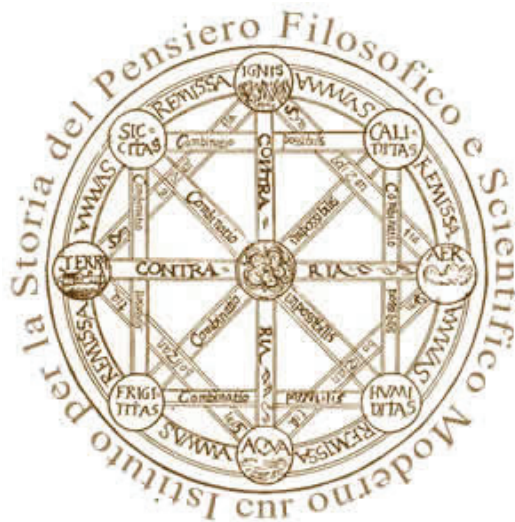


Rosario Diana

**Per una lettura di  
“Finale di partita” di Samuel Beckett.  
Appunti da un seminario**



citare come: Rosario Diana, *Per una lettura di “Finale di partita” di Samuel Beckett. Appunti da un seminario*, in «Laboratorio dell’ISPF», VIII, 2011, 1/2, pp. 106-117.  
[http://www.ispf-lab.cnr.it/2011\\_1-2\\_302.pdf](http://www.ispf-lab.cnr.it/2011_1-2_302.pdf)

**Laboratorio dell’ISPF**  
ISSN 1824-9817  
© VIII – 2011, 1/2

1. Il saggio che qui si pubblica è uno dei risultati<sup>1</sup> di un seminario beckettiano, durato un'intera giornata, che ho tenuto il 28 giugno 2011 presso la Biblioteca della sede napoletana dell'Istituto per la Storia del Pensiero Filosofico e Scientifico Moderno del Consiglio Nazionale delle Ricerche. Collocato nell'ambito più generale delle attività didattiche organizzate ogni anno dal nostro Istituto (*Navigazioni testuali. Seminari su testi filosofici*), il seminario era intitolato: *Filosofia e costruzione drammaturgica. Il caso Berkeley-Beckett. Lettura del "Trattato sui principi della conoscenza umana" (1710) di George Berkeley e di "Film" (1965) di Samuel Beckett*, ed era destinato agli studenti dei corsi di laurea triennale e magistrale attivati dalla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Napoli Federico II.

Il mio interesse filosofico per l'opera di Samuel Beckett non è recente, ma solo da qualche anno ha trovato l'occasione per potersi esprimere in alcuni contributi saggistici – sempre collegati a interventi didattici –, che si inquadrano in una linea di ricerca in corso di svolgimento, i cui cardini sono stati esposti in altra sede<sup>2</sup>.

La giornata di studio del 28 giugno 2011 era divisa in due parti: la mattina, dedicata a *Finale di partita*, doveva offrirmi – nelle mie intenzioni – il pretesto per preparare l'uditorio all'incontro pomeridiano, occupato dalla riflessione e dalla discussione su *Film* e sul rapporto ideale fra Beckett e Berkeley.

Per l'incontro antimeridiano – che qui ci interessa più da vicino – avevo preparato del materiale didattico per gli studenti: una scheda cartacea in cui avevo riportato le battute a mio avviso più significative della commedia, quelle che avrebbero potuto fornire una guida agli ascoltatori per seguire meglio il mio discorso. Per la lezione – capita di frequente a chi fa questo mestiere – avevo accumulato una massa considerevole (forse eccessiva) di appunti. Tenuti da nastro adesivo, fogli e foglietti più piccoli pendevano minacciosi dalle pagine delle mie annotazioni... Ma non è solo da questo semilavorato ipertrofico che vengono fuori le poche pagine che qui sottopongo all'attenzione del lettore.

Come spesso succede, la prassi dell'insegnamento arricchisce la ricerca, che vive e si muove in quella strana solitudine affollata di voci provenienti dai testi, per loro natura refrattari a un'interrogazione spontanea e a una risposta diretta. Ancor prima dell'incontro effettivo, quando si lavora *per* la lezione, il confronto già solo prefigurato con gli studenti costringe tutti noi a ritornare di continuo sui concetti o sui passaggi teoretici più intricati per renderli il più possibile evi-

<sup>1</sup> L'altro è un saggio intitolato *Disappartenenza dell'Io. Berkeley e Beckett*, in corso di stampa nel «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», XLI, 2011, 1.

