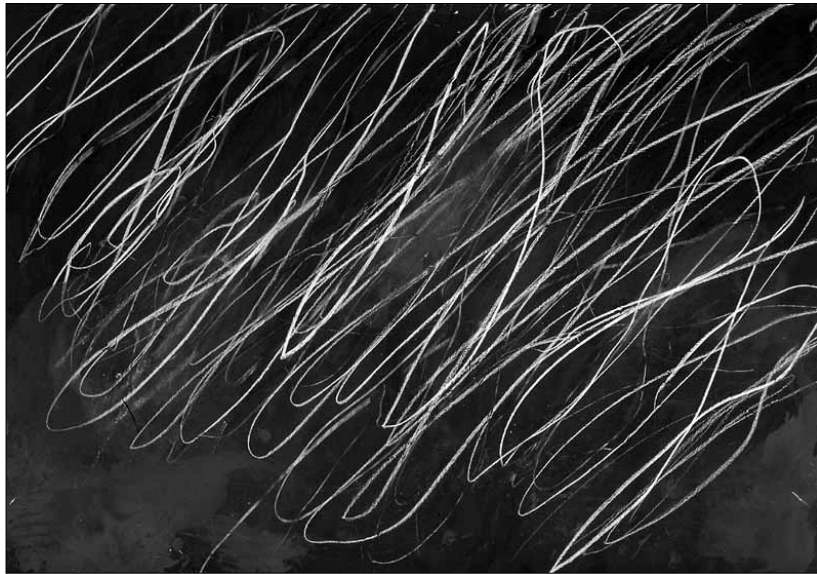


SENZA FRONTIERE



CY TWOMBLY, *Untitled*, 1970, Crayon and house paint on paper, 70,5 × 100 cm.
Private collection © Cy Twombly. Photo Courtesy Gagosian Gallery.

UN PELLEGRINAGGIO IN PIÙ TAPPE.
BECKETT IN GERMANIA

di Gabriella Rovagnati

I viaggi in Germania e l'arte tedesca

Fin dai tardi anni venti, poco più che ventenne, Beckett iniziò a recarsi con regolarità in Germania. Allora la meta dei suoi viaggi era Kassel, dove viveva la cugina Peggy Sainclair, di cui il futuro scrittore si era invaghito. Fra il 1928 e il 1932 Beckett soggiornò ben otto volte in questa città, e questo suo primo incontro con la lingua e la cultura tedesche trapela dal suo primo delirante romanzo autobiografico *Dream of Fair to Middling Women* (*Sogno di donne attraenti o mediamente attraenti*) che, concluso nel 1932, uscì solo postumo nel 1992. La protagonista di quest'opera in prosa, Smerry, abita infatti come la cugina di cui Beckett era innamorato, nella regione dell'Assia. Il sogno d'amore con Peggy, tuttavia, non si realizzò, perché la ragazza morì di lì a poco di tisi. Le visite a Kassel furono però importanti per Beckett non solo sul piano personale, ma anche su quello estetico. Il padre di Peggy, infatti, lo zio William, era un mercante d'arte eccentrico, ma d'estrema raffinatezza, e fu grazie a lui che il giovane venne a contatto per la prima volta con i pittori espressionisti,¹ compiendo un primo significativo passo nella conoscenza delle arti figu-

¹ Per tutti i dettagli relativi alle impressioni pittoriche di Beckett durante il suo soggiorno a Kassel cfr. JAMES KNOWLSON, *Beckett in Kassel. Erste Begegnungen mit dem deutschen Expressionismus*, in *Der unbekannte Beckett. Samuel Beckett und die deutsche Kultur*, hrsg. von Therese Fischer-Seidel, Marion Fries-Dieckmann, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2005, pp. 64-94.

native tedesche che anche in seguito rimasero il fulcro del suo interesse per la Germania.

