

# — La vita come attesa nel teatro di Samuel Beckett

## *Life as waiting in Samuel Beckett's theater*

*di Francesco Provinciali*

---

**Abstract.** *In questa breve trattazione si considerano le due opere di Samuel Beckett ritenute più connotative della sua maturazione letteraria e insieme più denotative di un modo di fare teatro del tutto singolare, fuori dagli schemi consueti, dove si compendiano i temi più caratterizzanti della sua revisione radicale intorno al concetto di "vita come attesa": "Aspettando Godot" e "Giorni felici". Entrambe le opere, pur prive di una trama razionalmente sostenibile e di fatto senza incipit e senza finale, esprimono allegorie e metafore estremamente significative di cui offrono una rappresentazione plastica, dove la sceneggiatura teatrale spiega in modo visibile e completo la narrazione letteraria: il teatro assume in Beckett e nella "scuola di pensiero dell'assurdo" l'iconografia scenografica pur essenziale e minimalista di una simbologia altrimenti difficilmente intellegibile.*

**Abstract.** *In this brief discussion we consider the two works by Samuel Beckett considered most connotative of his literary maturation and at the same time more denotative of a completely singular way of doing theater, outside the usual schemes, where the most characteristic themes of his radical revision are summarized around to the concept of "life as waiting": "Waiting for Godot" and "Happy days". Both works, although lacking a rationally sustainable plot and in fact without incipit and without ending, express extremely significant allegories and metaphors of which they offer a plastic representation, where the theatrical script explains in a visible and complete way the literary narration: the theater assumes in Beckett and in the "school of thought of the absurd" the scenographic iconography, even if essential and minimalist, of a symbolism otherwise difficult to understand.*

Per un irlandese nato a Dublino (al pari di James Joyce, altro grande letterato del Novecento, che nel suo capolavoro Ulisse aveva descritto quella città come luogo grigio e monotono) morire 83 anni dopo a Parigi, nel 1989, avrebbe avuto in quegli anni il

significato di un esilio: non così per Samuel Beckett che aveva fatto della “ville lumière” la sua seconda patria («preferisco la Francia in guerra che l’Irlanda in pace»)<sup>1</sup> e certamente per volontà il luogo in cui tra l’ottobre del 1948 e il gennaio del 1949 compose, scrivendo il testo originale in francese – usato perché gli era più facile scrivere “senza stile” – (così come la trilogia di romanzi successivi, “Molloy”, “Malon muore” e “L’innominabile”), la *pièce* teatrale “*En attendant Godot*”, considerato il capolavoro che lo consegnò alla storia e gli valse, insieme alla copiosa produzione letteraria di romanzi e poesie, il Premio Nobel nel 1969.

Peraltro fu proprio a Parigi che conobbe il suo connazionale Joyce che ebbe una notevole influenza sulla sua iniziale formazione. Tuttavia i suoi viaggi in Europa, e specialmente i soggiorni in Italia ma soprattutto in Francia (dove fu tra l’altro insignito della *Croix de guerre* e della *Medaille de la Resistance* dal governo francese per il suo impegno nel combattere l’occupazione tedesca) lo dotarono di una cultura cosmopolita e di una perfetta padronanza delle lingue, a cui fece seguire nel tempo interessi poliedrici tra prosa e romanzo in senso stretto, poesia, teatro, cinema e televisione. Una biografia, la sua, ricca di conoscenze e di incroci culturali in cui Parigi esercitò un ruolo centrale: assiduo frequentatore dei “Cafè” della “*Rive Gauche*” della Senna, rinsaldò amicizie importanti e influssi letterari decisivi per la sua formazione.

Tuttavia la sua complessa personalità, unita al desiderio di non esplicitare sudditanze artistiche lo rese celebre e affermò la sua genialità piuttosto per una sorta di pensiero divergente, un ripudio tardivo della paternità di Joyce e di quella letteratura che da Proust a Musil mirava alla narrazione totalizzante, all’opera completa ed esplicitiva in termini sommativi e di contenuto, affermando sia nella prosa ma soprattutto nel teatro l’impossibilità di mettere insieme una esposizione che potesse dare un qualsiasi senso compiuto dalla realtà. In questo senso la critica lo individua come capofila di quel “teatro dell’assurdo” – per citare una eloquente definizione di Martin Essle<sup>2</sup> – che annoverò altri importanti autori come Eugène Ionesco e Harold Pinter. Nella rivisitazione di questa scuola di pensiero e di espressione artistica, soffermarsi sulla produzione teatrale di Samuel Beckett porta inevitabilmente a coglierne una peculiarità singolare, unica, una personalissima *Weltanschauung* (concezione del mondo) che ne esalta la genialità irripetibile e decisamente incomparabile.