<sup>2</sup> Cfr. R. Diana, *Depotenziamento del "cogito" e "disappartenenza" dell'Io. In margine al "De antiquissima"*, in «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», XL, 2010, 1, pp. 115-124. Questo scritto fu seguito, dal 7 al 10 febbraio 2011, da un mio seminario (*Depotenziamento del "cogito" e disappartenenza dell'Io. Lettura del "De antiquissima italarum sapientia" (1710) di Giambattista Vico*) e preceduto da una giornata di studio sul tema: "Modernità' del *De antiquissima*" (18 dicembre 2009), a cui parteciparono anche Manuela Sanna e Geri Cerchiai. Entrambe le iniziative ebbero luogo nella Biblioteca della sede napoletana del nostro Istituto. Il contributo di M. Sanna, *Dallo "scire" al "conscire": un moderno itinerario cognitivo*, e quello di G. Cerchiai, *La "natura integrale" dell'uomo. Coscienza e facoltà nel "De antiquissima italarum sapientia"*, sono entrambi pubblicati nel già citato numero del «Bollettino del Centro di Studi Vichiani», rispettivamente, alle pp. 79-91 e 93-113.

denti e percorribili senza eccessivo disagio per chi ascolta. Questo *chiarire per loro* è quasi sempre anche un *chiarire per noi*; come può esserlo, del resto, la deviazione teorica che improvvisamente si rende necessaria nel corso della lezione, perché si sono incrociati gli sguardi perplessi, disorientati o anche severi di quegli ascoltatori muti che poi, nel dibattito che segue al monologo dell'oratore, riacquistata la parola, incalzano con domande – talvolta ingenue, profonde o provocatorie, ma mai gratuite – che possono offrire ancora una volta l'opportunità di *chiarire per noi, chiarendo per loro*.

Ecco, vorrei dire – laconicamente e ammiccando con l'occhio interiore alla testata di questa rivista – che il lavoro presentato di seguito deve molto al *laboratorio* vivo e vivente che ho tentato di descrivere. Profondo è per me il senso di gratitudine per quanti lo hanno reso possibile e vi hanno partecipato.

2. La riflessione sul tema dell'assurdo, a partire dagli anni Trenta del secolo scorso, ha attraversato con alterne vicende e diverse declinazioni l'intera storia della cultura novecentesca, alimentando un parallelo e fiorente lavoro di ricerca sui contenuti di quella meditazione rimodulati nelle differenti tipologie di scrittura, da quelle argomentative a quelle espressive: dalla filosofia alla letteratura, al teatro.

Già sul piano strettamente logico, entrare nello spazio oscuro dell'“assurdo” significa addentrarsi e muoversi nella foresta intricata della “contraddizione”, dove possibilità inesplorate si delineano ed è facile perdere l'orientamento, avendo rinunciato alla guida sicura del principio di non-contraddizione. «*Ex contradictione* [...] – suona la *Legge di Scoto* o *dello pseudo Scoto*, opportunamente riformulata da Francesco Berto – *sequitur quodlibet*, dall'assurdo segue ogni cosa, e la contraddizione è il caso per eccellenza di assurdo»<sup>3</sup>.

Analogamente, nella prospettiva ontologico-esistenziale imbattersi nell'“assurdo” può voler dire emendare la nostra vita da tutte quelle mistificanti immagini consolatorie che ne nascondono l'insensatezza con narrative significative a buon mercato, guardare in faccia la contraddizione dello stare al mondo, finalmente disvelata e mostrata in tutta la sua eloquente, spoglia, strutturale nudità. Prendere atto della contraddittorietà dell'esistere, riconosciuta nella sua scarna essenzialità – termine che dice qui nel contempo nocciolo ontologico esangue, prossimo al nulla, e assenza di un qualsivoglia senso dell'esistenza umana, la quale, malgrado tutto incapace di annientarsi, trascorre nel vuoto di una ripetizione temporale monotona, costellata da sparuti e infelici tentativi di darsi una direzione –, fa tutt'uno con lo smascheramento di quegli strumenti terapeutici escogitati per occultare l'assurdità, ovvero la contraddizione in cui è invischiato il vivere dell'uomo.

A tal proposito, Giuseppe Rensi nel suo libro del '37 dedicato alla filosofia dell'assurdo scriveva:

<sup>3</sup> F. Berto, *Teorie dell'assurdo. I rivali del principio di Non-Contraddizione*, Roma, Carocci, 2006, p. 98.