Beckett ritornò in Germania qualche anno dopo, sbarcando ad Amburgo il 2 ottobre del 1936: aveva appena concluso il suo romanzo *Murphy*, per il quale non aveva ancora trovato un editore, ed era in preda a una crisi personale e creativa. Dal viaggio in Germania sperava di ricavare nuovi impulsi per il suo lavoro. Quando, preso da quella smania che egli stesso definì «German fever», giunse ad Amburgo nell'ottobre del 1936, Beckett frequentò soprattutto circoli d'artisti e gallerie d'arte. Amburgo fu la prima tappa – e anche la più lunga – del suo pellegrinaggio in Germania che si protrasse fino all'aprile del 1937. Questi sei mesi trascorsi in terra tedesca sono documentati con pedanteria da sei quaderni di appunti che, trovati solo dopo la morte dello scrittore nella cantina del suo modesto appartamento parigino, si compongono di oltre 500 fitte pagine, finora inedite.

Il primo ad aver accesso a questi diari tedeschi di Beckett fu il suo biografo James Knowlson, che poté darne notizia nel suo volume sulla vita dello scrittore, uscito nel 1996;² ma a tutt'oggi gli eredi di Beckett non hanno concesso la pubblicazione completa del manoscritto. Un'esatta ricostruzione delle singole giornate trascorse da Beckett in Germania nell'inverno a cavallo fra il 1936 e il 1937, basata su questi appunti noti complessivamente come *German Diaries*, è comunque stata realizzata da Mark Nixon nella sua *Chronik der Deutschlandreise*³ (*Cronaca del viaggio in Germania*), dove si può seguire passo per passo Beckett nella sua esplorazione della realtà della Germania di Hitler.

Una prima pubblicazione bibliofila, limitata a 150 copie, della sezione dei *German Diaries* dedicata alla città di Amburgo, è invece uscita nel 2003 per i tipi della raffinatissima Raamin Presse della grafica e scrittrice Roswitha Quadflieg.⁴

Grazie alla trascrizione del manoscritto, eseguita dalla traduttrice di

² J. KNOWLSON, *Damned to Fame, The Life of Samuel Beckett*, London, Bloomsbury, 1996; trad. it. a. c. di Gabriele Frasca, *Samuel Beckett. Una vita*, Torino, Einaudi, 2001.

³ MARK NIXON, *Chronik der Deutschlandreise. Samuel Beckett 1936/37*, in *Der unbekannteste Beckett*, pp. 21-63.

⁴ ROSWITHA QUADFLIEG, *Alles kommt auf so viel an. Das Hamburg-Kapitel aus den "German-Diaries", 2. Oktober - 4. Dezember 1936*, transkribiert und mit einem Nachwort von Erika Tophoven, Hamburg, Raamin Presse, 2003.

Beckett, Erika Tophoven, e alle minuziose ricerche in loco condotte da Quadflieg, è nato un volume che illustra con dovizia di dettagli le giornate amburghesi del giovane Beckett, i suoi incontri con artisti e intellettuali, le sue esperienze in campo gastronomico, le sue visite a musei, cinema e teatri. In occasione del centenario beckettiano, Quadflieg ha riproposto il diario di Amburgo in un'edizione economica⁵ che illustra, anche ricorrendo a un ricco materiale iconografico, le nove settimane (dal 2 ottobre al 4 dicembre 1936) che lo scrittore irlandese, allora trentenne, trascorse nella città anseatica. Ad Amburgo Beckett diede inizio a quello che si può definire un vero e proprio "viaggio di formazione" attraverso la Germania, che toccò ben 22 città. Durante questa sorta di noviziato, oltre ad accumulare continue nuove impressioni estetiche, soprattutto grazie alla frequentazione quasi ossessiva di gallerie e musei, Beckett ebbe modo di verificare i metodi repressivi e liberticidi del regime nazista, soprattutto nei molti veti imposti agli artisti.

Durante i due mesi trascorsi ad Amburgo, Beckett riuscì a costruirsi una fitta rete di conoscenze che, nelle ulteriori tappe del suo viaggio, gli permise di poter ammirare anche quelle opere d'arte che nel frattempo erano state confiscate e tolte dalla circolazione perché considerate prodotti di quella che i nazionalsocialisti avrebbero marchiato come "entartete Kunst", arte degenerata. In questo modo gli riuscì di vedere molti quadri "proibiti", custoditi in cantine, magazzini e collezioni private. Lo stesso vale per i libri, poiché, sempre grazie ai rapporti personali instaurati ad Amburgo, gli fu possibile consultare, vuoi sottobanco vuoi in biblioteche private, molti volumi che gli interessavano e che non erano più in circolazione.