In questa sede di riflessione si considerano pertanto le due *pièces* teatrali ritenute più significative al fine di cercare gli spunti e gli utili approfondimenti che radichino e giustifichino questo convincimento.

Ci si riferisce in modo esplicito alle due opere ritenute più connotative della sua maturazione letteraria e insieme più denotative di un modo di fare teatro del tutto singolare, fuori dagli schemi consueti, dove si compendiano i temi più caratterizzanti della sua revisione radicale intorno al concetto di “vita come attesa”: “*Aspettando Godot*”<sup>3</sup> e “*Giorni felici*”<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> «Nel 1939, quando scoppiò la guerra, io ero in Irlanda e tornai immediatamente in Francia. Preferivo la Francia in guerra all’ Irlanda in pace», in *New York Times*, 6 maggio 1956. Cfr. anche F. Pace, *Controvento. Storie e viaggi che cambiano la vita*, Einaudi, 2017.

<sup>2</sup> M. Essle, *The Theatre of the Absurd*, 1961, ediz. italiana *Il teatro dell’assurdo*, Abete, 1980.

<sup>3</sup> S. Beckett, *Aspettando Godot*, in *Id., Teatro*, Einaudi, 2016, pp. 3 ss. Scritta tra l’ottobre 1948 e il gennaio 1949, viene pubblicata nel 1952 – edizioni Minuit – e la sua prima rappresentazione avviene nel 1953 al

Entrambe le opere, pur prive di una trama razionalmente sostenibile e di fatto senza incipit e senza finale, esprimono allegorie e metafore estremamente significative di cui offrono una rappresentazione plastica, dove la sceneggiatura teatrale spiega in modo visibile e completo la narrazione letteraria: il teatro assume in Beckett e nella “scuola di pensiero dell’assurdo” l’iconografia scenografica pur essenziale e minimalista di una simbologia altrimenti difficilmente intellegibile.

In “*Aspettando Godot*” i due protagonisti principali – Vladimiro ed Estragone – ambientati in una scenografia scarna composta da una panchina e un albero (unico elemento che esprime lo scorrere del tempo, ora un poco fronzuto ora spoglio) imbastiscono un dialogo ripetitivo e senza conclusione, incentrato appunto nell’attesa di quel misterioso personaggio cui Beckett ha dato il nome di Godot.

In realtà la trama consiste nell’indugiare inconcludente, in modo ciclico e ripetitivo, senza memoria e distinzione tra l’ieri, l’oggi e il domani, dove le parole sono autoreferenziali e tautologiche ma prive di significato, in teoria procrastinabili all’infinito senza che accada nulla. Lo stesso sopravvenire in scena di altri tre personaggi (Pozzo, Lucky e un ragazzo sedicente mandato da Godot per scusarsi del ritardo) non porta alcun esito, tanto da ripetersi allo stesso modo nel secondo atto e probabilmente se ce ne fossero stati altri, all’infinito. Celebre al riguardo la recensione di Vivian Mercier: «Beckett ha scritto un’opera in cui non succede nulla, due volte»<sup>5</sup>.

Si coglie in questa vana ed estenuante attesa di qualcosa o qualcuno che resta indefinito un nichilismo di fondo nei confronti dell’esistenza umana, il non-senso della parola e l’assenza della comunicazione, poiché rimane sottotraccia e sbiadito il senso allegorico, semantico e simbolico di un dialogo basato su argomentazioni prive di un significato esplicito: Vladimiro ed Estragone parlano tra loro ma in realtà non hanno nulla da dirsi. Lo stesso nome scelto da Beckett – Godot – potrebbe essere riferito a Dio, al destino, alla fortuna, al caso o al cognome di un pilota d’aereo per un viaggio compiuto un giorno da Beckett e rimastogli impresso nella memoria. Al riguardo Beckett aveva affermato in una intervista a margine della citata pubblicazione del 1952, edizioni Minuit, Parigi: «non ne so di più di quest’opera di colui che la legge con attenzione. Né so in quale spirito l’ho scritta. Non so nulla dei personaggi se non ciò che dicono, ciò che fanno e ciò che succede loro [...]. Non so chi sia Godot e non so neanche, soprattutto, se Godot esiste. E non so se ci credono o meno, i due che lo aspettano»<sup>6</sup>.