La presenza d'una circostanza contraddittoria, ossia per noi assurda, nella quale cioè la contraddizione che vi vediamo non concede alla nostra mente di trovare il bandolo, lascia questa in una perplessità, in un imbarazzo, in un'incertezza, in un'oscillazione da cui vogliamo liberarci, trovando il bandolo ad ogni costo. Poiché le contraddizioni fastidiscono [...], *devono* non esistere. E di conseguenza tutta la filosofia [...] può essere prospettata [...] come lo sforzo o la prestidigitazione per far sparire il fatto delle contraddizioni<sup>4</sup>.

L'assurdo non è per Rensi un connotato proprio di circostanze che si verificano accidentalmente, ma coincide con il reale stesso, ne è la cifra nel contempo più determinante e più dirompente. Nel medesimo libro leggiamo:

Togliete dalla realtà l'assurdo, e, poiché essa non è altro che processo senza meta, ossia senza scopo, ossia precisamente non è che l'assurdo, la annientate [...]: se la contraddizione, ossia l'assurdo, è la radice del movimento, il motore del processo, e *quindi la ragione della vita*, questa è una cosa con l'assurdo, perché sparito l'assurdo essa stessa sparisce. – O l'assurdo o il nulla<sup>5</sup>.

Qui la «contraddizione» esperita non è solo quella che si coglie fra la «realtà», rivelatasi essere «un processo senza meta, ossia senza scopo», e le mai o mal sopite tendenze dell'uomo a interpretarla come un «movimento» dotato di un senso che possa attenuarne l'estraneità; ma anche quella generatasi dalla negazione inappellabile di ogni direzionalità coerente, una negazione che, provocando la caduta del principio di non-contraddizione, rende paradossalmente percorribili tutti gli itinerari, tutti contrassegnandoli con il marchio dell'insignificanza.

Appena un anno dopo, ne *La nausea*, Jean-Paul Sartre faceva dire al protagonista – Antoine Roquentin –, in più luoghi del romanzo scritto in prima persona:

Non c'è [...] nessuna ragione d'esistere<sup>6</sup>.

Il mio posto non è in nessun luogo; io sono di troppo<sup>7</sup>.

Ogni esistenza nasce senza ragione, *si protrae per debolezza* e muore per combinazione<sup>8</sup>.

L'essenziale è la contingenza. Voglio dire che, per definizione, l'esistenza non è la necessità. Esistere è esser lì, semplicemente; gli esistenti appaiono, si lasciano incontrare ma non li si può mai dedurre [...]. Tutto è gratuito, questo giardino, que-

<sup>4</sup> G. Rensi, *La filosofia dell'assurdo* (1937), a cura di R. Chiarenza, Milano, Adelphi, 2002<sup>3</sup>, pp. 41-42.

<sup>5</sup> Ivi, p. 131.

<sup>6</sup> J.-P. Sartre, *La nausea* (1938), tr. it. di B. Fonzi, Milano, Mondadori, 1981<sup>16</sup>, p. 173.

<sup>7</sup> Ivi, p. 186.

<sup>8</sup> Ivi, p. 203 (corsivi miei).

sta città, io stesso. E quando vi capita di rendervene conto, *vi si rivolta lo stomaco* e tutto si mette a fluttuare<sup>9</sup>.

Non avevo il diritto di esistere. Ero apparso per caso, esistevo come un pietra, una pianta, un microbo. La mia vita andava a capriccio, *in tutte le direzioni*<sup>10</sup>.

La “contingenza” e la “gratuità”, in cui consiste l’«assurdità» dell’esistere<sup>11</sup> – che non può mai trovare un fondamento ulteriore, ma si riduce alla mera effettività di un darsi subito, “protratto per debolezza” e mai compreso nelle sue ragioni ontologiche –, è ciò che provoca la nausea e libera l’infinità delle “direzioni” di esistenza, moltiplicate da quella vanificazione di ogni senso che celebra la festa sardonica della contraddizione: dove tutto è possibile, nulla lo è più davvero. Nemmeno il suicidio può essere una soluzione: non solo perché la morte – quand’anche autoinflitta – non può cancellare l’assoluta infondatezza della vita che l’ha preceduta e del cadavere che ne risulta; ma anche perché il nulla, ricercato con l’autoannientamento, è un’idea che può essere pensata solo a partire dalla condizione diafana dell’esistenza, della cui “gratuità”, una volta al mondo, si resta prigionieri per sempre. Così medita Roquentin:

Pensavo vagamente di sopprimermi, per annientare almeno una di queste esistenze superflue. Ma la mia stessa morte sarebbe stata di troppo. Di troppo il mio cadavere, il mio sangue su quei ciottoli, tra quelle piante, in fondo a quel giardino sorridente. E la carne corrosa sarebbe stata di troppo nella terra che l’avrebbe ricevuta, e le mie ossa, infine, ripulite, scorticate, nette e polite come denti, sarebbero state anch’esse di troppo: *io ero di troppo per l’eternità*<sup>12</sup>.

*Per immaginare il nulla occorreva trovarsi già, in pieno mondo, da vivo, con gli occhi spalancati, il nulla era solo un’idea nella mia testa, un’idea esistente, fluttuante in quella immensità: quel nulla non era venuto prima dell’esistenza, era un’esistenza come un’altra e apparsa dopo molte altre*<sup>13</sup>.

Qualche anno dopo anche Albert Camus leggeva l’“assurdo” nei termini di una contraddizione, di un contrasto inconciliabile tra l’esigenza tutta umana di spiegare e rendersi familiare il mondo e l’evidente riluttanza di quest’ultimo a lasciarsi addomesticare e ridurre nei ranghi rassicuranti di una *Weltanschauung* di tipo umanistico-proiettivo. In alcuni luoghi del suo libro sul mito di Sisifo Camus scriveva:

*Un mondo che possa essere spiegato, sia pure con cattive ragioni, è un mondo familiare; ma viceversa, in un universo subitaneamente spogliato di illusioni e di luci, l’uomo si sente un estraneo, e tale esilio è senza rimedio, perché privato dei ricordi di una patria perduta o della*

<sup>9</sup> Ivi, p. 199 (corsivi miei).

<sup>10</sup> Ivi, p. 135 (corsivi miei).

<sup>11</sup> Cfr. ivi, pp. 196-197.

<sup>12</sup> Ivi, p. 186 (corsivi miei).

<sup>13</sup> Ivi, p. 204 (corsivi miei).

speranza di una terra promessa. *Questo divorzio tra l'uomo e la sua vita, fra l'attore e la scena, è propriamente il senso dell'assurdo*<sup>14</sup>.

*Il mondo in sé non è ragionevole: è tutto ciò che si può dire. Ma ciò che è assurdo, è il confronto di questo irrazionale con il desiderio violento di chiarezza, il cui richiamo risuona nel più profondo dell'uomo*<sup>15</sup>.

Il mio ragionamento vuol essere fedele all'evidenza che lo ha destato. Tale evidenza è l'assurdo. È il divorzio fra lo spirito che desidera e il mondo che delude, è la mia nostalgia di unità, l'universo disperso e la contraddizione che lega l'una all'altro<sup>16</sup>.

L'«assurdo», inteso da Camus come contraddizione originatasi dal convergere nello stesso punto di due linee di tendenza assolutamente divergenti – quella dell'uomo, che vuole afferrare concettualmente il mondo, e quella di quest'ultimo, che si sottrae alla cattura –, è ancora più contraddittorio perché è una creazione obbligata e non opzionale dell'uomo stesso, che lo incatena ad una condizione senza vie d'uscita<sup>17</sup>. Come dire: l'essere umano è destinato a costruire a se stesso la propria gabbia. Con queste premesse, Camus poteva affermare perentoriamente: «Vivere è dar vita all'assurdo. Dargli vita è innanzi tutto saper guardarlo»<sup>18</sup>.

Meglio di ogni altro mezzo argomentativo o espressivo, forse è proprio la macchina teatrale, con il suo «linguaggio [...] più diretto, più concreto, ricco di immagini», che può condurre l'uomo – in figura di drammaturgo e di spettatore – a «saper guardare» immediatamente l'assurdità dell'esistere e le contraddizioni che destabilizzano la condizione umana, e a farlo attraverso l'«apprensione diretta [...] delle realtà viventi che appaiono»<sup>19</sup> sulla scena.