Alla "Kunsthalle" di Amburgo, dove Beckett si recò in quelle settimane per ben undici volte, non trovò nulla di particolarmente seducente; restò invece affascinato dai quadri di Beckmann, Nolde, Munch e Otto Müller che riuscì a vedere presso collezioni private. Alla fine del suo soggiorno ad Amburgo, Beckett strinse amicizia con i due pittori Willem Grimm e Karl Ballmer, poi perseguitati dai nazisti, delle cui opere ammirava «the stillness & the unsaid».⁶

⁵ R. QUADFLIEG, *Beckett was here. Hamburg im Tagebuch Samuel Becketts von 1936*, mit einem Vorwort von Mark Nixon, Hamburg, Hoffmann und Campe, 2006.

⁶ MARIE LUISE SYRING, "Morning with Durrieu bei Kluth with a bottle of rum": *Samuel Beckett und die deutsche Kunst*, in *Der unbekannte Beckett*, p. 108.

Sappiamo tutto questo perché Beckett registrava le proprie esperienze con la pedanteria di un corretto ragioniere, e lo faceva in un linguaggio in cui all'inglese si mescolava di continuo il tedesco. A proposito del brutto tempo commentava per esempio: «Hundewetter again» («di nuovo tempo da cani»);⁷ se la conversazione non lo interessava la definiva «the usual Quatsch» («le solite insulsaggini»);⁸ riassume così la propria penuria di denaro: «Geld more and more knapp» («i soldi sempre più pochi»);⁹ e di un piatto tipico che non gli era piaciuto annotava: «Sülze. Gräßlich» («Nervetti. Orribili»);¹⁰ Data la scarsità dei suoi mezzi, Beckett, che del cibo avrebbe fatto uno dei cardini del suo kafkiano romanzo *Watt* (l'ultimo scritto in inglese), era allora costretto in Germania a mangiare a poco e nelle peggiori bettole.

Beckett, notoriamente persona schiva e poco incline alla compagnia, ad Amburgo si sforzò quindi di frequentare il maggior numero possibile di persone, soprattutto per poter migliorare il suo tedesco, convinto che «To be really wortkarg one must know every Wort». («Per essere davvero di poche parole bisogna conoscere ogni parola»);¹¹ Nelle sue passeggiate per la città lo accompagnava una signorina, messagli a disposizione dall'ufficio per gli stranieri dell'Accademia. Si trattava di una certa signorina Asher che tuttavia, garrula e logorroica, irritava Beckett: «Her Kraft durch Freude conversation kills me» («la sua conversazione prepotentemente gioiosa mi uccide»);¹² ebbe a dire di lei. I gusti letterari della signorina Asher, che gli consigliava con insistenza di leggere Ernst Wiechert e altri autori dagli intenti edificanti, non corrispondevano certo ai suoi.

All'inizio di dicembre 1936 Beckett lasciò Amburgo per recarsi a Berlino, dove trascorse cinque settimane. Anche a Berlino il suo interesse principale andò alle arti figurative. Beckett trascorse la maggior parte del suo tempo nella cosiddetta "Museumsinsel" – dove sono riunite le più importanti collezioni d'arte antica e moderna della città –, mentre per il resto trovò la metropoli piuttosto ostile. Oltre alle arti figurative, come ad Amburgo, Beckett frequentò anche a Berlino cinema, concerti e teatri, corse di cavalli e incontri di pugilato.

⁷ QUADFLIEG, *Beckett was here*, p. 51.

⁸ *Ivi*, p. 144.

⁹ *Ivi*, p. 39.

¹⁰ *Ivi*, p. 49.

¹¹ *Ivi*, p. 70.

¹² *Ivi*, p. 60.