---

*Theatre de Babylone* a Parigi, con un allestimento scenografico improvvisato e 200 posti a sedere, dove ha un discusso e controverso esito. Due anni dopo appare la traduzione in inglese, curata da lui stesso, messa in scena a Londra, con critica negativa, poi negli USA: fiasco a Miami e grande successo a New York.

<sup>4</sup> S. Beckett, *Giorni felici*, in *Samuel Beckett Teatro*, cit., pp. 109 ss. Titolo originale *Happy days*, Faber and Faber, 1962, prima edizione edita da Grove press, 1961; prima rappresentazione presso il *Cherry Lane Theatre*, il 17 settembre 1961, New York; tradotto dall’autore in francese con il titolo *Oh les beaux jours*, Edition de Minuit, 1963.

<sup>5</sup> V. Mercier, *The Uneventful Event*, in *The Irish Times*, 18 febbraio 1956, p. 16, scrisse che Beckett «ha realizzato il teoricamente impossibile, un’opera in cui non succede nulla, ma che tiene incollati gli spettatori ai loro posti. In più, considerando che il secondo atto è una ripresa leggermente differente del primo, ha scritto un’opera in cui non succede nulla, due volte» («*Has achieved a theoretical impossibility – a play in which nothing happens, that yet keeps audiences glued to their seats. What’s more, since the second act is a subtly different reprise of the first, he has written a play in which nothing happens, twice*»).

<sup>6</sup> Intervista rilasciata nel 1952 e citata nei due seguenti testi di critica letteraria AA.VV., *Le ceneri della commedia*, Bulzoni, 1997; R. Blin, *Artaud, Beckett, Genet e gli altri*, Dino Audino Edit., 2010,

Come acutamente osserva Federico Platania: «*Aspettando Godot* costituisce una pietra miliare della cultura del Novecento – oltre che dal punto di vista contenutistico – anche da quello formale: Godot ha di fatto rivoluzionato il teatro contemporaneo. Con la sua messa in burletta del linguaggio teatrale (forse il colpo più terribile), la sua commistione di registri alti e bassi (citazioni teologiche e turpiloquio), il *mix* dei generi (tragedia, commedia, teatro comico, *gag* da *cabaret*), con il suo disinnescare quelli che fino ad allora erano considerati punti fermi intoccabili (azione, trama, significato), con le sue pause, i suoi silenzi, i suoi ritorni inconcludenti, *Aspettando Godot* ha riassunto, polverizzato e ricreato il teatro»<sup>7</sup>.

Non ci troviamo di fronte – tuttavia- ad un’opera teatrale astratta quanto piuttosto ad una infinita allegoria degli impliciti: nel disagio dell’attesa, nell’indeterminatezza di colui che dovrebbe arrivare, nel tempo che trascorre in modo vano e ripetitivo si possono cogliere alcune categorie antropologiche della modernità come l’insoddisfazione perenne per un’esistenza irrisolvibile che si arrende agli eventi del destino, l’inconcludenza e la vacuità del dire e del fare, la rassegnazione, la precarietà, l’incomunicabilità che sottende le relazioni umane, persino la ricerca della morte («ci suicidiamo oggi o domani?» ... «E se ci impiccassimo?»)<sup>8</sup>.

Beckett non offre dunque una chiave interpretativa univoca alla comprensione del testo teatrale, dopo aver seguito due «atti identici»<sup>9</sup> e ascoltato il finale («Vadimiro: Allora andiamo? Astragone: Andiamo. Non si muovono»)<sup>10</sup> lo spettatore esce dalla sala senza risposte ma con un imperativo categorico: «ora devo riflettere». Direi non poco, anche oggi.

Altrettanto interessante e significativa l’altra *pièce* teatrale “*Giorni felici*”.

La scenografia è suddivisa nei due atti: nel primo Winnie (una donna sulla cinquantina) è immersa nella terra fino alla vita mentre il marito Willie (un uomo sulla sessantina) le striscia intorno come un verme ma senza mai raggiungerla, accovacciato, con il cranio vuoto, senza alzarsi mai, biascicando le stesse parole, masturbandosi girato di spalle, o leggendo lo stesso foglio di giornale.

Le giornate sono scandite da uno scampanello, per la sveglia e per il sonno. È Winnie che domina la scena. Coperta da un grazioso ombrellino, utile per il sole o la pioggia, gode delle cose che ha nella borsetta.