3. Una stanza spoglia e squallida, con due finestre in alto; due uomini – Hamm e Clov –, il primo cieco e in carrozzella, l'altro con problemi a sedersi<sup>20</sup>; due bidoni che ospitano, adagiati su un fondo cosparso di segatura che assorbe le loro deiezioni, i tronconi di due vecchi coniugi – Nagg e Nell –, i genitori di Hamm che hanno perso le gambe in un incidente di tandem<sup>21</sup>: nulla di strano

<sup>14</sup> A. Camus, *Il mito di Sisifo* (1942), tr. it. di A. Borelli, Milano, Bompiani, 1994, pp. 9-10 (corsivi miei).

<sup>15</sup> Ivi, p. 23 (corsivi miei).

<sup>16</sup> Ivi, pp. 46-47 (corsivi miei).

<sup>17</sup> «Non può esistere assurdo – scrive Camus – al di fuori dello spirito umano. Così l'assurdo finisce, come tutte le cose, con la morte» (ivi, p. 31, corsivi miei).

<sup>18</sup> Ivi, p. 50 (corsivi miei).

<sup>19</sup> Lettera di Eugène Ionesco a Gabriel Marcel del febbraio 1958, in E. Ionesco, *Teatro completo*, a cura di E. Jacquart, 2 voll., Torino, Einaudi-Gallimard, 1993, vol. I, pp. 659-663, qui pp. 662-663.

<sup>20</sup> Cfr. S. Beckett, *Finale di partita*, in Id., *Teatro completo. Drammi, sceneggiature, radiodrammi, pièces televisive*, a cura di P. Bertinetti, tr. it. di C. Fruttero, Torino, Einaudi-Gallimard, 1994, pp. 85-131 (d'ora in poi: *Finale di partita*), qui p. 92.

<sup>21</sup> Cfr. ivi, p. 96.

se, fin dalla sua prima uscita, nel 1957<sup>22</sup>, *Finale si partita* ha suscitato interpretazioni che, in assenza (chiaramente voluta) di indicazioni didascaliche più precise, hanno ambientato la “vicenda” in un rifugio, all’indomani di una catastrofe atomica di proporzioni planetarie, o in quel «momento storico, [...] dopo la seconda guerra mondiale», quando tutto era «distrutto senza saperlo, anche la cultura risorta», e l’umanità continuava a «vegetare strisciando» su «un mucchio di macerie», dopo che» erano «accadute cose a cui in verità» non potevano «sopravvivere nemmeno i sopravvissuti»<sup>23</sup>. Sebbene questi esercizi ermeneutici possano dare frutti e risultare spesso molto suggestivi, rischiano però di muoversi su di un terreno assai scivoloso e di essere poco convincenti, così come, in generale, sono destinati allo scacco tutti i tentativi di fornire letture “contestuali” delle opere di Beckett, che ne colleghino contenuti e motivi a circostanze o eventi storicamente identificabili. Del resto, anche un’ipotesi interpretativa – come quella qui formulata – di tipo ontologico-esistenziale, connivente con il tema dell’assurdo e della contraddizione, non è meno precaria, se dobbiamo dare ascolto alle parole dello stesso Beckett, che, rivolgendosi a uno dei suoi attori preferiti, Roger Blin, dichiarava:

Non c’è affatto dramma in *Finale di partita*, da quando Clov dice la sua prima battuta non capita più niente, c’è un movimento vago, ci sono tante parole, ma non c’è dramma<sup>24</sup>.

L’azione scenica, dunque, e le intenzioni dell’autore sono ridotte pressoché a zero; resta solo, da parte dei personaggi e dell’autore<sup>25</sup>, una irrefrenabile coazione a dire. È forse molto poco; in realtà è tanto di più se, non allontanandoci troppo dalle pulsazioni del testo, proviamo a seguire alcuni snodi tematici che sembrano dipanarsi dalle battute dei personaggi. Nel fare ciò, non possiamo dimenticare che in Beckett anche tutto l’armamentario filosofico, con i suoi raffinati strumenti di edificazione e di edulcorazione dell’esistenza, cade sotto la mannaia lucida e impietosa dell’insensatezza dell’esistere. Dal canto nostro, noi non vi possiamo però rinunciare completamente, soprattutto per quanto concerne i mezzi di esplicitazione testuale che esso con generosità ci mette a disposizione.

L’attacco della commedia è già denso di contenuto e di significato:

<sup>22</sup> Scritta in francese (*Fin de partie*) e pubblicata nel febbraio 1957 (Paris, Minuit), la commedia andò in scena, in lingua originale, il 3 aprile dello stesso anno a Londra, al Royal Court.

