Amor che nella mente mi ragioni*; quello di Manfredi, nel canto III, di cui Beckett copia la frase "sorridente disse" (ALIGHIERI, v.113), con l'osservazione "2nd shade to smile, 1st Casella" e citando una fonte critica italiana non identificata che dice essere Manfredi l'unico personaggio della *Commedia* 'descritto' con una certa ricchezza di dettagli fisici da Dante ("biondo era e bello e di gentile aspetto"; ALIGHIERI, v.107); e quello lieve di Dante al riconoscere Belacqua nel canto IV (annotazione di Beckett: "Dante smiles (at Belacqua) D's 1st smile?").

Como abbiamo visto dalla frequenza delle citazioni, dei tre mondi ultraterreni della *Commedia* il preferito di Beckett è il Purgatorio. La nozione di viaggio purgatoriale occupa il centro di tutta l'arte beckettiana, ma ha un valore diverso che in Dante: se per Dante, infatti, questo viaggio è un percorso verso la salvezza, avente un obiettivo ben definito e realizzato con l'aiuto di numerose guide celesti, per Beckett la strada pare essere tracciata a caso, con disorientamento frequente e perdite di direzione<sup>8</sup> (i personaggi beckettiani non si sentono sicuri neanche quando avanzano in coppia). La natura temporanea del purgatorio dantesco (le anime vi stanno in transito, occupate a purificarsi) implica l'esistenza di una condizione di passaggio in cui è possibile il progresso; anzi, il Purgatorio è l'unico luogo della *Commedia* in cui esiste di fatto movimento nel tempo, tempo 'reale' e umano, che serve a garantire che le anime paghino effettivamente per i propri peccati. Nelle parole di Beckett il Purgatorio dantesco è "cônico", in esso abbiamo "absoluta progressão e consumação garantida", visto che "o movimento é unidirecional, e um passo adiante representa um belo avanço". Il viaggio purgatoriale dei personaggi beckettiani, al contrario, "exclui a culminância", così come quello dei personaggi joyciani (BECKETT, in NESTROVSKI, pp.337-338). Questo aspetto di dinamismo e apertura è ancora più forte nell'anti-Purgatorio, apparentemente pensato da Dante come uno spazio simile alla vita terrena. L'anti-Purgatorio è mobile e ospitale, leggero, pieno di colori, non vi è nessun tipo di routine e nemmeno una disciplina da seguire, le anime di giorno se ne vanno a passeggio e di notte riposano; possono anche momentaneamente dimenticarsi della pena che stanno scontando e del desiderio di essere ammesse alla visione divina, lasciandosi trasportare dalla musica (il canto di Casella), o correre curiose incontro a Dante quando si accorgono che è vivo.

<sup>8</sup> Non sempre i personaggi beckettiani sembrano desiderare, come sembrerebbe normale, la fine del loro vagabondare, poiché sentirebbero la salvezza celeste come una paralizzante impostazione da Dio. Il narratore di Mollo, per esempio, esprime il suo timore di annoiarsi, una volta raggiunta la visione divina.

Queste pause del viaggio dantesco equivalgono a quel tipo di "Beethoven pause" o "moving pause" che costellano l'esistenza di Belacqua Shuah, autorizzandolo "not to shun the unforeseen nor turn aside from the agreeable odds and ends of vaudeville that are liable to crop up", essendo un soggetto "exempt from destination".

Anche in *Whoroscope* Beckett riproduce brani della *Commedia*; in particolare, un episodio del canto XXXI dell'*Inferno* sembra aver attirato l'attenzione dello scrittore irlandese: l'incontro di Dante e Virgilio con Nembrot, il costruttore della Torre di Babele. Nel copiare e sottolineare il verso 67, quello che riporta l'oscuro linguaggio del gigante, risultato della confusa composizione di lettere e sillabe di parole ebraiche ("Raphél maí améch zabí almi"), Beckett annota: "What possible application!". L'operazione di rinnovamento del linguaggio che lo scrittore irlandese realizza nella sua opera rimanda dunque a questa origine dantesca; e, se è vero che "Beckett in Dante ammira il predecessore di Joyce, ossia l'inventore di un linguaggio e l'innovatore di una mitologia" (TAGLIAFERRI, 2002, p.50), è lecito, per concludere, citare le parole dello stesso Beckett:

*Para justificar nosso título, temos de ir mais para o Norte (...) Entre "colui per lo cui verso – il meonio cantor non è più solo" [Dante; da Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze, di Giacomo Leopardi, 1818] e o "still to-day insufficiently malestimated notesnatcher, Shem the Penman" [Joyce], há uma considerável similaridade circunstancial. Ambos viram o quanto a língua convencional de manhosos artifices literários estava gasta e púida, ambos rejeitavam uma aproximação com uma linguagem universal [...] Sua conclusão [de Dante] é de que a corrupção comum a todos os dialetos torna impossível seleccionar um mais que outro como forma literária adequada, e de que quem escreve na língua popular deve reunir os mais puros elementos de cada dialeto, e construir uma língua sintética; que pelo menos possuísse mais de um interesse local circunspecto: e foi precisamente isso que fez [...] Podemos também comparar [...] a tempestade de insulto eclesiástico provocada pela obra do sr. Joyce e o tratamento que a Divina Comédia certamente poderia ter recebido da mesma fonte. Sua Santidade Contemporânea poderia ter engolido a crucificação de "lo sommo Giove" e tudo o que representava, mas dificilmente poderia ter encarado com indulgência o espetáculo de três de seus predecessores imediatos mergulhados de cabeça na pedra incendiada de Malebolge, nem a identificação do Papado no curso místico do Paraíso Terrestre com uma "puttana sciolta".*

(BECKETT, in NESTROVSKI, pp.334-338)



#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AA.VV. *Il Verri. Su Beckett*. Milano: Feltrinelli, n.18, 2002.
- ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia* (note di Daniele Mattalia). Milano: BUR, 1975.
- BECKETT, Samuel. "Dante... Bruno. Vico... Joyce", in Arthur Nestrovski (a c. di), *riverrun. Ensaio sobre James Joyce*. Rio de Janeiro: Biblioteca Pierre Menard-Imago, 1992.
- BRATER, Enoch. *Why Beckett*. Londres: Thames and Hudson, 1989.
- BRYDEN, Mary. *No Stars without Stripes: Beckett and Dante*, in "The Romanic Review", vol.87, n.4, Columbia University, 1996.
- JANVIER, Ludovic. *Pour Samuel Beckett*. Parigi: Les Éditions de Minuit, 1966.
- TAGLIAFERRI, Aldo. *Beckett e l'iperdeterminazione letteraria*. Milano: Feltrinelli, 1979.
- \_\_\_\_\_. *La via dell'impossibile. Saggio sulle prose brevi di Beckett*. Verona: Anterem, 2001-2002.