Le esperienze e le impressioni che Beckett accumulò a Berlino sono ora raccolte in un volume, curato dalla traduttrice dello scrittore, Erika Tophoven, che ne ha ricostruito, citando anche stralci dai *German Diaries*, le giornate berlinesi. Risulta così che i giudizi di Beckett sulle opere d'arte non sono sempre illuminanti, anzi, a volte sono frettolosi e superficiali: ai suoi occhi, per esempio, l'altare di Pergamo era orrendo. Il suo instancabile vagabondare fra gli oggetti d'arte fu turbato soltanto da qualche indisposizione e dalla costante penuria di denaro, cui Beckett cercava di ovviare alloggiando in pensioni davvero mediocri. Secondo la Tophoven la tappa berlinese del viaggio in Germania fu per Beckett la più proficua sul piano delle impressioni estetiche.

L'interesse quasi maniacale di Beckett per le arti figurative era forse originato dal desiderio di trovare una nuova forma espressiva, visto che come scrittore non aveva avuto ancora alcun successo e che, dopo la morte di Peggy, si sentiva anche sentimentalmente solo. Il diario berlinese presenta la stessa minuziosa pignoleria di quello di Amburgo nel registrare anche le esperienze quotidiane più banali, come le varie soste in locande e locali qualsiasi ovvero al famoso "Romanisches Café", luogo d'incontro leggendario dei letterati. Lo stile prolisso dei diari è insomma l'esatto opposto di quello dell'opera di Beckett, caratterizzata da una riduzione dei mezzi linguistici all'essenziale. I diari tedeschi forniscono però una sorta di ritratto dell'artista da giovane, di un Beckett che, ancora brancolante alla ricerca di una sua strada espressiva, si dimostra assetato soprattutto di immagini su tela.

Da Berlino Beckett proseguì il suo viaggio verso numerose altre città tedesche, continuando a dedicare il proprio tempo soprattutto a musei e pinacoteche. Pare che il quadro del pittore romantico Caspar David Friedrich, dal titolo *Zwei Männer, den Mond betrachtend* (*Due uomini che osservano la luna*), gli abbia fornito lo spunto per il suo testo teatrale più noto, *En attendant Godot*.¹³

Tuttavia, a tre mesi dal suo arrivo in Germania, Beckett non era affatto entusiasta di aver intrapreso quel viaggio, convinto ormai di non

¹³ ULRICH BARON, *In der Armut liegt die Kraft. Das Jahrhundertdrama "Warten auf Godot" war ein später Erfolg. Als junger Mann hatte der Autor Nazi-Deutschlands Museen erkundet*, in "Rheinischer Merkur" nr. 14, 6.4.2006. Cfr. anche M. NIXON, *Becketts German Diaries der Deutschlandreise 1936/37. Eine Einführung zur Chronik*, in *Der unbekannt Beckett*, pp. 21-31, in particolare p. 29.

aver trovato in terra tedesca molti incentivi alla propria creatività, tanto che a Mary Manning Howe scrisse sconsolato: «The trip is being a failure. Germany is horrible. [...] And not a ghost of a book beginning.» («Il viaggio è stato un fallimento. La Germania è orribile. [...] E neppure l'ombra di un libro iniziato»)¹⁴

Eppure Beckett continuò il suo viaggio fino all'ultima tappa prevista, ossia fino a Monaco, e non cessò neppure di leggere opere di letteratura tedesca: da Thomas Mann a Hermann Hesse, che giudicò piacevole ma falso, a Rainer Maria Rilke, la cui opera giovanile *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* (La melodia d'amore e di morte dell'alfiere Christoph Rilke)¹⁵ lo colpì al punto da trascrivere frasi intere di questo breve poemetto nei suoi diari. Ma in sostanza ripartì dalla Germania senza aver raggiunto l'obiettivo che si era prefisso. Forse quest'insoddisfazione contribuì a fargli scegliere definitivamente il francese come lingua letteraria.