<sup>23</sup> T. W. Adorno, *Tentativo di capire “Finale di partita”* (1958), in S. Beckett, *Teatro completo*, cit., pp. 658-694, qui p. 661.

<sup>24</sup> Citato ivi, p. 809.

<sup>25</sup> Nella sua introduzione al volume beckettiano appena citato, Paolo Bertinetti riporta un aforistico ma illuminante contributo di Beckett, in cui lo scrittore irlandese definisce la condizione dell’artista novecentesco: «Non c’è niente da esprimere, niente con cui esprimere, nessuna capacità di esprimere, nessun desiderio di esprimere, insieme all’obbligo di esprimere» (P. Bertinetti, *Beckett, o la comprensione della forma*, in S. Beckett, *Teatro completo*, cit., pp. XVII-XLIX, qui p. XLVIII).



Finita, è finita, sta per finire, sta forse per finire [...]. *I chicchi si aggiungono ai chicchi a uno a uno*, e un giorno, all'improvviso, c'è il mucchio, un piccolo mucchio, *l'impossibile mucchio*<sup>26</sup>.

È una battuta di Clov, da recitare, non a caso – prescrive la didascalia –, con «sguardo fisso, voce bianca»<sup>27</sup>. Il personaggio allude a uno dei quattro paradossi di Eubulide di Mileto (IV sec. a.C.), secondo la tradizione maestro di Demostene e allievo di Euclide, il fondatore della scuola di Megara. Il *paradosso del sorite* o *del mucchio* ci mette di fronte alla seguente perplessità: se a un chicco di grano ne aggiungiamo un altro e poi ancora un altro, ci domanderemo – senza poterci dare una risposta precisa – quale numero di chicchi dovremo raggiungere, perché si possa parlare di un “mucchio” di grano? La vaghezza del concetto di mucchio lo espone all'arbitrio della contraddizione: dal momento, infatti, che non possediamo un criterio preciso per la sua definizione, un certo numero di chicchi di grano potranno sia costituire sia non costituire un mucchio<sup>28</sup>. Se, però, con «l'impossibile mucchio» Clov richiama la difficoltà di circoscrivere il termine, che abbiamo appena chiarito, nella battuta del servo-figlio adottivo di Hamm risuona dell'altro. È chiaro che il «mucchio» di cui parla Clov è quello dei giorni che nel loro insieme fanno la durata di una vita. Ma l'esistenza di questi personaggi beckettiani (e di molti altri che il genio visionario dello scrittore irlandese ha saputo generare e consegnare alle sue opere) si trascina stancamente in preda all'infelicità e all'insensatezza dello stare al mondo<sup>29</sup>; soprattutto si srotola in un tempo vuoto di avvenimenti significativi, la cui cifra caratterizzante è quella della diuturna ripetizione dell'identico:

HAMM [...] Che ora è?  
CLOV La stessa di sempre<sup>30</sup>.

CLOV [...] Tutta la vita le stesse domande, le stesse risposte<sup>31</sup>.

NELL Perché questa commedia tutti i santi giorni?<sup>32</sup>

Proprio l'assenza di una temporalità esistenziale punteggiata da eventi diversificati, che connotino i singoli momenti e possano collegarsi l'un con l'altro

<sup>26</sup> *Finale di partita*, p. 88 (corsivi miei).

<sup>27</sup> *Ibidem*.

<sup>28</sup> Su Eubulide e la Scuola megarica cfr. W. C. Kneale, M. Kneale, *Storia della logica* (1962), a cura di A. G. Conte, Torino, Einaudi, 1972, pp. 137-141. Sul conflitto teorico fra Eubulide e Aristotele, centrato proprio sul principio di non-contraddizione, cfr. *ivi*, p. 139 e G. Sillitti, *Alcune considerazioni sull'aporia del sorite*, in G. Giannantoni (a cura di), *Scuole socratiche minori e filosofia ellenistica*, Bologna, il Mulino, 1977, pp. 75-92, in part. pp. 85 ss.

<sup>29</sup> «HAMM [...] Hai mai avuto un solo istante di felicità? CLOV Che io sappia, no» (*Finale di partita*, p. 119). «HAMM Non può darsi che noi... che noi... si abbia un qualche significato? CLOV Un significato! Noi un significato! (*Breve risata*) Ah, questa è buona!» (*ivi*, p. 104).

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 89.