È l’icona della perfetta borghese e insieme della garrula femminilità, che si esprime in un continuo chiacchiericcio da salotto mentre il marito – succube e taciturno – sopporta l’invadenza della moglie. Come per “*Aspettando Godot*” il critico Federico Platania coglie in “*Giorni felici*” il senso del messaggio beckettiano: «la felicità di Winnie è la chiave dell’opera. Winnie non vuole ammettere che si trova in una situazione infernale. Lei si proclama felice, la sua è una vita felice. Cosa può desiderare di più? Ha la sua borsetta con la spazzola, lo specchio (e una piccola pistola con la quale potrebbe

---

<sup>7</sup> F. Platania, *Aspettando Godot*, in *Samuel Beckett.it*, il sito italiano dedicato a Samuel Beckett.

<sup>8</sup> S. Beckett, *Teatro*, cit., p. 15; *Id.*, *Aspettando Godot*, cit., atto primo.

<sup>9</sup> V. Mercier, *The Uneventful Event*, cit.

<sup>10</sup> S. Beckett, *Teatro*, cit. p. 36; *Id.*, *Aspettando Godot*, cit., atto primo.

velocemente farla finita, ma significherebbe ammettere la sconfitta della sua esistenza). Ha un marito che può tormentare col suo continuo parlare. È una vita meravigliosa. E i suoi giorni – che trascorrono tra l’assordante campanello del risveglio e l’altrettanto assordante campanello del sonno – sono giorni felici»<sup>11</sup>.

Nel secondo atto la scenografia si presenta ancora più difficile, quasi terribile per Winnie: affondata nel terreno fino al collo riesce a compiere pochi movimenti, le resta solo la parola, addirittura il canto: al suono del campanello che annuncia il calare delle tenebre intona infatti una allegra aria da operetta.

Anche in “*Giorni felici*” la metafora della vita come attesa trova una rappresentazione iconografica geniale: può far discutere, oggi, in tema di “parità di genere” la soccombenza di Willie rispetto alla gioia di vivere di Winnie, padrona della scena. Ma come in “*Aspettando Godot*” l’assenza di una trama e la situazione di immobilità dei due protagonisti, uno costretto a strisciare come un verme e l’altra infossata in una quasi totale assenza di movimento esprimono l’allegoria del paradosso di vivere, pur nella differenziazione dei ruoli. Ciò che in questa *pièce* Beckett vuole palesare è la rappresentazione delle difficoltà della vita, direi il dramma della precarietà esistenziale come categoria del nostro tempo.

L’iconografia della incomunicabilità e dell’attesa si ripropone in “*Giorni felici*” perché il circondarci di oggetti e beni materiali non rimuove le psicopatologie della vita quotidiana, mentre l’immobilità coatta esprime i limiti oggettivi della condizione umana, che oscilla dal frivolo e dall’effimero che danno una parvenza di felicità, fino alla rivoltella nella borsetta come soluzione estrema per farla finita.

Tra le varie trasposizioni sceniche della sua opera Beckett fu molto interessato dall’allestimento teatrale di Giorgio Strehler al punto da assistere alla rappresentazione perché nella sua versione di “*Giorni felici*” con Winnie interpretata da Giulia Lazzarini e Willie dal marito Franco Sangermano, il nostro regista volle esprimere il grande amore per la vita nascosto tra le pieghe del testo letterario pur in presenza di un’iconografia decisamente grottesca e drammatica<sup>12</sup>.

Come argomentato in esordio, il pensiero di Samuel Beckett esprime un’originalità per certi aspetti impenetrabile o comunque declinabile in una molteplicità di interpretazioni. La sua trasposizione teatrale rende plastico e visibile il concetto di “iconografia inesprimibile”, tipica del cosiddetto Teatro dell’assurdo.

Eppure le situazioni di immobilità, i dialoghi al limite dell’incomprensione, le sceneggiature e le ambientazioni scarse hanno la capacità di proporre una comunicazione sui generis, apparentemente banale ma in realtà frutto di una genialità affascinante.

---

<sup>11</sup> F. Platania, *Giorni felici*, in *Samuel Beckett.it*.

<sup>12</sup> G. Strehler, *Il mio incontro con Beckett*, in *La Stampa*, 27 dicembre 1989: «quando nell’allestire *Giorni felici* io sottolineai, senza una parola in più ma con un accento gestuale, la volontà di vivere “fino all’ultimo” della protagonista, alcuni critici tedeschi sottolinearono questo fatto con grande e insolita meraviglia per questo ottimismo assegnato alla comune e creduta disperazione di Beckett. Ricevetti allora alcune righe da Beckett stesso che mi diceva di essere estremamente curioso e di volere venire a vedere lo spettacolo e che, comunque, per lui, in un modo o nell’altro i suoi personaggi vogliono sempre affermare la vita, aggiungendo: anche se è forse la peggiore delle condizioni possibili».