La lingua tedesca

Quanto al suo tedesco, Beckett aveva cominciato a studiarlo da autodidatta e a leggerlo già negli anni delle sue visite a Peggy Sinclair. La sua passione per questa lingua è documentata, come si è detto, anche dai suoi epistolari, dove lo scrittore ricorre di frequente a espressioni tedesche. Nei sei mesi che trascorse in Germania, il suo tedesco fece ovviamente enormi progressi, ma a imparare questa lingua Beckett si era impegnato già da prima. Del suo apprendimento del tutto asistemático del tedesco rendono testimonianza i cosiddetti *Exercise Books*, conservati nell'archivio della Beckett International Foundation dell'Università di Reading. Da essi si deduce che fin dal 1934 lo scrittore leggeva testi di poesia tedesca in lingua – da Walter von der Vogelweide a J. Wolfgang von Goethe, da Heinrich Heine a Hermann Hesse –¹⁶ e non solo trascriveva sui quaderni vocaboli con il relativo articolo (visto che anche a lui il genere dei nomi creava

¹⁴ Cit. in JOHN PILLING, *Beckett und "the German Fever": Krise und Identität in den 1930ern*, in *Der unbekannte Beckett*, pp. 112-123, cit. p. 119.

¹⁵ M. NIXON, *Becketts German Diaries*, in *Der Unbekannte Beckett*, pp. 139-155.

¹⁶ MARION FRIES-DIECKMANN, *Beckett lernt Deutsch. The Exercise Books*, in *Der unbekannte Beckett*, pp. 208-223.

difficoltà) o frasi idiomatiche, ma si cimentava con regolarità anche con la traduzione. Già prima del suo viaggio in Germania, per esempio, Beckett aveva tradotto in tedesco – con un'operazione anomala, visto che di solito si traduce nella propria lingua madre – la sua poesia *Cascando*. Evidentemente lo scrittore non abbandonò mai l'esercizio sul tedesco neppure negli anni successivi al suo lungo viaggio in Germania, fino ad acquisire una «straordinaria competenza» nell'esprimersi in questa lingua.¹⁷

Nel 1937 Beckett si stabilì definitivamente a Parigi e durante gli anni di guerra si schierò nelle fila della resistenza e si oppose con forza al regime hitleriano. Quando, a otto anni dalla fine della guerra, l'8 settembre 1953 Beckett tornò a Berlino per la prima in tedesco del suo dramma *En attendant Godot*, in Germania nessuno sapeva chi fosse, perché fino a quel momento nessuna delle sue opere era ancora stata tradotta in tedesco. Né si sapeva che quello scrittore irlandese conoscesse così bene la Germania e la sua lingua. Quando, con sorpresa dei suoi traduttori, Beckett cominciò a intervenire sulla versione, ci si rese conto di che profondo conoscitore del tedesco egli fosse; ma quando i traduttori gli chiesero spiegazioni al riguardo, Beckett tergiversò. Elmar Tophoven, il traduttore, ammise però senza riserve che gli interventi dell'autore sul copione erano stati di importanza decisiva. Fra autore e traduttore si stabilì da allora un'intesa destinata a durare negli anni. Peter Suhrkamp, proprietario dell'omonima casa editrice, dopo aver assistito a Parigi il 23 gennaio 1953 alla prima mondiale di *En attendant Godot* (allestito al Théâtre de Babylonie per la regia di Roger Blin, che aveva anche ricoperto il ruolo di Pozzo), aveva deciso di promuovere anche in Germania l'opera di questo scrittore, fino ad allora sconosciuto nel suo paese. L'intesa che si creò immediatamente fra Suhrkamp e Beckett proseguì anche quando alla guida della casa editrice subentrò Siegfried Unseld, che continuò a sostenere lo scrittore, benché Beckett, con il suo costante rifiuto a rilasciare interviste o anche solo a fare qualche lettura pubblica dei suoi testi, non contribuì affatto a diffondere i suoi libri, che pure trovarono subito il favore del pubblico. Il rapporto con Suhrkamp non fu privo di tensioni. A causa degli agenti, si creò addirittura un contenzioso fra questa e la casa editrice concorrente Fischer, che si risolse però nel 1962 a favore di Suhrkamp.¹⁸

¹⁷ *Ivi*, p. 217.

¹⁸ WIEBKE SIEVERS, *Becketts deutsche Stimmen. Zur Übersetzung und Vermittlung seiner Werke im deutschsprachigen Raum*, in *Der unbekannte Beckett*, pp. 224-243.