<sup>31</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>32</sup> *Ivi*, p. 95. La battuta viene poi ripresa da Clov a p. 103.



fino a tracciare un disegno di storia biografica individuale, è ciò che rende «impossibile» il mucchio dei giorni di Clov. Senza un esercizio di autoconsapevolezza che guardi al passato come a un susseguirsi di avvenimenti soggettivamente, e dunque prospetticamente, ordinato a costituire una linea di sviluppo possibile, Hamm può aspettare anche «tutta la vita» che il mucchio di giorni «gli formi una vita»<sup>33</sup>. Ma – e qui sta il punto – l'esistenza dei personaggi della commedia non è un *caso a parte*, ma è piuttosto il paradigma della condizione umana; questo significa che Beckett, come il «pazzo» di cui racconta Hamm – che forse altri non è che Beckett stesso, affetto da lucida follia disvelante ed esiliato nel «manicomio» dell'estraneità al mondo delle mere apparenze –, attraverso con lo sguardo i colori variopinti della realtà vivente e vissuta e le varie vicende che compongono le diverse storie personali, ma, oltrepassando la varietà, vede «solo ceneri», quelle appunto che entrano e si mostrano nella narrazione letteraria o nell'(in)azione scenica. Il breve racconto di Hamm merita di essere riportato per intero.

HAMM Ho conosciuto un pazzo che credeva che la fine del mondo ci fosse già stata. Dipingeva. Gli volevo bene. Andavo a trovarlo, al manicomio. Lo prendevo per la mano e lo tiravo davanti alla finestra. Ma guarda! Là. Tutto quel grano che spuntava! E là! Guarda! Le vele dei pescherecci! Tutta questa bellezza! (*Pausa*). Lui liberava la mano e tornava nel suo angolo. Spaventato. *Aveva visto solo ceneri*<sup>34</sup>.

Anche per Beckett, come – con diverse sfumature – per gli autori toccati nel paragrafo precedente, in questa condizione esistenziale appena delineata a grandi tratti l'uomo *si trova* involontariamente e inspiegabilmente, ce lo conficca la *disgrazia* di venire al mondo, come lascia intendere Hamm:

HAMM [...] Ormai siete al mondo, non c'è rimedio<sup>35</sup>.

Una *disgrazia* che, in un momento di rabbia, Hamm può imputare al proprio padre, Nagg, al quale si rivolge maledicendolo alla sua maniera:

HAMM Maiale! Perché mi hai fatto?<sup>36</sup>

e che non può non essere vissuta sino alla fine, ma solo *per inerzia*:

HAMM [...] Sì, è proprio così, è ora di farla finita e tuttavia io esito ancora a... [...] farla finita<sup>37</sup>.

<sup>33</sup> Ivi, p. 123.

<sup>34</sup> Ivi, p. 110 (corsivi miei).

<sup>35</sup> Ivi, p. 114. La battuta viene poi ripetuta da Hamm a p. 122.

<sup>36</sup> Ivi, p. 113.

<sup>37</sup> Ivi, p. 89. Nel 1976, durante le prove al Royal Court di Londra, Beckett spiegò a Patrick Magee, cui era stata assegnata la parte di Hamm, che questo personaggio «è il tipo di persona a cui piace che le cose finiscano, ma non vuole che finiscano già ora» (S. Beckett, *Teatro completo*, cit., p. 817).

HAMM [...] *La fine è nel principio*, eppure si continua<sup>38</sup>.

Se, come dice Hamm in quest'ultima battuta, «la fine è nel principio», ossia nella nascita, vale a dire in quella catastrofe che segna solo l'inizio della fine, del naufragio che è l'esistenza, allora si comprende anche come debba essere inteso il titolo della commedia. *Finale di partita* è la vita stessa, sul cui primo vagito già grava un'aura sinistra, epigonale: la *partita* non giunge al suo *finale* quando un lungo percorso esistenziale volge naturalmente al termine; al contrario, non c'è nessuna *partita* da giocare e il vivente *si trova* fin dall'inizio *inchiudato* a un vuoto e ripetitivo *finale di partita senza partita*. La dimensione dell'assurdo beckettiano si mostra ora in tutta la sua potenza demolitrice: nascita e morte, principio e fine si confondono l'uno con l'altro e la contraddizione impera.