Si percepisce un senso di “vita vuota” che si realizza nell’attesa, oscillando tra il “tutto” recondito e il “nulla” apparente. La vita scorre aspettando un evento che ritarda, potrebbe essere anticipato solo con un gesto di impulso o di follia: in entrambe le *piecès* teatrali i personaggi accennano a farla finita, il suicidio interromperebbe la noia o l’angoscia di un’attesa che altrimenti si protrarrebbe all’infinito. E anche laddove Winnie sprizza felicità e gratificazione per una grottesca condizione di appagamento esistenziale (senza rendersi conto della ripetitività e insignificanza dei suoi gesti) tiene nella borsetta una pistola pronta per spezzare la monotonia della quotidianità, dove l’essere – e qui sta un’importante chiave di lettura- si riduce ad una mera alternanza di abitudini fino alla consapevolezza eventuale che la ripetitività dei giorni apparentemente felici si risolve in un infinito protrarsi di una soccombenza predestinata.

Sono scene adombrate dall’angoscia nascosta e del tutto prive di una luce di speranza.

Nulla serve di ciò che si fa se non per sopravvivere a se stessi e alla vita intesa come stato di latenza priva di significati.

Applicando queste allegorie alla condizione umana si evince come l’incomprensione – nella soggettività di ciascuno e nella dimensione relazionale – si traduca in una sorta di incomunicabilità che apre all’angoscia, alla precarietà e alla solitudine. Scrivendo queste riflessioni su una rivista che si occupa di “diritto” e di “uomo” (inteso come persona) affiorano alla mente le molteplici psicopatologie della vita quotidiana. A volte si finge di non capire, protraendo la fenomenologia dell’attesa per sfuggire agli eventi, altre volte per occultare sotto una congerie di comportamenti apparentemente insensati i pensieri reconditi: il senso di inadeguatezza, il pregiudizio rivolto agli altri, l’abbandono delle proprie azioni alla simulazione di scelte che non si riescono a compiere, all’ineludibilità di un destino atteso, alla ripetitività dei gesti come scelta salvifica rispetto alla consapevolezza latente della vita e della morte come discriminazione autentica in un mare magnum di occupazioni apparenti, di felicità irraggiungibili (in quanto inesistenti, preciserebbe Galimberti)<sup>13</sup>, di male di vivere (come direbbe Sartre)<sup>14</sup>.

Ogni giorno reca una pena e leggendo Kafka<sup>15</sup> siamo tutti in attesa di un “processo” immaginifico, la precarietà che si esprime nell’attesa di qualcosa di indefinito e inesprimibile diventa il paradigma esistenziale prevalente. Abbiamo ricordato nel numero precedente le parole di Dostoevskij: «a volte l’uomo è straordinariamente, appassionatamente innamorato della sofferenza».

Ciò non significa che la cerchiamo come scelta di vita: la subiamo come ineludibile passaggio verso la redenzione. I fatti di cronaca ricorrenti ci aprono gli occhi su una realtà fatta anche di violenze e di desiderio di giustizia e di riscatto. Anche il diritto penale conosce molte vite in attesa: la vita del detenuto in attesa del fine pena; la vita

---

<sup>13</sup> Cfr. F. Provinciali, *Intervista a Umberto Galimberti, La condizione elementare e fondamentale per continuare a vivere si chiama amore*, in *Il Domani d’Italia*, 24 marzo 2020

<sup>14</sup> Cfr. J.P. Sartre, *L’essere e il nulla*, a cura di F. Fergnani, M. Lazzari, Il Saggiatore, 2014.

<sup>15</sup> Cfr. F. Kafka, *Il processo*, trad. it. a cura di C. Morena, Garzanti, 2008.

dell'indagato/imputato che aspetta il suo processo; la vita della vittima che sopravvive alla violenza o dei suoi parenti che attendono sia resa giustizia.

Il teatro di Samuel Beckett – per quanto sia stato definito l'iconografia dell'assurdo – può aiutarci a capire le infinite occasioni di attesa che la vita ci para innanzi, quotidianamente, come parte del cammino che tutti siamo chiamati a compiere.

Come mi disse Reinhold Messner – uno che di partenze, di attese e di ritorni se ne intende –: «le dimensioni umane nascoste sono più interessanti di quelle trionfalistiche»<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> Cfr. F. Provinciali, *Intervista a Reinhold Messner, L'Ulisse che ritorna*, in *Il Domani d'Italia*, 30 gennaio 2020.