Da un autore che vendeva così bene, la casa editrice trasse i suoi vantaggi; meno gratificati sul piano economico furono invece i traduttori: Elmar Topoven per il teatro e inizialmente Erich Franzen per la prosa. Quando Franzen rinunciò alle traduzioni, Tophoven diventò anche traduttore responsabile della narrativa; conosceva però meglio il francese dell'inglese, per cui per molte delle versioni dall'inglese ricorse all'aiuto di sua moglie Erika. Benché lo scrittore fosse in grado di intervenire sul loro lavoro e di dare utili suggerimenti, non va misconosciuto il merito dei Tophoven nella diffusione in Germania dell'opera di Beckett.

La fortuna in Germania

Negli anni sessanta del Novecento lo scrittore godeva di un tale grado di popolarità presso il pubblico tedesco che molte delle sue opere furono addirittura rappresentate per la prima volta in Germania. Il 14 giugno 1963 ci fu la prima assoluta di *Play* a Ulm (Ulmer Theater) in una versione non ancora definitiva del copione pubblicato in seguito. Il tema della pièce è il classico triangolo borghese, e di ognuno dei tre personaggi (un uomo, la moglie e l'amate), si vede soltanto la testa che sbuca da una giara e viene illuminata a turno da un fascio di luce.

Tre anni dopo, 14 gennaio 1966, fu la volta del «dramaticule» *Come and go*, che debuttò allo Schiller-Theater di Berlino. Si tratta un altro desolante testo beckettiano, in cui tre donne anziane rievocano i vecchi tempi sedute su una panchina. A turno una delle tre esce di scena, e le altre due iniziano a parlare della malattia mortale dell'amica assente. Il rito si ripete per tre volte, segnalando come le tre amiche siano tutte senza via di scampo.

Anche *Fragment de Théâtre* e *Fragment de Théâtre II*, composti nel 1958, furono rappresentati per la prima volta insieme allo Schiller-Theater di Amburgo nel maggio 1979 per la regia di Walter D. Asmus. Nella prima pièce in un vicolo ingombro di macerie (che ricorda la strada di *En attendant Godot*) si incontrano il paralitico B (che ricorda il protagonista di *Finale di partita*) e il violinista cieco A che si provocano reciprocamente cercando di dimenticare le rispettive sofferenze; nella seconda c'è alla finestra l'individuo C che sta per suicidarsi; A e B, che entrano in scena dopo di lui e si siedono a due diverse scrivanie, analizzando il passato di C, giungono alla conclusione che il suo gesto folle è del tutto giustificato.

Persino alcuni lavori per la televisione arrivarono prima in Germania

che altrove. Così la pièce, prodotta e realizzata nel 1965 per la BBC, *Ed Joe* andò in onda per la prima volta sulla rete televisiva tedesca Süddeutscher Rundfunk (SDF) il 13 aprile 1966 per la regia di Beckett. Lo stesso vale per la “follia televisiva” per quattro danzatori *Quad* – spettacolo della durata di circa venti minuti da cui è del tutto bandita la parola –, presentata dallo stesso canale televisivo l’8 ottobre del 1981, sempre per la regia di Beckett. Il 19 maggio 1983 fu la volta di *Nacht und Traüme* che conserva il titolo originale del *Lied* di Schubert che il protagonista cannicchia nel testo.

La Germania non si è dimenticata di Beckett neppure in occasione del centenario dalla sua nascita: nel 2006 mostre, letture, trasmissioni radio-televisive e nuove pubblicazioni hanno reso variamente omaggio al grande scrittore irlandese che scriveva in francese, ma che, come ovunque in Germania si sottolinea, aveva anche una sorprendente conoscenza del tedesco. Per ribadirlo la casa editrice Suhrkamp ha pubblicato, in quest’occasione, il facsimile del volumetto con la traduzione di *En attendant Godot / Warten auf Godot* eseguita da Elmar Tophoven, su cui Beckett si basò per l’allestimento della pièce allo Schiller-Theater di Berlino che egli stesso curò nel 1975.¹⁹ Il testo presenta i numerosi interventi manoscritti apportati da Beckett alla versione, varianti che, oltre a evidenziare la perizia linguistica dello scrittore, illuminano anche alcuni particolari della sua percezione di questa pièce teatrale che è diventata ormai un classico del Novecento.

¹⁹ SAMUEL BECKETT, *Warten auf Godot*, aus dem Französischen von Elmar Tophoven, Faksimileausgabe, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2006.