La casa-«rifugio»<sup>39</sup>, in tale contesto, non è affatto né un brullo ricovero antiatomico né l'*hortus conclusus* residuale in cui consumare il lutto della carne e della cultura dopo l'apocalissi della seconda guerra mondiale; è, invece, l'unico luogo spoglio e disastroso dove quella sciagura che è l'essere dell'uomo nel mondo trova la sua casa e la sua scena, mostrandosi così immediatamente, al di là di ogni fuorviante orpello, in tutta la sua nudità e crudezza. Nulla vi è oltre i confini della stanza:

CLOV Non c'è altro posto<sup>40</sup>.

HAMM Fuori di qui è la morte<sup>41</sup>.

CLOV Non c'è più natura.

HAMM Più natura! [...]

CLOV Nei dintorni<sup>42</sup>.

E il cinico scrutare di Clov attraverso le finestre, raggiunte salendo su di una scala (circostanza non casuale), serve solo a ratificare il niente assoluto che regna in un *fuori* ridotto a spazio immaginario, meramente confermativo della pochezza ontologica che *dentro* ancora ostinatamente sussulta.

HAMM [...] Niente all'orizzonte?

CLOV (*abbassando il cannocchiale, voltandosi verso Hamm, esasperato*) Ma cosa vuoi che ci sia all'orizzonte?<sup>43</sup>

<sup>38</sup> *Finale di partita*, p. 122 (corsivi miei).

<sup>39</sup> Cfr. *ivi*, p. 89.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 90.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 92.

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 93.

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 103.

E la scena in cui Clov crede di vedere un bambino non cambia le carte in tavola: il «procreatore in potenza» non c'è, e se anche ci fosse, potrebbe venire a prolungare l'agonia dell'esistere solo nella casa.

CLOV (*guardando nel cannocchiale*) Qualcuno! È qualcuno!  
 HAMM Sai cosa devi fare, *va' a sterminarlo*. [...] Fa' il tuo dovere.  
 [...]
 CLOV [...] Sembra un bambino.  
 [...]
 HAMM Forse è morto.  
 CLOV Vado a vedere. [...] *Prendo il rampino*.  
 [...]
 HAMM Lascia perdere.  
 CLOV (*si ferma*) Lasciar perdere? *Un procreatore in potenza?*  
 HAMM *Se esiste verrà qui o morirà là*<sup>44</sup>.

In ogni caso, come la pulce che tormenta il pube di Clov e preoccupa Hamm:

CLOV (*con angoscia, grattandosi*) Ho una pulce!  
 HAMM Una pulce? Ci sono ancora delle pulci?  
 CLOV (*grattandosi*) A meno che non sia una piattola.  
 HAMM (*molto preoccupato*) *Ma a partire di lì l'umanità potrebbe ricostituirsi!* Per amor del cielo, acchiappala!<sup>45</sup>

Anche il bambino va eventualmente eliminato, onde evitare che da qualche appendice in libera uscita possa «ricostituirsi» l'«umanità».

E qui, in conclusione, un altro tassello si aggiunge. Nagg e Nell sono rinchiusi nelle loro pattumiere, ridotti ad un un silenzio che somiglia all'esito propizio di un processo entropico. Hamm e Clov – ultime, “autorevoli” espressioni dell'essere uomo – restano in scena a officiare il “provvidenziale” funerale dell'umanità. La celebrazione della fine dell'esistenza umana o, meglio, dell'esistenza umana alla sua fine – una condizione ontologica che può avere anche un decorso lungo, come testimonia la conclusione aporetica della *pièce* –, non può fallire; dunque nessuna minacciosa scheggia di vita deve sfuggire al fausto destino di interrompere definitivamente il ciclo delle monotone ripetizioni dell'identico messo in moto dal disastro della nascita, che – come abbiamo visto – è principio e fine insieme. La commedia si conclude, dunque, con

<sup>44</sup> Ivi, pp. 128-129 (corsivi miei). Va ricordato che la lunga scena in cui Clov crede di avvistare un bambino venne tagliata da Beckett nella versione inglese e ridotta a due striminzite battute («HAMM Sembra un bambino. CLOV Un bambino!»). «Il motivo che probabilmente lo indusse a fare questo lungo taglio, riducendo così l'importanza dell'episodio, va ravvisato – osserva con acutezza Paolo Bertinetti – nel suo desiderio di svuotare di peso le argomentazioni di diversi critici sulla “nota di speranza” che secondo loro era in esso implicita» (S. Beckett, *Teatro completo*, cit., p. 818).

<sup>45</sup> *Finale di partita*, p. 104.

l'auspicio che il *Finale di partita* non debba mai più riproporsi, che stia per *finire* sul serio...